

CITTÀ DI FIGLINE VALDARNO

ASSESSORATO ALLA CULTURA

ROBERTO CONTINI

UN PITTORE SENZA QUADRI E UN QUADRO
SENZA AUTORE IN SAN PIETRO AL TERRENO



Figline

MICROSTUDI 7





microstudi 7

*Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo*

ROBERTO CONTINI

UN PITTORE SENZA QUADRI
E UN QUADRO SENZA
AUTORE
IN SAN PIETRO AL TERRENO

Premessa

Nel tardo pomeriggio del 18 maggio 1991, a Figline Valdarno, nel vecchio Palazzo Comunale, venne inaugurata la mostra Arte e restauri in Valdarno; quindici opere d'arte dal secolo XIV al secolo XVII vennero presentate al pubblico dopo il restauro sul territorio cui appartenevano e del quale fornivano una campionatura esemplare sotto il profilo della storia, della religiosità e dell'arte.

La rassegna curata da Caterina Caneva della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze volle essere un resoconto di quanto era stato fatto in materia di conservazione e di ricerca, e insieme l'occasione per tutte le forze operative interessate al settore di programmare o rinnovare il proprio impegno per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico di una terra, il Valdarno, che ne è particolarmente dotata.

A tal fine la stessa Caterina Caneva organizzò, nella giornata di quel 18 maggio, presso il Ridotto del Teatro Comunale Garibaldi, un convegno dal titolo I Beni Culturali in Valdarno. Problemi di conoscenza e di tutela che, dopo una tavola rotonda sul tema Un futuro per il passato. I Beni Culturali in Valdarno, dette spazio ad una serie di comunicazioni sull'iconografia di alcuni beni artistici conservati in Valdarno affidate a Luciano Berti, alla stessa Caterina Caneva, ad Alessandro Cecchi, a Giancarlo Gentilini ed a Roberto Contini.

L'attuale curatore della pittura italiana, francese e spagnola dei secoli XVI -XVIII della Gemäldegalerie dei Musei di Stato di Berlino, nell'intervento intitolato Un pittore senza quadri e un quadro senza autore in San Pietro al Terreno parlò del dipinto raffigurante La Trinità appare alla Vergine commissionato ad Agostino Melissi nel febbraio del 1657 dalla compagnia della Passione di San Pietro al Terreno (Brollo, Figline Valdarno), attualmente conservato nel Museo d'arte sacra della Collegiata di Santa Maria, e di un'altra pala d'altare con la Vergine del Rosario e santi, ricollocata, dopo il restauro, nella parrocchiale di Brollo. Dopo molti anni il testo della comunicazione viene ora pubblicato per la prima volta, grazie alla cortesia ed alla disponibilità dell'Autore, nel comune ricordo della cara Caterina Caneva, alla quale lo dedichiamo.

Un pittore senza quadri e un quadro senza autore in San Pietro al Terreno*

“Ultimamente ha fatto una tavola d’una Trinità e Maria Vergine, in atto di pregare per l’uman genere, che dee esser mandata alla Compagnia della passione a San Piero al Terreno nel Valdarno di Sopra”¹.

Questo il passo baldinucciano con cui si chiude la lista di opere eseguite da Agostino Melissi, “che vive al presente”², consegnataci dal biografo al termine delle sue notizie su Giovanni Bilivert. Eppure, chiamati al confronto col dipinto (*fig. 1*), a suo tempo fortuitamente rinvenuto esplorando assieme a Giovanni Pagliarulo – grazie all’amabile sostegno di Cristina Danti – i depositi del Gabinetto Restauri della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, la sua associazione al passo succitato non ha mancato di suscitare qualche perplessità in chi scrive e probabilmente ne provocherà anche in chi segue questa chiacchierata.

Il Cristo benedicente, Dio padre e la Vergine, inginocchiata ai loro piedi, posano da consumati routinières, ossequienti peraltro al significato pedagogico del proprio ruolo, per effetto dell’algida immobilità dei loro gesti come fermati dalla moviola. Installati monumentalmente sul palcoscenico, cui li ancorano gli spessi paludamenti inflitti loro dal trovarobe, essi assecondano una propensione descrittiva arcaizzante che ‘a caldo’ induce a pronunciare, tra i secentisti fiorentini, il nome di Carlo Dolci. Tuttavia, potendosi diagnosticare deviazioni umoristiche evadenti dal generale clima normalizzante con cui è interpretato il tema, iniettate nelle espressioni ammiccanti dei puttini che corredano diagonalmente la “Trinità”, e nell’inconfondibile caratterizzazione fisionomica del volto della Vergine, appare garantita la permanenza di qualche residuo ‘manieristico’ imputabile alla linea del Bilivert.

