

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.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

Direttore scientifico aggiunto / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

Impaginazione / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Note sul collezionismo del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici. Nuovi documenti su Andrea Scacciati, Pietro Dandini, Francesco Corallo, Antonio Ugolini, Livio Mehus, Niccolò Cassana, Balthasar Permoser, Gaetano Giulio Zumbo e altri

Francesco Maria de' Medici, born in 1660, second son of the Grand Duke Ferdinando II de' Medici and Vittoria della Rovere, is one of the less known member of the Medici Family, even if his role in eighteenth century Florence was absolutely relevant. He became a cardinal in 1686, but he was forced to quit the porpora in 1709 to marry a princess of Gonzaga di Guastalla, in order to give an heir to the throne of Tuscany. Unfortunately Francesco Maria died two years later, in 1711, leaving most of his belongings to the Congregazione of San Giovanni Battista of Florence, which decided to sell the art collection of the donor. This article aims to shed new light on the artistic patronage of Francesco Maria de' Medici whose taste (specially for painting and sculpture) was very original. The article is the first step of a broader research program which will be accomplished soon.

Al pari dei suoi più illustri antenati, nella migliore e ben consolidata tradizione di famiglia, anche Francesco Maria de' Medici (1660-1711) fu un eccellente e raffinato collezionista¹: e non poteva essere altrimenti per il figlio secondogenito di Vittoria della Rovere e di Ferdinando II, fratello del granduca Cosimo III e zio, pressoché coetaneo, del Gran Principe Ferdinando.

Ma contrariamente alle importanti raccolte d'arte messe assieme dai suoi consanguinei, rimaste pressoché intonse nel patrimonio medico e oggi vanto dei principali musei fiorentini grazie al "Patto di famiglia" imposto dall'ultima rappresentante della casata, Anna Maria Luisa, Elettrice Palatina, ai nuovi sovrani toscani, gli Asburgo Lorena², la collezione di Francesco Maria venne invece ben presto dispersa all'indomani della sua morte, sopraggiunta il 3 febbraio del 1711³.

L'alienazione della raccolta, decretata dalla Congregazione di Carità di San Giovanni Battista di Firenze, erede di gran parte delle sostanze del porporato, e approvata da Cosimo III fu la seconda, in ordine di tempo, che interessò il patrimonio artistico d'un esponente della famiglia granducale di Toscana, seguendo di circa sessant'anni la dispersione di quella del cardinale Giovan Carlo decisa da Ferdinando II nel 1663 alla scomparsa del fratello secondogenito⁴.

Dell'incanto cui fu sottoposta la collezione di Francesco Maria⁵ beneficiarono molti collezionisti fiorentini e non, che ebbero così modo d'assicurarsi alcune delle "gemme" appartenute al porporato⁶ conservate nell'appartamento di sua spettanza a Pitti, nel palazzo di Siena (città della quale il cardinale fu governatore), soprattutto nella villa di Lappoggi, presso Grassano, luogo prediletto dal principe, ampliato e restaurato col fasto peculiare della famiglia a partire dallo scorcio del

XVII secolo⁷. Alcune delle opere conservate in questi edifici erano pervenute a Francesco Maria con il lascito della madre, Vittoria, anche se un numero considerevolissimo di dipinti, oggetti, sculture e altro scaturì autonomamente dal gusto e dalle scelte collezionistiche del cardinale.

Il principe era nato nel novembre del 1660, ben diciotto anni dopo il fratello Cosimo, frutto tardivo, si disse, d'un riavvicinamento della coppia granducale⁸, e precedette di soli tre anni il natale del nipote Gran Principe Ferdinando (1663)⁹ con il quale condivise numerose passioni e interessi. Nominato governatore di Siena nel 1683, tre anni dopo, mancando in famiglia un porporato che garantisse le prerogative della casata presso la Santa Sede (l'ultimo cardinale mediceo, Leopoldo, era morto nel 1675) fu creato principe della chiesa da Innocenzo XI nel settembre del 1686¹⁰, diventando ben presto protettore delle corone asburgiche di Spagna e d'Austria e degli ordini servita e vallombrosano. Nel 1694, alla morte di Vittoria, ne ereditò i beni allodiali e, come sappiamo, buona parte della collezione d'arte¹¹, incrementando così ulteriormente il patrimonio personale già reso pingue dai tanti benefici ecclesiastici e dalle numerose rendite connesse agli incarichi ricoperti presso la corte papale¹².

La felicissima condizione ecclesiastica – tutte le fonti, contemporanee come successive, sono concordi nel definire il prelato un *bon vivant*¹³ – ebbe però fine nel 1709 quando la ragion di stato, la necessità, cioè, di dare un erede al trono toscano (dopo il fallimento, in questo, della coppia deputata a garantirne la successione, il Gran Principe Ferdinando e la moglie Violante Beatrice di Baviera) impose al cinquantenne e gaudente Francesco Maria l'abbandono della porpora, il ritorno allo stato laicale e il matrimonio con Eleonora Gonzaga di Guastalla (1686-1742), all'epoca poco più che ventenne¹⁴. Le nozze, celebrate nel luglio di quell'anno¹⁵, furono infelici, frustranti e infruttuose per il principe che due anni dopo, il 3 febbraio del 1711, spirava senza aver adempiuto al dovere cui lo aveva chiamato il vecchio fratello granduca. Non è escluso (ma si tratta di un'ipotesi) che Francesco Maria, tutt'altro che convinto del sacrificio richiestogli in tarda età dal sovrano, si sia vendicato del fratello lasciando molti dei suoi beni personali – vale a dire dell'imponente collezione d'arte – alla Congregazione di Carità di San Giovanni Battista (un'associazione nata nel 1701 per occuparsi dei poveri e dei loro bisogni)¹⁶ che, come abbiamo detto, non esitò a far cassa e ad alienare la raccolta del principe, fatti salvi alcuni donativi minori esplicitamente destinati al granduca¹⁷ e a personaggi della corte del defunto ex-cardinale.

Di quelle che furono le collezioni del porporato – ragguardevoli sul piano numerico, come su quello delle attribuzioni – siamo a conoscenza grazie ai numerosi inventari e liste redatti sia in vita, sia successivamente alla scomparsa del princi-

pe¹⁸: da questi, che consentono una ricostruzione in gran parte “virtuale” delle presenze, comprendiamo che il gusto del Medici fu scelto e privilegiò sia opere d’alta epoca, sia contemporanee, poi sistemate nelle residenze in suo utilizzo – appunto Palazzo Pitti, Siena e Lappoggi, ma anche al Poggio Imperiale, la villa preferita da Vittoria – fatte oggetto di lavori di miglioramento e di restauri¹⁹.

Fu comunque questa carismatica figura femminile, la granduchessa madre, che instradò, all’inizio, il gusto artistico del suo secondogenito, e a lei si devono, ad esempio, i primi acquisti per la villa di Lappoggi, a evidenza concessa ben presto al principe dopo che la morte del prozio Mattias (1667) l’aveva resa disponibile per un nuovo utilizzo. È a questo bell’edificio ubicato sulle colline presso Grassetto – in seguito ristrutturato da Francesco Maria in modo fastosamente aulico, chiamando a decorarlo il fior fiore degli artefici allora presenti sulla scena artistica fiorentina²⁰ – che la granduchessa destinava, già nel 1672 (il ragazzo era allora appena dodicenne), quattro tele con le *Allegorie delle stagioni* acquistate nell’aprile di quell’anno all’incanto dei Pupilli, così come nel successivo, vi faceva arrivare piante di aranci di Genova e gelsomini da innestare per il giardino della villa²¹.

Pochi anni dopo, quasi maggiorenne, era Francesco Maria in persona che provvedeva alle prime commissioni, preferendo quegli artisti graditi anche da Vittoria e dalla corte: tra questi, l’orologiaio Cristoforo Clofer, pagato per generici lavori nel settembre del 1677²², poi uno dei pittori dilette della granduchessa, Pietro Dandini²³, che nel dicembre del ’78 forniva «due quadri di mezza figura fatti per servizio di S.A. e mandati alla villa di Lappoggi»²⁴, così come il ritrattista di corte, Justus Suttermans, e un altro maestro ben introdotto presso i Medici, Simone Pignoni, che nel dicembre del 1678 produceva al principe due tele²⁵.

Analizzare compiutamente i gusti e le scelte collezionistiche di Francesco Maria richiederebbe un lavoro circostanziato e capillare: alcune delle sue preferenze in campo figurativo (a esempio per Carlo Dolci; per Baldassarre Franceschini, il Volterrano) sono già state scandagliate dallo scrivente²⁶, così come la passione del porporato per la scuola senese del Seicento e per i suoi maestri, veicolata anche dal possesso di Lappoggi, la villa di Mattias, già governatore di quella città, arredata con molte opere riconducibili a quel centro artistico²⁷: in questa sede, tornando a riflettere su quei pittori e scultori che ebbero il pieno gradimento di Vittoria e, in conseguenza, quello del principe-cardinale, mi limiterò a parlare d’alcuni di questi artefici, non potendo tuttavia (stante la dispersione della raccolta artistica di Francesco Maria, in gran parte da rintracciare e riconoscere) proporre identificazioni sicure ma soltanto memorie d’archivio, in ogni caso ben indicative degli orientamenti artistici del principe.

Un pittore che fu ben presente nelle collezioni di Vittoria – lo si può definire un

suo “creato”, in virtù del favore manifestatogli dalla granduchessa – del quale anche il cardinale possedette alcune opere fu Andrea Scacciati (Firenze 1644-1710), il versatile esecutore di nature morte che la principessa ebbe ripetutamente a servizio tra il 1682 e il 1691, assicurandosene numerosi dipinti (ventuno quelli su tela ricordati al pennello dell’artista nell’inventario dell’Imperiale del 1692), equamente divisi tra importanti lavori da quadreria (alcuni esistenti)²⁸, specchi, ventagli, paralumi, coperte di libretti, mostre di orologi, cornici²⁹.

