



Achademia Leonardi Vinci

Publisher: FeDOA Press – Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II – Registered in Italy
Publication details, including instructions for authors and subscription information: <http://www.achademialeonardivinci.it>

Documenti inediti per la *Madonna con i Bambini che giocano* della Galleria Palatina

Lisa Goldenberg Stoppato

To cite this article: Goldenberg Stoppato L. (2022), *Documenti inediti per la Madonna con i Bambini che giocano della Galleria Palatina*: Achademia Leonardi Vinci, 2022, anno II, n. 2, 89-106.

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>

It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

LO SCOPO di questo articolo è di presentare inediti documenti riguardanti una *Madonna con Gesù bambino e San Giovannino* di ispirazione leonardesca che è conservata in un deposito della Galleria Palatina di Firenze¹. (Fig. 1) In questa tavola la Madonna è presentata in ginocchio, con le braccia sollevata su un prato fiorito, dove giocano due bambini, il primo con un uccellino nella mano destra che solleva per mostrarlo al secondo che abbraccia un agnellino. Fa parte di una serie di versioni della stessa composizione, eseguite da mani diverse, ma accomunate dalle forti intonazioni leonardesche, dalle pose dei tre protagonisti e, in alcuni casi, persino dai dettagli del paesaggio sul fondo². La serie, nota alla critica con il so-

¹ Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, depositi, inv. 1890, n. 1335, olio su tavola, cm. 73,1x50, con le seguenti iscrizioni sul verso: Guardaroba 19 luglio 1800, 21, 6, 3260, 1860, 2699, 2742 e 1668. Proviene dalla Galleria degli Uffizi, da dove fu asportato dai commissari napoleonici nel 1799 e riportato nel 1800. Appunti in margine all'attuale inventario della Galleria, iniziato nel 1890, ricordano il trasferimento al deposito degli Occhi di Palazzo Pitti, quello alla Villa di Poggio a Caiano il 10 gennaio 1951 e il ritorno del dipinto al deposito di Pitti il 22 maggio 1971.

² Sulla serie, vedi Lermolieff, Ivan, *Kunstkritische Studien über italienischer Malerei in den Galerien Borghese und Doria Panfili*, Leipzig: Brockhaus, 1890, p. 149; Morelli, Giovanni, *Della Pittura italiana. Studi storico critici. Le Gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma*, Milano: Treves, 1897, pp. 114-115 nota 4; Carotti, Giulio, *Capi d'arte appartenenti a s.e. la duchessa Josephine Melzi d'Eril Barbo*, Bergamo: Istituto Italiano di Arti grafiche, 1901, pp. 17-18; Suida, Wilhelm, "Leonardo da Vinci und seine Schule in Mailand." *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1920, pp. 252-253, 284; Suida, Wilhelm, *Leonardo und sein Kreis*, München: Bruckmann, 1929, pp. 50-51, fig. 48-49; Möller, Emil, "Die Madonna mit den spielenden Kindern aus der Werkstatt Leonardos." *Zeitschrift für Bildende Kunst*, LXII (1928-1929), pp. 217-227; Möller, Emil, "Aggiunte e chiarimenti al tema "La Madonna coi bambini che giuocano", opera eseguita in Firenze da Cesare da Sesto nella bottega di Leonardo nel 1508." *Raccolta*

Documenti inediti per la *Madonna con i Bambini che giocano* della Galleria Palatina

LISA GOLDENBERG STOPPATO



Windsor
RL 12712



Fig. 1 - Valerio Marucelli, *Madonna con Gesù bambino e San Giovannino*, Firenze, Galleria Palatina, depositi, inv. 1890, n. 1335.

prannome delle ‘Madonne con i bambini che giocano’, comprende una tavola tonda della collezione Gallarati Scotti di Milano, che è stata riferita a Cesare da Sesto da Giovanni Morelli³, e diversi esemplari rettangolari: due di questi sono conservati nell’Ashmolean Museum di Oxford⁴ e nel Château di Flers a Villeneuve-d’Asq⁵, un altro si trovava tempo fa nella collezione Scheufelen a Stuttgart⁶, un quarto è stato venduto da Christie’s a New

York nel 2014⁷, e un quinto rammentato a fine Ottocento nella Galleria Borghese⁸. Altri due esemplari sono stati aggregati alla serie per somiglianza di posa della Madonna, anche se in questi i bambini sono disposti in modo diverso e la veduta sul fondo è stata variata: la prima è una tavola centinata conservata nel Szépművészeti Múzeum di Budapest, attribuita in passato a Gian Giacomo de’ Caprotti detto Salai⁹. La seconda è quella

Vinciana, XIII (1926-1929), pp. 63-66; Borenius, Tancred, “Leonardo’s Madonna with the Children at Play.” *The Burlington Magazine*, LVI (1930), pp. 142-147.

³ Milano, collezione Gallarati Scotti, olio su tavola tonda, diametro cm 77, proveniente dalla collezione di Josephine Melzi d’Eril-Barbò. Questa tavola è attribuita a Cesare da Sesto nel *Catalogo delle opere d’arte antica esposte nel Palazzo di Brera (26 agosto -7 ottobre 1872)*, Milano: Società Cooperativa fra Tipografi, 1872, p. 15, n. 74. Vedi anche Lermolieff, 1890, p. 149; Morelli, 1897, pp. 11-115, nota 4; Carotti, 1901, pp. 17-18; Prececutti Garberi, Mercedes, In *Capolavori d’arte lombarda. I leonardeschi ai raggi X*, (Milano, Castello Sforzesco, 25 novembre-31 dicembre 1972, Milano: Arti grafiche Fiorini per il Comune di Milano, 1972, pp. 98-99. Anche se l’attribuzione fu respinta da Wilhelm Suida (1920, p. 253), è ripetuta da buona parte della critica successiva. Non è accolta nella monografia di Marco Carminati (*Cesare da Sesto 1477-1523*, Milano/Roma: Jandi Sapi, 1994, pp. 17 nota 66, 18, 19 fig.).

⁴ Oxford, Ashmolean Museum, inv. n. WA1950.166, olio su tavola, 72,2x50,5 cm, donata da Henry Harris nel 1950, proveniente dalla collezione di Walter Savage Landor. Vedi Möller, 1928-1929, p. 219; Möller, 1926-1929, pp. 64 fig. 5, 65; “Accessions by Bequest.” *Report of the Visitors of the Ashmolean Museum*, 1950, pp. 41-42; Lloyd, Christopher, *A Catalogue of the Earlier Italian Paintings in the Ashmolean Museum*, Oxford: Clarendon Press, 1977, pp. 93-96, n. A790 (con bibliografia precedente); Casley, Catherine, Harrison, Colin and Whitely, Jon (eds.), *The Ashmolean Museum. Complete Illustrated Catalogue of Paintings*, Oxford: Ashmolean Museum, 2004, p. 130.

⁵ Villeneuve-d’Asq, Musée du château de Flers, olio su tavola, 75x53 cm. Vedi Delieuvain, Vincent, In *La Sainte Anne, l’ultime chef-d’oeuvre de Léonard de Vinci* (Paris, Musée du Louvre, 29 marzo-25 giugno 2012), Delieuvain, Vincent (ed.), Milano: Officina Libraria/Paris: Musée du Louvre, 2012, p. 256, sub n. 83.

⁶ Già Stuttgart, collezione di Heinrich Scheufelen, olio su tavola, cm. 74x54, proveniente dalla raccolta Bethmannschen di Frankfurt am Main. Vedi *Gemäldeausstellung Heinrich Scheufelen Stuttgart-Oberlenningen. I, Romanische Schulen ausgestellt in der Gemäldegalerie Wiesbaden, Sommer 1938*, Wiesbaden 1938, pp. n.n., cat. n. 33; Lloyd, 1977, pp. 95-96, nota 5. Secondo Nicoletta Baldini, il dipinto, depositato presso la Staatsgalerie dal 1948 al 1958, si trova attualmente a Ludwigsburg (In *Leonardo e il mito di Leda* (Vinci, Palazzina Uzielli, 23 giugno-23 settembre 2001), Dalli Regoli, Gigetta, Cinisello Balsamo: Silvana, 2001, p. 124, sub n. II.8.

⁷ New York, Christie’s, Rockefeller Center, New York, 29 gennaio 2014, lot 141, olio su tavola, 71,8x50,5 cm, forse la stessa venduta da Sotheby’s a Londra il 23 luglio 1952 (lot 127).

⁸ Già Roma, Galleria Borghese, olio su tavola. Rammentata in Lermolieff, 1890, p. 149; Morelli, 1897, p. 114, nota 4; Carotti, 1901, p. 18; Suida, 1920, pp. 253, 284; Salmi, Mario, “Una mostra di antica pittura lombarda.” *L’Arte*, XXVI (1923), p. 157. Emil Möller (1928-1929, p. 219) afferma di non essere riuscito a rintracciarla.

⁹ Budapest, Szépművészeti Múzeum, olio su tavola, cm. 113,3x76,5, lascito del conte Johann Pálffy, 1912. Attribuita a Gian Giacomo de’ Caprotti detto Salai in Colasanti, Arduino e Gerevitch, Tiberio, “I quadri italiani nelle collezioni del conte Pálffy in Ungheria.” *Rassegna d’Arte*, XII, fasc. 11 (novembre 1912), p. 167; e in Möller 1928-1929, pp. 219, 221 fig. L’attribuzione è ripetuta con un ampio margine di dubbio da Wilhelm Suida (“*Salaj, eigentlich Gian Giacomo de’ Caprotti, Maler.*” In *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Thieme, Ulrich und Becker, Felix, Hans Vollmer, Hans (ed.), Leipzig: Seeman, 1907- [...], vol. XXIX (1935), p. 333) e nei cataloghi del *Gemäldeausstellung Heinrich Scheufelen*, 1938, sub n. 33; e del museo di Budapest

tonda della collezione Faringdon a Buscot Park, riferita a Niccolò Soggi¹⁰.

Wilhelm Suida ha ipotizzato che il prototipo per le ‘Madonne con i bambini che giocano’ fosse un perduto dipinto di Leonardo da Vinci, ricordato da alcuni disegni preparatori autografi¹¹. La tesi è stata accolta in buona parte degli studi successivi, anche se in alcuni viene suggerito che la fonte di ispirazione fosse un cartone di Leonardo o,

in alternativa, un ‘pastiche’ di mano di un seguace, basato su disegni del maestro. Il primo dei disegni segnalati è un rapido schizzo a penna del Codice Atlantico, nel quale Suida riteneva di poter riconoscere la prima idea per la posa della Madonna¹², sviluppata negli studi compositivi conservati oggi nel Royal Library di Windsor Castle¹³, e nel Metropolitan Museum di New York¹⁴. Suida e Möller hanno segnalato anche alcuni studi

(Pigler, Andor, *Katalog der Galerie Alter Meister*, Tübingen: Wasmuth, 1968, p. 612, n. 4238, con bibliografia precedente). L'opera non è rammentata dai recenti studi dedicati a Salai.