A conferma del processo autoptico il dipinto, solo ultimamente fruitore delle cure che sommessamente reclamava³, si arrendeva all’indiscrezione del riguardante finendo per confessare, nel margine inferiore destro, la propria paternità: AGOSTINUS DE MELISSIS.

La tela, a suo tempo “tamponata con sei assi di castagno”⁴, proviene dalla chiesa di S. Pietro al Terreno a Brollo, frazione di Figline Valdarno, corrispondente dunque all’indicazione topografica fornita dal Baldinucci. Lo stesso Baldinucci si dimostra attendibile anche per i rispetti cronologici, avendo lasciato al dipinto l’ultimo posto tra quelli citati, e indicato la data 1675 per il “S. Pietro piangente” in casa di Odoardo Gabburri descritta subito prima⁵.

Tale riferimento cronologico presenta uno scarto minimo rispetto a quel 2 ottobre 1674, che compare nell’angolo inferiore destro del disegno 2146 Santarelli degli Uffizi (*fig. 2*)⁶.

Questa bellissima prova, quasi un pastello, per la testa del Cristo, si presta molto bene ad illustrare l’attitudine da regista teatrale dimostrata qui e altrove dal Melissi⁷.

Pare infatti che il pittore si comporti, nella gestazione del proprio parto artistico, come se si trovasse su di un set, lavorando sul suo materiale umano secondo le necessità del copione fornitogli. Nel caso specifico, come si vede, ottiene in sala trucco, per aggiunta di chiome artificiali alla base ‘neutra’ del suo modello, il risultato iconograficamente corretto.

Qualche maggior chiarimento sulla storia del dipinto e conferma della cronologia fin qui prospettata, si desume da un lungo contenzioso tra il Melissi e la ‘Compagnia della Passione e della SS. Trinità di s. Piero al Terreno’, conservato all’Archivio di Stato di Firenze⁸.

Il dipinto era stato commissionato dai confratelli per l’altare maggiore della loro Compagnia il 22 febbraio del 1657 (stile comune) ma fino a tutto il novembre del 1674 il quadro non risulta essere stato consegnato dal pittore, nonostante che per tale data, secondo un accordo del 18 maggio precedente, egli avesse contratto l’obbligo di dare la pittura finita all’intermediario contattato dalla Compagnia, Cosimo Rinuccini, pena la restituzione del prezzo della tela e del telaio e di tutti i denari avuti fino a quel momento. In precedenza il Melissi si era nutrito avidamente degli esborsi pecuniari dei poveri passionisti, i quali in cambio “[...] mai per tempo alcuno hanno potuto ottenere cosa veruna, altro che promesse generali piene d’ottima speranza [...]”.

Al tempo della tela destinata al Terreno parrebbe da classificare un altro prodotto melissiano, ancora inedito, ospitato in sede periferica



Fig. 1. Agostino Melissi, *La Trinità appare alla Vergine*. Brollo (Figline Valdarno, FI), San Pietro al Terreno.



Fig. 2. Agostino Melissi, *Studio per il volto di Cristo*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 2146 S).



Fig. 3. Agostino Melissi, *Studio per la Vergine*. Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe (E.C. 128706 / Vol. 158 H 11).