Del pittore, tra i principali interpreti fiorentini (con Bartolomeo Bimbi) del genere della “natura morta” – oggi meglio noto per l’attenta monografia di Sandro Bellesi³⁰ – Francesco Maria possedette opere raffinate, nelle quali Scacciati s’era specializzato proprio in ambito vittoriano: non soltanto, infatti, tele con vasi di fiori come le quattro ricordate a Lappoggi³¹, le altre (tre) presenti invece nel vicino “Casino” di Lilliano³² – una delle quali con «diversi fiori, e un pappagallo»³³ – o con l’*Autoritratto* circondato da una ghirlanda fiorita³⁴, ma anche paraventi in legno dipinti con vasi³⁵, numerose «spere» di cristallo (cioè specchi) decorate con vasi, canestre, «caraffoni» pieni di fiori³⁶, una con fiori, un cane e una scimmia³⁷, un’altra con una ghirlanda fiorita³⁸. In villa, come a Palazzo Pitti (nelle stanze del principe) si vedevano inoltre, di mano dell’artista, orologi in ebano con mostre decorate con fiori³⁹, mentre a Lilliano era registrato un curioso dipinto, un *Ritratto di Jacopino giardiniere*, frutto della collaborazione dello Scacciati (responsabile dei fiori e dei frutti presenti nell’opera) con un altro dei pittori preferiti da Francesco Maria (e da Vittoria), vale a dire il già citato Pietro Dandini (che realizzò invece la figura)⁴⁰, a conferma del ferreo sodalizio professionale nato tra i due artisti in ambito medico, al tempo dei decori della villa del Poggio Imperiale voluti dalla principessa e continuato probabilmente fino alla scomparsa di Andrea, sopraggiunta nel 1710⁴¹.

Del solo Dandini (Firenze 1646-1712)⁴², invece, il principe non ebbe molte opere (rispetto alla madre)⁴³, per quanto il gradimento del pittore da parte del porporato risultasse evidente, confermato dalla presenza di Pietro nei cantieri di Lappoggi e di Lilliano all’interno dei quali affrescò, tra la fine del Seicento e gli inizi del XVIII secolo, la maggior parte degli ambienti⁴⁴: in collezione, Francesco Maria aveva soltanto tre dipinti assegnati al maestro; un’*Allegoria del Tempo*, un *San Ranieri*, un *Ritratto muliebre* descritto «con manto verde attorno»⁴⁵, mentre alla scuola del pittore erano attribuite due scene di caccia, una con la civetta, una seconda col «paretaio» (un sistema con due reti rettangolari contrapposte e fissate a piccoli pali le quali, azionate a comando, si chiudevano a scatto imprigionando gli uccelli)⁴⁶, soggetti peculiari degli arredi di villa, inneggianti alle attività venatorie che vi si svolgevano e ben presenti anche nelle residenze del principe.

Un artista che invece si rintraccia in modo decisamente rilevante nella raccolta del cardinale è l'emiliano – oggi poco noto – Antonio Ugolini. Il pittore (Parma 1651-1705), attivo anche a Roma, Torino e Siena⁴⁷ – e forse per questo apprezzato da Francesco Maria, dal 1683 governatore di quella città – era stato in contatto con Vittoria della Rovere già nell'ultimo decennio del Seicento, realizzando per la granduchessa madre una serie davvero notevole di dipinti: stando infatti a una "nota" della Depositeria generale, datata 1696 ma riferibile a prima del 1693 (vi si ricorda la morte della principessa Maria Maddalena Farnese, figlia di Odoardo I di Parma e di Margherita de' Medici, scomparsa nel marzo di quell'anno)⁴⁸, l'Ugolini aveva dipinto per Vittoria una tela con il *Monte Parnaso* con «quarantacinque figure circa sopra un carro tirato dal Tempo, con la Fama e altre figure»⁴⁹; un quadro «a mezza figura al naturale rappresentante San Torpè, fatto per Pisa»⁵⁰; una seconda tela con *Sant'Antonio abate* dipinta per la villa dell'Imperiale, comandata per accompagnare una *Maddalena* di Carlo Maratta, «alta ½ braccio» (cm. 29 ca); un piccolo rame con *San Ranieri in gloria*; due vedute della villa del Poggio Imperiale con «paese e figure di braccia 1 e 2/3, larghe braccia 3» (cm. 97x175 ca) – queste fatte dipingere per essere inviate alla nipote Anna Maria Luisa, da poco convolata (1691) a nozze con l'Elettore Palatino Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg – un quadro con *San Romualdo dormiente*, con la «veduta della scala, sopra diversi padri vestiti di bianco che scendono e salgono, con sfondo di paese»⁵¹. Presente anche nella collezione del Gran Principe Ferdinando con un dipinto "di genere" – un calzolaio in atto di tagliare delle scarpe, con un putto vicino – e con una *Madonna assunta*, rintracciata nelle raccolte fiorentine da Marco Chiarini⁵², l'Ugolini realizzò per il cardinale Francesco Maria un numero davvero notevole di opere: alla sua mano, negli inventari della raccolta del prelado, sono assegnate almeno venticinque tele, divise tra dipinti a tematica sacra, "di genere" e ritratti, soggetti allegorici e pale per la cappella della villa di Lappoggi e per Lilliano.

Tra i primi sono ricordati un *pendant* con *Cristo e l'adultera* e *Cristo risana la vista a un cieco*⁵³; un *San Ranieri* di piccole dimensioni⁵⁴ – forse lo stesso appartenuto in precedenza a Vittoria, sopra ricordato⁵⁵ – un *San Pantaleone di Nicomedia* (protettore, come Cosma e Damiano, dei medici)⁵⁶; una tela con *La Vergine, san Giuseppe, il bambino Gesù e santa Maria Maddalena*⁵⁷; un *Riposo durante la fuga in Egitto*⁵⁸; un' *Adorazione dei Magi*⁵⁹.

Tra i secondi, ben nutrita, invece, la presenza d'effigi dei "famigli" del cardinale facenti parte della corte popolana e scanzonata di Lappoggi (vezzeggiata dal principe che amava la compagine ludica al suo servizio) quale ce la tramandano le cronache contemporanee e le indimenticabili pagine di Acton⁶⁰: vi si riconoscevano il «Riccio sportarolo», Bista di Spaurito e Michele Fratini, il «Lungo» e il «Pa-

none», il «Borraccino» e il «Catastino», il Menabuoni, Carlo Falchini, un «cacciatore intento a dar da mangiare ai cani», un turco «in atto di mangiare riso», un armeno «a sedere» e altri «venturieri della corte» dei quali è taciuta l'identità⁶¹.

In villa si vedevano, inoltre, due tele con le allegorie della *Speranza* e della *Carità*⁶²: nel casino di Lilliano, invece, l'artista aveva realizzato, nella stanza antistante la cappellina, un dipinto inserito nel soffitto⁶³, mentre a Lappoggi, nella cappella esterna ubicata nel borghetto (titolata a Maria Maddalena de' Pazzi), si dice avesse dipinto le tre pale, quella ovale dell'altare principale con la *Vergine, il Bambino e santa Maria Maddalena* e le due laterali con la *Madonna consegna il rosario a san Domenico* e la *Gloria della Vergine e angeli*⁶⁴, quest'ultime prodotte entro il novembre del 1701, come si evince dalla loro registrazione in villa⁶⁵. In realtà, le due tele per i lati del sacello – se davvero destinate a questo specifico oratorio di Lappoggi – dovettero avere una sorte diversa, in quanto la cappella (che ancora oggi conserva al suo interno le decorazioni volute da Francesco Maria) presenta la sola pala dell'altare racchiusa in una bella cornice sorretta da due angeli volanti modellati a stucco, mentre le pareti laterali del vano sacro hanno un'elegante decorazione affrescata, riferibile a Pietro Dandini (forse aiutato da alcuni discepoli attivi con lui nella limitrofa villa, probabilmente Giovanni Cinqui) e a Giuseppe Tonelli (l'inquadramento architettonico), documentata al giugno del 1700, che si estende dalla volta – dove si vede la *Gloria di Maria Maddalena de' Pazzi* (protagonista anche della pala dell'altare) – alle pareti, occupate da quattro grandi riquadri dipinti con sfondi paesaggistici all'interno dei quali figurano *San Giacomo pellegrino* e *San Francesco riceve le stimmate*, a destra; *Sant'Antonio da Padova col Bambino* e *San Galgano* – omaggio del cardinale-governatore di Siena a uno santi venerati in quella terra – su quella di sinistra⁶⁶. Sopra la porta nella parete di destra della scarsella, d'accesso alla sagrestia, si conserva invece l'"incorniciatura" dell'edicola sovrastante, una specie di serto di teste di cherubini, riferibile alla mano di Alessandro Gherardini. Stando all'"autobiografia" di Atanasio Bimbacci, invece, la pala dell'altare spetterebbe al suo pennello⁶⁷, per quanto lo stile dell'opera – segnata da colori carichi e bei chiaroscuri, quasi alla maniera del Preti e di gusto ancora pienamente secentesco – sia lontano da quello del Bimbacci, compiutamente tardo-barocco, chiaro e leggero, di matrice ferresca quale si palesa nei suoi lavori noti, eredi dell'educazione ricevuta a Roma quando, sotto la direzione di Ciro, il giovane fiorentino compì il suo percorso di formazione presso l'Accademia voluta da Cosimo III de' Medici⁶⁸.

Nel novero degli artisti sempre graditi a Vittoria, da lei gratificati di commesse importanti, si registrano, nella raccolta del principe cardinale, anche le presenze del pittore romano Francesco Corallo (notizie 1671-1695)⁶⁹ e dello scultore tede-

sco Balthasar Permoser (Kammer 1651-Dresda 1732)⁷⁰. Del primo, responsabile nella villa del Poggio Imperiale dell'affrescatura del salone al piano terreno, detto "delle statue" (oggi refettorio dell'Educandato), e dei soffitti di alcune stanze degli appartamenti limitrofi, decorati su comando della granduchessa tra l'ottobre del 1685 e l'aprile del 1686⁷¹ – attivo in contemporanea anche a Lappoggi⁷² – Francesco Maria possedette ben cinque tele con «paesi», ricordate a Palazzo Pitti⁷³; del secondo, del quale Vittoria si assicurò un importante *Calvario* in avorio, oggi al Museo degli Argenti di Firenze⁷⁴, il cardinale possedette, invece, due gruppi in marmo con «Apollo che scortica il Centauro» (da intendere Marsia) e un secondo, descritto come «Apollo, che taglia la testa a [...]», probabilmente mal interpretato nel soggetto dall'estensore dell'inventario⁷⁵.