¹⁰ Buscot Park (Berkshire), collezione Faringdon, olio su tavola tonda, diametro 95.25 cm, attribuita a Niccolò Soggi da Nicoletta Baldini (*Niccolò Soggi*, Firenze: Edifir, 1997, pp. 55, 177 fig. 17). Sul sito della collezione Faringdon la tavola è identificata con quella della raccolta di Lord e Lady Wantage a Lockinge Park, un tondo attribuito in passato alla Scuola Milanese e a Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma, che proviene dalle collezioni di H.L. Puxley a Dunboy Castle, Cork, e del Marchese Conti a Firenze. L'identificazione è respinta da Baldini.

¹¹ Suida, 1920, pp. 253, 284.

¹² Leonardo da Vinci, *Schizzo per una Madonna in ginocchio*, Milan, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, foglio 995r, già c. 358r-b, a penna con inchiostro marrone. Vedi Suida, 1920, p. 284, tav. 58, fig. 4; Möller, 1928-1929, pp. 221, 222 fig.; Suida, 1929, p. 51; Borenius, 1930, p. 142; *Gemäldesammlung Heinrich Scheufelen*, 1938, p. n.n., sub n. 33; Pedretti, Carlo, *Leonardo. A Study in Chronology and Style*, London 1973, p. 60; Perissa Torrini, Annalisa, “Un’ipotesi per la ‘cona grande’ di Cesare da Sesto per San Michele Arcangelo a Baiano.” *Prospettiva*, 22 (luglio 1980), pp. 76-86, p. 86 nota 50; Giannattasio, Paolo, In *Ferrando Spagnolo e altri maestri iberici nell’Italia di Leonardo e Michelangelo* (Firenze, Casa Buonarroti, 19 maggio-30 luglio 1998), Doménech, Fernando Benito e Fiorella Sricchia Santoro (eds.), Firenze: Ministero per i Beni Culturali/Ente Casa Buonarroti/Generalitat Valenciana 1998, p. 204, sub n. III. L'autografia dello schizzo è messa in discussione in Clark, Kenneth e Pedretti, Carlo, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor*, London: Phaidon, 1968-1969, I, p. 105, sub n. 12560; Marinoni, Augusto, *Leonardo da Vinci. Il Codice Atlantico. Trascrizione critica e commenti*, Firenze-Milano: Giunti, 2006, vol. 17, p. 236.

¹³ Leonardo da Vinci, *Studio per una Madonna in adorazione di Gesù bambino, Profilo di uomo anziano e Studi di architettura*, Windsor Castle, Royal Library, n. 12560, punta d'argento ripassata a penna con inchiostro marrone su una preparazione azzurra, 183x137 mm. Vedi Clark e Pedretti, 1968-1969, I, pp. 105-106, n. 12560 (con bibliografia precedente); Gould, Cecil, *Leonardo. The Artist and the Non-Artist*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1975, p. 76; Lloyd, 1977, pp. 94, 96 nota 6; Pedretti, Carlo, “Excursus. Un gioco di simboli per bambini.” *Accademia Leonardo da Vinci*, VII, 1994, p. 96; Marani, Pietro C., “Leonardo e il Cenacolo. I disegni di Leonardo”. In *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro* (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-17 giugno 2001), Marani, Pietro C. (ed.), Firenze/Milano: Artificio/Skirà 2001, p. 118; Viatte, Françoise, In *Léonard de Vinci. Dessins et manuscrits* (Paris, musée du Louvre, 5 maggio-14 luglio 2003), Viatte, Françoise e Forcione, Varena, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2003, p. 250, sub n. 81; Delieuvin, In *La Sainte Anne*, 2012, p. 256, sub n. 83; Rinaldi, In *Leonardo da Vinci*, 2015, p. 577, sub n. XI.5; Vincent Delieuvin, Vincent, «La Licence dans la règle», In *Léonard de Vinci* (Paris, Musée du Louvre, 24 ottobre 2019-24 febbraio 2020), Delieuvin, Vincent e Frank, Louis (eds.), Paris: Musée du Louvre/Hazan, 2019, p. 126, fig. 53.

¹⁴ Leonardo da Vinci, *Studi per una Madonna in adorazione di Gesù bambino*, New York, Metropolitan Museum, Rogers Fund, n. 17.1.142.1, punta metallica ripassata a penna con inchiostro marrone su carta preparata, 194x162 mm, con sul verso l'iscrizione “Souvenir d'amitié à J. Allen Smith par J.G. Legrand en floréal an 9”. Donato a Joseph Allen Smith (London e Charleston) nel maggio del 1801 da Jacques-Guillaume Legrand; forse appartenuto al pittore Thomas Sully, London e Philadelphia, e al nipote al nipote Francis T.S. Darley, Philadelphia, che

di Leonardo con un bambino abbracciato ad un agnello: tre schizzi tracciati a penna su un foglio del Getty Museum di Malibu, che proviene dal castello di Weimar¹⁵, e quelli a matita nera su due disegni del Royal Library a Windsor¹⁶. È stato chiamato in causa anche lo studio di un *Bambino che stringe un gatto*, nell'angolo inferiore destro di un foglio con vari studi preparatori, conservato nel British Museum¹⁷. Vi è, inoltre, una stretta

somiglianza tra la posa della mano sinistra della Madonna nella serie di dipinti e quella della mano studiata due volte su un disegno dell'Accademia di Venezia¹⁸. (Fig. 2) La paternità di quest'ultimo è stata lungamente dibattuta: questi due studi a matita rossa sono stati attribuiti da alcuni studiosi a Cesare da Sesto e indicati come disegni preparatori per la mano sinistra della Madonna nel tondo della collezione Gallarati Scotti¹⁹. Da

lo lasciò a Thomas Nash, New York, che lo vendé al museo nel 1917. Vedi Möller, 1928-1929, pp. 219, 220 fig.; Suida, 1929, p. 51; Borenius, 1930, p. 142, tav. II B; *Gemäldeammlung Heinrich Scheufelen*, 1938, p.n.n., sub n. 33; Lloyd, 1977, pp. 94, 96 nota 7; Kemp, 1991, p. 47, nota 14; Baldini, 1997, pp. 55, 66 nota 25, fig. 15; Giannattasio, 1998, p. 204, sub n. III; Marani, 2001, p. 118, n. 24; Baldini, In *Leonardo e il mito di Leda*, 2001, p. 124, sub n. II.8; Bambach, Carmen C., In *Léonard de Vinci. Dessins*, 2003, pp. 132-134, n. 36 (con bibliografia precedente); Delieuvin, In *La Sainte Anne*, 2012, p. 256, sub n. 83; Rinaldi, In *Leonardo da Vinci*, 2015, p. 577, sub n. XI.5; Delieuvin, In *Léonard de Vinci*, 2019, pp. 127 fig., 406 cat. 52.

¹⁵ Leonardo da Vinci, *Tre studi di un bambino con un agnello* (recto), Malibu, John Paul Getty Museum, n. 86GG725, matita nera ripassata a penna con inchiostro marrone, 210x142 mm, con la marca della collezione di Sir Thomas Lawrence (Lugt 2445). Sul verso un quarto *Studio di un bambino con un agnello*, e altri studi a matita nera. Acquistato da Sotheby's, New York, il 17 novembre 1986, proviene dalle collezioni di John Ryan Gaines di Lexington (KY); di S. Schwartz, New York; di Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenbach a Weimar; di Willem II venduta all'Aia, Het Paleis, 12-20 agosto 1850; di Thomas Lawrence; dell'abate Luigi Celotti, Venezia. Vedi Suida, 1920, p. 284; Möller 1928-1929, pp. 221-223; Goldner, George R., Hendrix, Lee e Pask, Kelly, *The J. Paul Getty Museum, Malibu, California. European Drawings 2. Catalogue of the Collections*, Malibu: J. Paul Getty Museum, 1992, pp. 64-66, n. 22 (con bibliografia precedente); Pedretti, Carlo, 1994, pp. 96-97; Giannattasio, 1998, p. 204, sub no. III; Baldini, 2001, p. 124, sub no. II.8; Viatte, 2003, pp. 248-251, no. 81; Delieuvin, 2012, p. 256, sub no. 83.

¹⁶ Leonardo da Vinci, *Studio di un bambino con un agnello*, Windsor Castle, Royal Library, n. 12539, matita nera su carta bianca, 82x69 mm; e *Studi di un bambino con un agnello e di un giovane nudo a sedere*, Windsor Castle, Royal Library, n. 12540, matita nera su carta bianca, 173x140 mm. Vedi Möller, 1928-1929, pp. 221, 225 fig.; Clark e Pedretti, 1968, pp. 98-99; Lloyd, 1977, pp. 95, 96 nota 8; Vezzosi, Alessandro, In *Leonardo dopo Milano. La Madonna dei fusi* (1501) (Vinci, Castello dei Conti Guidi, 16 maggio-30 settembre 1982), Vezzosi, Alessandro (ed.), Firenze: Giunti Barbèra, 1982, p. 30 nota 22; Goldner, Hendrix e Pask, 1992, pp. 64, 65, sub n. 2; Pedretti, 1994, pp. 96, 97; Giannattasio, 1998, p. 204, sub n. III; Viatte, 2003, p. 250, sub n. 81; Delieuvin, 2012, p. 256, sub n. 83.

¹⁷ London, British Museum, n. 1860, 0616.98, matita nera, punta metallica e penna con inchiostro marrone, 280x197 mm, proveniente dalle raccolte di Samuel Woodburn, Thomas Lawrence, Carlo Bianconi e Modesto Genevosio. Sul verso, uno studio di una *Fanciulla con un unicorno*. Collegato alla serie di *Madonne con i bambini che giocano* da Suida (1929, p. 51, fig. 36). È dello stesso parere Giannattasio, Paolo, In *Ferrando Spagnolo*, 1998, p. 206, sub n. III. Vedi anche Cifani, Arabella e Monetti, Franco, "Il commendatore Genevosio collezionista di disegni, dipinti antiche e antichità greco-romane a Torino nel Settecento." *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, 26 (2002), pp. 157 fig. I, 158; Chapman, Hugo, in *Figure-Memorie-Spazio. Disegni da Fra Angelico a Leonardo* (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 8 marzo-13 giugno 2011), Chapman, Hugo e Faietti, Marzia (eds.), Firenze: Giunti, 2011, pp. 206-207, n. 51 (con bibliografia precedente); Delieuvin, 2019, pp. 100 fig., 101, 402 cat. 29, Nathan, Johannes, In Zöllner, Frank, *Leonardo da Vinci 1452-1519. The Complete Paintings and Drawings*, Köln: Taschen, 2019, pp. 328 fig., 329; Villata, Edoardo, *1478, a Year in Leonardo da Vinci's Career*, Newcastle on Tyne: Cambridge Scholars, 2021, pp. 143, 144 fig. 75, 146.