più prossima al capoluogo mediceo, *l'Apparizione di Gesù Bambino a Sant'Antonio da Padova* in Santa Maria all'Antella (fig. 4), titolare di una delle più gloriose pale d'altare di Lorenzo Lippi. Non so se la circostanza serva ad associare a questo dipinto così normalizzato (e tale soprattutto rispetto alla deviazione manieristica affiorante dal grosso della produzione del suo maestro) una continuità nelle commissioni dell'arredo pittorico della chiesa con la data 1660 vergata dal Lippi assieme al suo nome sulla neotitescia *Vergine dona l'abito ai sette fondatori dell'ordine dei Servi*. Certo non siamo distanti – per un tema così caro a Firenze proprio al Lippi (tutto fuorché inopinato il rinvio alla pala, anch'essa tarda, presso i Cappuccini di Montughi) e a un parziale bilivertiano quale Simone Pignoni – dal punto di stile dichiarato (o meglio – data la distanza obbligata dall'oggetto – dal riguardante percepito) dalle tele rilasciate dal Melissi alla chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi. Il ciclo dedicato alla santa posto nella fascia superiore della navata è oggetto di studio da parte di Piero Pacini, che mi ha mostrato il corredo iconografico pertinente al suo articolo in corso di stampa e rivelato che l'esecuzione delle pitture cade nel 1669⁹. Parlante è l'identità somatica tra il santo patavino e alcuni dei personaggi maschili – specie quelli descritti di profilo, oppure di tre quarti – inclusi nelle due tele (*La guarigione miracolosa degli infermi; Santa Maria Maddalena de' Pazzi da morta gira il volto dinanzi al giovane lascivo*) di Santa Maria Maddalena de' Pazzi (figg. 5-6), a posteriori è apparso evidente che un notevole e assai naturalistico foglio dell'Albertina di Vienna (fig. 7) – un sobrio naturalismo questo sì derivato al Melissi dalla miglior produzione grafica del Bilivert – risulta preliminare alla santa distesa sul suo estremo giaciglio, con studio separato per il volto, la cui torsione verso il guanciale del catafalco è più pronunciata nell'opera dipinta¹⁰.

Per suturare però il cerchio al suo punto d'avvio, mi è caro consegnare un'identità al non così mediocre artefice di un'altra pala d'altare, questa volta primoseicentesca, afferente alla medesima chiesa di San Pietro al Terreno, nell'auspicio che magari possa un giorno ripristinarsi nel pur sufficientemente ben accertato tessuto connettivo del Seicento di 'casa nostra' un profilo d'artista non affidato unicamente a questa pittura.



Fig. 4. Agostino Melissi, *Sant'Antonio da Padova inginocchiato davanti a Gesù Bambino*. Antella (FI), Santa Maria Assunta.



Fig. 5. Agostino Melissi, *La guarigione miracolosa degli infermi*. Firenze, Santa Maria Maddalena de' Pazzi.



Fig. 6. Agostino Melissi, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi da morta gira il volto dinanzi al giovane lascivo*. Firenze, Santa Maria Maddalena de' Pazzi.

La tela, non passata indenne alla prova del tempo, è una tradizionale accezione della *Vergine del Rosario con i santi Francesco, Domenico, Antonio Abate e Caterina da Siena*, 'incorniciata' dai briosi misteri di competenza (fig. 8). Offesa per buona misura dall'apposizione di corone metalliche tanto a Maria che al Bimbo, l'opera è tutta nella tradizione dello standard figurativo fiorentino a cavallo tra Cinque e Seicento nella vulgata di un Cigoli o di un Curradi.

L'autore del dipinto – che a norma di documento dovrebbe avere certificato direttamente su di esso i suoi meriti – è ricordato dal padre responsabile della fabbricazione dell'altare e di tutte le parti non di pittura in una sua memoria datata 1616 inclusa nelle carte della 'Compagnia del Santissimo Rosario eretto nella Chiesa Canonica e Prioria di S: Piero al Terreno'. Lo stesso prete, Bidono Cerreti, aveva fondato la compagnia medesima il 15 febbraio 1615 (stile comune), il giorno della festa di Santa Brigida. "Ricordo come Bastiano di Dom:co Cambellotti a Honore della Gloriosa sempre Vergine Maria ha fatto la tavola al Altare del sant:mo Rosario gia come di Sa e detto fabbricato da me P. Bidono Cerreti e ornato di una tavola di diecimila crocifissi e di paliotti, croce e Candelieri e tutto quello che si appartiene al culto divino; (...) Dichiarando che quando ho detto la tavola dico solo la pittura p.che l'ornameto lo fatto io, e p:o nella pittura sara scritto d:o Bastiano; e nel ornamento l'mia arme non p. ambizione p.che non pretendo altro che la gra[zia] di sua divina Maiesta e l'intercessione di Maria sempre Vergine avocata da tutti peccatori"¹¹.