Se, dunque, le sintonie mecenazie e collezionistiche del cardinale con la madre furono, come stiamo vedendo, forti e ben indirizzate fin dall'inizio, non meno significativi si qualificarono, sul piano delle preferenze artistiche, gli ottimi rapporti esistenti tra Francesco Maria e il nipote Gran Principe Ferdinando nella condivisione anche di comuni interessi per lo spettacolo e la musica⁷⁶. Nel campo delle arti figurative si registra, infatti, l'apprezzamento del prelado per un pittore attivo per molti dei Medici di quella generazione, Livio Mehus (Oudenaarde 1627 - Firenze 1691), del quale il delfino toscano, come sappiamo, fu il principale estimatore commissionandone le opere in vita, acquistandone altre dopo la scomparsa dell'artista, finanziandone il funerale, occupandosi della vedova e dell'educazione della prole, collezionandone i disegni, arrivando a possederne una cinquantina di dipinti⁷⁷.

Di questo grande artista, olandese di nascita ma fiorentino d'adozione e di carriera⁷⁸, anche il cardinale fu un attento collezionista assicurandosi oltre quaranta opere – tante son quelle che risultano attribuite a Mehus (o al suo "studio") negli inventari del principe, alcune delle quali "ereditate" dall'avo, principe Mattias⁷⁹ – frutto di una sistematica politica d'acquisizioni che interessò i tanti "generi" nei quali il pittore si distinse. A Lappoggi, come a Pitti, vi è il ricordo di tele originali di Livio, ma anche di copie di queste, di repliche del pittore da antichi maestri, soprattutto veneti (Tiziano, Tintoretto, Veronese), di lavori di scuola e di bottega (definiti «studio di Livio»). Numerosi e vari i soggetti presenti: un numero consistente di dipinti raffigurava «teste», la maggior parte delle quali «di vecchio»⁸⁰; altre di un «uomo nudo»⁸¹, di un uomo con «fogli in mano»⁸², di un «vecchio, che accenna con un dito»⁸³. In collezione il cardinale aveva anche due *Autoritratti* dell'artista – uno, su tela, alto «braccia 1 e 1/6, largo braccia 1 soldi 2» (cioè cm. 68x64 ca)⁸⁴; il secondo, leggermente diverso (cm. 73x61 ca)⁸⁵ – così come possedeva una versione, assegnata al suo "studio" e di dimensioni maggiori, del celebre ritratto di

Giovan Battista Gonnelli, il "Cieco di Gambassi"⁸⁶ oggi in casa Gerini⁸⁷, capolavoro proveniente anch'esso dalla raccolta cardinalizia (dov'era visibile, a *pendant*, con il sublime *Ciarlatano* di Bernardino Mei, attualmente presso il Monte dei Paschi di Siena), come abbiamo avuto modo d'appurare più di dieci anni fa evidenziando, al contempo, la committenza originaria di entrambe le tele dovuta non al prelato ma all'avo, il principe Mattias⁸⁸.

Nutrita anche la presenza d'opere di soggetto mitologico: un *Convito degli dei*, forse già presente a fine secolo⁸⁹, censito comunque nel 1711 a Lappeggi⁹⁰; un *Baccanale*⁹¹; due tele con *Venere*, la prima definita una copia, di notevoli dimensioni («alto braccia 4, largo braccia 3 e 1/6», cm. 233x185 ca), di un dipinto originale di Livio⁹², la seconda, «con un cane a piedi», identificata invece come copia di Livio da Tiziano⁹³, molto probabilmente della *Venere d'Urbino* degli Uffizi; un *Ermafrodito*, assegnato allo studio del pittore, ricordato in villa nel 1711⁹⁴. Non mancavano, nella raccolta, anche dipinti sacri, sia vetero come neotestamentari. Tra i primi, a palazzo Pitti si registrava un *pendant* con la *Creazione di Eva* e il *Pecato originale*⁹⁵, poi censito anche a Lappeggi⁹⁶; una *Cacciata dal Paradiso terrestre*, visibile in villa⁹⁷; un *Caino e Abele*, catalogato però come dello "studio" dell'artista⁹⁸. Tra i secondi, vi si vedevano una *Santissima Annunziata*⁹⁹ e una *Natività di Cristo*, definita «la Notte»¹⁰⁰; una *Cena*, derivata da Paolo Veronese e censita «dello studio del pittore»¹⁰¹; una *Probatica piscina*, questa volta copiata da Livio dal Tintoretto¹⁰²; un *Cristo nell'orto*¹⁰³; una *Pietà* – detta «copia di Livio», senza ulteriore specifica¹⁰⁴ – una *Resurrezione di Cristo* (assegnata invece alla scuola dell'artista)¹⁰⁵; un' *Assunzione della Vergine*, ugualmente riferita alla scuola¹⁰⁶. Ben rappresentata anche la compagine di figure di santità: un *San Sebastiano* – copia di Mehus da un originale non meglio specificato¹⁰⁷ – e un *San Ranieri* visibili nelle stanze di Pitti¹⁰⁸; una *Maddalena nel deserto*, ugualmente censita a Firenze, poi catalogata anche a Lappeggi¹⁰⁹, villa nella quale si registra anche la presenza di una copia, di medie dimensioni e di mano di Mehus, del celebre *Martirio di san Pietro martire* di Tiziano allora conservato nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia¹¹⁰, che ribadisce, ulteriormente, l'interesse e la fascinazione del pittore olandese per la pittura di quel centro lagunare e per il suo illustre capofila. Nella raccolta del cardinale non potevano mancare, inoltre, tele di "paesi", un genere nel quale Livio eccelleva, popolando le sue vedute di scenette animate: a Pitti se ne ricordavano due, di discrete dimensioni («alte braccia 2, soldi 2, larghe braccia 2 e 5/6»; cm. 122x165 ca)¹¹¹, poi rubricate anche a Lappeggi, negli inventari propedeutici alla vendita della collezione¹¹².

Altri artisti preferiti dal cardinale, ugualmente protetti – al pari di Mehus – dal nipote Ferdinando furono Niccolò Cassana (Venezia 1659-Londra 1713), il pit-

tore-consulente del Gran Principe¹¹³ del quale Francesco Maria possedette una coppia di ritratti del delfino e della moglie Violante Beatrice di Baviera¹¹⁴ – quasi sicuramente una seconda versione delle tele oggi divise tra Palazzo Pitti e il Museo Stibbert¹¹⁵ – il celebre ceroplasta siracusano Gaetano Giulio Zumbo (Siracusa 1656-Parigi 1701)¹¹⁶, apprezzato anche da Cosimo III, del quale, nella collezione ubicata nell'appartamento cardinalizio a Pitti, si conservava uno dei suoi celebri "teatrini", un «cassettoni di pero con cristallo davanti entrovi Santa Maria Maddalena penitente che osserva i cadaveri, fatta in cera, dell'Abate Gaetani [Gaetano Giulio Zumbo]»¹¹⁷, purtroppo non pervenuta; Philipp Peter Roos, detto Rosa da Tivoli (Saint Goar 1657-Roma 1706) – in Italia dal 1677 circa¹¹⁸ – del quale il prelato vantava in collezione ben sette tele, tre registrate a Pitti – due con animali; una con una *Caccia al toro*, di notevoli dimensioni¹¹⁹ – quattro, in serie, a Lappoggi, raffiguranti "paesi" con capre e pastori¹²⁰; i Poli, Gherardo (Firenze 1676-Pisa 1745) o Giuseppe (Firenze 1704-Pisa 1748)¹²¹, presenti a Pitti con sei tele e con un raro «doppio ritratto»¹²². Un altro maestro che Francesco Maria collezionò sistematicamente, arrivando a possederne nove opere, fu Giovanni Domenico Cerrini (Perugia 1609-Roma 1681) – il "Cavalier Perugino", pittore stimato da tempo in ambito medico¹²³ – del quale il cardinale non ebbe forse modo di servirsi direttamente, acquistandone tuttavia le opere sia sul mercato fiorentino come romano. A Lappoggi si rintracciano a suo nome, nei due inventari del 1711, tre tele in serie, di difficile identificazione iconografica, una quarta con un «vecchio»¹²⁴, una con una «Femmina e due figure» (una *Susanna e i vecchioni?*), una *Carità*, un *San Pietro d'Alcantara*, una tela scherzosa con una «Donna che dorme, con altra che li pone un topo in seno»¹²⁵.

Le frequentazioni e le permanenze romane, conseguenti al rango curiale del principe, lo portarono a commissionare direttamente (o acquistare) anche opere d'artisti attivi soprattutto sulla piazza capitolina, rari nelle collezioni medicee – è questo il caso del siciliano Agostino Scilla (Messina 1629-Roma 1700)¹²⁶, all'opera anche in Piemonte, che fu numismatico e naturalista¹²⁷, presente a Lappoggi con una serie di tre tele di "paesi" con figurine, in una delle quali si vedeva una femmina rapita da un centauro¹²⁸ – mentre la carica di governatore di Siena (un elenco sommario dei dipinti da lui posseduti nel palazzo mediceo della città è avaro circa le attribuzioni, ricordandone solo i soggetti)¹²⁹ portò Francesco Maria ad avere un occhio di riguardo per i pittori contemporanei di quella scuola, in particolare i Nasini – con una preferenza per Giuseppe Nicola (Castel del Piano 1657-Siena 1736)¹³⁰ – che si estese anche ai tanti lavori degli artisti senesi già collezionati dall'avo Mattias di Cosimo II e ancora conservati in villa¹³¹.

Del Nasini, artista "mediceo" ben noto a Firenze, educatosi all'Accademia voluta

da Cosimo III a Roma¹³², il cardinale ebbe quattro dipinti in serie, “di storia”, non meglio specificati: due si trovavano a Pitti e ricompaiono in villa nel 1711¹³³; gli altri sono invece registrati a Lappoggi, nelle liste predisposte in quell’anno per la vendita della collezione¹³⁴.

Mi auguro che queste brevi note d’archivio su un’importante collezione medicea dispersa agli inizi del Settecento risultino funzionali a qualche ritrovamento, considerata la mole di dipinti appartenuti un tempo al principe-cardinale ancora circolanti sul mercato artistico o conservati in musei e collezioni private: per parte mia, dopo questo telegrafico anticipo, intendo tornare con più cura sull’argomento che, in questa circostanza, ha voluto soltanto mettere in evidenza alcune continuità/contiguità con il gusto artistico degli altri membri della famiglia granducale di Toscana (Cosimo III; soprattutto Vittoria e il Gran Principe), segnalando tuttavia l’originalità di alcune scelte collezionistiche operate da Francesco Maria quali la predilezione per pittori – per tutti lo Scilla o l’Ugolini – meno apprezzati dai suoi consanguinei e al momento pressoché assenti nelle collezioni medicee.