¹⁸ Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 144, matita rossa su carta preparata rosa, 223x164 mm.

¹⁹ Il foglio n. 144 figura come opera di Cesare da Sesto in Selvatico Pietro (ed.), *Catalogo delle opere d'Arte contenute nella Sala delle Sedute dell'Imperiale e Reale Accademia di Venezia*, Venezia: Tipografia Naratovich 1854, cornice

altri sono stati giudicati studi autografi per le mani di San Giacomo maggiore nell'*Ultima cena* di Santa Maria delle Grazie²⁰. Altri li hanno considerati copie tratte da questo affresco o da perduti disegni del maestro²¹, e hanno suggerito che il copista fosse Cesare da Sesto²² o Fernando Yáñez de la Almedi-

na²³, il pittore spagnolo che collaborò con Leonardo nell'impresa di Palazzo Vecchio²⁴. È stata lungamente dibattuta anche la paternità della *Madonna con i bambino che giocano* conservata a Firenze, che figura senza alcuna proposta attributiva negli inventari settecenteschi della Galleria degli Uffizi²⁵. La ta-

VII, n. 7. È indicato come preparatorio per il tondo milanese, attribuito a Cesare, sia in Carotti, 1901, p. 18; sia in Precerutti Garberi, 1972, p. 98. La tesi è ripetuta con qualche incertezza da Luisa Cogliati Arano che ha optato per un riferimento più generico ad un Maestro Lombardo cinquecentesco (*Disegni di Leonardo e della sua cerchia alle Gallerie dell'Accademia*, 10 settembre 1966-28 febbraio 1967, Venezia: Soprintendenza alle Gallerie, 1966, p. 44 n. 55, fig. 59; Ibidem, ed. 1980, p. 97, n. 48).

²⁰ Il disegno n. 144 è indicato come autografo di Leonardo nei seguenti studi: Möller, 1928-1929, pp. 221, 224 fig; Idem, *Das Abendmahl des Lionardo da Vinci*, Baden Baden: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1952, pp. 34, 38 fig. 36, 182 nota 37; Battaglia, Roberta, *Leonardo e la diffusione del linguaggio leonardesco in Lombardia*, in *Leonardo e i leonardeschi: Giovanni Antonio Boltraffio, Marco d'Oggiono, Andrea Solario, Giovanni Agostino da Lodi, Francesco Napoletano, Cesare da Sesto, Bernardino Luini, Giampietrino, Francesco Melzi*, Firenze: E-ducation.it (Scala), 2007, p. 94; Ballarin, Alessandro, "Nota sugli studi di teste e di mani per il Cenacolo", in Ballarin, Alessandro, Menegatti, Maria Lucia e Savy, Barbara Maria, *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese fra '400 e '500: Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, Verona: Aurora 2010, I, pp. 258, 260-261, III, fig. 200. L'attribuzione a Leonardo è ripetuta in forma dubitativa da Perissa Torrini, Annalisa, In, Pedretti Carlo, Nepi Scirè, Giovanna e Perissa Torrini, Annalisa, *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nel Gabinetto dei Disegni e Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Firenze: Giunti 2003, p. 107, n. 9.

²¹ Vedi Suida, 1920, p. 253.

²² Di questo parere sono Pedretti, Carlo, *Leonardo. Studi per il Cenacolo dalla Biblioteca Reale nel Castello di Windsor*, Milano: Olivetti/Electa 1983, sub n. 16, p. 120 e fig. 82; Vezzosi, Alessandro, In *Parleransi li omini...*, *Leonardo e l'Europa. Dal disegno delle idee alla profezia telematica* (Assisi, 8 aprile-14 maggio 2000/Napoli 10 giugno-23 luglio 2000/San Benedetto del Tronto, 30 luglio-20 settembre 2000), Perugia: Relitalia, 2000, p. 33 fig. a; Marani, Pietro C., "Leonardo e il Cenacolo. I disegni di Leonardo", In *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo: Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro* (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-17 giugno 2001), Marani, Pietro C. (ed.), Firenze/Milano: Artificio/Skirà 2001, p. III.

²³ Il disegno n. 144 è stato attribuito a Yáñez da Martin Kemp ("The Madonna of the Yarnwinder in the Buccleuch Collection reconsidered in the context of Leonardo's studio practice", In *I leonardeschi a Milano: fortuna e collezionismo*, atti del convegno (Milano 25-26 settembre 1990), Fiorio, Maria Teresa e Marani, Pietro C. (eds.), Milano: Electa, 1991, pp. 37, 48, fig. 4; In *Leonardo da Vinci. The Mystery of the Madonna of the Yarnwinder* (Edinburgh, National Gallery of Scotland, 15 maggio-12 luglio 1992), Kemp, Martin (ed.), London: Martin Kemp and National Galleries of Scotland, 1992, p. 78, n. 21. È riferito a Fernando Llanos, il socio di Yáñez, in *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo* (Valencia, Museo de Bellas Artes, 5 marzo-5 maggio 1998), Benito Doménech, Fernando, Gómez Frechina, José e Samper, Vicente (eds.), Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana/Generalitat València/Museu de Belles Arts de València, 1998, pp. 121, 122 fig. 14.7. Il disegno è riferito dubitativamente a Yáñez o a Llanos da Annalisa Perissa Torrini (In *Leonardo da Vinci. L'uomo universale* (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 1 settembre-1 dicembre 2013), Firenze: GAMM Giunti, 2013, p. 282, no. XL.19; *I disegni a pietra rossa di Leonardo da Vinci e della sua cerchia delle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, In *Disegni a pietra rossa. Fonti, tecniche e stili 1500-1800 ca.*, Fiorentino, Luca e Kwakkelstein, Michael W., Firenze: Edifir, 2021, p. 61, fig. 8.

²⁴ Vedi i due documenti contabili del 30 aprile e del 30 agosto 1505 pubblicati in Gaye, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti*, Firenze: Molini, 1839-1840, II, 1840, pp. 89-90. In entrambi compare il nome di "Ferrando spagnuolo, dipintore" e nel secondo si specifica che veniva pagato "per dipignere con Lionardo da Vinci nella sala del consiglio".

²⁵ Vedi l'*Inventario generale di tutto quanto fu consegnato a Giovan Francesco Bianchi custode della Galleria di Sua Altezza*



Fig. 2 - Seguace di Leonardo da Vinci o Leonardo da Vinci?, *Due studi di una mano*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 144 (da Fac-simile dell'Edizione Nazionale dei Disegni e dei Manoscritti di Leonardo).

vola è riferita alla scuola di Leonardo in un elenco di quadri della Galleria asportati durante l'occupazione napoleonica di Firenze

nel 1799, elenco stilato dopo il recupero dei quadri, l'8 febbraio 1800, quando il direttore Tommaso Puccini chiese al granduca Ferdinando III di Lorena il permesso di ricollocarli in Galleria²⁶. La "Madonna in ginocchio in mezzo Gesù e S. Giovanni" fu attribuita a Bernardino Luini da Puccini al momento della ricollocazione in questa sede il 19 luglio dello stesso anno²⁷. L'attribuzione a Luini è ripetuta sia negli inventari ottocenteschi degli Uffizi²⁸, sia in calce all'incisione della tavola pubblicata da Ferdinando Rannalli intorno alla metà del secolo. È riportata senza commento da Giovanni Morelli e da Giulio Carotti negli studi pubblicati tra la fine del secolo XIX e l'inizio del successivo, ma scartata in quelli editi negli anni Venti del Novecento da Wilhelm Suida²⁹, e da Emil Möller³⁰. Quest'ultimo suggerì che la tavola fosse una copia settecentesca da una invenzione di mano della bottega di Leonardo, forse di Cesare da Sesto. Gli studi pubblicati nei decenni successivi citano la tavola come una copia leonardesca, senza proporre un nome per il copista³¹.

Un nome è stato proposto da Alessandro

Reale dopo la morte del di lui genitore, dal 1704 al 1714, Biblioteca degli Uffizi, ms. 82, I, c. 84, n. 703, dove il supporto è scambiato per una tela. L'errore è corretto nell' *Inventario delle Preziose Antichità ed Insigni Memorie che si conservano nella Magnifica Imperial Galleria di Sua Maestà Cesarea*, 1753, Biblioteca degli Uffizi, ms. 95, cc. n.n., n. 3362; e nell' *Inventario Generale di tutte le Antichità, Pitture e altre preziose rarità che si conservano nella Real Galleria di S.A.R. Pietro Leopoldo I, Arciduca d' Austria, Gran Duca di Toscana*, 1769, Biblioteca degli Uffizi, ms. 98, II, 2, cc. n.n., n. 2742, manoscritti citati da Nicoletta Baldini, In *Leonardo e il mito di Leda* 2001, p. 122, sub n. II.8.

²⁶ Vedi sia la lettera di Tommaso Puccini a Ferdinando III di Lorena, Firenze, 8 febbraio 1800 (Archivio Storico della Galleria degli Uffizi, filza XXX, n. 12/2), sia la risposta di Cristofano Corsi del 5 giugno 1880, che comunicò a Puccini l'approvazione di Ferdinando III (Ivi, XXX, n. 12/1, citate in Möller, 1926-1929, p. 63).

²⁷ Tommaso Puccini, *Giornale delle robe venute nella Real Galleria e rispettivamente mandate altrove dalla medesima*, 1784-1825, Biblioteca degli Uffizi, ms. 114, c. 83r, citato in Möller 1926-1929, p. 63.

²⁸ Vedi il Catalogo del 1825 (Biblioteca degli Uffizi, ms. 173, n. 724), del 1881 (Ufficio Ricerche degli Uffizi, III, n. 1035) e del 1890 (Ivi, III, p. 9, n. 1335), segnalati da Möller (1926-1929, p. 65)

²⁹ Suida, 1920, p. 284, tav. 58, fig. 1.