Sia lode dunque a San Pietro al Terreno per aver portato un contributo decisivo alla costituzione della fisionomia di Agostino Melissi, pittore tra i buoni nella Firenze non 'berrettinizzata' tra il 1645 e il 1680, noto alle fonti che lo dichiarano titolare di un catalogo 'teorico' sul quale Baldinucci appare relativamente bene informato e, per converso, per aver rivelato in Sebastiano Cambellotti un nome inedito d'artista, destinato verosimilmente a non restare ancorato a lungo a questo suo per ora unico prodotto.



Fig. 7. Agostino Melissi, *Studio per Santa Maria Maddalena de' Pazzi sul catafalco*.
Vienna, Graphische Sammlung Albertina (inv. 22429).



Fig. 8. Sebastiano Cambellotti, *Vergine del Rosario e santi*. Brollo (Figline Valdarno, FI), San Pietro al Terreno.

Appendice

A:S:F., *Compagnie Religiose Soppresse*; f. 2087, SS. *Ma Trinità e Passione di S. Piero al Terreno*. T. XVI, inserto *Comp.a della Passione di Gesù Cristo, e SS.a Trinità a Terreno. Fogli diversi*, cc. 1 r. - 4 v.:

"A.M.D.C.

Per la Compagnia della San.ma Passione di n.o Sig. Piero al Terreno Contro Agostino melissi Pittore Ill.mo et ecc.mo Sig.re

L'anno 1656 sotto il di 22 di Febbraio, la Compagnia della San.ma Passione di S. Piero al Terreno, et i Fratelli di quella p. ornamento maggiore della loro Compagnia risolverono di far fare un quadro p. il loro Altare. Chiamarono Agostino melissi Pittore di q.sta Città, quale alla richiesta di quei Fratelli, diede ai medesimi il modello, et in ordine a quello essi commossero al melissi che principiasse il quadro, somministrarono buona somma di Denari in piu volte al d.o Pittore, quali denari esso medesimo non controverte aver avuti p. la terminazione di d.o quadro, come costa p. ricevute di d.o quali riprodurranno dovendosi p.o venire al Prezzo e stima del quadro alla quale pretendono i Fratelli non doversi venire in modo veruno p. le ragioni che apresso si riprodurranno e benche p. lo spazio di Anni 20 Salus e piu, e diversi Fratelli di d.a con replicate istanze abbino domandato/c. 1 v./ dato al d.o Pittore il quadro, e raccomandata la spedizione di quello, mai p. tempo alcuno hanno potuto ottenere cosa veruna, altro che promesse generali piene d'ottima speranza, anzi domandando eglinuova somministrazione di Denaro p. la spedizione di esso, non gli negavano i Fratelli di sborsare altri denari, ma si ricordavano si bene che avendo egli avuto vicino a trenta Scudi, avanti che finissi il quadro, aveva conseguita quella Somma in circa allo quale era restato d'accordo con essi, e la quale avevano destinato di spendere, dlla qual cosa p.ò d.o Pittore non si ricorda, o p. meglio dire non si vuol ricordare, perche essendo poveri Contadini i Fratelli di quella Compagnia, e lontano da ogni probabilità di ragione che non avendo quello altre entrate che le tenuissime, e ben picciole Tasse, ne avendo mai denaro in Cassa volessero pigliare a far fare un quadro, di quella stima, e valore che pretende in oggi il Pittore.