- 1 Sul principe non esistono al momento studi monografici: si vedano, tuttavia, le pagine a lui dedicate da G. Pieraccini, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo. Saggio di ricerche sulla trasmissione ereditaria dei caratteri biologici*, 3 voll., Firenze 1924-1925, vol. II, 1925, pp. 685-715; da H. Acton, *The Last Medici*, London 1932; ed. italiana *Gli ultimi Medici*, Torino 1962, *passim*, e i profili biografici tracciati in *Vita di Cosimo III sesto granduca di Toscana, Vita del principe Francesco Maria già cardinale di Santa Chiesa, Vita del Gran Principe Ferdinando di Toscana* (Bibliotechina grassoccia. Raccolta di curiosità letterarie inedite o rare raccolte da F. Orlando e G. Baccini), Firenze 1887, pp. 25-43; da N. Barbolani di Montauto, *Il principe cardinale Francesco Maria*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. III, *Letà di Cosimo III de’ Medici e la fine della dinastia (1670-1743)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2007, pp. 135-141 (con bibliografia precedente); da M.P. Paoli, *Medici, Francesco Maria de’*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Roma 2009, pp. 52-56 (con bibliografia precedente). Approfondimenti significativi e interessanti su questo personaggio si devono anche a F. Fantappiè, «Un garbato fratello et un garbato zio». *Teatri, cantanti, protettori e impresari nell’epistolario di Francesco Maria de’ Medici (1680-1711)*, Tesi di Dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, 2004; Idem, *Per una rinnovata immagine dell’ultimo cardinale mediceo. Dall’epistolario di Francesco Maria de’ Medici (1660-1711)*, in «Archivio Storico Italiano», 3, 2008, pp. 495-531; Idem, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, in «Musica e Storia», 2, 2009, pp. 293-352. Per la condivisione d’interessi teatrali e musicali con gli altri esponenti della famiglia medicea, cfr. anche L. Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de’ Medici e di Violante di Baviera (1675-1731)*, Firenze 2010, *passim*.
- 2 Sul rilievo storico di questo documento, cfr. G. Conticelli, *L’Elettrice Palatina e il Patto di fami-*

glia: *alle radici della legalità costituzionale dei beni culturali*, in *La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, catalogo della mostra, Firenze 2006-2007, a cura di S. Casciu, Livorno 2006, pp. 94-97; cfr. anche C. Profeti, *ivi*, pp. 340-342, n. 188. Un'ampia disamina del "Patto di famiglia" e delle sue conseguenze sul patrimonio artistico della città di Firenze è in A. Valentini, *Il testamento di Anna Maria Luisa de' Medici*, Firenze 2006.

- 3 Cfr. Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 55.
- 4 Su questo, cfr. S. Mascalchi, *Anticipazioni sul mecenatismo del cardinale Giovan Carlo de' Medici e suo contributo alle collezioni degli Uffizi*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria. Fonti e documenti*, atti del convegno, Firenze 1982, a cura di P. Barocchi e P. Ragionieri, Firenze 1982, pp. 41-82; S. Mascalchi, *Giovan Carlo de' Medici: an Outstanding but Neglected Collector in Seventeenth Century Florence*, in «Apollo», CXX, 1982, pp. 268-272. In generale, su questo personaggio, si veda la dettagliata biografia edita online da L. Mascalchi in www.mesemediceo.org/giovan_carlo_de'_medici.htm.
- 5 La vendita ebbe luogo poco dopo la morte del porporato, come si desume anche da alcuni inventari appositamente predisposti per l'alienazione del patrimonio: cfr. Archivio di Stato di Firenze (d'ora in avanti ASFi), Congregazione di Carità di San Giovanni Battista (d'ora in avanti CCSGB), IV serie, n. 652, *Adi 22 giugno 1711 - Inventario dell'infrascritte robe ritrovate nella villa di Lappoggi del Serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana di gloriosa memoria il di 15 maggio prossimo passato*. Quest'inventario, nello specifico, è corredato di valutazioni e di rimandi a un «Libro di vendita», purtroppo non pervenuto, che avrebbe consentito di conoscere la destinazione finale delle opere acquistate. Alla carta 97recto del manoscritto vi è la "nota" di consegna, al guardarobiere di Lappoggi Anton Francesco Caraffa, dell'inventario operata dai «Deputati della Congregazione dei poveri di San Giovanni Battista» nelle persone di Bartolomeo Corsini, Luca Casimiro degli Albizi, Ferrante Capponi, Giovan Battista Guadagni, Giovan Battista Orlandini, l'abate Galli quali beneficiari, per la Congregazione, del lascito dell'ex-cardinale. Dalla stessa "nota" si rileva che quest'inventario rispecchia, in gran parte, uno precedente, redatto per cura di Anton Maria (Antonino) Salviati e Alessandro Capponi il 28 febbraio del 1711 (*ivi*, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappoggio, Botteghe e Giardini, attenenti al già Serenissimo Principe Francesco Maria di gloriosa memoria 1710 ab Inc. [1711]*), appena quindici giorni dopo la morte del principe. Secondo M. Ingendaay, «I migliori pennelli». *I marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca. Il palazzo e la galleria 1600-1825*, 2 voll., Milano 2013, vol. I, p. 75, la vendita avrebbe avuto inizio nel marzo del 1711. Conferma dell'alienazione dei beni di Francesco Maria, effettuata già a partire dal primo semestre di quell'anno, si ha anche da un documento dell'Archivio Corsini relativo ad alcuni acquisti operati da questa famiglia, datato 9 maggio 1711; cfr. U. Medici, *Catalogo della Galleria dei principi Corsini in Firenze*, Firenze 1886, p. 30.
- 6 La destinazione della maggior parte delle opere un tempo appartenute al cardinale, disperse in quell'occasione, è ancora da appurare: per alcune identificazioni (Mehus, Mei) cfr. R. Spinelli, *Lettere su una committenza Niccolini a Rutilio Manetti (e note d'archivio sul collezionismo mediceo di pittura senese del Sei e Settecento)*, in «Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze», III, 2002, pp. 179-202 (in particolare, pp. 183-185). Per gli acquisti operati in quell'occasione dalla famiglia Gerini, cfr. Ingendaay, «I migliori pennelli», cit., vol. I, pp. 75-76, 173-175 (tele di Bassano, Borgognone, Salvator Rosa; dipinti di natura morta); dai Corsini, cfr. Medici, *Catalogo della Galleria dei principi Corsini*, cit., pp. 30 (n. 100, "Santi di Tito", *Battesimo di Cristo*), 33

(n. 110, "Ribera", *San Pietro trova la moneta nel pesce*), 43 (n. 147, "Pietro da Cortona", *Transito di Sant'Alessio*), 99 (n. 362, "Bassano", *L'Autunno*), 106 (n. 400, "Bassano", *La Primavera*); dai Pucci [il *Doppio ritratto* di Pontormo, oggi in collezione Cini a Venezia; cfr. R. Spinelli, *Una traccia per la provenienza medicea del 'Ritratto di due amici' del Pontormo in collezione Cini a Venezia*, in «Paragone», 659, 2005, pp. 80-85]; dai Riccardi e dai Marsuppini (in prevalenza, dipinti di Pandolfo Reschi: cfr. N. Barbolani di Montauto, *Pandolfo Reschi*, Firenze 1996, pp. 27-28, 30 nota 26. I Marsuppini, nella persona del cavalier Girolamo, si assicurarono dell'artista le due *Battaglie* oggi in collezione Lovatelli, *ivi*, pp. 91-93, nn. 42-43; sugli acquisti dei Marsuppini dalla collezione di Francesco Maria, non solo d'opere di Reschi ma anche di Mehus, cfr. adesso anche F. Sottili, *Marsuppini*, in *Quadriere fiorentine del Seicento e del Settecento*, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli, in corso di pubblicazione); dal cavalier Samminiati (le due magnifiche *Veduta di Lappeggi* e *Veduta di Fontebranda*, opera di Pandolfo, oggi d'ubicazione sconosciuta; cfr. Barbolani di Montauto, *Pandolfo Reschi*, cit., pp. 79-81, nn. 27-28); dai Guadagni (sempre due vedute di Reschi, *La pescaia di Rovezzano* e *L'abbazia di San Galgano* conservate presso la Banca Popolare di Vicenza; *ivi*, pp. 80-81, nn. 30-31); dal cardinale Neri Maria Corsini (soprattutto opere di grafica di questo pittore, confluite nel fondo del Gabinetto Nazionale delle Stampe alla Farnesina di Roma; *ivi*, p. 27); dallo stesso papa Clemente XI per il tramite di Pier Leone Ghezzi (*ivi*, p. 30, nota 26); dal duca Antonino Salviati [«un ritratto di povero stracciato», non attribuito; due "scene di caccia" di Antonio Ugolini; un *Ritratto del Granduca Ferdinando II* del Suttermans; il *San Ranieri* di Giovanni Maria Morandi (già di Vittoria, poi assegnato dal cardinale al fratello, granduca Cosimo III – *infra*, nota 17 –, ma, a evidenza, non ritirato dal sovrano)].

- 7 Per Lappeggi, cfr. N. Barbolani di Montauto, *La villa di Lappeggi: il Tempo e la Fama nelle stanze del cardinale*, in *Fasto di corte*, cit., pp. 141-161 (con bibliografia precedente); E. Masiello, *La Villa Medicea di Lappeggi. Fasti e vicissitudini di un capolavoro umiliato*, in «Medicea», 5, 2010, pp. 30-39; sul limitrofo "casino" di Lilliano, rinnovato in quel tempo, cfr. P. Maccioni, *Il Ritiro di Lilliano*, in *Fasto di corte*, cit., pp. 162-175 (con bibliografia precedente).
- 8 Cfr. Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 31-32.
- 9 Figlio del fratello Cosimo e della principessa Marguerite Louise d'Orléans, nato il 9 agosto 1663; per un sunto degli studi su quest'importante personaggio, cfr. adesso *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate*, catalogo della mostra, Firenze 2013-2014, a cura di R. Spinelli, Firenze 2013 (con bibliografia precedente).
- 10 Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 54.
- 11 Per alcuni passaggi documentati d'opere dalla raccolta della granduchessa a quella del figlio, cfr. R. Spinelli, *Pietro Dandini e le commissioni di Vittoria della Rovere per la villa del Poggio Imperiale a Firenze (1679-1693)*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», 77, 2010, pp. 119-142; Idem, *Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, e Carlo Dolci nelle collezioni di Vittoria della Rovere e di Francesco Maria de' Medici. Nuovi documenti, precisazioni, identificazioni*, in «Studi di Storia dell'Arte», 23, 2012, pp. 183-200.
- 12 Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., pp. 53-54.
- 13 Soprattutto Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., *passim*, e Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., pp. 53-55 (con bibliografia precedente).
- 14 Cfr. I. Cotta, *Gonzaga, Eleonora*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, Roma 2002, pp. 708-711.
- 15 Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 55; Cotta, *Gonzaga, Eleonora*, cit., p. 709.