³⁰ Möller, 1928-1929, pp. 218-219, 218 fig.; Möller, 1926-1929, pp. 63-66,

³¹ Vedi Bodmer, Heinrich, *Leonardo. Des Meisters Gemälde und Zeichnungen in 360 Abbildungen*, Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1931, pp. 78 fig., 373; *Gemäldesammlung Heinrich Scheufelen*, 1938, sub n. 33; "Accessions by Bequest" 1950, p. 42; Heydenreich, Ludwig H., *Leonardo da Vinci*, Basle: Holbein, 1954, p. 202; Berenson,

Conti nel 1980, quando la *Madonna con i bambini che giocano* della Galleria Palatina in occasione della mostra allestita in Palazzo Vecchio³². Conti ha identificato la tavola con una copia leonardesca attribuita al pittore Valerio Marucelli (Firenze 1563-1626) dall'inventario della Galleria degli Uffizi del 1635. Si trascrivono qui di seguito le precise parole dell'inventario che, per mancanza di spazio, non furono riportate nel catalogo del 1980³³.

n.° 252. Un quadro in tavola entrovi dipinto una Madonna in ginochioni con nostro signore a piedi che tiene in mano uno ucellino e da l'a[]tra banda un san Giovanino con una pecorina in braccio di mano di Valerio Marucelli copiata da quella di Lionardo Da Vinci con suo adornamento d'ebano alto braccia 1½ e largo braccia 1'; in circha n.° 1

Conti ha segnalato, senza trascriverle, anche due partite contabili relative alla stessa copia

leonardesca, ritrovate in un libro contabile della Galleria. La prima è un pagamento del 2 ottobre 1604 di tre lire e tre soldi per “un quadro d'asse d'albero vecchio per Valerio Marucelli per dipignervi su una Madonna di Lionardo”³⁴. La seconda è un accredito del 11 giugno 1605 di duecento ottantasette lire per la fattura di alcuni dipinti consegnati da “Valerio di Niccolò Marucelli pittore e miniatore in Galleria”, “un quadro a olio d'una Madonna che viene dal Vinci, una Madonnina sul rame e 2 Santi Lorenzo e Stefano a olio sul rame”³⁵. L'ipotesi di Conti fu contestata nel 2001 da Nicoletta Baldini che riteneva inconciliabile la differenza tra le dimensioni indicate nell'inventario, equivalenti a 87,45x69,96 centimetri, e quelle della *Madonna* conservata oggi a Firenze, 73,1x50 centimetri³⁶. Tale ipotesi non ha riscosso gran successo neanche negli studi dedicati a Marucelli: è riportata senza alcun commento in una nota all'articolo monografico di Paolo Benassai pubbli-

Bernhard, *Italian Pictures of the Renaissance. Florentine School*, London: Phaidon, 1963, I, p. 221, II, tav. 952; Pigler, Andor, *Katalog der Galerie Alter Meister*, Tübingen: Wasmuth, 1968, p. 612, sub n. 4238; Clark e Pedretti, 1968/1969, I, pp. 98 sub n. 12540, 105 sub n. 12560; Wasserman, Jack, *A Re-discovered Cartoon by Leonardo da Vinci*, in “The Burlington Magazine”, CXII, 1970, p. 201, nota 26; Precerutti Garberi, 1972, p. 98; Lloyd, 1977, pp. 94, 95 nota 3; Vezzosi, Alessandro, in *Leonardo dopo Milano: La Madonna dei fusi (1501)*, (Vinci, Castello dei Conti Guidi, 16 maggio-30 settembre 1982), Vezzosi, Alessandro, Dalli Regoli, Gigetta, Galluzzi, Paolo e Pedretti, Carlo (eds.), Firenze: Barbèra, 1982, pp. 30-31, nota 23.

³² Conti, Alessandro, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo mediceo* (Firenze, Palazzo Vecchio, 1980), Conti, Alessandro, Spallanzani, Marco e Trionfi Honorati, Maddalena (eds.), Firenze: Electa/Centro Di/Alinari/Scala, 1980, p. 301, n. 617.

³³ *Inventario del 1635*, Biblioteca degli Uffizi, ms. 75, c. 97r, n. 252, citato in Conti, 1980, p. 301, sub n. 617. Vedi anche *l'Inventario della Galleria, Tribuna, e altre stanze, consegnato a Bastian' Bianchi come custode di essa, fatto questo dì suddetto, 9 di dicembre 1638 [...]*, 1638-1654, Biblioteca degli Uffizi, ms. 76, c. 54r, trascritto in Barocchi, Paola e Gaeta Bertelà, Giovanna, *Collezionismo mediceo e storia artistica*, II, *Il cardinale Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere 1621-1666*, Firenze: SPES, 2005, II, p. 661.

³⁴ *Questo libro è del serenissimo Gran Duca Ferdinando Medici sul quale si terrà conto per libro Debitori e Creditori della Galleria di Sua Altezza Serenissima, tenuto per Cosimo di Filippo di Michele Latini pro... in detto luogho, segnato J, coperto pagonazzo, cominciato questo dì primo di marzo 1603 [ab Inc. =1604] e si terrà diligente conto [...]*, 1604-1607, Archivio di Stato di Firenze (da ora in poi ASFi), Guardaroba Medicea (da ora in poi GM) 257, c. 46d, citato in Conti, 1980, p. 301, sub n. 617.

³⁵ Ivi, c. 45d, citato in Conti, 1980, p. 301, sub n. 617.

³⁶ Baldini, Nicoletta, in *Leonardo e il mito di Leda*, (Vinci, Palazzina Uzielli, 23 giugno-23 settembre 2001), Dalli Regoli, Gigetta (ed.), Cinisello Balsamo: Silvana, 2001, pp. 122-125, n. II.8.

cato nel 2006³⁷, e scartata in quello recente di Antonio Vannugli, anche se questo studioso riconobbe che le misure riportate dall'inventario potessero comprendere la cornice³⁸.

La tesi di Conti non è stata presa in considerazione in buona parte degli studi successivi sulla serie *Madonne con i bambini che giocano*, che hanno proposto i nomi di due seguaci spagnoli di Leonardo. Nel 1991 Franco Moro ha ipotizzato che l'autore della tavola fiorentina potesse essere Fernando Yáñez de la Almedina, citando come termini di confronto le ante dipinte da questo pittore per il grande retablo della cattedrale di Valencia tra il 1506 e il 1510³⁹. Nel 1998, in occasione dell'esposizione della tavola in Casa Buonarroti, Paolo Giannattasio ha suggerito una attribuzione a Fernando Llanos, socio di Yáñez nell'impresa valenciana⁴⁰. I nomi di entrambi i pittori spagnoli compaiono sulla scheda riguardante la stessa tavola scritta da Vincent Delieuvin

per il catalogo della mostra *La Sainte Anne*, allestita a Parigi nel 2012⁴¹. Anna Bisceglia ha optato per quello di Llanos in occasione della mostra fiorentina *Norma e capriccio* del 2013⁴², e la scelta è ribadita da Furio Rinaldi nel catalogo dell'esposizione tenuta in Palazzo Reale a Milano nel 2015⁴³.

Le due attribuzioni 'iberiche' sono invece state respinte da Pedro Miguel Ibáñez Martínez, che ha dedicato studi approfonditi a Yáñez de la Almedina e al retablo di Valencia. Il suo dissenso è espresso in termini netti nel catalogo della mostra dedicata ai seguaci spagnoli di Leonardo, allestita a Madrid nel 2010, nel quale lo studioso spagnolo ha sottolineato l'inequivocabile differenza stilistica tra la tavola fiorentina e i dipinti documentati dei due "Hernandos"⁴⁴. Ibáñez Martínez ha, inoltre, contestato l'attribuzione a Yáñez dei *Due studi di una mano* dell'Accademia di Venezia⁴⁵, ribadendo le riserve già espresse da Dominique

³⁷ Benassai, Paolo, "Nuovi contributi per Giovanni Balducci, Passignano e Valerio Marucelli", *Paragone/Arte*, Terza Serie 67, maggio 2006, pp. 70, 80 nota 83.

³⁸ Vannugli, Antonio, "Per Valerio Marucelli miniatore: un 'Compianto sul Cristo deposto' dalla collezione dal Pozzo, con un primo catalogo delle opere", *Rivista d'arte*, V serie, 2019, n. 9, pp. 94-95.

³⁹ Moro, Franco, "Spunti sulla diffusione di un tema leonardesco tra Italia e Fiandre sino a Lanino", In *I Leonardeschi a Milano*, atti del convegno (Milano 25-26 settembre 1990), Milano: Electa 1991, pp. 120-140, p. 131, fig. a p. 133

⁴⁰ Giannattasio, Paolo, In *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo* (Firenze, Casa Buonarroti, 19 maggio-30 luglio 1998), Benito Doménech, Fernando e Sricchia Santoro, Fiorella (eds.), Valencia: Generalitat Valenciana/Ministero per i Beni Culturali/Ente Casa Buonarroti, 1998, pp. 204-207, n. III.

⁴¹ Delieuvin, Vincent, In *La Sainte Anne, l'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci* (Paris, Musée du Louvre, 29 marzo-25 giugno 2012), Delieuvin, Vincent (ed.), Milano: Officina Libreria/Paris: Musée du Louvre, 2012, pp. 256-257, n. 83. Entrambi i Fernandos sono indicati come possibili autori anche nel saggio di Elena Fumagalli, "Sfortuna dei dipinti di Leonardo nel collezionismo mediceo del Seicento", In *Leonardo nel Seicento: fortuna del pittore e del trattatista. Atti del convegno* (Museo di Roma, 22 novembre 2019), Occhipinti, Carmelo (ed.), *Horti Hesperidum*, 2019, 2, p. 173.

⁴² Bisceglia, Anna, In *Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della maniera moderna* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 5 marzo-26 maggio 2013), Mozzati, Tommaso e Natali, Antonio (eds.), Firenze: Giunti, 2013, p. 248, n. II.11.

⁴³ Rinaldi, Furio, In *Leonardo da Vinci 1452-1519; il disegno del mondo* (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile-19 luglio 2015), Marani, Pietro C, Fiorio, Maria T. (eds.), Milano: Skirà, 2015, pp. 466 fig. XI.5, 577n. XI.5.

⁴⁴ Ibáñez Martínez, Pedro Miguel, "Las manos de Leonardo", In *La Huella de Leonardo en España. Los Hernandos y Leonardo* (Madrid, Centro de Exposiciones Arte Canal, 2 dicembre 2011-2 maggio 2012), Madrid: Canal de Isabel II, s.d. [2011], pp. 132, 133-134, 140 nota 182.

⁴⁵ Ibáñez Martínez, Pedro Miguel, s.d. [2011], pp. 129-130, 132-133, 179 fig. 181.