Di qui è che p. dar fine una volta alla perfezione di q.sta tela, concordemente rimessero le ragioni loro e pretensioni in tutto e p. tutto nell Ill.mo Sig.r Cosimo Rinuccini, quale dovesse giudicare il prezzo e valore di q.sta Pittura e p. andare p. le piu rette Strade che fusse possibile, doppo lunghe contese i Fratelli di d.a Compagnia et il d.o Agostino Melissi massieme, ne celebrorno solenne contratto compromettendo nella retta e sincera integrità al d.o Sig.r Rinuccini le loro differenze acciocché egli /c. 2 r./ dl tutto la terminasse, con giudicare in fine il dovuto Prezzo al quadro, obbligando in specie il Melissi sotto di 18 Magg.o 1674. di dar finito il quadro alla d.a Compagnia et uomini p. tutto il futuro prossimo Mese di nomb.e 1674 promettendo ancora che finito d.o tempo dl mese di Nomb.e 1674. che lui non abbi conseguito il quadro al d.o Sig.r Rinuccini accio stimasse il valore di quello di restituire alla d.a Compagnia il prezzo della tela e telaio e denari avuti a conto di d.o quadro intendendo d d.i uomini, stante il fatto, non esser più obbligati a pigliare il quadro, ma bensì dover riavere i lor denari al lungo tempo tenuti infruttuosi nelle mani a d.o Melöissi, e così di cio fare et adempire in ogni miglior modo si obbligò il Melissi, cioè che non avendo adempito la d.a Conditione a d.o tempo determinato, intende e vuole asser obbligato non solo la di lui Persona alla total restituzione dl sopraccitato prezzo, ma ancora li suoi eredi, e p. obligati avere et esser volse i suoi Beni presenti, e futuri et in ogn'altro, miglior modo che obligare si potesse come largamente in d.o compromesso dal medesimo firmato e sottoscritto si vede che p.o non deve ne puole in modo alcuno in oggi il melissi pretendere di dare alla d.a Compagnia il quadro, essendosi obligato a non gliene dare, ne in tempo a cio determinato non era stato consegnato al Giudice da lui chiamato al quale sponte si è sottoposto e che anco presentemente in conto alcuno non si possa sottrarre dal retto giudizio di quello al quale a trinci- /c. 2 r./ pio si sottopose, essendo i Contratti nella sua origine liberi e totalmente rimessi alla volontà dei contraenti, ma doppo la celebratione vengono coartati dal vincolo dell'osservanza a quanto in essi viene da ambe le parti unitamente disposto p. la sicut inizio C. de act. et oblig. 1. in comodato (...) Ne pare che deva, o possa ostare in conto alcuno quanto dal Melissi vien preteso, cioè di aver finito, o almeno darne voce e fama d'aver finito il quadro al dovuto tempo e termine al quale si era obbligato, p.chè rispondano

i Fratelli della Compagnia che a loro non s'aspetta il sapere se il melissi abbi finito il quadro, o si anche cio anco supposto da lui terminato, essendo noi in caso dove si tratta di due patti corrispettivi l'uno all'altro fatti nel medesimo giorno, luogo, e tempo, e avanti medesimi testimoni non si puole necessariamente dire adempito l'uno senza l'altro, riguardando tutti due il medesimo adempimento, essendo che negl'Atti correlativi la Sostanza che è in uno, deve concorrere anco nell'altro, essendo tutti due consustantiati dlla medesima natura, e che non si deve attendere p. adempito il patto, cioè di averlo finito, si replica et adverte che non un solo è il patto apposto nel Compromesso, ma bensì due sono i patti principali, e sostanziali, cioè di averlo finito e di averlo consegnato al Giudice, essendo l'atto Susseguente correlativo all'antecedente, e nella di lui esecuzione apposto, come bene a proposito ferma la Ruota Romana (...) et essendo in materie condizionali, non si puole acquistare p. se ragione alcuna favorevole il Pittore avanti l'adempimento delle Condizioni p. il testo nella (...) che cio ancora procede se tacitamente vi s'intenda nel Contratto inserita, o intendere vi si possa la conditione, e molto piu nel Caso nostro dove purtroppo apertamente vi sono apposte le conditioni (...) Inoltre certa cosa è che nessuno puole agere contro l'altro, se non doppo che ha adempito p. la parte sua tutto quello al quale era obbligato secondo il testo (...) Di qui è che ebbero origine quei detti, chi non fa quel che deve, non riceve quello che bisogna, Jndarno domanda il suo dovere, chi non adempisse p. la parte sua ciò che deve, e finalmente chi differisce di fare cio che deve, non puol domandare cio che à lui è dovuto, come ottimamente vien fermato dall'autorità (...) e nel caso nostro meritatamente si deve opporre, e con ogni assistenza di ragione osta, et ostar deve al Melissi l'eccezione di non adempimento, la quale è di tal efficacia, che impedisce al d.o melissi l'atione di poter agere in qualunque giudizio, e p.ò conseguentemente deve esser ributtato dall'audienza dl Giudice, fino a tanto che non abbi adempito la conditione, la quale a bel principio dll'obbligazione, sponte promesse di adempire, come largamente ferma (...) e quello che piu è considerabile, comunemente vien fermata la regola da tutti i DDi che l'adempimento dlla conditione deve essere effettuato in forma speciale, e non p. equipollente, o p. altra forma equivalente p. il testo chiaro nella 1. (...) essendo le condizioni di natura individua