- 16 Secondo Ingendaay, *«I migliori pennelli»*, cit., vol. I, p. 173, la vendita fu decisa dal granduca per sanare i debiti del fratello; fatto, questo, improbabile, dal momento che eredi delle sostanze del cardinale – soprattutto la raccolta artistica – risultarono per una metà essere (inequivocabilmente) la Congregazione di Carità di San Giovanni Battista, responsabile prima dell'alienazione, decisa a beneficio dei tanti poveri assistiti da questo sodalizio, per l'altra il principe Giovanni Gastone. È quanto deciso dal porporato con il suo testamento del quale, l'11 febbraio 1711, dava notizia alla Congregazione il duca Salviati, Primo Deputato della stessa. Nel documento, rogato dal notaio Michele Girolamo Catani, si stabiliva anche che alla vedova dell'ex-cardinale, la principessa Eleonora Gonzaga di Guastalla, fosse assegnato a vita un terzo dell'usufrutto dell'intera eredità; mancando quest'ultima, ne avrebbe beneficiato la nipote del principe, l'Elettrice Palatina Anna Maria Luisa. Si vedano i documenti relativi in Archivio Storico del Comune di Firenze, Ente Comunale di Assistenza (ECA), n. 3, Congregazione di carità di San Giovanni Battista, *Libro dei Decreti dal 1709 al 1712 della Congregazione generale e dei dodici deputati*, cc. 82-83.
- 17 Stando a quanto affermato in un inventario della collezione, redatto nel febbraio del 1711 (ASFi, CCSGB, n. 653) – secondo certe note vergate a margine – al granduca andarono, nel complesso, soltanto dieci opere della raccolta del porporato, così descritte: c. 42v, n. 481 «Un Quadro dipintovi il Ritratto di Lionardo da Vinci, con adornamento intagliato dorato, alto braccia 1 e 5/6, largo braccia 1 e 1/2, di Lionardo da Vinci» (cm. 107x87 ca: probabilmente la tavola degli Uffizi, inv. 1890, n. 1717, entrata in Galleria nel dicembre del 1715, giusto inviata da Cosimo III; cfr. S. Meloni Trkulja, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, 2 voll., Firenze 1980, vol. II, p. 996, A848); n. 482 «Uno detto [quadro] dipintovi San Girolamo, con adornamento intagliato dorato, alto braccia 2 e 1/3, largo braccia 1 e 2/3 dello Spagnoletto» (136x97 ca: una versione di questo soggetto, assegnata alla bottega del Ribera, di dimensioni non dissimili a quelle indicate nell'inventario di Francesco Maria, si trova agli Uffizi, inv. 1890, n. 1427; cfr. R. Proto Pisani, in *Gli Uffizi*, cit., vol. I, p. 448, n. P1324); n. 483 «Uno detto [quadro] dipintovi il Ritratto di Paolo Terzo, con adornamento di poco intaglio, e dorato, alto braccia 2 e 2/3, largo braccia 2 incirca di Raffaello» (cm. 155x116 ca); c. 44r, n. 511 «Uno detto [quadro] dipintovi il Duca d'Urbino nella zana da bambino, con ornamento intagliato dorato, alto braccia 1 e 1/2, largo braccia 1 e 5/6 del Baroccio» (cm. 87x107 ca: si tratta della tela oggi riconosciuta alla mano di Alessandro Vitali della Galleria Palatina, già nella raccolta di Vittoria della Rovere; cfr. S. Padovani, in *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, 2 voll., Firenze 2003, vol. II, p. 486, n. 791); c. 44v, n. 518 «Un ritratto antico con berretta nera in capo, adornamento intagliato dorato, alto braccia 1 e 5/6, largo braccia 1 e 1/2, incerto» (cm. 107x87 ca); c. 45r, n. 529 «Uno detto [quadro] dipintovi San Pietro in carcere, con adornamento liscio dorato, alto braccia 3 e 2/3 e largo braccia 2 e 5/6 di Federigo Zuccheri» (cm. 214x165); c. 53r, n. 660 «Un quadro entrovi la Madonna, con adornamento intagliato ricco, e dorato alto braccia 1 e 1/3, largo braccia 1 e 1/4 miniatura del P. Ippolito Capuccino» (cm. 78x73 ca); c. 58r, n. 745 «Un quadro dipintovi lo Sposalizio di Santa Caterina, con adornamento intagliato basso dorato, alto braccia 1 e 1/2, largo braccia 1 del Gherardini» [(cm. 87x58 ca: se ne veda una bella versione, più grande (cm. 120x92), oggi in collezione privata, pubblicata da R. Spinelli, in *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, catalogo della mostra, Firenze 2009, a cura di C. Sisi e R. Spinelli, Firenze 2009, p. 86, n. 12)], n. 747 «Uno detto [quadro] dipintovi un San Ranieri, con adornamento di basso intaglio, e dorato, alto braccia 1 e 1/2, largo braccia 1 del Morandi» (cm. 87x58 ca); c. 59r, n. 770 «Uno detto [quadro] dipintovi la Vergine Santissima con Gesù Bambino in collo, adornamento di basso intaglio dorato, alto braccia 4 e 1/6, largo braccia 2 e 5/6 di Carlin Dolci» (cm. 243x165 ca: riconosciuta nella tela oggi in Galleria

Palatina, inv. Palatina, n. 302, in precedenza nella collezione di Vittoria della Rovere; cfr. F. Baldassari, *Carlo Dolci*, Torino 1995, p. 177, n. 151; Spinelli, *Baldassarre Franceschini*, cit., p. 188). In realtà, facendo fede un inventario di Palazzo Pitti del 1723, a Cosimo III arrivarono anche altri dipinti dall'eredità del cardinale, soprattutto una serie d'opere in precedenza nella raccolta di Vittoria, da questa lasciate al figlio minore Francesco Maria. Trattandosi però di dipinti legati, nella maggior parte dei casi, al fedecommesso della Rovere – facenti parte, cioè, della collezione storica dei Montefeltro, arrivati a Firenze quale dote dalla principessa al tempo delle nozze con Ferdinando II – alla morte del porporato passarono al sovrano regnante. Si tratta di alcuni dei grandi capolavori oggi delle Gallerie fiorentine di mano di Tiziano, Raffaello, Barocci, Giorgione, Pordenone, Andrea del Sarto, Zuccari ma anche di opere acquistate o commissionate direttamente dalla principessa a Maratta, Alessandro Gherardini, Dolci, Cigoli: le si vedano descritte in ASFi, Guardaroba Medicea, n. 1304ter, *Inventario di Quadri che si ritrovano negli appartamenti del Gran Palazzo de Pitti di S.A.R. alcuni de quali sono dell'Eredità del Serenissimo Principe Cardinale Leopoldo [...] altri sono dell'eredità del Serenissimo Gran Principe Ferdinando [...] altri sono di proprietà del Serenissimo Gran Duca Cosimo Terzo felicemente regnante [...]*, 1723, cc. 32v-36r.

- 18 Oltre ai due inventari citati alla nota 5 (ASFi, CCSGB, IV serie, nn. 652, 653), si ricordano il n. 654, *Inventario delle masserizie e altro attinenti al Serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana di gloriosa memoria ritrovate ne suoi appartamenti del Palazzo de Pitti, tanto a tereno, che sopra*; n. 655, *Inventario dell'Appartamento del Palazzo de Pitti, e altro a cura del Guardaroba Faini* (15 maggio 1711); *ivi*, Mediceo del Principato, n. 5872, fasc. 3, *Inventario di tutti i mobili che il Serenissimo e Reverendissimo Signor Principe Cardinale Francesco Maria di Toscana tiene nella sua villa di Lappoggi; descritti camera per camera; co' numeri in margine de' quadri, e formato il presente libro di fogli n. 190, fatto nel mese di novembre 1696*; *ivi*, Mediceo del Principato, n. 5871, vol. F (in coda a un registro di *Entrata e uscita* 1691-1693, da c. 59), *Inventario Di Masserizie, e Mobili, e Supellettili che si ritrovano nell'Appartamento del Ser.mo e Rev.mo Sig.re Card.le de' Medici*; *ivi*, Mediceo del Principato, n. 5872 (vecchia numerazione, n. 553), *Inventario de Mobili del Ritiro di Ligiano, di S.A.R.ma*.
- 19 Per Lappoggi e Lilliano si veda la bibliografia alla nota 7; per il palazzo di Siena, cfr. M. Ciampolini, *Medici e Lorena per Siena. Il mecenatismo senese e la decorazione del Palazzo del Governo*, in *Siena. Il Palazzo del Governo. Opere, vicende e personaggi della sede storica della Provincia*, a cura di M. Ciampolini e M. Granchi, Siena 2010, pp. 141-142 (con bibliografia precedente).
- 20 Cfr. Barbolani di Montauto, *La villa di Lappoggi*, cit., *passim*.
- 21 ASFi, CCSGB, n. 168, *Entrata e uscita del Serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana*, 1667-1676 (uscita, da c. 61), cc. 66r (12 aprile 1672 per le tele, pagate 160 scudi), 76r (5 aprile 1673 per gli aranci e i gelsomini).
- 22 *Ivi*, n. 169, *Entrata e uscita del Serenissimo Principe Francesco Maria di Toscana*, 1676-1678 (uscita, da c. 31), c. 40r, 25 settembre 1677.
- 23 Cfr. nota 11.
- 24 ASFi, CCSGB, n. 169, c. 49v, 28 novembre 1678.
- 25 *Ivi*, cc. 50v (22 dicembre 1678, al Suttermans), 51r (25 dicembre 1678, al Pignoni).
- 26 Cfr. Spinelli, *Baldassarre Franceschini*, cit., *passim*. Sulle opere del Volterrano, un tempo nella collezione di Francesco Maria, cfr. adesso anche R. Spinelli, in M.C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *Volterrano, Baldassarre Franceschini (1611-1690)*, Firenze 2013, pp. 159, n. 33; 349, op. 14; 350, op. 15; 352, op. 26; 354, op. 34; 364, op. 84; 369, op. 102; 376, op. 138; 377, op. 139.