Cordellier nel 1994 e nel 1998⁴⁶. Come Cordellier, egli non riusciva a scorgere in questi studi a matita rossa – a suo parere copiati dal *Cenacolo* leonardesco – alcuna caratteristica distintiva che giustificasse l’assegnazione a Yáñez anziché a qualsiasi altro pittore della cerchia del maestro. Lo studioso spagnolo trovava, inoltre, difficile legare la grafia di questi studi a quella del nucleo di disegni certi del pittore spagnolo assemblato dalla Cordellier⁴⁷. (Fig. 3) Ibáñez Martínez ha, tuttavia, dovuto concedere che le numerose citazioni di questa mano nei dipinti di Fernando Yáñez e di Fernando Llanos obbligano ad ipotizzare che avessero a disposizione un simile modello tratto dall’affresco di Leonardo⁴⁸. È, per questo motivo, necessario lasciare aperta la questione della paternità di questo foglio dell’Accademia di Venezia.

Si può invece porre fine alla querelle sull’attribuzione della *Madonna con i bambini che giocano* della Galleria Palatina, grazie ad un documento inedito, scoperto da chi scrive nel corso di uno spoglio sistematico della contabilità delle botteghe poste al secondo piano della Galleria degli Uffizi. Si tratta di un conto di Valerio Marucelli che descrive in maniera dettagliata gli stessi quadri rammentati nell’accredito dell’11 giugno 1605, già segnalato da Alessandro Conti nel 1980⁴⁹. La copia della Madonna è citata nella prima partita del conto: era alta braccia $1\frac{1}{4}$, un misura equivalente a circa 72,9 cm – altezza molto simile a quella della Galleria Palatina – ed è descritta con particolari che corrispondono perfettamente a quelli di questa tavola⁵⁰. Questi dipinti di Marucelli furono registrati

⁴⁶ Cordellier, Dominique, “Les dessins de Fernando Yáñez de la Almedina.” In *Hommage à Michel Laclotte : Études sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Milano: Electa/Réunion des musées nationaux, 1994, pp. 415, 416 fig. 465; Idem, “Los dibujos de Fernando Yáñez de la Almedina”, In *Los Hernandos* 1998, pp. 223-225, 224 fig. 1). Cordellier ha espresso la sua difficoltà ad intravedere la maniera personale di Yáñez in questi due studi così dipendenti dai modi del maestro.

⁴⁷ Si segnalano in particolare due fogli conservati nel museo del Louvre, entrambi quadrettati per il trasporto su un supporto pittorico. Il primo è uno studio per la *Vergine addolorata* in tre diversi dipinti di Yáñez (Parigi, Musée du Louvre, département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, inv. 6.796, punta metallica, tracce di biacca su carta preparata beige, mm 143×182. Vedi Cordellier, 1994, pp. 416, 417 fig. 467, 423 nota 27; Idem, In *Ferrando spagnuolo*, 1998, pp. 140-142, n. 24 (con bibliografia precedente). La figura compare sia nel *Compianto sul Cristo morto* della cappella Albornoz della cattedrale di Cuenca, un’opera documentata di Yáñez, e in due *Crocifissioni* conservate rispettivamente nel Museo di Bellas Artes di Valencia e in una collezione privata madrilenà. Il secondo è uno studio per la figura della *Maddalena* nel *Compianto su Cristo morto* della cappella Albornoz della cattedrale di Cuenca, un’opera documentata di Yáñez (Parigi, Musée du Louvre, département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, inv. 2.585, punta metallica, tracce di biacca su carta preparata beige, 75×82 mm. Vedi Cordellier, 1994, pp. 471, 420 fig. 471, 423 nota 31; Cordellier, In *Ferrando spagnuolo*, 1998, pp. 144-146, n. 25. Uno studio più dettagliato per la stessa figura, in scala diversa si trova a Berlino (Kuperstichkabinett, KdZ 17.241, riprodotto in Cordellier, 1994, p. 420, fig. 472). Yáñez ha ripetuto la figura anche in una *Crocifissione* conservata in una collezione privata di Madrid.

⁴⁸ L’elenco delle opere che ‘citano’ la mano leonardesca, compilato da Ibáñez Martínez (s.d. [2011], pp. 134-135), comprende le seguenti opere di Yáñez: il *Pianto sul corpo di Cristo* della cattedrale di Valencia (ivi, fig. a p. 133), la *Pentecoste* del retablo maggiore della cattedrale di Valencia (ivi, fig. a p. 135), la *Sacra famiglia* Brauner (Cordellier, 1994, fig. 475), e il *Noli me tangere* della collezione Montesinos. Vi compaiono anche i seguenti quadri attribuiti a Llanos: l’*Adorazione dei Magi* e il *Riposo nella fuga in Egitto* del retablo di Valencia e la *Natività con il donatore* della collezione Várez Fisa (Ibáñez Martínez, s.d. [2011], figure a pp. 136, 134, e 137).

⁴⁹ Vedi note 33, 34 e 35.

⁵⁰ In *Conti della Galleria 1604-1606*, ASFi, GM 269, c. 158. Anche se il nome di Marucelli non compare sul conto, è riferibile al pittore per l’elegante grafia e gli errori ortografici e grammaticali che caratterizzano altri conti firmati. Vedi, per esempio, il conto presentato il 7 maggio 1602 che porta il nome di Marucelli sul lato esterno



Fig. 3 - Fernando Yáñez de la Almedina, *Studio per la Madonna addolorata*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des Dessins, inv. 6.796 (da Ferrando Spagnuolo, 1998, p. 141).

370/quaderno 377

1604

	Il S.mo G. D. di toscana de dare per una copia di una madona di grandeza di braccia $1 \frac{1}{4}$ in circha e deta madona è in paese cinochioni et il cristo a in mano un rondinino et il sn giovani abraçia uno angnielo e per deta fatura schudi venti a spese loro il lengniame et oltramarino $\nabla 18-$ $\nabla 20-$
scudi 2	
	E piu un'altra Madona di grandeza di braccia $\frac{2}{3}$ in circha sopra una ase quale è meza figura et a in mano una rosa et il banbino a diacere sopra de guanciali e da pie del quadro v'è dele rose e per deta schudi dieci $\nabla 8-$ $\nabla 10-$
scudi 2	
	E piu per dua santi cioè s.to stefano con sasi nela tonacela e s.to lorenzo co' la cratichola in paese di mia invenzione di grandeza di braccia $\frac{1}{2}$ in circha e per deti schudi sedici a spese loro le piastre e l'otramarino $\nabla 15-$ $\nabla 16-$
scudi 1	
	$\nabla 15-$ $\nabla 16-$
scudi 5—	<i>in tutto</i> $\nabla 46-$
	<i>tara</i> $\nabla 5-$
	<i>resta</i> $\nabla 41-*$

* Si spiega facilmente la presenza della data 1604 sul conto, tenendo presente che nel calendario fiorentino l'anno nuovo principiava il 25 marzo, data dell'incarnazione di Cristo. Il conto fu, con ogni probabilità, presentato da Marucelli negli ultimi mesi dell'anno 1604 ab Incarnatione, che corrispondono ai primi tre mesi del 1605 del calendario moderno.

il 22 giugno 1605 nell'inventario dei manufatti delle botteghe artigianali degli Uffizi⁵¹. Grazie a questa registrazione sappiamo che la "Madonna sull'asse a olio copiata da una del Vinci, alta braccia 1 o/4 in paese in ginocchio con Cristo, San Giovanni a un agnellino" è rimasta a lungo nella bottega del pittore fiorentino in questa sede, perché "Sua Altezza vuol che stia quivi". Secondo lo stesso manoscritto, la "Vergine con Cristo e San Giovanni e uno agnello copiata Valerio Marucelli da uno del Vinci a olio sull'asse", fornita di una cornice di ebano nero, è stata "appiccata nella Camera di Galleria a dove è il letto" il giorno 20 marzo 1613 [ab Incarnazione=1614]⁵².

Marucelli aveva lavorato per alcuni anni nella bottega Daniel Fröschel, illustratore e miniaturista tedesco al servizio di Ferdinando I de' Medici dal 1595 al 1603, dove aveva imparato a dipingere minute copie delle opere dei grandi maestri. I registri contabili e gli inventari della "Galleria dei lavori" ricordano, infatti, un grande numero di miniature sacre dipinte da Marucelli, compresa quella conservata oggi in deposito della Galleria degli Uffizi, della *Sacra Famiglia Canigiani* di Raffaello⁵³. Le stesse fonti rammentano anche qualche copia di formato più grande: una tavola raffigurante la *Madonna con una rosa in mano e il Bambino a giacere*, dipinta per la camera di

(in *Conti della Galleria 1599-1602*, ASFi, GM 228, inserto 5, c. 502=conto n. 51, citato in Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici, 15th - 18th Centuries*, Firenze: S.P.E.S., 1981-1987, II, 1983, p. 731, n. 37/34; trascritto senza il nome del pittore da Barocchi, Paola e Gaeta Bertela, Giovanna, *Collezionismo mediceo e storia artistica I, Da Cosimo I a Cosimo II 1540-1621*, Firenze: SPES, 2002, II, p. 576, doc. 117; citato in Benassai, 2006, p. 79, nota 78.

⁵¹ Questo Libro è del serenissimo Gran Duca Ferdinando Medici sul quale si terrà conto per inventario de' lavori fabricati per le Maestranze di Galleria di Sua Altezza Serenissima tenuto per Cosimo Latini segnato A coreggie rosse cominciato questo dì primo di marzo 1602 [ab Incarnazione=1603] [...], 1603-1620, ASFi, GM 261, cc. 255-d.

⁵² Ivi, cc. 53d, 77s.

⁵³ Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 839, olio su carta pecora, cm. 27,5x41. Non è del tutto chiaro se questa copia sia da identificare con la "Madonna in aovato con figure e paesino di braccia o/2 in circa copiata da uno miniato di Daniello Frosciel" ricordato il 26 ottobre 1601 in un conto di Valerio Marucelli (ASFi, GM 228, ins. 2, c. 107, citato da Trionfi Honorati, M., In *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei* (Firenze, Palazzo Vecchio, 1980), p. 202, sub n. 381), e il 5 novembre 1601 in un libro contabile della Galleria (*Questo libro è de serenissimo Ferdinando Medici Gran Duca di Toscana, il quale serve per la galleria di S.A.S. chiamasi Debitori e Creditori segnato G [...]*, 1599-1602, ASFi, GM 210, c. 233d). Potrebbe anche essere la seconda versione della stessa immagine, registrata nell'inventario dei manufatti della Galleria il 6 aprile 1604 (ASFi, GM 261, c. 9d, citata in Conti, Alessandro, "The Reliquary Chapel", *Apollo*, 106, 1977, p. 201 nota 20; in Trionfi Honorati, 1980, p. 202, sub n. 381 (dove è confuso con l'esemplare dipinto nel 1601), e rammentata nel libro di debitori e creditori della Galleria il giorno 10 dello stesso mese (ASFi, GM 257, cc. 45d, 46s, citate in Benassai, 2006, p. 80, nota 81). Grazie all'inventario sappiamo che l'immagine fu mandato in guardaroba il 22 aprile 1604 (ASFi, GM 261, c. 2d). Sono, infatti, due le piccole *Sacre famiglie* di mano di Valerio Marucelli "che vengano da Raffaello da Urbino" ricordate negli inventari della Guardaroba generale stilati nel 1637 (*Questo libro in carta pecora bianca coreggie gialle intitolato Inventario Generale segnato A è della Guardaroba generale [...]*, 1624-1638, ASFi, GM 435, c. 561s, citato in Trionfi Honorati 1980, p. 202, sub n. 381; *Questo libro in cartapecora bianca coreggie simile segnato A è l'Inventario Originale della Guardaroba del Serenissimo Gran Duca Ferdinando secondo [...]*, 1637-1639, ASFi, GM 521, c. 110v, citato in Barocchi e Gaeta Bertelà 2005, I, p. 145, nota 537) e nel 1640 (*Questo libro in carta pecora coregge bianche, intitolato Inventario Generale segnato A, è della Guardaroba Generale del Serenissimo Gran Duca Ferdinando secondo di Toscana [...]*, 1640-1666, ASFi, GM 585, c. 79s). Vedi anche Meloni Trkulja, Silvia, In *La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 23 dicembre 2006-15 aprile 2007), Casciù, Stefano (ed.), Livorno: Sillabe, 2006, p. 174, n. 32.

Ferdinando I de' Medici⁵⁴, cinque copie di una *Santa Maria Maddalena leggente* di Cristofano Allori, ispirata a sua volta ad un'opera perduta del Correggio⁵⁵, tre raffigurazioni

⁵⁴ La “Madona di grandezza di braccia 2/3 in circha sopra una ase quale è meza figura et a in mano una rosa et il bambino a diacere sopra de guanciali guanciali e dapie del quadro v'è dele rose” è citata nell'inedito conto di Marucelli che porta la data 1604 [ab Incarnazione=1605] (ASFi, GM 269, c. 158). Un accredito per la sua fattura fu annotato nel libro di debitori e creditori della Galleria l'11 giugno 1605 (ASFi, GM 257, cc. 45d, 151s) e la tavola fu registrata nell'inventario de' lavori il giorno 22 dello stesso mese (ASFi, GM 261, cc. 25s-d), fornita di una cornice d'ebano e mandata a Palazzo Pitti per la camera di Ferdinando I de' Medici il 16 giugno 1606 (ivi, cc. 25d, 40s).

⁵⁵ Una prima “Santa Maria Maddalena copiata da Cristofano Allori che viene dal Coreggio” su una lastra di rame era già stata abbozzata il 23 febbraio 1602 [ab Incarnazione=1603], quando Giovan Battista Cosi stilò la sua *Relatione di tutte le maestranze attenente alla cura della Galleria per informatione al serenissimo Gran duca fatta dal sottoscritto*, 23 febbraio 1602 [ab Inc.=1603] (in *Conti della Galleria 1599-1609*, ASFi, GM 245, cc. 9r-11v, citato in Chappell, Miles, *Cristofano Allori 1577-1621* (Firenze, Palazzo Pitti, Sala delle Nicchie, luglio-ottobre 1984), Firenze: Centro Di, 1984, p. 128, doc. 98). Marucelli chiese 25 scudi per questa copia in un conto del 17 aprile 1603 (in *Conti della Galleria 1602-1604*, ASFi, GM 251, c. 95= conto n. 444). Un accredito per questa cifra, tarata di cinque scudi, fu annotato il 21 maggio 1603 per la “Santa Maria Maddalena a diacere nel deserto” in due diversi libri contabili della Galleria (vedi *Questo libro è del serenissimo Ferdinando Medici Gran Duca di Toscana, il quale serve per la Galleria di S.A.S. chiamasi Debitorie e Creditori segnato H*, [...], 1602-1603, ASFi, GM 241, cc. 50d, 130d, citate in Benassai, 2006, p. 81, nota 95; *Questo libro è del serenissimo Gran Duca Ferdinando Medici sul quale si terrà conto per quaderno di listre e conti della Galleria* [...], 1602-1604, ASFi, GM 255, c. 248v, citata in Chappell, 1984, p. 128). La copia fu registrata nell'inventario della Galleria il 21 maggio 1603 e mandata alla Guardaroba generale il 22 aprile 1604 (ASFi, GM 261, cc. 2d, 6s e d, 9s, citate in Koritizer, Hanna, *Cristofano Allori*, Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, Oschatz: Oldecops Erben, 1928, 1928, p. 72; in Pizzorusso, Claudio, *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze: Olschki, 1982, p. 101, doc. n. 1603.2; in Chappell, 1984, p. 128, n. 100; in Vannugli, 2019, p. 89, nota 24). Per la seconda “Santa Maria Madalena [...] dal choregio in ato di penitenzia a diacere in deserto”, dipinta sempre su rame, vedi il conto di Marucelli del 26 ottobre 1605 (ASFi, GM 269, c. 511, citato in Benassai, 2006, p. 82, nota 96), l'accredito di venti scudi registrato nel libro di debitori e creditori della Galleria il 5 dicembre 1605 (ASFi, GM 257, cc. 151d, 205d, citate in Chappell 1984, p. 128, n. 101; Benassai, 2006, p. 81, nota 96) e la registrazione lo stesso giorno nell'inventario (ASFi, GM 261, c. 25s, citata in Chappell, 1984, p. 128, n. 101), che serba memoria della incorniciatura di ebano e del trasferimento alla Guardaroba l'11 agosto 1609 (ivi, cc. 53d, 58s). Per il formato verticale di questa seconda copia (alta braccia 2/3 e larga 1/2), Chappell ha suggerito una identificazione con la versione conservata nel Museo Civico di Prato (Chappell, 1984, p. 37, sub n. 5), ipotesi accolta dalla critica successiva (vedi Benassai, 2006, pp. 80-81, note 93 e 96; Vannugli, 2019, pp. 89, 89-90 nota 27 con bibliografia precedente). La terza copia è descritta in un conto di Marucelli del 13 ottobre 1606, nel quale si specifica che vi erano stati aggiunti “una testa di morto e u[n] crocifisso” non presenti nelle altre versioni (ASFi, GM 280, c. 524, citato in Chappell, 1984, p. 128, doc. 102, con l'anno errato del 1609; in Benassai, 2006, pp. 71, 81 nota 997, con la data corretta; in Vannugli, 2019, p. 89, ripetendo l'errore di Chappell). Fu registrata il 13 novembre 1606 nell'inventario dei lavori della Galleria ed è rammentata in un accredito annotato lo stesso giorno nel libro di debitori e debitori (ASFi, GM 257, cc. 205d, 302s, citato in Benassai, 2006, p. 81, nota 97). Chappell (1984, p. 37, n. 5) ha suggerito di identificare questa copia con la versione conservata in Palazzo Pitti, che è attribuita da buona parte della critica a Cristofano Allori (Firenze, Galleria Palatina, inv. 1912, n. 1344, n. 1344, olio su rame, cm. 29,6x43, cfr. Chiarini, Marco, In *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, Chiarini, Marco e Padovani, Serena (eds.), Firenze: Centro Di, 2003, II, p. 36, n. 34 con bibliografia precedente). L'ipotesi, riportata senza commento da Benassai (2006, p. 81, nota 97), è rifiutata da Vannugli (2019, p. 89, nota 26, con ulteriore bibliografia). Una quarta “Santa Maria Madalena che viene dal Coregio” dipinta su rame è citata in un inedito conto del pittore dell'11 ottobre 1617 (in *Conti della Guardaroba 1617-1618*, ASFi, GM 1254, c. 30) e, il giorno 13 dello stesso mese, in due registri contabili della Guardaroba generale (*Questo libro [...] segnato A secondo Debitori et Creditori, è della Guardaroba generale* [...], 1617-1618, ASFi, GM 355, c. 12d; *Questo libro [...] segnato A secondo intitolato Giornale del libro Debitorie et Creditori è della Guardaroba Generale* [...], 1617-1618, ASFi, GM 355, fasc. a parte, c. iv, citati in Chappell, 1984, pp. 127 n. 62, 128

della *Strage degli Innocenti* dipinte nel 1606, nel 1607 e nel 1613⁵⁶, – tutte copiate da un dipinto ferrarese del primo Cinquecento –, una *Pietà con i Santi Cosma, Damiano, Lorenzo, Stefano, Girolamo e Maria Maddalena* tratta nel 1608 da un disegno attribuito a Pietro Perugino o al Ghirlandaio e destinata alla cappella del gran principe Cosimo in Palazzo Pitti⁵⁷, e,

n. 105). La quinta, fatta su carta pecora, è ricordata in un altro inedito conto di Marucelli del 19 luglio 1618 (*Conti della Guardaroba 1616-1619*, ASFi, GM 1254bis, c. 10) e il giorno successivo nel libro di debitori e creditori (ASFi, GM 355, c. 49s). Risulta difficile stabilire quali di queste copie documentate siano da identificare con le versioni giunte sino a noi, due conservate nella Galleria Borghese e nella Pinacoteca di Brera, e una terza venduta all'asta da Christie's South Kensington il 21 settembre 2010 (lot 154), anche perché fonti secentesche ne ricordano altre dipinte da Cristofano Allori e la sua bottega.

⁵⁶ La prima “copia d'u[n] quadro dentro l'ocisione deli nocenti” è ricordata da un conto di Marucelli del 13 ottobre 1606 (vedi *Conti della Galleria 1606-1607*, ASFi, GM 280, c. 524, citata per errore come del 1609 in ChapPELL, 1984, p. 128, n. 102; in Benassai, 2006, p. 80, nota 84). La cifra richiesta per la copia, 110 scudi, fu tarata di 23 scudi. Furono, infatti, accreditati sul suo conto con la Galleria solamente 87 scudi per questo “quadro sull'asse a olio delli Innocenti copiato da uno di Roma” il giorno 13 novembre 1606 (vedi ASFi, GM 257, cc. 205d, 302s, segnalato come del 1607 da Bernardini, Carla, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei* (Firenze, Palazzo Vecchio, 1980), Conti, Alessandro, Spallanzani, Marco e Trionfi Honorati, Maddalena (eds.), Firenze: Electa/Centro Di/Alinari/Scala, 1980, p. 264, sub n. 492; Benassai, 2006, p. 80, nota 84). Il 13 novembre 1606 il quadro “delli Innocenti” fu registrato nell'inventario dei lavori fabbricati in Galleria, e il 31 gennaio successivo fu dotato di una cornice d'ebano e incassato per l'invio in Spagna (vedi ASFi, GM 261, cc. 25s, 25d, 40s, 40d). La seconda copia, commissionata ma non cominciata, è rammentata in una relazione sulle maestranze della Galleria redatta da Cosimo Latini il 12 dicembre 1606 (*Per relazione a Vostra Altezza Serenissima per causa delle maestranze di Galleria e Fortezza Vecchia si dà conto a che termine vanno e lavori*, ASFi, GM 245, ins. 1, c. 20v, trascritta in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2002, II, p. 614). È citata il 17 febbraio 1607 in un libro contabile della Galleria fa cenno alla piastra di rame consegnata a “Valerio di Niccolò per un quadretto delli Innocenti” (ASFi, GM 257, c. 302d, citata in Benassai, 2006, p. 80, nota 84). Il 19 settembre 1607 il pittore presentò un conto di 105 scudi per questo “quadro deli nocenti copioso di figure” (in *Conti della Galleria 1607-1608*, ASFi, GM 284, ins. 7, c. 37), che fu registrato nell'inventario dei lavori fabbricati in Galleria il 22 dicembre 1607 e consegnato all'arciduchessa Maria Maddalena, moglie di Cosimo II de' Medici, il 3 aprile 1612 (ASFi, GM 261, c. 53s-d). La terza copia è ricordata in un conto di Marucelli del 14 marzo 1612 [ab Incarnazione=1613], col quale chiese 125 scudi per la fattura dell'opera (in *Conti della Guardaroba 1610-1615*, ASFi, GM 323, c. 10=conto n. 7, citato in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2002, I, p. 161, nota 588; in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2005, I, p. 145, nota 537; in Benassai, 2006, p. 80, nota 90). La cifra, tarata di cinque scudi, per questa “copia dell'uccisione delli Innocenti copiosissima di figure” fu annotata il 30 marzo 1613 tra le spese per pitture in un quaderno della Galleria (*Questo libro si chiama quaderno di Listre e Conti della Galleria di Sua Altezza Serenissima segnato N primo, coreggie gialle sul quale si terrà conto diligente, tenuto per Cosimo Latini o suo scrivano, cominciato addì primo di marzo 1612 [ab Inc.=1613], 1613-1614*, ASFi, GM 312, c. 21v). La copia fu registrata lo stesso giorno nell'inventario dei lavori fabbricati in Galleria (ASFi, GM 261, c. 53s). È probabile che si tratti dello stesso esemplare trasferito alla Guardaroba generale il 3 aprile 1626 e donato all'arciduchessa Maria Maddalena il 10 ottobre 1628 (ASFi, GM 435, cc. 151s e 207d, citate in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2005, I, pp. 59 nota 191, 145 nota 537). Il trasferimento è ricordato anche nell'*Inventario a capi del magazzino della Galleria, 1620-1636*, ASFi, GM 385, cc. 20s-d. Una parte di questa documentazione è citata da Antonio Vannugli (2019, pp. 95-96, note 40 e 42), che per errore, ritiene che vi si riferisse ad un unico esemplare.

⁵⁷ Marucelli chiese settanta scudi per questa *Pietà* in un conto del 16 luglio 1608 ma, come indicano le annotazioni in margine, la cifra fu ridotta a cinquanta (in *Conti della Galleria 1607-1609*, ASFi, GM 285, c. 127, citato con il numero di filza errata in Colnaghi, 1928, p. 173 e da Mosco, Marilena, in *Firenze e la Toscana de' Medici nell'Europa del Cinquecento. Il primato del disegno* (Firenze, Palazzo Strozzi, 1980), p. 140 e, correttamente, in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2002, I, pp. 134-135, nota 495; in Benassai, 2006, p. 80, nota 89). Vedi anche Vannugli, 2019, p. 98, nota 46. La fonte di ispirazione e la destinazione del quadro sono specificate nel conto. Grazie ad un cenno nell'inventario dei lavori eseguiti in Galleria, sappiamo di tre onces di azzurrite consegnate al pittore per questa “Pietà della

persino una riproduzione del *Tondo Doni* di Michelangelo dipinta nel 1620⁵⁸.

La copiatura di un prototipo di Leonardo, o presunto tale, si inserisce, dunque, perfettamente nell'itinerario artistico di Valerio Marucelli. Oltre a questi indizi circostanziali, se ne segnalano alcuni più significativi, di natura stilistica, riconoscibili in quei particolari della *Madonna con i bambini che giocano* che si scostano maggiormente dal linguaggio leonardesco, come il modo di tracciare i contorni dei lineamenti del bambino in primo piano a destra. Ci ricorda da vicino quello impiegato da

Marucelli per delineare le fattezze di *Vincenzo Borghini* nel ritratto dipinto per l'Accademia del Disegno nel 1596⁵⁹, che deriva da una immagine di mano di Francesco Morandini⁶⁰.

Si traggono indizi anche dal ductus del paesaggio nella *Madonna con i bambini che giocano*, paragonabile a quello che fa da sfondo alla *Santa Maria Maddalena in estasi* eseguita da Marucelli nel 1610 (Fig. 4) per la serie di trentadue tele commissionate da Cristina di Lorena per il monastero de las Descalzas Reales, che la regina Margherita d'Austria aveva costruito a Valladolid⁶¹. Un altro buon termine

cappella del G. principe ne' Pitti" (ASFi, GM 261, c. 39d). La data della collocazione "nella Cappella nuova del appartamento del serenissimo Gran Principe e sua Serenissima sposa al piano di sopra" di Palazzo Pitti, è attestata da una ricevuta di Michele Caccini del 4 agosto 1608 (ASFi, GM 285, c. 128, citata in Benassai, 2006, p. 80, nota 89).

⁵⁸ L'inventario a capi della Guardaroba medicea ricorda una "Madonna copiata da quella di Michelagnolo Buonarroti ch'è in un tondo", ricevuta da Valerio Marucelli il 27 agosto 1620 e consegnata al guardarobiere di Palazzo Pitti "per servizio della Serenissima" il giorno 16 del mese successivo (*Questo libro in carta pecora coregge turchine intitolato Inventario Generale segnato B, è della Guardaroba Generale del Ser.mo Grand Duca Cosimo secondo [...]*, 1618-1624, ASFi, GM 373, c. 177s e 203d, citate in Cecchi, Alessandro, "Il Tondo Doni agli Uffizi", In *Il Tondo Doni di Michelangelo e il suo restauro* (Firenze, Galleria degli Uffizi, dal 7 dicembre 1985), *Gli Uffizi. Studi e Ricerche*, 2 (1985), pp. 39, 47 nota 20; in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2002, I, nota 588). La "copia d'una Madonna di Michelagnolo Buonarroti" è rammentata anche in un accredito di ottanta scudi, registrato il 2 settembre 1620 sul conto di Marucelli con la Guardaroba (*Questo libro in carta pecora coperto di corame giallo segnato C secondo intitolato Debitori et Creditori, è della Guardaroba del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo secondo [...]*, 1619-1620, ASFi, GM 374, c. 42d). Vedi anche Benassai, 2006, pp. 71, 80, nota 91; Vannugli, 2019, p. 110, nota 62.

⁵⁹ Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, deposito della Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 2409, olio su tela, cm. 66x50, con in alto l'iscrizione "DON VINCENTIO BORG.NI LT. 1562" (data dell'insediamento nella carica di primo luogotenente dell'Accademia del Disegno). Fa parte di una serie di ritratti dei luogotenenti commissionate nel 1596 dal luogotenente Francesco Maria Ricasoli Baroni. Le tele, acquistate il 15 maggio (*Questo libro è intitolato giornale e ricordi segnato C il quale è dell'achademia del disegno [...]*, 1595-1609, ASFi, Accademia del Disegno 28, c. 3r), furono affidate ai pittori dal provveditore Scipione Stradano il 2 giugno 1596 (ivi, c. 50v, citata in Cavallucci, Camillo Jacopo, *Notizia storica intorno alle Gallerie di quadri antichi e moderni della R. Accademia delle Arti del Disegno in Firenze*, Firenze: Tipografia del Vocabolario, 1873, p. 22, n. 4). Cfr. Mosco, Marilena, In *Il primato del disegno*, 1980, p. pp. 139-140, n. 295; Benassai 2006, pp. 69, 78 note 58-59; Vannugli, 2019, p. 85, nota 15, fig. 6 (con ulteriore bibliografia).

⁶⁰ Per il *Ritratto di Vincenzo Borghini con due statuette in mano*, dipinto nel 1570 da Francesco Morandini (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. n. 1755, olio su tavola, cm. 39,5x29,5, con l'iscrizione "AN. AET. LV."), vedi Giovannetti, Alessandra, *Francesco Morandini detto il Poppi*, Firenze: Edifir, 1995, pp. 80-81, n. 7, 124 fig.13.

⁶¹ Valladolid, Monasterio las Descalzas Reales, olio su tela, cm. 198x129. Questa "santa Maria Maddalena in estasi con il cielo aperto della Cantiga", commissionata "a messer Valerio Marucelli", è rammentata il 17 maggio 1610 in un "Ricordo di Storie che si daranno a fare alli apie nominatj Pittori che si fanno fare [...]" per la Regina di Spagna per un ministero che fa [...] (in *Copie di lettere della Guardaroba*, 1608-1620, ASFi, GM 293, c. 190v). Il pittore ricevette un primo acconto di quindici scudi per la tela il 23 luglio (citato in due libri contabili della Guardaroba granducale ASFi, GM 303, c. 39v; GM 305, c. 57v) e un saldo di venticinque scudi il 13 dicembre (ASFi, GM 311, c. 9s). Il totale di quaranta scudi fu accreditato sul conto di Marucelli il giorno 22 dicembre, sempre del 1610, "per valuta

di confronto, ancora più calzante, è lo scorcio di paesaggio sul fondo di una delle copie della *Strage degli Innocenti* dipinte dal pittore fiorentino, conservata nello Snite Museum of Art dell'università di Notre Dame⁶² (Fig. 5). Qui egli traduce in forme compatte i contorni brumosi dei colli più lontani dell'originale⁶³. L'interesse per le vedute in questi dipinti combacia perfettamente con la notizia tramandata da Filippo Baldinucci, che incluse Marucelli tra i pittori che si erano accostati alla maniera di un paesaggista fiammingo di nome Adriano attivo a Firenze nel primo Seicento⁶⁴.

Rimangono opportune, prima di concludere, alcune riflessioni sulla possibile fonte di ispirazione per la *Madonna con i bambini che giocano* di Valerio Marucelli. Vale la pena di accennare ai dipinti di soggetto simile attribuiti a Leonardo da Vinci che appartenevano alle collezioni medicee dell'epoca, anche se è impossibile stabilire con certezza se possano essere serviti da prototipo. "Una Vergine con Nostro Signore e uno agnellino, di mano la testa di Sanaj lungo braccia 5/6 e largho braccia 2/3 incirca et il resto di Lionardo da Vinci", con una cornice tinta di nero con ritocchi d'oro, è ricordata nella Tribuna degli

d'un quadro da braccia 3 o/2 entrovj una santa Maria Maddalena in estasi con dua putti" (ASFi, GM 311, inserto 1, c. 3v). Il quadro fu spedito in Spagna nell'estate del 1611, insieme alle altre tele della serie (Goldenberg Stoppato, Lisa, In *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria* (Firenze, Cappelle Medicee, 13 marzo-27 giugno 1999), Livorno: Sillabe, 1999, pp. 50-67 e, per la tela di Marucelli, p. 65; idem, In *Glorias effimeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Valladolid, Sala Municipal de Exposiciones del Museo de la Pasión, 27 ottobre 1999-9 gennaio 2000), Madrid: Sociedad Estatal por la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 86-111 e per il dipinto di Marucelli, pp. 95 fig. 21, 109). Vedi anche Benassai, 2006, pp. 69, 77 nota 54; Vannugli, 2019, pp. 101-103, 102 nota 48, figg. 16-17 (con ulteriore bibliografia). Vannugli ha riconosciuto uno studio preparatorio per il teschio e il crocifisso in primo piano (London, British Museum, inv. n. 1946,0713.777, matita nera e bianca su carta azzurra, mm. 200x301, con le iscrizioni "Marucelli" lungo il margine sinistro e "Valerio Marucelli,/Pittore Fiorent.no sul controfondo).

⁶² South Bend (Indiana), University of Notre Dame, Snite Museum of Art, inv. 53.6, olio su rame. 39x59,5. Rammentata come copia antica dal dipinto degli Uffizi da Silla Zamboni (*Ludovico Mazzolino*, Milano: Silvana, 1968, p. 43 sub n. 26); attribuita alla scuola del Mazzolino da Burton Fredericksen e Federico Zeri (*Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Cambridge: Harvard University, 1972, p. 140); e connessa con i documenti che ricordano una delle copie di mano di Marucelli da Carla Bernardini (In *Palazzo Vecchio*, 1980, p. 264, sub n. 492). Vedi anche Benassai, 2006, pp. 70, 80 nota 84; Vannugli, 2029, p. 96, 96 nota 42, 97 fig. 12.

⁶³ Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 1350, olio su tavola, cm. 45x65. Acquistata dal cardinale Ferdinando de' Medici nel 1587, proveniva dalla raccolta del defunto cardinale Luigi d'Este che l'aveva ereditata dallo zio cardinale Ippolito d'Este. Ricordata a Villa Medici sino al 1602, fu in seguito portata a Firenze. La tradizionale attribuzione al Mazzolino è stata messa in discussione dalla critica moderna che ha optato per un riferimento alla Scuola ferrarese e una datazione entro il 1525. Vedi Zamboni, 1968, pp. 42-43, n. 26; Bernardini, In *Palazzo Vecchio*, 1980, p. 264, n. 492; Cecchi, Alessandro, In *Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici* (Roma, Villa Medici, 1999-2000), Hochmann, Michel (ed.), Roma: De Luca, 1999, pp. 246-247, n. 58; Cecchi, Alessandro e Gasparri, Carlo, *La Villa Médicis*, 4, *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, Roma: Académie de France à Rome, 2009, pp. 86-87, n. 88.

⁶⁴ Baldinucci, Filippo, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze: Franchi, Matini, Manni, 1681-1728, Ranalli, Francesco (ed.), Firenze: Batelli, 1845-1847, III, 1846, p. 723. Miles Chappell (Cili, Adriano, In *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1960- [...], XXV, p. 509), ha collegato questa notizia ai cenni al pittore "Adriano di Pietro Cili fiammingo", attivo nella bottega di Ludovico Cardi detto il Cigoli, ritrovati nei libri contabili dell'Accademia del Disegno di Firenze.



Fig. 4 - Valerio Marucelli, *Santa Maria Maddalena in estasi*, Valladolid, convento de las Descalzas Reales.

Uffizi da un inventario stilato nel 1589⁶⁵. È rammentata anche nell'inventario della Galleria redatto nel 1638, nel quale la tavola è attribuita a Leonardo⁶⁶. Non è, comunque,

scontato che la Vergine sia sempre rimasta in questa sede, perché un “quadretto di Leonardo da Vinci stimato da valenti pittori rarissimo” fu mandato alla Guardaroba il 6 luglio 1611 dalla camera di Cosimo II de' Medici, con l'ordine che il guardarobiere maggiore lo facesse “mettere nella Tribuna”⁶⁷. L'inventario degli Uffizi iniziato nel 1704 specifica che la Madonna era raffigurata in un paesaggio “a sedere sopra un masso” e teneva “con ambedue le mani Gesù Bambino nudo che scherzava con una pecorina”⁶⁸.

Un'altra Madonna di Leonardo si trovava nella raccolta del principe Giovan Carlo de' Medici (1611-1663), fratello del granduca Ferdinando II. È descritta nel 1637 come “uno quadretto a' canto al letto entrovi una Madonna con Nostro Signore in braccio di mano di Lionardo da Vinci” nell'inventario degli arredi della Villa di Mezzomonte⁶⁹, dimora acquistata da Giovan Carlo nel 1630 e rivenduta nel 1644⁷⁰. Il quadro fu trasferito in seguito nella residenza urbana del principe, il ‘Casino’ di via della Scala. Figura con la stessa attribuzione in un inventario del ‘Casino’ redatto nel 1647, nel quale si specifica sia che si trattava di un'opera su tavola, sia che

⁶⁵ Vedi l'*Inventario di tutte le figure, quadri, et altre cose della Tribuna, cominciano da man' destra della porta da basso*, 1589, Biblioteca degli Uffizi, ms. 70, c. II, trascritto in Gaeta Bertelà, Giovanna, *La Tribuna di Ferdinando I de' Medici. Inventari 1589-1631*, Modena 1997, p. 17, n. 172; citato in Fumagalli, 2019, pp. 170-171, nota 4.

⁶⁶ *Inventario della Galleria, Tribuna e altre stanze, consegnato a Bastian' Bianchi come custode di essa, fatto questo dì su detto, 9 di dicembre 1638, [...]*, Biblioteca degli Uffizi, ms. 76, c. 12r, citato in Barocchi e Gaeta Bertelà, 2005, I, pp. 73 nota 273, 579 n. 190; in Fumagalli, 2019, p. 171, nota 5.

⁶⁷ Vedi la lettera di Domenico Montaguto, segretario di camera di Cosimo II, al guardarobiere maggiore Vincenzo Giugni, 6 luglio 1611, nella filza senza titolo di affari diversi della Guardaroba, ASFi, GM 307, c. 972=vecchio n. 541.

⁶⁸ Biblioteca degli Uffizi, ms. 82, c. 140, n. 1140, trascritto in Fumagalli, 2019, p. 171, nota 6. Questi particolari combaciano con quelli di un dipinto attribuito a Cesare da Sesto, conservato oggi nel Museo Poldi Pezzoli (inv. n. 1617/667, olio su tavola, cm 37x30), che Alessandro Conti aveva già segnalato per la somiglianza alla Madonna di Leonardo nella veduta della Tribuna di Benedetto de Greyss (Conti, In *Palazzo Vecchio*, 1980, p. 301, sub n. 617).

⁶⁹ *Inventario delle Masserizie di Mezzomonte fatto questo dì 2 agosto 1637 dal S.r Geri Ubaldini presente il signor Francesco Conti guardaroba, scritto da me Lodovico Barabesi*, ASFi, Scrittoio delle Regie Possessioni 4279, c. 6v, trascritto in Fumagalli 2019, p. 174, nota 20.

⁷⁰ Carocci, Guido, *I Dintorni di Firenze*, Firenze: Galletti e Cocci, 1906-1907, II, 1907, pp. 256-257



Fig. 5 - Valerio Marucelli, *Strage degli Innocenti*, South Bend, Notre Dame University, Snite Museum of Art, inv. n. 53.6.

il Bambino teneva in mano “un passerino”⁷¹. La Madonna “di mano di Lionardo da Vinci” è rammentata anche nella ricognizione degli arredi del ‘Casino’, stilata nel 1663 dopo la morte di Giovan Carlo, dove si ricorda anche una “vista di paesino”⁷². Questo particolare è riportato anche dalla stima dei quadri con-

servati in questa sede, che assegnò il valore di 60 ducati a questo “quadretto in tavola” di Leonardo⁷³. Poiché i beni del principe Giovan Carlo furono venduti all’asta per saldare i debiti che aveva lasciato, si può ipotizzare che la tavola sia andata dispersa durante questo triste epilogo⁷⁴.

⁷¹ *Inventario delle Masserizie del Giardino di Via della Scala del Serenissimo Prencipe Cardinale Gio. Carlo sotto la custodia di Lorenzo Cerrini guardaroba di detto luogo, [...] il dì primo di gennaio 1646 ab Incarnatione [=1647]*, ASFi, Scrittoio delle Regie Possessioni 4279, c. 41r, citato in Fumagalli 2019, p. 174, nota 20.

⁷² *Inventario e Ricognizione delle Masserizie che si trovano al Casino di Via della Scala, 1663*, ASFi, Miscellanea medicea 31, inserto 10, c. 8v, citato in Fumagalli 2019, p. 174, nota 20: “Un quadretto in tavola a canto al letto, entrovvi una Madonna con nostro signore che tiene un passerino in mano, con vista di paesino, di mano di Lionardo da Vinci, con ornamento liscio, dorato, con cordone e nappa di seta turchina e gialla.”

⁷³ *Stima di Quadri che si ritrovano nel Casino di via della Scala del Serenissimo Signore Principe Cardinale Giovan Carlo di gloriosa memoria, 1663*, ASFi, Mediceo del Principato 2697, ins. 3, c. 58v, citato in Fumagalli 2019, p. 174, nota 20 (con il numero di carta errato).

⁷⁴ Per ulteriori notizie sulla dispersione della collezione di Giovan Carlo de’ Medici, vedi Mascalchi, Silvia, “Anticipazioni su Mecenate del Cardinale Giovan Carlo de’ Medici e suo contributo alle collezioni degli Uffizi”, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria, Convegno internazionale di studi. Fonti e Documenti*, Firenze: Centro 2p, 1982, pp. 41-82.