et inseparabile, che p. ciò si devono p. fettamente adempire secondo la 1. (...) Che p. ò certa cosa è che p. miglior fondamento dlli huomini, e compagnia di S. Piero non si controverte che la Conditione potestativa apposta nei contratti in ogni tempo si puole adempire, p. che non si dice che quello non abbi fatto tutto ciò che deve fare, mentre ancora lo puol fare doveva p. la 1, (...) ma quello che principalmente si deve attendere a favore delli uomini di q. sta Compagnia si è che è vero che la Conditione è potestativa, ma è limitata da tempo determinato, e p. ciò passato d.o tempo, piu non vi ha luogo l'adempimento p. la parte di trasgressore, p. /c. 3 v./ la regola fermata nella 1. (...) come nel caso nostro, dove la principale intenzione dei contraenti, era che arrivato d.o tempo destinato il melissi consegnasse il quadro al d.o Sig.r Rinuccini, cio che lui non fece, e poi vuole con ogni sforzo provare d'aver adempito la conditione a lui favorevole, cioè d'aver finito il quadro al tempo destinato, ma non costa gia dlla tradizione di esso al Giudice da lui accettato nel compromesso, che p. ò singula singulia [e] referendo in q. sta unità di concorso di due patti correlativi mentre non sono adempiti tutti due non puole nemmeno aver luogo un solo p. la sopraccitata 1. (...) Che p. ò non puole il melissi agere in vigore di Contratto o Compromesso, se non ha prima fatto patentemente costare d'aver adempito tutti i necessarij requisiti nel Compromesso come ben ferma il (...) che p. ciò essendo tanto favorevole qst'eccezione dl non adempimento con tutto che non manchino i DDri che tengono che q. sta si deva apporre come in specie il (...) Tuttavia è tanto favorevole, che non mancano altri DD.ri p. la piu ricevuta opinione cioè che qst'eccezione sia tanto favorevole, che il Giudice deva supplire ancorché la Parte non l'avesse opposta, come dottamente ferma (...) essendo quella incorporata nella natura dl medesimo contrato, quale impedisce la nascita all'Atione (...) o almeno deve p. buona giustizia impedire al melissi l'esercitio di tale atione (...).

* Dal 18 maggio 1991 nel quale la comunicazione fu offerta al convegno I Beni Culturali in Valdarno. Problemi di conoscenza e di tutela, tenuto nel ridotto del Teatro Comunale Garibaldi di Figline Valdarno, molto si è ritrovato a chiarire le qualità – sempre e soprattutto di grafico – dell'artista oggetto di queste righe, Agostino Melissi, non molto tuttavia è stato dato alle stampe, aberrazione da cancellare quanto prima. L'intervento include in qualche nota (semanticamente chiusa entro quadre) minimi aggiornamenti funzionali.

La memoria corre – brutalmente mutilata – alla cara e più che compianta Caterina Caneva.

NOTE

¹ F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, ed. Ranalli, IV, 1846, p. 319 [ristampa anastatica, a cura di P. BAROCCHI, con indici a cura di A. BOSCHETTO, Firenze, S.P.E.S., 1974-75].

² F. BALDINUCCI, *op. cit.*, p. 316. Ecco così spiegata quest'inedita posizione cronologicamente fedegna, offerta nell'occasione dallo storiografo fiorentino. Occorre precisare che, seppure Agostino Melissi da qualche anno si stia ribellando con veemenza alla sua posizione di artista orfano di catalogo, purtroppo assai poche delle sue opere hanno avuto la ventura di essere pubblicate (vedi ultimamente: A. MATTEOLI, *Per Agostino Melissi: una pittura, disegni, documenti*, in "Bollettino d'arte", 6.Ser. 73.1988,52, pp. 39-66.

Su questo 'Lazzaro' del Seicento fiorentino, inizialmente noto agli studi meramente quale insigne disegnatore, mi scuso di rinviare per praticità a: R. CONTINI, voce *Agostino Melissi*, in *Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra (Firenze 1986-87), III, Firenze 1987, pp. 123-126 (con bibl. precedente); Idem, voce *Melissi, Agostino*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di M. GREGORI e E. SCHLEIER, Milano 1989, II, p. 812.