- 27 Cfr. Spinelli, *Baldassarre Franceschini*, cit. *passim*.
- 28 Sul rapporto esistente tra il pittore e la granduchessa, e sulle numerose commissioni, cfr. R. Spinelli, *Vittoria della Rovere (1622-1695)*, in *Il giardino del Granduca. Natura morta nelle collezioni medicee*, a cura di M. Chiarini, Torino 1997, pp. 154-203 e le schede a mia firma in *Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della Natura Morta. Catalogo dei dipinti*, a cura di S. Casciù, Livorno 2009, pp. 348-353, nn. 140-141. Si veda, inoltre, R. Spinelli, *Novità e precisazioni sulla collaborazione tra Pietro Dandini e Andrea Scacciati, e tre dipinti inediti*, in *Tra Controriforma e Novecento. Saggi per Giovanni Pratesi*, a cura di G. Pagliarulo e R. Spinelli, Signa 2009, pp. 187-205 (con bibliografia precedente).
- 29 Un magnifico esempio d'orologio, con la mostra dipinta dall'artista, di probabile committenza medicea, è stato pubblicato da Alvar González-Palacios nel 1986 (lo si veda riprodotto anche in S. Bellesi, *Andrea Scacciati, pittore di fiori, frutta e animali a Firenze in età tardobarocca*, Firenze 2012, p. 189, n. 106), così come una bella cornice con inserti di vetro decorati dal pittore (*ivi*, p. 190, n. 107).
- 30 *Ivi*.
- 31 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5872, fasc. 3, c. 84, fattoria, camera n. 5.
- 32 *Ivi*, n. 5872 (vecchia numerazione, n. 553), *Inventario de Mobili del Ritiro*, cit., c. 8.
- 33 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, c. 80r (n. 1043, «alto braccia 1 e 5/6, largo braccia 1 e 2/3»; cm. 107x97 ca); *ivi*, n. 652, c. 60v (n. 879). Soggetto ripetutamente trattato dal pittore: se ne vedano alcuni esempi illustrati in Bellesi, *Andrea Scacciati*, cit., pp. 108-109 (nn. 18-19), 117 (n. 27), 118-119 (nn. 29-30), 120 (n. 32), 147 (n. 66), 150-151 (nn. 69-71), 154 (n. 73), 162 (n. 80a), nessuno dei quali delle misure riportate nell'inventario del cardinale.
- 34 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5872, fasc. 3, c. 81, fattoria, camera n. 2 (tela, «alto braccia 2 e 1/6 e largo braccia 3 e 1/6»). Il ricordo dell'opera, non sappiamo se la stessa o una seconda versione, è anche nell'inventario di Lilliano [*ivi*, n. 5872 (vecchia numerazione, n. 553), *Inventario de Mobili del Ritiro*, cit., c. 8r, camera della cappella]. Per una prima riflessione sugli interessi collezionistici del principe nel campo della natura dipinta, cfr. I. Della Monica, *Francesco Maria (1660-1711)*, in *Il giardino del Granduca*, cit., pp. 290-295 (a p. 290 è pubblicato un secondo *Autoritratto* dello Scacciati, di proprietà della Galleria degli Uffizi).
- 35 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5871, vol. F, c. 65v: «Due paraventi d'albero dipinti e dorati che dal mezzo in su vi sono spere di cristalli, e nel rovescio d'uno di essi dipintovi un vaso di fiori mano dello Scacciati, che uno fermo al muro».
- 36 *Ivi*, cc. 69r (quattro specchi che «fanno ventole»), 71v (due che «fanno ventole», decorati con una canestra di fiori e con un «caraffone», sempre di fiori, «di mano dello Scacciati»).
- 37 ASFi, CCSGB, n. 653 (c. 39v, n. 441); *ivi*, n. 652 (n. 434).
- 38 *Ivi*, n. 653 (c. 40r, n. 442); *ivi*, n. 652 (n. 435).
- 39 Ne sono ricordati tre a Pitti [*ivi*, n. 655 (nn. 4,5,8); per due di questi, cfr. anche *ivi*, n. 654 (n. 56: «Due orologi di granatiglia, et ebano alti braccia 2 e 1/2, larghi braccia 1 e 1/3 con due colonne lisce, e suoi piedistalli, e base d'ottone dorato su' le cantonate a uso di bozza sopravi due palline tornite, con rapporti, et un arme nel mezzo della Casa Serenissima con croce, e cappello tutto dorato, e sua mostra in sei dipintovi fiori dallo Scacciati, con sue viscere dentro»)] e uno a Lappoggi, *ivi*, n. 653 (c. 54r, n. 677).
- 40 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5872 (vecchia numerazione, n. 553), *Inventario de Mobili del Ritiro*, cit., c. 14, terza camera: «Un quadro alto braccia 2 in circa dipintovi il ritratto di

- Jacopino Giardiniere di mano di Piero Dandini con fiori, e frutti dello Scacciati». Lo si veda anche in *ivi*, CCSGB, n. 655 (c. 17r, n. 204, valutato sei scudi).
- 41 Sulla collaborazione tra i due artisti, cfr. la bibliografia citata alla nota 28 e S. Bellesi, *I rapporti di collaborazione tra Pier Dandini e Andrea Scacciati: le tele con le 'Allegorie delle Stagioni'*, in «Paragone», 469, 1989, pp. 86-92; Idem, *Postilla a un dipinto di Pier Dandini*, in «Paragone», 475, 1989, pp. 94-95; I. Miarelli Mariani, *Le 'Allegorie delle Quattro Stagioni' di Andrea Scacciati e Pier Dandini*, in «Paragone», 603, 2000, pp. 57-63.
- 42 Sul Dandini si veda l'esauritivo articolo di S. Bellesi, *Una vita inedita di Pier Dandini*, in «Rivista d'Arte», VII, 1991, pp. 89-188.
- 43 Cfr. Spinelli, *Pietro Dandini e le commissioni di Vittoria della Rovere*, cit., *passim*.
- 44 Cfr. Barbolani di Montauto, *La villa di Lappoggi*, cit., pp.143-161 (con bibliografia precedente).
- 45 ASFi, CCSGB, n. 653, rispettivamente ai nn. 30 (c. 2r, tela, «alto braccia 2 e 1/6, largo braccia 1 e 5/6»; cm. 126x107 ca), 621 (c. 50v, tela, alto «braccia 2 e largo braccia 1 e 5/6»; cm. 117x107 ca), 319 (c. 32v). Gli stessi sono ricordati anche in *ivi*, n. 652 (nn. 342, il *Ritratto muliebre*; 588, il *San Ranieri*). Il *San Ranieri* proveniva dalla collezione di Vittoria; cfr. Spinelli, *Pietro Dandini e le commissioni di Vittoria della Rovere*, cit., p. 124. Un accenno, generico, a opere su tela del Dandini presenti a Lappoggi è fatto sia da F.S. Baldinucci, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII (1725-1730 circa)*, a cura di A. Matteoli, Roma 1975, p. 276, sia da Giovanni Targioni Tozzetti (cfr. Bellesi, *Una vita inedita*, cit., p. 164).
- 46 ASFi, CCSGB, n. 653 (cc. 4r-v, nn. 78, 79, tela, «alto braccia 2 e 1/3, largo braccia 3 e 1/3 in circa»; cm. 136x194 ca).
- 47 Per le date di nascita e di morte del pittore, cfr. G. Cirillo-G. Godi, *Il trionfo del barocco a Parma nelle feste farnesiane del 1690*, Parma 1989, pp. 60, 231 nota 163; per la presenza a Firenze dell'artista e per i suoi rapporti con Giacinto Maria Marmi (attestati da lettere tra il 1702 e il 1715), cfr. G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, pp. 147-150, nn. CLXXVI-CLXXIX. Sono oggi in grado di documentare un ulteriore intervento fiorentino dell'artista, anch'esso gravitante in orbita granducale, vale a dire l'affrescatura, voluta dal marchese Donato Maria e databile tra il 1692 e il 1694, di uno sfondo d'una cappella in palazzo Guadagni in Santo Spirito, decretata dal gentiluomo al tempo in cui si fregiava del titolo di Maggiordomo Maggiore di Vittoria della Rovere (su questo, cfr. R. Spinelli, *La committenza artistica e il collezionismo di Donato Maria Guadagni (1641-1718) nella Firenze di fine Seicento: il Volterrano, Giovan Battista Foggini, Francesco Corallo, Pietro Dandini e altri*, in corso di pubblicazione in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato»). Per i lavori senesi, in particolare quelli in una sala di palazzo del Taja (un'*Europa* e le *Quattro stagioni*), cfr. Campori, *Lettere artistiche*, cit., pp. 147, 150 n. CLXXIX; per quelli nell'oratorio di San Leonardo (due tele sugli altari, una della quali con *San Francesco*), cfr. G. Faluschi, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena*, Siena 1784, p. 131.
- 48 ASFi, Depositeria Generale, parte antica, n. 1107, *Recapiti di cassa* (anno 1696), n. 193, *Nota dei quadri fatti da Giovanni Antonio Ugolini parmigiano per servizio della Serenissima Granduchessa Vittoria, fatti avanti che morisse la Serenissima Principessa Maria Maddalena di Parma*.
- 49 *Ivi*, «alto braccia 2, largo braccia 1 e 2/3» (cm. 117x97 ca).
- 50 *Ivi*, «alto braccia 2, largo braccia 1 e 1/3» (cm. 117x78 ca).
- 51 *Ivi*, «alto braccia 2 e 2/3, largo braccia 1 e 2/3» (cm. 157x97 ca).
- 52 Cfr. M. Chiarini, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana* (I parte), in «Para-

- gone», 303, 1975, p. 81; Idem, *I quadri della collezione*, cit. (Il parte), in «Paragone», 305, 1975, p. 68.
- 53 ASFi, CCSGB, n. 653, cc. 51v-52r, nn. 641-642 (tela, «alto braccia 2 e ½, largo braccia 3 e 1/3»; cm. 146x194 ca), presenti anche in *ivi*, n. 652 (nn. 605, 606).
- 54 *Ivi*, n. 653, c. 72r, n. 894; censito anche in *ivi*, n. 652, c. 53r, n. 762.
- 55 Cfr. *supra*, il testo.
- 56 ASFi, CCSGB, n. 655, c. 31r (n. 362).
- 57 *Ivi*, n. 653, c. 2r (n. 23, tela, «alto braccia 2 e ½ largo braccia 2»; cm. 146x117 ca).
- 58 *Ivi*, c. 15r (n. 279); lo si veda anche in *ivi*, n. 655, c. 23v (n. 280).
- 59 *Ivi*, n. 653, c. 11v (n. 213); presente anche in *ivi*, n. 655, c. 21v (n. 252).
- 60 Cfr. Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 227-233.
- 61 Si vedano tutti descritti in ASFi, CCSGB, n. 652 (nn. 685, 686, 689-694) e n. 653 (nn. 786-788, 790-798). A Palazzo Pitti [*ivi*, n. 655 (c. 37v, n. 439, valutati 24 scudi)], si trovavano invece quattro tele con «caramogi».
- 62 *Ivi*, n. 653, cc. 2r (n. 24), 9v (n. 181).
- 63 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5872 (vecchia numerazione, n. 553). La tela non risulta più *in loco*.
- 64 ASFi, CCSGB, n. 652, c. 79v (nn. 1264, 1265); *ivi*, n. 653, c. 105v (n. 1487).
- 65 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5872, fascicolo non numerato, intitolato: *In questo quaderno si scrive tutta la roba che si manda a Firenze e in altri luoghi dove ordina S.A.Rev.ma* (1696-1703), in data 2 novembre 1701.
- 66 La pala dell'Ugolini, ricordata però alla mano del Bimbacci nell'"autobiografia" (cfr. nota successiva) credo sia ancora inedita; l'affresco della volta – con le quadrature architettoniche attribuite a Giuseppe Tonelli – lo stemma mediceo dipinto sopra la porta d'ingresso, all'interno; due delle scene aventi a protagonisti i santi Galgano e Francesco sono stati pubblicati da Barbolani di Montauto, *La villa di Lappoggi*, cit., pp. 148-149, figg. 126-129.
- 67 Cfr. F.F. Mancini, *Atanasio Bimbacci*, in L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti viventi*, a cura di V. Martinelli, Treviso 1981, p. 384.
- 68 Sull'Accademia Medicea a Roma si veda l'ancora insuperato volume di K. Lankheit, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici 1670-1743*, München 1962, pp. 29-37; cfr. anche M. Visonà, *L'Accademia di Cosimo III a Roma (1673-1686)*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Seicento*, a cura di M. Gregori, Firenze 2001, pp. 165-180.
- 69 Sul pittore manca uno studio monografico; si vedano, per la biografia e una sintesi delle opere, M. Bencivenni, *Corallo, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma 1983, pp. 693-695; S.C. Martin, *Coralli (Corallo), Francesco*, in *SAUR, Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 21, München-Leipzig 1999, p. 137.
- 70 Su di lui si veda, in rapporto alle commissioni medicee, E.D. Schmidt, *Ein dokumentierter Kalvarienberg aus Elfenbein von Balthasar Permoser in Florenz*, in «Pantheon», LV, 1997, pp. 91-112; Idem, *Balthasar Permosers Schnitzwerk für den Brauntwagen der Prinzessin Violante Beatrix von Bayern*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di K. Bergdolt e G. Bonsanti, Venezia 2001, pp. 673-686 (con bibliografia precedente); R. Bartoli, in *Diafane passioni. Avori barocchi dalle corti europee*, catalogo della mostra, Firenze 2013, a cura di E.D. Schmidt e M. Sframeli, Livorno 2013, pp. 316-317, nn.

- 116-117; E.D. Schmidt, *ivi*, pp. 318-319, 322-325, nn. 118-119, 122, 123-124 (con bibliografia precedente).
- 71 Cfr. R. Spinelli, *La villa del Poggio Imperiale, "buen retiro" della granduchessa madre Vittoria della Rovere*, in *Fasto di corte*, cit., p. 36.
- 72 Cfr. Barbolani di Montauto, *Il principe cardinale Francesco Maria*, cit., p. 137; Barbolani di Montauto, *La villa di Lappoggi*, cit., p. 147.
- 73 ASFi, CCSGB, n. 655, c. 37v, n. 434, «Cinque quadri grandi dipintovi Paesi, del Corallo, n. 1172», valutati 60 scudi.
- 74 Cfr. Schmidt, *Ein dokumentierter Kalvarienberg*, cit., pp. 91-112; E.D. Schmidt, in *Diafane passioni*, cit., pp. 312-313, n. 114 (con bibliografia precedente).
- 75 ASFi, CCSGB, n. 652, sala n. 25 (n. 331), presenti anche in *ivi*, n. 653, sala n. 25 (c. 31v, n. 305). Al Gran Principe Ferdinando è probabile sia invece appartenuta la bella figura marmorea di *Pallade*, oggi nella villa del Poggio Imperiale, documentata al 1688 e recentemente resa nota; cfr. R. Spinelli, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 242-243, n. 42.
- 76 Su questo, cfr. la bibliografia indicata alla nota 1, in specifico i contributi di F. Fantappiè e L. Spinelli.
- 77 R. Spinelli, *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana "di tutte le Scienze amatissimo, e di tutte le nobili Arti il Promotore": spunti e riflessioni per una biografia*, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 39-40 (con bibliografia precedente); M. Chiarini, *Il «mezzanino delle meraviglie» e la collezione dei bozzetti del Gran Principe Ferdinando a palazzo Pitti*, *ivi*, pp. 89-90.
- 78 Sull'artista non esiste, al momento, uno studio monografico: si veda, tuttavia, *Livio Mehus. Un pittore barocco alla corte dei Medici 1627-1691*, catalogo della mostra, Firenze 2000, a cura di M. Chiarini, Livorno 2000, con due saggi riediti di Mina Gregori e di Piero Bigonjari (precedentemente apparsi sulla rivista «Paradigma», 2, 1978) e schede delle opere di Novella Barbolani di Montauto. Per alcune delle tele dell'olandese, già di proprietà del Gran Principe Ferdinando, cfr. adesso anche N. Barbolani di Montauto, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 174-181, nn. 18-21, e A. Sakamoto, *Contribution to Studies on the Art Collection of Gran Principe Ferdinando de' Medici: On the Image Source and Theme of the Three Pictures by Bartolomeo Ligozzi and Livio Mehus*, in «Kobe Review of Art History», 14, 2013, pp. 1-7 (in particolare, pp. 3-6).
- 79 Cfr. E. Gavilli, *Lappoggi, luogo di delizie del serenissimo principe Mattias*, in «Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze», I, 2000, p. 265 nota 48.
- 80 ASFi, CCSGB, n. 655 [nn. 238, 239, 173, ricordate anche negli inventari di Lappoggi, *ivi*, n. 653 (nn. 175, 176, 21, 348, 349), gli ultimi due numeri censiti anche in *ivi*, n. 652 (n. 356)].
- 81 *Ivi*, n. 653, n. 465 [anche in *ivi*, n. 652 (n. 457)].
- 82 *Ivi*, n. 653, n. 1068 [anche in *ivi*, n. 652 (n. 901)].
- 83 *Ivi*, n. 653, n. 556 [anche in *ivi*, n. 652 (n. 531)].
- 84 *Ivi*, n. 653, n. 383 [anche in *ivi*, n. 652 (n. 388)].
- 85 *Ivi*, n. 653 (n. 573), «alto braccia 1 e $\frac{1}{4}$, largo braccia 1 soldi 2»; anche in *ivi*, n. 652 (n. 548).
- 86 Olio su tela, «alto braccia 3 e $\frac{1}{2}$, largo braccia 2 e $\frac{1}{2}$ » (cm. 204x146 ca), assegnato a «studio di Livio»: *ivi*, n. 653 (n. 1284); anche in *ivi*, n. 652 (n. 1046).

- 87 Sulla tela, cfr. N. Barbolani di Montauto, in *Livio Mehus*, cit., pp. 68-69, n. 3; Ingendaay, «*migliori pennelli*», cit., vol. I, pp. 175, 323-324.
- 88 Cfr. Spinelli, *Lettere su una committenza Niccolini*, cit., pp. 183-185.
- 89 ASFi, Mediceo del Principato, n. 5871, vol. F, c. 60v, tela, «alto braccia 3 e $\frac{1}{4}$, largo braccia 3 e $\frac{3}{4}$ » (cm. 190x219 ca).
- 90 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 665); anche in *ivi*, n. 652 (n. 624). Una versione di questo soggetto è stata resa nota da M. Gregori, *Livio Mehus o la sconfitta del dissenso*, in «Paradigma», 2, 1978, riedito in *Livio Mehus*, cit., p. 30, fig. 27.
- 91 ASFi, CCSGB, n. 655, c. 25v (n. 312); anche in *ivi*, n. 653 (n. 767).
- 92 *Ivi*, n. 653 (n. 358); anche in *ivi*, n. 652 (n. 364).
- 93 *Ivi*, n. 653 (n. 359); anche in *ivi*, n. 652 (n. 365). Un'ulteriore copia della *Venere* di Tiziano risultava a Palazzo Pitti, nelle stanze del cardinale: la si veda descritta (tela, «alto braccia 2 e $\frac{3}{4}$, largo braccia 3 e $\frac{1}{3}$ »; cm. 160x194 ca) in *ivi*, n. 653 (n. 830), poi listata a Lappoggi [*ivi*, n. 652 (n. 701)]. Non è escluso che la prima delle due opere qui ricordate sia quella posseduta in precedenza da Mattias; cfr. Gavilli, *Lappoggi, luogo di delizie*, cit., p. 265, nota 40.
- 94 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 385); anche in *ivi*, n. 652 (n. 390).
- 95 *Ivi*, n. 655 (c. 24v, nn. 298, 300).
- 96 *Ivi*, n. 653 (nn. 749, 751)
- 97 *Ivi*, n. 653 (n. 504, tela, alto «braccia 1 soldi 8, largo braccia 1 e $\frac{3}{4}$ »; cm. 81x102 ca), ricordata anche in *ivi*, n. 652 (n. 489). Se ne veda la versione conservata in collezione privata; cfr. N. Barbolani di Montauto, in *Livio Mehus*, cit., p. 108, n. 36.
- 98 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 1286, tela, alto «braccia 3 e $\frac{1}{3}$, largo braccia 2 e $\frac{1}{2}$ »; cm. 190x146 ca).
- 99 *Ivi*, n. 505, tela, alto «braccia 1 soldi 8, largo braccia 1 e $\frac{3}{4}$ »; la si veda anche in *ivi*, n. 652 (n. 490). Del soggetto se ne ricorda la deliziosa versione conservata agli Uffizi; cfr. N. Barbolani di Montauto, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 180-181, n. 21.
- 100 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 671, tela, «alto braccia 2 e $\frac{5}{6}$, largo braccia 3 e $\frac{5}{6}$ »), inventariata anche in *ivi*, n. 652 (n. 629). Se ne veda una versione conservata a palazzo Pitti; cfr. N. Barbolani di Montauto, in *Livio Mehus*, cit., p. 101, n. 31.
- 101 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 386, tela, «alto braccia 2 e $\frac{1}{2}$, largo braccia 2 e $\frac{1}{6}$ »); la si veda anche in *ivi*, n. 652 (n. 391).
- 102 *Ivi*, n. 655 (c. 25v, n. 315) e in *ivi*, n. 653 (n. 766, tela, «alto braccia 2 e $\frac{1}{4}$, largo braccia 3»).
- 103 *Ivi*, n. 653 (n. 719, tela, «alto braccia 3 e $\frac{1}{6}$, largo braccia 4»); anche in *ivi*, n. 652 (n. 667).
- 104 *Ivi*, n. 653 (n. 111, tela, «alto braccia 3 e $\frac{1}{6}$, largo braccia 3»).
- 105 *Ivi*, n. 653 (n. 377); anche in *ivi*, n. 652 (n. 382), forse la stessa già presente nella collezione di Mattias; cfr. Gavilli, *Lappoggi, luogo di delizie*, cit., p. 265, nota 40.
- 106 ASFi, CCSGB, n. 653 (n. 384); anche in *ivi*, n. 652 (n. 389), con probabilità la stessa già censita nella collezione del principe Mattias; cfr. Gavilli, *Lappoggi, luogo di delizie*, cit., p. 265, nota 40.
- 107 ASFi, CCSGB, n. 655 (c. 15v, n. 179).
- 108 *Ivi*, n. 654 (c. 15v, n. 148).
- 109 *Ivi*, n. 655 (c. 25v, n. 311); anche in *ivi*, n. 653 (n. 768).
- 110 *Ivi*, n. 653 (n. 685), anche in *ivi*, n. 652 (n. 638), forse la stessa già presente a Lappoggi, listata

- nella collezione di Mattias; cfr. Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie*, cit., p. 265, nota 40.
- 111 ASFi, CCSGB, n. 655 (nn. 305, 313).
- 112 *Ivi*, n. 653 (nn. 752, 753). Alcune delle opere di Livio ricordate negli inventari del cardinale passarono poi, alla vendita della collezione, nella raccolta di Girolamo Marsuppini: tra queste, si registrano la *Santissima Annunziata*, una delle tele con *Testa di vecchio*, la *Probatina piscina* (derivata da Tintoretto), la *Cena* (o *Nozze di Cana*, da Veronese); si veda, in proposito, Sottili, *Marsuppini*, cit., in corso di pubblicazione.
- 113 Su quest'aspetto dell'attività del pittore, cfr. F. Paliaga, *Dalla Laguna all'Arno. Cosimo III, il Gran Principe Ferdinando de' Medici e il collezionismo dei dipinti veneziani a Firenze tra Sei e Settecento*, Tesi di Dottorato di ricerca, Università di Udine [2010-2013], Udine 2013; Idem, «*Mi trovo talmente preso da un vivo amore alla nobile arte della pittura*». *I dipinti di Ferdinando de' Medici del "gabinetto d'opere in piccolo" della villa di Poggio a Caiano*, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 93-103; Idem, «*La nobile Galleria di scelti ed eccellenti maestri: i dipinti del camerino della villa di Poggio a Caiano*», in F. Paliaga-R. Spinelli, *Il "gabinetto d'opere in piccolo" del Gran Principe Ferdinando de' Medici nella villa di Poggio a Caiano*, in corso di pubblicazione.
- 114 ASFi, CCSGB, n. 655 (n. 270, *Ritratto di Ferdinando*, «alto braccia 2, largo braccia 1 e 5/6», 116x107 ca; n. 276, *Ritratto di Violante*, di identiche dimensioni). Le due tele sono poi censite a Lappeggi [*ivi*, n. 653 (nn. 275, 276)]. Il ritratto della principessa è probabile sia quello riscontrabile anche in Mediceo del Principato, n. 5871, vol. F, c. 69r (tela, «alto braccia 2 e 1/4, largo braccia 1 e 1/2 dipintovi la Serenissima Principessa Violante Beatrice in abito dorato con Zibellino sopra la spalla legato con perle, e con la destra piglia un fiorellino portoli da un turchetto sopra di un tondino, di mano di Niccolò Cassano»).
- 115 Su queste, cfr. D. Rapino, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 288-291, n. 62. Del dipinto raffigurante Ferdinando si conoscono alcune copie e derivazioni parziali, anche di misure diverse, censite da K. Langediik, *The Portraits of the Medici: 15th-18th Centuries*, 3 voll., Firenze 1981-1987, vol. II (1983), pp. 820-821, n. 8, così come per quello di Violante; *ivi*, p. 1461, n. 7.
- 116 Su di lui e sulle commissioni venutegli dai Medici, cfr. V. Conticelli, *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 264-265, n. 51 (con bibliografia precedente) e, più in generale, per nuove precisazioni circa l'iconografia, V. Conticelli, *La Peste di Conversano e la Corruzione dei corpi: note sulle cere di Zumbo agli Uffizi nel Settecento*, in *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana, e Violante Beatrice di Baviera*, atti del convegno, Firenze 2014, a cura di R. Spinelli, in corso di pubblicazione.
- 117 ASFi, CCSGB, n. 655 (c. 26r, n. 318), poi censito a Lappeggi, *ivi*, n. 653 (n. 757).
- 118 Sull'artista, cfr. C. Beccacci, *L'attività dell'artista Philip Peter Roos detto Rosa da Tivoli a Roma e nel Lazio*, in *Giovani studiosi a confronto. Ricerche di Storia dell'arte dal XV al XX secolo*, a cura di A. Fiabane, Roma 2004, pp. 85-100; V. Ierrobino, *Scorci di Tivoli e della Campagna Romana nei dipinti di Philip Peter Roos, detto Rosa da Tivoli. Un ritorno nel passato*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte già Accademia degli Agevoli e Colonia degli Arcadi Sibillini», 84, 2011, pp. 9-23. Per i dipinti di Roos nelle collezioni medicee, del Gran Principe in particolare (che ebbe circa dieci opere del tedesco), cfr. F. de Luca, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici*, cit., pp. 352-353, n. 82.
- 119 ASFi, CCSGB, n. 655 [nn. 435, 168, questa «alto braccia 3 e 2/3, largo braccia 5 e 1/2» (cm. 146x321 ca)].

- 120 *Ivi*, n. 652 (nn. 636, 637), censite anche in *ivi*, n. 653 (nn. 681-684), su tela, «alto braccia 2 e 1/2, largo braccia 3 e 1/6» (cm. 146x185 ca).
- 121 Sui Poli, cfr. F. Paliaga, *La pittura toscana del Settecento: nuovi contributi a Gherardo e Giuseppe Poli*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», 78, 1999, pp. 111-134; *Fantastiche Vedute. La pittura di capriccio in Toscana dal Ciafferi ai Poli*, a cura di P. Carofano, Ospedaletto 2006, in particolare F. Canepa, *Catalogo delle opere di Gherardo e Giuseppe Poli*, *ivi*, pp. 111-201.
- 122 ASFi, CCSGB, n. 655 (nn. 52, 202).
- 123 Sul pittore, cfr. E. Borea, *Gian Domenico Cerrini. Opere e documenti*, in «Prospettiva», 12, 1978, pp. 4-25; *Gian Domenico Cerrini il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra, Perugia 2005-2006, a cura di F.F. Mancini, Cinisello Balsamo 2005; sul periodo trascorso dal Cerrini a Firenze e sulle opere relative, cfr. anche M. Chiarini, *Cinque anni a servizio dei Medici*, *ivi*, pp. 81-85; F. Navarro, *L'amico fiorentino di Gian Domenico Cerrini*, *ivi*, pp. 87-91.
- 124 Forse lo stesso dipinto già registrato nella collezione di Mattias; cfr. Borea, *Gian Domenico Cerrini*, cit., p. 19, appendice 1.
- 125 Le si vedano descritte in ASFi, CCSGB, n. 652 (nn. 339-341, 399, 400, 588, 610, 1033) e in *ivi*, n. 653 (ai nn. 316-318, 396, 647, 395, 622, 1247). La tela con la *Carità* non è escluso sia la stessa già ricordata a Lappeggi, nella collezione del principe Mattias; cfr. Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie*, cit., p. 268.
- 126 Sul pittore, cfr. L. Hyerace, *Ancora su Agostino Scilla*, in «Prospettiva», 126/127, 2007, pp. 156-168; M. Di Penta, *Agostino Scilla pittore di natura morta. Appunti per un catalogo*, in «Paragone», 703, 2008, pp. 62-71; E. Schleier, *Due aggiunte all'opera tarda di Agostino Scilla*, in «Studi di Storia dell'Arte», 20, 2009, pp. 151-158; A. Cifani-F. Monetti, *Quattro dipinti inediti di Agostino Scilla a palazzo Graneri a Torino*, in «Paragone», 747, 2012, pp. 42-47.
- 127 Su questo, cfr. V. Carpita, *Agostino Scilla (1629-1700) e Pietro Santi Bartoli (1635-1700): il metodo scientifico applicato allo studio dei fossili e la sua trasmissione ai siti e monumenti antichi*, in «Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», 3, 2006, pp. 307-384.
- 128 ASFi, CCSGB, n. 652 (nn. 641, 645, 648); ricordate anche in *ivi*, n. 653 (nn. 689, 696, 699).
- 129 Lo si veda in *ivi*, n. 652, posto in coda a quest'inventario, in un fascicoletto separato dove si legge: *Inventario delle robe attinenti al già Ser.mo Principe Francesco Maria di Toscana di gloriosa memoria, ritrovate in essere il di 15 maggio (1711) nel palazzo di Siena*, cc. 10 numerate.
- 130 Sull'artista, cfr. il profilo biografico, la cronologia e la poderosa elencazione delle numerosissime opere in M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Siena 2010, vol. II, pp. 472-474, 475-489, 490-549.
- 131 Su questo, cfr. Spinelli, *Lettere su una committenza Niccolini*, cit., pp. 185-192.
- 132 Cfr. Ciampolini, *Pittori senesi*, cit., p. 472.
- 133 ASFi, CCSGB, n. 655 (c. 23r, nn. 271, 272); *ivi*, n. 653 (nn. 272 e 273).
- 134 *Ivi*, n. 653 (nn. 971, 1055); *ivi*, n. 652 (nn. 816, 888).