³ C. CANEVA, in *Arte e restauri in Valdarno*, catalogo della mostra (Figline Valdarno), Firenze 1991, pp. 14, 48 fig. 16, 73 cat. 15 e particolarmente la relazione sull'intervento conservativo operato da Nannetta Del Vivo, con Antonio Casciani e Alessandra Mariotti, a p. 74.

⁴ Ivi, p. 74.

⁵ [L'ottagono, sul quale ritornerò in un futuro mi auguro non troppo remoto, è ultimamente riemerso ed è stato acquistato – grazie all'intervento di Carl Strehlke – dal Philadelphia Museum of Art].

⁶ Matita nera e rossa in varie tonalità, carta bianca ingiallita, mm. 235 x 190. Sopra la data compare un'iscrizione a matita nera, difficile ad interpretarsi. L'iscrizione a Melissi era già stata fissata da Anna Matteoli sul cartone di montaggio. Un brillante studio propedeutico alla Vergine della Trinità di Terreno (matita nera, carta preparata viola, 404 x 261 mm) – riconosciuto da Giovanni Pagliarulo – è custodito nel Gabinetto Nazionale delle Stampe a Roma (Fondo Corsini 128706: Vol. 158 H 11; sul verso un preliminare (matita rossa, carta bianca) a un San Sebastiano curato dalle pie donne, tema in relazione al quale si conoscono più disegni, spesso in forma di schizzo o schizzi moltiplicati, in accordo con il costume bilivertiano) [pubblicato poi da S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *The Golden Age of Florentine Drawing: two centuries of disegno from Leonardo to Volterrano*, catalogo della mostra a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ (Fort Worth / Poughkeepsie / Chicago / Roma 1994-95), Roma 1993, pp. 170-171 cat. 80 (fig. 3). Nel medesimo catalogo (pp. 172-173 cat. 81) è presentato uno studio di nudo probabilmente davvero propedeutico alla figura di Cristo (FC 125443, matita nera, carta bianca, 407 x 261 mm) ed è fatta menzione di un ulteriore studio per essa (FC 128759) conservato tra i fogli anonimi].

⁷ Si veda la curiosa relazione disegno-dipinto, per la *Susanna* di San Benedetto Bianco, stabilita da Giovanni Pagliarulo.

⁸ Archivio di Stato di Firenze [d'ora in poi A.S.F.], *Compagnie Religiose Soppresse*, f. 2087, cc. non numerate. (Vedi *Appendice*).

⁹ [P. PACINI, *Firenze 1669: un "Teatro Sacro" per Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 36.1992,1/2, pp. 129-202].

¹⁰ Vienna, Graphische Sammlung Albertina, inv. 22429 (matite nera e rossa, 255 x 402 mm).

¹¹ A.S.F., *Compagnie Religiose Soppresse*, f. 1746, Insetto P. CXV, c. 6 s.



microstudi 1

Federico Canaccini e Paolo Pirillo
La campana del Palazzo Pretorio
Aprile 2008

microstudi 2

Miles Chappell e Antonio Natali
Il Cigoli a Figline
Luglio 2008

microstudi 3

Paolo Pirillo e Andrea Zorzi
Il castello, il borgo e la piazza
Settembre 2008

microstudi 4

Michele Ciliberto
Marsilio Ficino e il platonismo rinascimentale
Maggio 2009

microstudi 5

Paul Oskar Kristeller
Marsilio Ficino e la sua opera cinquecento anni dopo
Luglio 2009

microstudi 6

Eugenio Garin
Marsilio Ficino e il ritorno di Platone
Settembre 2009

microstudi 7

Roberto Contini
Un pittore senza quadri e un quadro senza autore in San Pietro al Terreno
Novembre 2009

Di prossima pubblicazione:

Bruno Bonatti

Luigi Bolis. Uno dei Mille

Giancarlo Gentilini

A Parigi "in un carro di vino": furti di robbiane nel Valdarno

Giulio Prunai

Noterelle sul breve dei sarti di Figline del 1234

Giorgio Radetti

Francesco Pucci, riformatore fiorentino e il sistema della religione naturale

Pietro Santini

1198: il giuramento di fedeltà degli uomini di Figline al Comune di Firenze

Cesare Vasoli

Marsilio Ficino

Carlo Volpe

Ristudiando il Maestro di Figline

Finito di stampare in Figline Valdarno
nel mese di novembre 2009

microstudi 7

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo