

La ricostruzione dell'attività di un pittore, anche non grande, del primo Seicento fiorentino, è in parecchi casi valevole di per sé in quanto una ricerca accurata può giungere a rivelare aspetti non conosciuti in precedenza e pure, per certi riguardi, interessanti, di un ambiente artistico maturo e cosciente, incrementato per giunta dalla cultura viva, varia e profonda nonché dai gusti raffinati e mai sazi di una clientela *sui generis*, quale la Corte Medicea con le sue molteplici esigenze, i doviziosissimi nobili locali sempre in gara di sfarzo tra loro se non con la stessa Corte, le personalità del clero e le numerose confraternite laiche, ecclesiastiche o miste, spronate dal bisogno di diffondere immagini di propaganda controriformistica.

E ne emerge pure un altro considerevole apporto, che è quello di poter fare il punto su attribuzioni discusse o poco convincenti e liberare da qualche falso il catalogo di pittori di maggior grido, contemporanei o meno, in genere della medesima scuola. Il che capita molto spesso, dato il sistema di organizzare le attività artistiche in vigore nell'ambiente in oggetto, dove l'insegnamento dell'Accademia statale delle Arti del Disegno, a cui s'iscriveva d'obbligo ogni artista che aspirava a esercitare pubblicamente, tendeva a uniformare gli stili non solo dei mediocri ma anche, sebbene in minor misura, dei più valenti.

Così dovrebbe offrire qualche utile questo tentativo di mettere su il catalogo dell'opera pittorica e grafica di Bartolomeo Salvestrini (1599-1633). Un catalogo evidentemente incompleto perché quanto per ora è stato possibile reperire appare assai scarso nei confronti di un operato artistico durato almeno una dozzina di anni: 18 dipinti, oltre a notizie di altri 23 perduti, e 53 disegni, ma che certo varrà anche come elemento indicatore per aggiunte future. Conferisce importanza significativa ai disegni il fatto



1 B. Salvestrini, Salomè. Chambéry, Musée des Beaux-Arts.

che sono stati rinvenuti, dalla scrivente e da altri studiosi, sotto vari nomi: oltre al nucleo basilare di 9 arrivati *ab antico* come suoi, 12 erano ritenuti di Giovanni da S. Giovanni, 9 di Lodovico Cigoli, 9 di Giovanni Bilivert, 3 di Jacopo Tintoretto, 2 di Andrea Comodi, 2 di Anonimo sec. XVII, 1 per ciascuno di Bartolomeo Franceschini da Volterra, Giovanni Martinelli, Antonio Puglieschi, Matteo Rosselli (cerchia), Bartolomeo Schedoni, Jacopo Vignali, Jacopo Zucchi.

La personalità di B.S. presenta, a chi si accinge a studiarla a fondo, un problema e un'insolita caratteristica.

Il problema è quello del discepolato. Ne offre motivo il Baldinucci affermando in passi diversi che B.S. fu allievo di Domenico Cresti da Passignano (1559-1638), di Matteo Rosselli (1578-1651), di Giovanni Bilivert (1585-1644). E poiché sappiamo per documenti che B.S. sostenne l'esame accademico nel 1622, ognuno dei tre può essere stato suo maestro. In effetti lo studio delle sue peculiarità stilistiche rivela influssi marcatisimi del Bilivert, tanto che parecchi suoi disegni, come abbiamo veduto, sono stati riconosciuti nel *corpus* bilivertiano. Di minor consistenza ma ben evidenti specie nel modo di conformare le strutture anatomiche, alcuni influssi del Cresti e, nel pannello talora ampio e avvolgente, del Rosselli. Cioché dobbiamo concludere ammettendo tre successivi apprendistati, il primo presso il maestro più anziano, il Cresti, il secondo presso il Rosselli, il terzo presso il Bilivert. Infatti un affresco che si crede di sua mano nell'ex-Villa Medicea del Poggio Imperiale, dove, a evidenza, lavorò col Rosselli insieme ad altri aiuti, è da porre al 1620-21 c. in base alle date dei pagamenti riscossi (per tutti) dal maestro. E da un documento all'Archivio Buonarroti si sa della presenza di B.S. nella bottega del Bilivert come scolaro e aiuto nel Settembre 1621, cioè un anno avanti l'immatricolazione all'Accademia: il che conferma nel Bilivert l'ultimo maestro. Della questione dei maestri di B.S. si occupò anche il Gabburri, ma cadde in un grave equivoco. Infatti, nell'attingere dal Baldinucci questa e altre notizie, aumentò il numero già eccessivo dei maestri del nostro interpretando come "Giovanni da S. Giovanni" il "Giovanni" di un passo in cui quello storico allude al discepolato presso il Bilivert.

La caratteristica, oltremodo insueta, attiene allo stile grafico di B.S. E cioè: il numero non cospicuo dei suoi disegni superstiti, poco più di sessantacinque se si tiene conto anche del verso, implica una rara molteplicità di variazioni tecniche e stilistiche. La carta usata è bianca, grezza, verdastra, oppure preparata a tempera grigio chiaro o scuro, verde chiaro o scuro, olivastro, brunastro; il contorno del disegno è tracciato a matita nera, sanguigna, penna, pennello; il chiaroscuro è ottenuto con lo sfumo, le linee parallele o incrociate a matita o a penna, l'acquerello ceruleo, rosa, rosso, rossastro, seppia, bruno; talvolta è presente la biacca, usata sia con la matita sia con l'acquerello. Il disegno nel suo complesso ora è di un sintetismo tanto schematico da rivelare a mala pena il soggetto, ora s'indugia in rifiniture ed è così pastoso e colorato da costituire quasi un saggio d'anticipo del dipinto. Più omogenea la produzione pittorica, dove tuttavia è possibile l'accostamento a esemplari passignaneschi nella tematica religiosa e, per contro, bilivertiani in quella mitica e storica: con poche eccezioni.

S'impone sull'insegnamento dei maestri il genio personale di B.S., tipizzato da una ricca vena di originalità, a cui l'artista concede di liberamente effondersi specie nella preparazione grafica delle tele quando, tema permettendolo, egli può sbizzarrirsi a ideare strane figure femminili, piccole di testa, alte e filiformi di persona e pertanto slanciatissime, ma insieme piene di grazia nei corpi ondulati come mossi da un ritmo di danza e nei lunghi volti placidi di manichini, tracciate, sembra, con tale rapidità che in ciò stesso è gran parte del loro fascino. Il che in rispondenza di una forte disposizione, intelligente e versatile, alla caricatura, precorritrice di certi interessi di Stefano della Bella e forse incrementata dai modelli di contemporanei come Baccio del Bianco, ossia da una creatività rivolta alla manifestazione di uno spirito critico e moderno, la quale si lascia indietro, e di gran lunga, l'esperienza manieristica.

#### DATI CRONOLOGICI

1599, 7.XII<sup>1</sup> - Nasce nella Parrocchia di S. Michele Arcangelo a Castello, presso Firenze, da un Giovanni [di Bartolomeo di Giovanni] Salvestrini. (DOC. A) Di lì a poco e cioè all'inizio del secolo, la sua famiglia si sarebbe trasferita a Firenze. Lo zio paterno Piero esercitava la pittura — specie come grottescante a fresco o a tempera: era stato allievo di Bernardino Poccetti — mentre sarebbe stato scultore uno dei fratelli minori, Cosimo, di cui si ha qualche notizia da documenti di archivio come per lo zio (v. oltre) e anche dallo storico *Filippo Baldinucci*: VI, 1728, p. 140.

1620-21 - Entro quest'ambito dipinge, alle dipendenze di Matteo Rosselli, la lunetta a fresco "Deborah e Barac" in una Sala al p. terreno dell'ex-Villa Medicea del Poggio Imperiale (n. 13). Committente, la Granduchessa Maria Maddalena d'Asburgo.

1621, 10 e 15.IX - È attestata la sua presenza nella bottega del Bilivert in qualità di discepolo e aiuto. *Procacci* 1965, nota (48) a p. 35.

1621, 15.IX - 1626, 22.IX - Entro quest'ambito dipinge una "Pietà" per Michelangelo Buonarroti *Junior* (n. 24).

1621 c. - 1626 c. - Forse entro quest'ambito dipinge un' "Adorazione dei Magi" per Michelangelo *Junior* (n. 23).

1622, 18.X - Sostiene l'esame per l'iscrizione all'Accademia del Disegno e viene promosso. DOC. E, indiretto.

1623, 12.III - Paga all'Accademia L. 5, 1/2 come tassa d'immatricolazione. La tassa normale tuttavia è di L. 27, ma questa somma è stata così ridotta — rispettando l'uso — grazie alla tassa d'immatricolazione pagata dallo zio Piero, iscritti nel 1596 e ancora vivente. DOC. E.

1623, 12.III-13.VII - Entro quest'ambito dipinge le due lunette a fresco in una Sala al p. terreno dell'ex-Casino Mediceo di S. Marco: "La Giustizia, l'Abbondanza e la Potenza rendono omaggio a Cosimo II" e "Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II" (nn. 4, 5). Committente, il Card. Carlo de' Medici.

1624, 29.V - Poco avanti questa data l'Accademia gli commette l'"Allegoria della Pittura" per la prossima festa di S. Luca (n. 10).

1624, 15.X - Riceve il pagamento per "Salmace ed Ermafrodito", oggi al Museo delle Pietre Dure, e per una replica minore, oggi perduta, commessegli dal Card. Carlo de' Medici (n. 11).

1624, 18.X - Consegna all'Accademia l'"Allegoria della Pittura", oggi nei Dep. degli Uffizi.

1624, 20.XI - È nominato Accademico, ossia insegnante dei giovani pittori iscritti all'Accademia del Disegno. DOC. I.

1625, 22.I - L'Accademia approva la sua richiesta di L. 14 a risarcimento della spesa per l'azzurro oltremarino (lapislazzuli porfirizzato) adibito nell'"Allegoria della Pittura".

1626, 30.VIII - Poco avanti questa data gli è commessa una pala con "S. Teresa d'Ávila in gloria" per l'omonima ex-Chiesa fiorentina (n. 26).

1626, 30.VIII - Poco avanti questa data gli è commessa, da un certo Prete Perotti, la pala col "Martirio di S. Orsola e delle compagne" per l'omonima ex-Chiesa fiorentina (n. 9).

1626, 30.VIII - Riceve l'ultimo pagamento della pala con l'"Annunciazione" per S. Romolo a Colonnata (n. 16).

1626 - Data apposta insieme alla firma sulla pala con la "Flagellazione di Cristo" per S. Lucia alla Castellina (n. 17).

1628, 22.I - L'Accademia gli accredita, a pagamento delle tasse annue precedenti, la somma di L. 14 da lui spesa per l'"Allegoria della Pittura".

1629, 19.VI - Consegna la pala con la "Morte di S. Verdiana" per l'omonimo Santuario di Castello fiorentino, trasferita nel 1854 nella vicina S. Francesco (appartenente dal 1818 alla Confraternita della Misericordia) (n. 1).

1630, 29.V - È registrato il suo credito con l'Accademia per una stima in merito a un'opera di Francesco Montelatici (detto "Cecco Bravo", 1607-61). DOC. H.

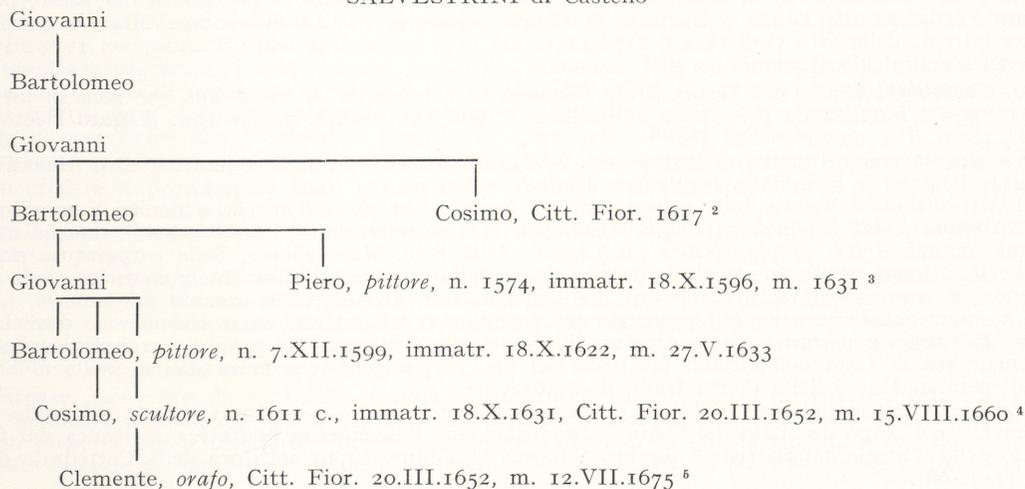
1631, 29.VI - Riceve l'ultimo pagamento per l'affresco con "Cinque putti" nell'ex-Casino Riccardi di Gualfonda (n. 6).

1632 - Abita con la famiglia (di tre persone) in Via delle Ruote. (DOC. T).

1633, 27.V - Muore nell'epidemia di peste bubbonica ed è sepolto in un cimitero comune, i Fossi del Ponte a Rifredi; la sua casa in Via delle Ruote viene precettata. (DOCC. B, R).

1652, 20.III - I fratelli minori, Cosimo scultore e Clemente orafo, chiedono e ottengono la Cittadinanza Fiorentina: dall'istanza si trae qualche notizia sulla famiglia. DOC. N.

## SALVESTRINI di Castello



## FONTI BIOGRAFICHE

*Baldinucci* V, 1702, pp. 130-142, *Notizie sul Passignano*: pp. 139, 141, citaz. di B.S. tra gli scolari.

*Baldinucci* VI, 1728, pp. 68-79, *Notizie su Giovanni Bilivert*; p. 74: "Uno [scolaro] fu Bartolomeo Salvestrini, che in sua fanciullezza stette con Matteo Rosselli: portatosi poi alla scuola di Giovanni, fecevi tal profitto, e presene la maniera sì appunto, che il Bilivert era solito dire, che questo era stato il migliore di tutti i suoi allievi. Fece costui, per le Monache di Sant'Orsola in Firenze, una bella Tavola del Martirio di quella Santa colle Compagne [n. 9] ed un'altra, che fu posta all'Altar maggiore della Chiesa di Santa Teresia [n. 26]: e molt'altre pitture e tavole pel pubblico e per le case de' particolari; ma in su 'l più bello dell'operar suo, per la peste del 1630, tocco da quella contagione, finì i giorni suoi".

*Gabburri* 1730-40 c., I, str. 447: "Bartolommeo Salvestrini Pittor Fiorentino, nella sua fanciullezza, prima scolare di Matteo Rosselli, poi di Giovanni Bilivert, fioriva nel 1592 [sic]. E di sua mano una Crocifissione di Nostro Signore dipinta a olio nella Chiesa di Santa Verdiana in Castel Fiorentino, Diocesi di Firenze, opera veramente bellissima, che fa un'ampia testimonianza del valore di questo artefice, e che è degna d'ogni lode maggiore [n. 1]. Il Baldinucci, nell'opera postuma, parte 3<sup>a</sup> a c. 371, asserisce che fu scolare del Bilivert<sup>6</sup>, e lo stesso, nella medesima parte 3<sup>a</sup> a c. 141, dice che fu scolare del Passignano, e realmente si vede che di questo grandissimo Maestro conserva più la maniera. Lo stesso Baldinucci nel Decennale 2<sup>o</sup> della parte prima del Secolo 3<sup>o</sup>, a c. 74, dice che il Salvestrini fu scolare del Bilivert, onde parrebbe che si contraddicesse. Ma si può ciò facilmente conciliare, credendo che egli sia stato scolare tanto del Bilivert, di Matteo Rosselli e del Passignano, tanto più che nella sua fanciullezza dice lo stesso Baldinucci che egli stette col detto Matteo Rosselli e poi in ultimo con Giovanni da San Giovanni, il quale era solito dire che questo era stato il migliore di tutti i suoi scolari.<sup>7</sup> Morì di peste in Firenze nel 1630".<sup>8</sup>

## CATALOGO

## A) DIPINTI

1. **Castelfiorentino** (Firenze), Chiesa di S. Francesco d'Assisi, parete laterale s., "S. Verdiana còta dalla morte mentre medita sulla Crocifissione", tela 450 × 350<sup>9</sup>, nel 1854 assegnata a questa Chiesa (attualmente chiusa al culto; la pala si trova presso la Soprintendenza perché bisognosa di restauro in seguito all'alluvione del 1966) ma eseguita per il Santuario di S. Verdiana, dove pervenne il 19.VI.1629. Stava alla parete centrale del Coro, fiancheggiata a s. da "La Santa si fa benedire dal Pievano prima di entrare nel romitaggio" di G.B. Ghidoni (att. 1595-m. 1650), tela 500 × 350, pervenuta il 22.I.1638 (stile comune), a d. da "Il corpo esposto della Santa risana gl'infermi" di Filippo Tarchiani (1580 c.-1643 c.), tela 500 × 350, pervenuta l'8.X.1633. Nel secondo '800 le tre tele furono sostituite da altre, di soggetto un po' diverso, dipinte (1862, 1870, 1881) da Annibale Gatti (1828-1909), per le quali si riutilizzarono le grandi cornici secentesche in legno scolpito e dorato (1650-55).

Per il soggetto della tela, spesso citata con errore come "S. Verdiana medita sulla Crocifissione" — il *Gabburri* 1730-40 c., str. 447, che del nostro ricorda solo quest'opera, l'intitola "Crocifissione", ma certo senza conoscerla di persona — e per la biografia della Santa v. *Cioni* 1904; *Id.* 1911 (dataz. 1592 (?)); *Pogni* 1934; *Bibl. Sanctorum* XII, Roma 1969, coll. 1023-1027 (*N. Del Re* e *C. Mocchegiani-Carpano*); *Calzolari* 1973. Verdiana, di un ramo decaduto dei nobili Attavanti, nacque nel 1172 a Castelfiorentino e morì ivi nel 1236 dopo 34 anni di vita eremitica trascorsa in una cella presso l'Oratorio di S. Antonio Abate, allora nella campagna in prossimità del paese, poi ampliata, dedicato alla Santa e divenuto la Chiesa principale di Castelfiorentino. Meno bene, pare, le date estreme della vita 1158-1222 o 1178-1242; nel 1533 ne fu approvato il culto, nel 1672 fu iscritta nel Martirologio Romano.

2. **Chambéry**, Musée des Beaux-Arts, "Salomè in compagnia di un'ancella che reca su un bacile la testa del Battista da presentare a Erodiade", tela 131 × 99,2, n. 436 Inv. (Legato Hector Garrion 1885). Per un dis. v. n. 48.

Catalogata come Anonimo bolognese sec. XVII: *Carotti* 1911, quindi come Cristoforo Allori? (1577-1621). Passata a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164 (figg. 1, 4, 8).

L'attribuzione è voluta dalla consonanza tra la resa facciale dell'ancella e dei tre personaggi dell'"Abramo", tra la tipologia del Battista e del Cristo nelle due "Flagellazioni", nonché dai grafismi comuni al dis. preparatorio e all'A.102 v. della *Bibl. Marucelliana*, dalla corporatura slanciata delle due donne, di testa piccola e busto sottile, dalla presenza di tonalità cromatiche quali il bleu freddo, il rosa aranciato, il giallo oro, frequenti in B.S. anche se con accento più intenso. L'epoca — v. certe debolezze nella raffigurazione dell'ancella e il cromatismo ancora timido — dovrebbe essere giovanile e pertanto da ipotizzare al 1622-24 c. Conforta tale proposta cronologica l'accordo formale tra la testa dell'ancella, piuttosto nel dis. preparatorio che nella tela, e quella di Salmace nell'opera al Museo delle Pietre Dure, doc. 1624.

La rievocazione del fatto biblico, pur nel suo sintetismo — a stento visibile nel fondo a s. il carnefice col corpo decollato del Santo — non nasconde l'ascendenza figurativa e ritmica dal famoso ciclo delle "Storie del Battista" dipinto a fresco da Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato (1452-66).

[3.] **Firenze**, Arciconfraternita di S. Maria della Misericordia, "La castità di Giuseppe", tela 240 c. × 400 c. Il riferimento ad Ambiente del Bilivert e, dubitativamente, a B.S. per confronto con le tele qui nn. 11 e 19, è in [La] *Misericordia* etc. 1981 (*M. Bietti-Favi*); proposta cronologica 1625-30. Si tratta di copia fedele, salvo particolari d'importanza minima, dell'opera del Bilivert oggi presso le Gall. fiorentine, tela 240 × 300, n. 1585 Inv. 1890, una committenza dei Medici replicata più volte per altri clienti dal maestro e allievi. Ma a B.S. vorrei sostituire Orazio Fidani (1610 c.-post 1656), altro allievo del Bilivert, data la possibilità di un palpabile confronto tra il volto della protagonista e quello della figura femminile seduta che compare sulla d. nella pala del Fidani con "Incontro di Giovacchino e Anna alla Porta Aurea" a Cortona, Chiesa di S. Francesco, tela 407 × 265, firm. e dat. 1645.

Inoltre nella scheda in [La] *Misericordia* cit. sono fuori luogo: la citazione della "Castità" di Ottavio Vannini, che si riconnette chiaramente non solo all'esemplare del Bilivert del 1618-19, ma anche e in pari misura a quello del Cigoli dat. 1610; e la citazione della stampa dat. 1796 di Francesco Rainaldi (dis. di Carlo Bozzolini, dedica al Cav. Marco Martelli), tratta non da questa copia bensì dall'originale del Bilivert.

4. **Firenze**, ex-Casino Mediceo di S. Marco, oggi sede della Corte d'Appello, "La Giustizia, l'Abbondanza e la Potenza rendono omaggio a Cosimo II de' Medici, Granduca di Toscana", lunetta a fresco 220 c. × 250 c. (IX della Sala II al p. terreno), doc. 1623 come commessa dal Card. Carlo de' Medici (1595-1615-66).

Edita come Scolaro di Anastasio Fontebuoni (1572 c.-1626) dalla *Masetti* 1962, I, p. 17, ill. 32 a p. 20. Passata a B.S. in *Sesta Biennale* etc. 1978, p. 35 (*M. P. Mannini*). L'attribuzione — comprendente i due putti laterali — è resa possibile dalla vicinanza di stile alla lunetta n. 5, di cui restano diss. preparatori d'indubbia autenticità. Per i documenti — che attestano la cronologia ma forniscono poche indicazioni sull'identità degli autori — le sei Sale al p. terreno del palazzo furono affrescate da un'*équipe* di artisti (maestri e allievi), quasi per intero, tra il 17.X.1621 e il 13.VII.1623, e completate a intervalli di tempo negli anni successivi. Tuttavia ho limitato l'ambito al 1623 in quanto, mentre lo stile si dà a vedere giovanile, i numerosi diss. superstiti per la lunetta n. 5 sembrano rivelare che B.S. lavorò per suo conto e non alle dipendenze di un maestro: quindi, in via normale, posteriormente all'immatricolazione all'Accademia.

5. —, —, "Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II", lunetta a fresco 220 c. × 250 c. (X della Sala II al p. terreno), doc. 1623. V. n. 4 e, per alcuni diss. preparatori, n. 51.

Edita come Scolaro del Bilivert dalla *Masetti* 1962, I, pp. 17-18, ill. 33 a p. 21. Passata a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 374.

I temi allegorici e mitici — v. anche i nn. 4, 6, 10, 11, 80 — trovano vivace rispondenza nel carattere fantastico di B.S., assecondando la sua aspirazione al non-conformismo compositivo e figurativo.

6. **Firenze**, ex-Casino Riccardi di Gualfonda (Via Valfonda), oggi sede dell'Associazione Industriali Provincia di Firenze, "Cinque putti alati volanti", con archi e frecce, affresco nella volta di una Sala (I a s. al p. terreno), doc. 1631. Per un dis. v. n. 59. L'opera fu commessa dal Marchese Gabriele (1605 c.-75) del Senatore Francesco Riccardi, e da suo fratello Cosimo (m. 1648). DOC. M. L'attribuzione, basata sul doc. superstite, è in *Sesta Biennale* etc. 1978, p. 36, ill. 45 A a p. 35 (*M.P. Mannini*).

Nel modo sciolto e garbato, come qui, di configurare gli Angeli/putti, è di grande evidenza sia un lontano ascendente cigolesco, sia e soprattutto l'influsso del maestro Bilivert, per cui, ove non soccorrono documenti o altri particolari intessuti di stilemi più personali, discriminare le due mani in tali raffigurazioni è oltremodo difficile specie nel *corpus* grafico.

7. **Firenze**, Coll. Venerosi-Pesciolini, "Abramo e Isacco", tela 119 × 155. Attribuita a B.S. dalla *Gregori* 1965.

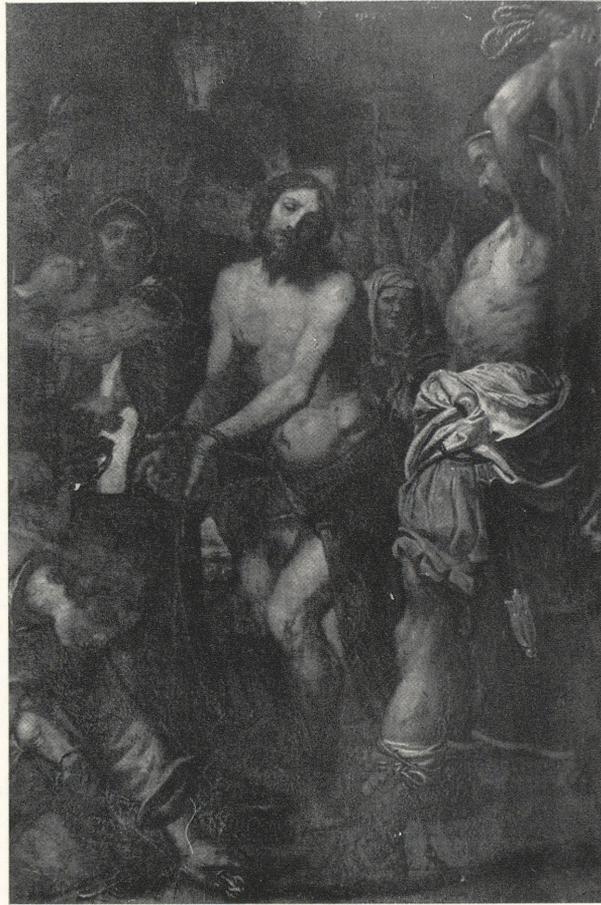
La tavolozza più scura, i toni consueti spenti dal prevalere delle ombre, appaiono una caratterizzazione dei dipinti di argomento tragico come questo, ma anche del primo periodo dell'attività del nostro: infatti certe debolezze stilistiche vogliono l'"Abramo" della fase giovanile e pertanto del 1622-24 c. coevo cioè alla "Salomè", con cui ha pure delle affinità tipologiche.

8. **Firenze**, Coll. privata, "Rebecca aiuta il figlio Giacobbe a travestirsi per ingannare Isacco facendosi credere il primogenito Esau", tela 146 × 108, siglata. Già appartenuta al Card. Carlo de' Medici, forse il committente. DOCC. O, P.

L'attribuzione, basata, oltre che sulla sigla, sui documenti superstiti, è della *Gregori* 1967, ill. 3 (a colori) a p. 57.

Una delle opere migliori, nel racconto privo d'impacci malgrado la rarità e stravaganza del soggetto — rispondente comunque al passo della *Genesi* XXVII, 15-16 — nella disposizione abile e armonica delle componenti, nella densità del cromatismo, accentuata da contrasti audaci: giallino/bleu freddo/rosa aranciato gli abiti di Rebecca, azzurro intenso/rosa oleandro/giallo aranciato quelli di Giacobbe. Forse del periodo maturo, 1631-33 c.

9. **Firenze**, Convento di S. Teresa d'Ávila (Carmelitane Riformate o Carmelitane Scalze o Tere-siane), ambiente di clausura, "Martirio di S. Orsola e delle compagne", tela 280 × 180. La pala fu tuttavia eseguita per le Terziarie Francescane dell'ex-Chiesa di S. Orsola (soppr. 1810), dove stava sull'altare laterale *d. intrantibus*. Secondo l'autografo sul v. del dis. n. 90, essa venne ordinata poco



2 B. Salvestrini, Flagellazione di Cristo. Quinto (Dintorni di Firenze), S. Lucia alla Castellina.

prima del 30.VIII.1626 — certo in connessione coi restauri alla Chiesa del 1627, sponsorati dal mercante G.B. di Vincenzo d'Ambra — da un Prete Perotti, forse "Agente" di quelle Suore, e ne dette lo schema iconografico, a evidenza ignoto alla pittura fiorentina precedente, il Card. Carlo de' Medici. Furono i Paatz che, a ragione, proposero d'identificare la pala, a quell'epoca (1952) non ancora reperita, nel "Martirio di S. Orsola" citato verso la metà del secolo scorso (1842) da una Guida locale sul I altare *s. intrantibus* della Chiesa di S. Teresa (quella annessa al vecchio Convento delle Teresiane, le quali hanno la sede attuale oltre la periferia cittadina), con l'erronea attribuzione ad Alfonso Boschi (1615 c.-49).

Baldinucci VI, 1728, p. 74; Richa VII, 1758, p. 49; Fantozzi 1842, p. 287; Paatz IV, 1952, p. 561 e nota (16) a p. 562. V. anche *Bibl. Sanctorum IX*, Roma 1967, coll. 1252-1271 (J.E. Gugumus e M. Liverani).

Le rappresentazioni cicliche o di episodi singoli della storia di Ursula, la sventurata principessa bretona, sono frequenti nei paesi del Nord Europa e specie a Colonia sul Reno (Köln), dove la fanciulla e le undici compagne (divenute undicimila nella leggenda per l'errata scrittura, si crede, del numero undici (XI) in un'antica epigrafe latina) furono uccise dagli Unni (inizi del sec. IV). E forse nella Chiesa, eretta nel primo Trecento, non esistevano rappresentazioni almeno "moderne" del martirio, di cui ebbe incarico il nostro al tempo, pare, dei restauri terminati nel 1627, mentre fu richiesto dello schema compositivo il Card. Carlo, come esperto in testi agiografici e iconografia religiosa: esperienza necessaria anche nel caso che si dovesse sostituire o rinnovare una vecchia rappresentazione pittorica del fatto.



3 B. Salvestrini, Cristo alla colonna. Castello (Dintorni di Firenze), S. Michele Arcangelo.

10. **Firenze**, Gall. degli Uffizi, Depositi, "Allegoria della Pittura", tela 183 × 143, siglata, n. 5656 Inv. 1890, doc. 1624. Per un dis. v. n. 67. Commessa nella primavera del 1624 dall'Accademia del Disegno in vista della festa di S. Luca Apostolo ed Evangelista, patrono dell'Istituto, fu consegnata puntualmente il 18.X successivo. DOCC. C, (G), I; *Barsanti* 1974.

Catalogata come Maniera di Francesco Curradi (1570-1661), poi edita come B.S. in [Gli] *Uffizi* etc. 1979: l'identificazione è della Barsanti (c.o.); *Cantelli* 1983, ill. 693.

L'iconografia è in dipendenza, con la debita inversione, della "Pittura" affrescata nell'ex-Casino di S. Marco, in un riquadro sopra la curva laterale della volta della II Sala al p. terreno, tra la I e la II lunetta; dovrebbe esserne autore, a giudicare dallo stile, Anastasio Fontebuoni: *Masetti* 1962, I, p. 8, ill. 12 a p. 11.

11. **Firenze**, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, "Salmace ed Ermafrodito", tela 119 × 152, n. 1046 Inv., doc. 1624 come commessa dal Card. Carlo de' Medici insieme a una replica minore, oggi perduta. DOCC. P, Q.

L'attribuzione, basata sui documenti superstiti, è della *Gregori* 1967, ill. 1 a p. 56. V. anche [II] *Museo* etc. 1978, sch. 574 a p. 334, ill. 504 (*A.M. Giusti*); *Cantelli* 1983, ill. 692. La tela (fig. 5) è esposta in *pendant* (parte s.) con "Venere piange Adone morto" di G.B. Vanni.<sup>10</sup>

Per le loro doti di soavità, grazia, leggerezza, per la tipologia stravagante ma sofisticata e aliena da riferimenti volgari, i personaggi muliebri, nei quali meglio si concretizza l'inventiva di B.S., nonostante il variopinto abbigliamento secentesco in accordo con l'uso, concorrono a rievocare il fatto mitico, epico o storico forse con maggior efficacia che non quelli delle tele di pittori coevi quali il



4 B. Salvestrini, Salomè: particolare della fig. 8.

Bilivert, il Fidani, il Lippi, il Rosselli, il Vannini e così via, nei quali la trasposizione entro il mondo contemporaneo appare pressoché totale.

[12.] -, -, "Venere piange Adone morto", tela 119 × 152, n. 1037 Inv., *pendant* d. dell'opera precedente e certo commesso, insieme a una sua replica minore, dal Card. Carlo de' Medici nel 1624, sebbene il documento non sia ancora riemerso.

L'attribuzione a B.S., sostitutiva di quella anteriore a G.B. Vanni (1600-60), che per me non deve essere respinta — DOC. P; [II] *Museo* etc. 1978, sch. 575 a p. 334, ill. 505 (*A.M. Giusti*) — è del *Cantelli* 1983, ill. 691, il quale segnala anche la replica, oggi in Coll. privata a Ferrara.

L'autografia/Vanni anche della replica, che ignoro, dovrebbe essere garantita dal fatto che sono attestate varie committenze del genere ossia per due tele, l'una maggiore, l'altra minore, con la medesima scena (mito o epica) da parte del Card. Carlo nel 1624. Trovo infatti in ASF, *Possessioni* 4305, i pagamenti al 15.X.1624 per simili coppie di tele, oltre alla "Salmace" di B.S., a vari artisti: c. 36 v. Empoli, "La favola di Armida"; c. 37 r. Veli, "Ippomene e Atalanta"; c. 38 r. Marucelli, "Astolfo e Mandricardo"; Domenico Frilli detto "il Croci", "Rinaldo e Armida".<sup>11</sup>

13. **Firenze**, ex-Villa Medicea del Poggio Imperiale, oggi sede dell'Educandato femminile SS. Annunziata, p. terreno, Sala delle Eroine Bibliche, "Debora, che è Giudice d'Israele, convince il Generale Barac della necessità di combattere contro Jabin, Re di Asor", lunetta a fresco; al disotto, didascalia elogiativa: "GVIDA DEBORA IL CAMPO A DIO FEDELE / QVINDI RIPORTA A' SVOI NOBIL VITTORIA. / LIBERATO ISDRAELLE A LEI DA' GLORIA, / CHE VOLSE IN FVGA IL PREDATOR CRVDELE".

Edita dal *Visconti* 1960 con attribuzione dubitativa a Matteo Rosselli, che affrescò, insieme ad aiuti della sua cerchia, questa Sala e altri ambienti della Villa su incarico della Granduchessa Maria Maddalena d'Asburgo (1589-1608-31). A mio avviso, mentre nel Rosselli è da vedere, per la logica, l'ideatore dello schema — mosso e ben variato nella disposizione su tre piani — la stesura pittorica deve addebitarsi a B.S., di cui si riconosce in alcune figure — v. la stessa Debora — il gusto tipologico tutto personale. Dai documenti del pagamento (complessivo) al Rosselli, datati 1620-22, e dal fatto che nel Settembre 1621 è attestata la presenza di B.S. nell'*atelier* del Bilivert, sembra dover ricavare la data 1620-21 c. L'età giovanile di B.S. è riscontrabile nel cromatismo, che denota scarsa sensibilità e pecca di opacità e freddezza: nell'operato posteriore e specie tardo, il colore smagliante sarebbe stato una delle attrattive maggiormente piacevoli della sua pittura.

14. **Firenze**, Dintorni, **Castello**, Chiesa di S. Michele Arcangelo, I altare s. *intranstibus*, "Cristo alla colonna", tela 170 × 110 (accresciuta superiormente e inferiormente in un vecchio restauro). Ubicazione non originaria: il vano dell'altare — in pietra, risalente alla consacrazione della Chiesa, 21.IX.1617 — è assai più alto e più largo. Fino a non molti anni fa la tela stava appesa, con altre, alla parete laterale s. in prossimità dell'altare maggiore. Per il medesimo tema, svolto secondo uno schema compositivo più complesso, v. n. 17.

Non citata da nessuna fonte, è inventariata presso la Soprintendenza come Anonimo toscano sec. XVII. Per la scrivente, autografa di B.S.: v. anche n. 29 (fig. 3).



5 B. Salvestrini, Salmace ed Ermafrodito. Firenze, Museo delle Pietre Dure. Particolare della testa di Salmace.

Il lavoro, simile, salvo il maggior sintetismo compositivo, alla "Flagellazione" del 1626 — che ne rivela la paternità — sarà da credere tuttavia di poco posteriore, forse del 1627-28 c. Vi riscontriamo infatti una più sentita aderenza al tema e una superiore abilità tecnica — si osservi la bellezza della colorazione, quasi monocroma e tutta soffusa di una calda luce dorata — mentre resta ligio all'insegnamento del Passignano il modo di atteggiare il corpo e di rilevarne i particolari anatomici.

15. **Madrid**, Palacio de Liria, "Creazione di Eva", 200 × 232.

L'attribuzione è del *Cantelli* 1983. Devo astenermi da qualsiasi giudizio sull'opera poiché non ho potuto vederne alcuna riproduzione.

16. **Sesto Fiorentino** (Firenze), Dintorni, **Colonnata**, Chiesa di S. Romolo, I altare s. *intranibus*, "Annunciazione", tela 256 × 169, doc. 1626.

Già inventariata presso la Soprintendenza come Maniera di Jacopo Vignali (1592-1664), nel 1949 il *Villoresi* la citò come B.S. in base, credo, alla documentazione esistente presso quell'Archivio Parrocchiale. (DOCC. X, Y). Dall'autografo di B.S. sul v. del dis. n. 90 si ricava la data della consegna, di poco anteriore al 30.VIII.1626.

La dolcezza dei tipi, esprimenti qui meglio che altrove la sensibilità acuta ma tranquilla dell'autore, vale a riscattare in parte l'impostazione un po' teatrale dell'insieme, che sembra risentire del difficile tentativo di discostarsi ma non troppo dai fortunati modelli offerti dal Cigoli e dal Bilivert.<sup>12</sup>

17. **Sesto Fiorentino** (Firenze), Dintorni, **Quinto**, Chiesa di S. Lucia alla Castellina — annessa a un Convento di Carmelitani della Congregazione di Mantova — parete laterale d. della Cappella del Crocifisso, sul lato s. della nave, "Flagellazione di Cristo", tela 210 × 140, firmata e datata 1626. Fa *pendant* con "Cristo in preghiera nell'Orto del Getsemani" alla parete opposta, tela 210 × 180, di Jacopo Vignali, doc. al 1626. Per il medesimo tema, trattato più semplicemente, v. n. 14 (fig. 2).

*Moreni* I, 1791, p. 123; VI, 1795, p. 201; *Meloni* 1967, ill. 2 a p. 5.

La soluzione, non frequente pur se di vecchia data, del personaggio/quinta su un lato della scena, reso di spalle e in primo piano — qui l'aguzzino sulla d. — che accresce l'interesse della scena e ne varia piacevolmente i rapporti proporzionali, dovrebbe risalire a qualche esemplare vicino nel tempo, come l'"Ospitalità di S. Giuliano" di Cristoforo Allori, oggi alla Gall. Palatina (1612-14 c.).

[18.] **Sesto Fiorentino** (Firenze), Dintorni, **Quinto**, Villa La Torre a Ruffignano, "Allegorie dei 4 Continenti" nella volta lignea di una Sala al p. terreno; fregio a fresco alle pareti della medesima Sala con "Stemmi alternati a scene di mito". (Da notare: il V Continente, l'Australia, fu scoperto nel 1605 cioè posteriormente a queste "Allegorie", che sono del 1597). Una scritta ivi riporta come autore un pittore Salvestrini.

L'attribuzione — sostitutiva di quella anteriore a Bernardino Poccetti — è del *Cantelli* 1983, che fa la data 1597. Tale data è infatti leggibile sulla scritta *in loco*, la quale riporta anche il no-

me del committente, Francesco di Simone Franceschi della Mercanzia (m. 1594): *Lensi* 1954; *Id.* 1965. Ma il Salvestrini della firma ora scoperta sulla scritta dovrebbe essere lo zio Piero, che un Libro dell'Accademia del Disegno — DOC. D — dichiara allievo del Poccetti e che, sulle orme del maestro, fu attivo come affrescante.

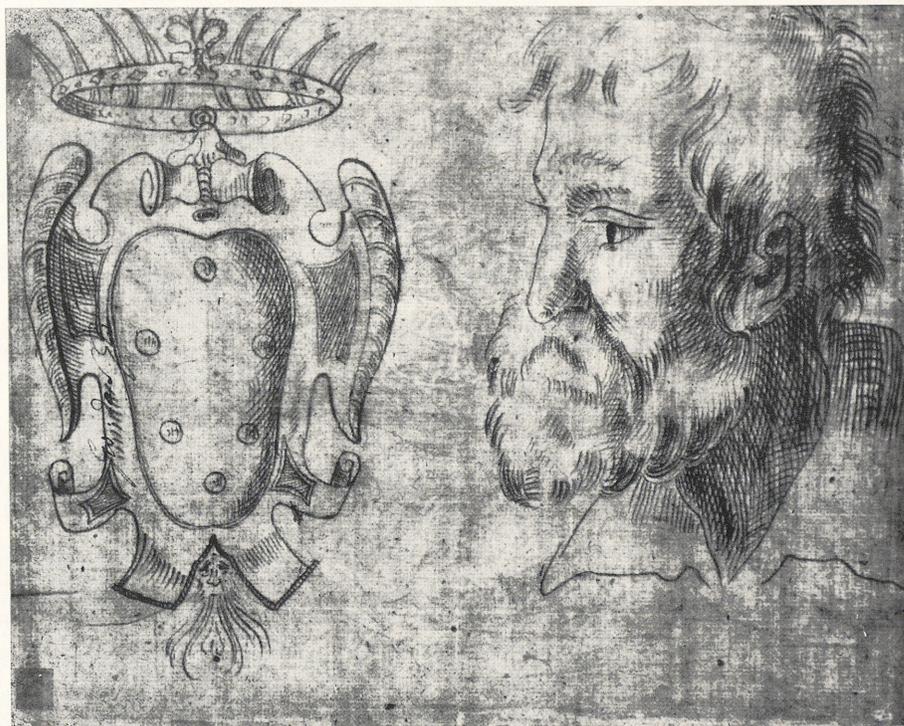
19. **Ubicazione sconosciuta**, "Giuditta, Oloferne e un'ancella", tela 172 × 132, venduta come B.S. — non risulta se solo in base allo stile o anche a qualche documentazione — all'Asta S. Marco (Firenze) 4-8.X.1969 dell'ex-Villa Medicea "La Ferdinanda", oggi proprietà privata, ad Artimino (Carmignano-Firenze): *Brown* 1969, sch. 138 a p. 59, ill. (a colori) a p. 58; *Cantelli* 1983, ill. 690.

La tela è da collocare agli ultimi anni, cioè al 1631-33 c., causa il buon disegno, l'equilibrio dell'insieme, la perizia tecnica, la cromia brillante e ricca di forti contrasti non attenuati da graduazioni tonali: per la donna, veste bianca a fiorami arancio, nero e oro, sopravveste giallo/oro, manto verde/turchino soppannato di viola, calze rosse; per l'uomo, corsetto verde/turchino, manto rosso e oro; in alto a d., tenda rosso vinato.

20. **Ubicazione sconosciuta**, "Ultima Cena", tela 150 × 190, venduta come Cerchia di Cristoforo Allori all'Asta S. Marco (Firenze) 4-8.X.1969 dell'ex-Villa Medicea "La Ferdinanda", oggi proprietà privata, ad Artimino (Carmignano-Firenze): *Brown* 1969, sch. 864 a p. 281, ill. a p. 280. Trovo l'attribuzione a B.S. — dubitativa e non firmata — sul cartoncino della foto presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze. La tela, alquanto scurita dal tempo, offre tuttavia buone qualità compositive, in un impegno d'innovazione affatto raro nel nostro, al cui gusto stravagante nelle scelte tipologiche e di costume, si riaggancia in particolare il servitore col cappello piumato in piedi sulla s. Databile al 1625 c. Per un dis. affine v. n. 49.

21. **Ubicazione sconosciuta**, "Nozze di Tobio con la cugina Sara", tela 114 × 149, figure a tre/quarti, venduta come Bilivert all'Asta Finarte (Milano) 6-9.III.1967, quindi all'Asta Sotheby (Firenze) 22-23.X.1976: *Asta* etc. 1967; *Catalogo* etc. 1976. L'attribuzione è del *Cantelli* 1983.

[22.] **Ubicazione sconosciuta**, "Giaele e Sisara", tela 130 × 180, venduta come Scuola toscana sec. XVII all'Asta Pandolfini (Firenze) 27-31.X.1980: *Vendita* etc. 1980. L'attribuzione è del *Cantelli* 1983. A mio vedere l'opera, veramente egregia, è da assegnare a Rutilio Manetti (1571-1639), 1625-26 c.



6 B. Salvestrini, Stemma medico; Testa maschile. Dis. Firenze, Bibl. Marucelliana, Inv. A 102 v.



7 B. Salvestrini, Nascita di Maria de' Medici. Dis. Firenze, Bibl. Marucelliana, Inv. A 102 r.

#### B) DIPINTI PERDUTI

23. **Firenze**, Casa Buonarroti, "Adorazione dei Magi" già nella Camera degli Angeli, doc. 1684. Commessa forse da Michelangelo Buonarroti *Junior* (1568-1647) nel periodo 1621-26. Per alcuni diss. sul tema v. nn. 81, 102.

*Procacci* 1965, pp. 211, 228.

24. -, -, "Pietà", commessa da Michelangelo *Junior* per la Camera degli Angeli, ed eseguita per documenti tra il 1621 e il '26. Per alcuni diss. sul tema v. nn. 58, 64 (in ovato), 97 (?).

*Procacci* 1965, nota (48) a p. 35, pp. 210-211.

[25.] **Firenze**, Chiesa di S. Giovanni Apostolo ed Evangelista (*vulgo* S. Giovannino degli Scolopi), ubicazione sconosciuta: per l'erronea interpretazione di un passo del *Baldinucci* V, 1702, pp. 141-142, i *Paatz* II, 1941, p. 335 e nota (92) a p. 343, dettero a B.S. una tela, oggi perduta, di Francesco Maccanti (secc. XVI-XVII), che veniva esposta in Chiesa ogni III domenica del mese perché il popolo lucrasse certe indulgenze. Consisteva in una lunga scritta fiancheggiata da due Angeli/putti e conclusa da simboli di morte: teschio, tibie, etc.; largh. 3 braccia c. = 175 cm. c.

26. **Firenze**, Chiesa di S. Teresa, altar maggiore, "S. Teresa d'Ávila in gloria". Secondo l'autografo sul v. del dis. n. 90 la pala fu commessa poco prima del 30.VIII.1626: il titolo dell'opera, non specificato dalle fonti, è stato dedotto dalla scrivente da quel disegno.

*Baldinucci* VI, 1728, p. 74; *Richa* I, 1754, p. 352: a quest'epoca la pala, trasferita nel Convento (di Carmelitane Riformate o Carmelitane Scalze o Teresiane), è sostituita da altra del Curradi con "La Vergine porge il Bambino alla Santa"; *Paatz* V, 1953, p. 239 e nota (10) a p. 240.

La data autografa che il dis. reca, suggerisce di ricollegare il lavoro, magari eseguito più tardi, a una committenza in vista della costruzione della Chiesa e dell'annesso Convento, la quale, sponsorata dalla nobile fiorentina Francesca Guardì vedova Ugolini, ebbe inizio il 24.X.1628 su progetto di Giovanni Coccapani: *Baldinucci* VI, 1728, p. 128. (Nello scorso secolo il Convento divenne sede di un Istituto laico, a cui la Chiesa serviva (e serve) da Cappella; tuttavia alcune pale secentesche, e tra queste quella del Curradi, seguirono le Suore Teresiane, le quali furono trasferite nell'attuale Convento di S. Teresa, che ha sede a qualche distanza dalla città: v. n. 9).

27. **Firenze**, già Coll. Card. Carlo de' Medici, "David con la testa di Golia", tela 131, 5 c. × 78 c. DOC. P, segnalato dalla *Gregori* 1967, p. 55 e nota (5) a p. 59. Sarebbe di grande interesse il reperimento di questa tela, per la quale l'estro di B.S., sempre in cerca di originalità, dovette forse affaticarsi in particolare al fine di offrire qualche innovazione figurativa e cromatica in un soggetto tanto frequente nella pittura coeva. Lo trattarono, tra i fiorentini più noti, Cristoforo Allori (Dresda — v. *Cantelli* 1983, ill. 44, con erronea attribuzione al Bilivert; Dep. degli Uffizi), il Bilivert (Portoferraio), Anastasio Fontebuoni (Firenze, Coll. privata), il Furini (Chambéry, Musée des Beaux-Arts — v. *Cantelli* 1983, ill. 561, con erronea attribuzione a Giovanni Martinelli; Roma, Coll. privata), il Vannini (Dep. degli Uffizi), il Vignali (St-Germain-en-Laye, con varie attribuzioni), e forse fino da allora la tela del Reni oggi nei Dep. degli Uffizi, replica autografa di quella al Louvre (1605 c.), si trovava nella Coll. del Card. Carlo, dov'è attestata nel 1666. DOC. P.

28. **Firenze**, Coll. privata (?), "Gonfaloniere", presente il 18.X.1705, festa di S. Luca Apostolo ed Evangelista, all'Esposizione di pitture tenuta, per iniziativa dell'Accademia del Disegno, nella Cappella e nel Chiostro detti "dei Pittori" presso il Convento dell'Annunziata. *Nota de' quadri etc.* 1705; *Borroni-Salvadori* 1975, p. 401.

29. **Firenze**, Dintorni, **Castello**, Chiesa di S. Michele Arcangelo, II altare *d. in variantibus*, "Crocifissione". *Moreni* I, 1791, p. 92. Dato che nella Chiesa si trova un "Cristo alla colonna" di B.S., si potrebbe supporre che il Moreni abbia equivocato "Crocifissione" per "Flagellazione". Ma le dimensioni del "Cristo alla colonna", molto inferiori alla capienza del vano degli altari, eretti nel primo '600, tutti in pietra e uguali tra loro, portano a scartare l'ipotesi. A ciò si aggiunga che il II altare a d. è intitolato *ab origine* alla Crocifissione: ora vi si vede un "Crocifisso" ligneo di bottega del Giambologna, già all'altar maggiore: un dono della Granduchessa Maria Cristina di Lorena. Il paliotto è una "Pietà (Cristo, la Madre, una Pia Donna, l'Evangelista e la Maddalena)" dello scorso secolo a bassorilievo su scagliola, dello scultore locale Angelo Segoni (1804-38), come vuole lo scritto inciso sul lastrone di marmo bianco venato (99 × 125) a cui la "Pietà" è applicata: "ANGELVS SEGONI RAYMVNDI F.[ILIVS] A CASTELLO HOC PERFICIEBAT OPVS / ANNO OBITVS SVI MDCCCXXXVIII AET.[ATIS] XXXIV". Sembra di dover concludere che un tempo si trovavano a questo altare una "Crocifissione" e forse anche una "Pietà" (v. diss. nn. 58, 64 (in ovato), 97 (?)), oggi scomparse, dovute a B.S., del resto originario di Castello.

30. **Firenze**, Dintorni, località e Chiesa non identificabili: una pala d'altare molto grande, dipinta al tempo del suo discepolato presso il Passignano. *Baldinucci* V, 1702, p. 139 "[...] una sua gran Tavola, / che doveva andar fuori [di Firenze]". La notifica sul maestro esclude, per ragioni di cronologia, l'identificazione nella grande pala del 1629 per Castelfiorentino.

#### C) DIPINTI ATTESTATI DAI DISEGNI

31. "Adorazione del Bambino con concerto di Angeli" nn. 55, 103.
32. "Adorazione dei Magi": per Casa Buonarroti? nn. 81, 102.
33. "Adorazione dei pastori" n. 77.
34. "Angelo con turibolo" (fig. 18): per il laterale s. di un trittico? n. 91.
35. "L'Arcangelo Raffaele e Tobiole in cammino" nn. 64, 92, 93.
36. "Episodio biblico: Giudizio di Salomone? Ester e Assuero?" n. 60.
37. "Episodio della vita di una S. Monaca: S. Verdiana visitata da Ardingo Vescovo di Firenze?" n. 59.
38. "Fregio ornamentale con putti" in ovati, n. 80.
39. "Martirio di S. Agata" n. 95.
40. "Nascita di Maria de' Medici Regina di Francia" nn. 47, 50, 52, 66, 78, 79, 98, 100, 104 (figg. 7, 9-11).
41. "Pietà (Cristo, la Madre e due Pie Donne)": per Casa Buonarroti? per la Chiesa di S. Michele a Castello? nn. 58, 97 (?).
42. "Pietà (Cristo, la Madre e due Angeli)" in ovato: *id.* c.s., nn. 64, 97 (?).
43. "Rachele e Giacobbe al pozzo di Labano" nn. 56, 96.
44. "S. Marco Apostolo ed Evangelista" n. 88 (fig. 14).
45. "Stemma medico": per un affresco parietale? una composizione in pietre dure? una portiera d'arazzo? n. 50 (fig. 6).
46. "Vocazione di S. Pietro Apostolo" nn. 63, 101.

8 B. Salvestrini,  
Salomè. Dis.  
Coll. Schwarzenberg.



D) DISEGNI

**Berlino**, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

47. KdZ 26205 r. e v., matita nera, penna, acquerello seppia, c.b. 250 × 174.

"Nascita di Maria de' Medici Regina di Francia" per un'opera perduta: schizzo d'insieme sul r., studi per singole figure sul v. Forse il 4° cronologicamente dei 9 fogli oggi noti su questo tema: nn. 50, 52, 66, 78, 79, 98, 100, 104.

*Exhibition* etc. 1965: Jacques Bellange (att. 1602-17), "La Vergine, il Bambino e Santi"; *Staatliche Museen* etc. 1973: Bilivert, "Natività della Vergine?" Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375, "Scena di una nascita". Identificato dalla scrivente.

È concesso supporre questo tema da particolari visibili nel dis. n. 78, il più completo della serie dove, in un ambiente di tendaggi lussuosi e dame eleganti, degli Angeli/putti arrivano in volo dall'alto recando all'infante una berretta con corona reale, uno scettro e, insieme ad altri fiori, uno stelo di giglio, che ben potrebbe essere l'emblema araldico dei Reali di Francia. La notevole affinità stilistica e il carattere della distribuzione figurativa, che avvicinano gli schizzi iniziali per la lunetta con "Le Virtù" a quelli iniziali per la "Nascita", spingono a porre quest'opera a un tempo, 1624 c., non troppo posteriore all'impegno degli affreschi. Essa è forse da ricollegare in qualche modo alla committenza di Maria de' Medici, 1624-25 c., ai pittori fiorentini, tra cui il Bilivert, di una serie di tele con storie mediche, documentate e in gran parte superstiti (7), consegnate (10 in tutto) nel 1627: *A. Blunt*, in: *Burl. Mag.* CIX, 1967, pp. 492-498, 562-566; *D. Marvom*, *ibid.* CXXI, 1979, pp. 783-791.

**Bonn**, Coll. Principe Erkinger Schwarzenberg (*La Coll. si trova oggi in Italia. La Redazione*)

48. r. penna, v. sanguigna, c.b.

"Salomè in compagnia di un'ancella che reca su un bacile la testa del Battista da presentare a Erodiade", per l'opera omonima a Chambéry: lo studio sul r. (figg. 4, 8), pressoché completo, si rivede



9 B. Salvestrini, Nascita di Maria de' Medici. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 9682 F.

accennato sul v. a tratti discontinui, in un'inversione esatta figurativamente, ottenuta a evidenza dal pittore mediante copia controluce.

Acquistato come G.B. Franco detto "Semoleti" (1498 c.-1561), poi attribuito a Giovanni Mannozi da S. Giovanni (1592-1636), quindi, sul cartoncino della foto presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze, ad Anonimo fiorentino sec. XVII. Per la scrivente, autografo di B.S. Infatti il dis. sul r. è accostabile ai due sul v. del foglio n. 50 (fig. 6), anch'essi a penna, nei quali il lineato dei contorni riceve parimenti una parziale campitura dal sobrio e finissimo chiaroscuro a reticolo; concomitanti inoltre lo stile puntuale e la completezza figurativa, piuttosto rari nella grafica superstite del nostro.

#### Brema, Kunsthalle

49. Inv. 41/143, sanguigna, biacca, c. b. 357×259.

"Apostolo" (?) seduto, reso nell'atto di volgersi in alto a s. forse per osservare o ascoltare qualcuno (fig. 13). Per un'opera perduta.

È schedato alla Kunsthalle come Cerchia di Matteo Rosselli, e l'ho conosciuto con quest'attribuzione in una foto presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Ma ritengo sia da passare a B.S. (analogamente al n. 13).



10 B. Salvestrini, Nascita di Maria de' Medici. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 9683 F.

Mentre per lo stile il foglio è vicino al dis. n. 47, "Nascita di Maria de' Medici": cfr. positura e panneggio della donna seduta al centro, per il tema sembra doverlo ricollegare all' "Ultima Cena" già all'Artimino, al cui stile del resto non è del tutto estraneo: cfr. positura e panneggio della figura a d. in primo piano — forse l'Apostolo S. Giovanni — sdraiata su un triclinio. Ma il fatto che il presunto Apostolo del disegno siede per terra, induce a respingere la definizione di "fase preparatoria" per un personaggio di detta "Cena" e a supporre (?) un altro "Apostolo ed Evangelista" — "S. Matteo [con l'Angelo in alto a s.]"? — da accoppiare al "S. Marco" degli Uffizi: v. n. 88. Né l'esame in parallelo della maniera grafica si oppone a tale idea.

Firenze, Bibl. Marucelliana

50. A.102, r. matita nera, sanguigna, v. penna, c.b. 247 × 198.

r. "Nascita di Maria de' Medici" (fig. 7), v. n. 47; forse il 1° foglio del gruppo;

v. — per ora visibile solo in controtuce, nell'attesa di un restauro che lo liberi dal foglio incollatovi sopra: la foto è stata ripresa al tavolo luminoso<sup>13</sup> — a s. "Stemma medico" in cartoccio, sormontato dalla corona granducale con l'iris fiorentina e sottinteso da una grottesca, a d. "Testa d'uomo" con capelli e barba corti, folti baffi, rivolto a s. in profilo quasi perfetto (fig. 6). Lo "Stemma", delineato — al pari della "Testa" — con molto scrupolo e completo di chiaroscuro a linee incrociate, può



11 B. Salvestrini, Nascita di Maria de' Medici. Dis. Roma, Coll. privata.

aver servito per un affresco parietale o una composizione in pietre dure o una portiera d'arazzo. Questi due diss. sul v. hanno per base il lato s. della scena disegnata sul r. Sul retro del foglio aggiunto, a penna in alto al centro "Gio. da s Gio".

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Cristo che risana un'ammalata". Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11. Identificato dalla scrivente.

51. A.118, matita nera, penna, acquerello seppia, c.b. 141 × 195. A penna in calce a d. "Giovanni".

"Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II" per la lunetta nell'ex-Casino di S. Marco. Forse il 4° cronologicamente dei 5 fogli oggi noti su questo tema: nn. 53, 54, 57, 62.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Regina inginocchiata con le ancelle sulla tomba di un Principe". Identificato dalla *Masetti* 1962, I, pp. 17-18, ill. 34 a p. 21 e attribuito a Scolaro del Bilivert. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 374 e come tale esposto alla *Sesta Biennale* etc. 1978, sch. 43 alle pp. 34-35, ill. 43 a p. 34 (*M.P. Mannini*); *Pizzorusso* 1982.

52. A.130, sanguigna, c.b. 138 × 128.

"Nascita di Maria de' Medici", v. n. 47; forse il 3° foglio del gruppo.

Catalogato come Andrea Comodi (1560-1638), "Ritrovamento di Mosè". Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, sch. 165 a p. 375, ill. 165, "Scena di una nascita". Identificato dalla scrivente.



12 Bartolomeo Salvestrini, Allegoria della Pittura. Dis. Firenze, Coll. Lapicciarella.

53. A.142, r. penna, v. matita nera, acquerello seppia, c.b. 119 × 157.

"Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II", v. n. 51; forse il 1° foglio del gruppo. Sul r. uno schizzo d'insieme e studi per figure isolate, sul v. altro schizzo d'insieme ma più conciso, forse quello iniziale.

Catalogato come Comodi, "Schizzi di soggetto incerto". Passato a B.S. e identificato dalla Thiem 1977, p. 374.

54. A.147, matita nera, penna, acquerello seppia, c.b. 180 × 192.

"Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II", v. n. 51; forse il 3° foglio del gruppo.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Varie figure presso la tomba di un Principe". Identificato dalla Masetti 1962, I, pp. 17-18, ill. 34 a p. 21 e attribuito a Scolaro del Bilivert. Passato a B.S. dalla Thiem 1977, p. 374 e come tale esposto alla Sesta Biennale etc. 1978, sch. e ill. 42 a p. 34 (M.P. Mannini).

55. A.149, matita nera, c.b. 166 × 122.

"La Vergine e S. Giuseppe adorano il Bambino; in alto concerto d'Angeli" per un'opera perduta. Forse il 2° cronologicamente dei 2 fogli oggi noti su questo tema: v. n. 103.

Catalogato come Anonimo sec. XVII. Passato a B.S. dalla Petrioli 1977, p. 11.

56. A.151, matita nera, acquerello seppia, c.b. 160 × 227. Sul v. a penna lungo il margine laterale d. "Gio da S. Gio".

"Rachele e Giacobbe al pozzo di Labano" per un'opera perduta. Uno dei 2 fogli oggi noti su questo tema: v. n. 96.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Soggetto bacchico". Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, sch. 167 a p. 376, ill. 167, "Scena presso un pozzo". Identificato dalla scrivente.

Impedisce di assegnare un ordine di successione ai 2 diss. sul tema il fatto che essi rendono due diversi momenti del biblico incontro: nel n. 56 Giacobbe si accinge a sollevare il lastrone di pietra che fa da copertura al pozzo, nel n. 96 la fatica è quasi compiuta.

57. A.157 r. e v., sanguigna, c.b. 132 × 159.

"Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II", v. n. 51; forse il 5° foglio del gruppo. Alcuni studi per singole figure muliebri sia sul r. che sul v., dove si uniscono a due prove di teste in profilo.

Catalogato come Baldassare Franceschini detto "il Volterrano" (1611-90), "Studi per una figura muliebri genuflessa". Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11. Identificato dalla scrivente.

58. B.59, r. matita nera, penna, v. matita nera, c.b. 132 × 100. Sul r. a penna, nell'angolo superiore d., una grossa "G".

"Pietà (Cristo depresso in grembo alla Madre e due Pie Donne ai lati)" per un'opera perduta: quella già a Casa Buonarroti? o l'altra, solo probabile, nella Chiesa di S. Michele a Castello? V. anche i nn. 63, 97 (?) sul medesimo tema. Alla prova per il totale sul r., se ne aggiunge sul v. una per la Pia Donna di s., resa fino a mezzo busto.

Catalogato come Antonio Puglieschi (1660-1732). Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979.



13 B. Salvestrini, Apostolo (?). Brema, Kunsthalle, Inv. 41/143.

59. B.128, r. sanguigna, acquerello di sanguigna; v. matita nera, sanguigna, su c.b. preparata a tempera grigia; c.b. 168 × 125. Sul v. a penna in calce a s. "Salvestrini".

r. "Un uomo ammantato e scalzo a s. che in ginocchio bacia la mano a una S. Monaca (aureola) a d.; in secondo piano a s. altro uomo in piedi" per un'opera perduta. Tra gli episodi più o meno storicamente attendibili della vita di S. Verdiana (v. n. 1) c'è la visita che fece al suo romitorio il Vescovo di Firenze Ardingo Foraboschi de' Trotti (1231-49 c.), raffigurata in vari modi dagli artisti: v. l'ovato di Giovanni Camillo Sagrestani (1660-1731) nel Santuario, la stampa anonima del '600 riprodotta dal Pogni 1934, pp. 42/43, etc.

v. "Putto alato volante" per l'affresco nell'ex-Casino di Gualfonda (n. 6): il dis. ha per base il lato d. della scena disegnata sul r.

Catalogato come B.S. e come tale esposto alla *Sesta Biennale* etc. 1978, sch. 45 alle pp. 35-36, ill. 45 A e 45 V a p. 35: per l'affresco Riccardi; 45 R a p. 36: per un "Cristo che appare a S. Teresa d'Ávila" (M.P. Mannini).

60. B.129, r. matita nera, pennello in bruno, acquerello rossastro, v. matita nera, c.b. 156 × 122.

r. "Un Principe orientale (turbante coronato, scettro nella s.) seduto in trono, rivolto a d., viso in profilo d.; in secondo piano a d., schizzo di due astanti".

v. Tre prove, di cui una sola completa, per una "Figura muliebre rivolta a s., viso in profilo s.", resa nell'atto di salire dei gradini implorando.

Per un'opera perduta che, stando ai temi biblici allora di moda, potrebbe identificarsi in un "Giudizio di Salomone" o forse meglio in un "Serse I e Adassa", cioè "Assuero ed Ester" secondo l'onomastica più corrente. A proposito di quest'ultimo tema, si cfr. il dis. con la pittura del Rosselli oggi



14 B. Salvestrini, S. Marco. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 2230 S.



15 B. Salvestrini, Vecchio con manto in testa. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 1978 S.

al Musée des Beaux-Arts di St-Germain-en-Laye, per cui resta agli Uffizi il dis. d'insieme 2079 S — sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 263 × 197 — già dato a Jacopo Chimenti detto "l'Empoli" (1551-1640) poi al Bilibert, tra i cui diss. l'ho riconosciuto e reso a Matteo. Il tema fu trattato anche dal Bilibert, come vuole il dis. Uffizi 2163 S, in *pendant* col 2164 S — matita nera, sanguigna, c.b. 105 × 126 e 95 × 125 rispettz. — un "Duello tra Ettore e Achille".

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Regina seduta per l'Allegoria di Firenze nell'affresco [già sulla facciata di una casa di fronte] a Porta Romana" (r.). Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11; esposto come tale e con la duplice proposta identificativa alla *Sesta Biennale* etc. 1978, sch. e ill. 44 a p. 35 (*M.P. Mannini*).

[61.] B.133, matita nera, quadrettato a matita nera per l'ingrandimento, c.b. 185 × 98. Sul v. a penna in alto al centro "Lodovico Cigoli".

"S. Stefano Diacono" in piedi, con la palma del martirio nella d., reso frontalmente.

Catalogato come Lodovico Cardi detto "il Cigoli" (1559-1613). Passato a B.S. dalla *Gregori* 1965. Per la scrivente, autografo del Bilibert.

62. C.11 r. e v., matita nera, penna, c.b. 105 × 142. Sul v. a penna in alto al centro "G: da S. Gio: ". "Le Virtù piangono sulla tomba di Cosimo II", v. n. 51; forse il 2° foglio del gruppo. Uno schizzo generale sul r., sul v. una mezza figura muliebre, una coppia di gambe pure muliebri e un accenno (?) alla forma geometrica del sepolcro.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Varie figure muliebri". Passato a B.S. e identificato dalla *Thiem* 1977, sch. 162 a p. 374, ill. 162.



16 B. Salvestrini, Giovane in tunica e manto. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 1995 S.



17 B. Salvestrini, Giovane in tunica e manto. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 7192 F.

63. C.20, sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 149 × 242. Sul v. a penna in alto al centro "Salvestrini".

"Vocazione di S. Pietro Apostolo" per un'opera perduta ispirata, a evidenza, a quella del Cigoli oggi a Firenze, Gall. Palatina: v. anche n. 101. Il problema di differenziarsi dalla fonte cigolesca viene risolto da B.S. adottando uno schema orizzontale anziché verticale, che però origina un'abnorme dilatazione degli intervalli spaziali, forse in qualche modo poi corretta nel dipinto.

Catalogato come B.S., "S. Pietro Apostolo cammina sulle acque". Identificato dalla scrivente: *Matteoli* 1986, pp. 102, 108.

64. C.27 r. e v., sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 184 × 255. Sul v. a penna lungo il margine laterale s. rispetto al dis., che ha per base il lato s. del r., "Giovanni da S. Giovanni"; in calce "Domenico Canuti", poi annullato con una linea a penna.

r. "Pietà (Cristo deposto tra la Madre e due Angeli)" in ovato, per un'opera perduta: quella già a Casa Buonarroti? o l'altra, solo probabile, nella Chiesa di S. Michele a Castello? V. anche i nn. 58, 97 (?) sul medesimo tema.

v. "L'Arcangelo Raffaele e Tobio in cammino" per un'opera perduta. Forse il 1° cronologicamente dei 3 fogli oggi noti su questo tema: v. nn. 92, 93. L'acuto senso d'ironia che gli è proprio porta B.S. a ridurre al minimo la differenziazione tra Raffaele e Tobio, accomunati dalle chiome ricciute sfrangiate dal vento, dalla concreta definizione anatomica, dagli abiti corti conclusi da eleganti calzari in pelle sottile secondo la moda dell'epoca, dal conversare amichevole che li fa procedere fianco a fianco. Solo segno distintivo le ali dell'Arcangelo, equilibrate tuttavia figurativamente dal cappello a larga tesa del giovane.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni. Attribuito a Scolaro del Bilivert dalla *Thiem* 1977, p. 20, ill. XVII e XVIII a p. 22. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11, e come tale esposto alla Mostra *Disegni e Incisioni* etc. 1983, n. 168 a p. 96 (*M. Chiarini*).

65. C.34 r. e v., matita nera, penna, c.b. 240 × 180. Sul v. a penna in alto al centro "Gio: da S. Gio". "S. Pietro Apostolo battezza S. Prisca e i suoi familiari": lo schema della scena, piuttosto rara, appare ripreso dal Cigoli, che ha lasciato dei disegni su tal soggetto, eseguiti o per una tela di cui nulla sappiamo o per un'acquaforte di Cornelis Galle *Senior* (1576-1650) di cui restano la lastra e copie antiche: *Matteoli* 1980, pp. 330-331.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Un Vescovo che benedice un vaso". Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11, nonché da M. Chappell e da S. Prosperi-Valenti-Rondinò in scritte sul montaggio, e come tale esposto alla Mostra *Disegni e Incisioni* etc. 1983, n. 169 alle pp. 96-97, ill. 169 a p. 196 (*M. Chiarini*), "Battesimo di Costantino". Per la scrivente, ispirato al Cigoli e cioè o all'ipotetica tela o a uno dei diss. preparatori, non però all'acquaforte, la quale è in controparte rispetto sia a questo diss. sia a quelli del Cigoli e certo lo era anche rispetto alla tela.

Si presenta logica la constatazione che uno schema tanto confuso e in specie le varie prove d'insieme e parziali sul v., esenti da precise definizioni di contorno, non possono essere dovuti a un tentativo d'imitazione o copia, ma per contro alla specifica volontà di una creazione soggettiva, sebbene non del tutto libera da nessi compositivi e formali con la scena cigolesca. Cfr. il dis. 1021 F del Cigoli, sul tema, e l'acquaforte citata, editi in *Disegni dei Toscani* etc. 1979, ill. 103-104, e anche i diss. del maestro, su altri temi ma analoghi nelle abbreviature formali di alcuni personaggi come i due gruppi qui ai lati, 14022 F *ibid.*, ill. 91; 8941 F in *Mostra del Cigoli* etc. 1959, ill. XLV.

66. C.41, sanguigna, c.b. 124 × 116. Sul v. a penna in alto al centro "Gio: da S. Gio".

"Nascita di Maria de' Medici", v. n. 47; forse il 2° foglio del gruppo.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni, "Gruppo di tre figure muliebri". Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375, "Scena di una nascita", e come tale esposto alla mostra *Disegni e Incisioni* etc. 1983, n. 170 a p. 97 (*M. Chiarini*), "Natività della Vergine". Identificato dalla scrivente.

**Firenze.** Coll. Lapicciarella

67. Sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 186 × 128. A matita nera in calce a s. "Gio Biliverti". "Allegoria della Pittura" per l'opera nei Dep. degli Uffizi (fig. 12).

Catalogato come Bilivert. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, sch. 163 a p. 375, ill. 163.

**Firenze,** Gabinetto Disegni e Stampe della Gall. degli Uffizi

68. 1093 F, matita nera, biacca, c. grezza 306 × 212. A penna in calce a s. "Biliverti".

"Uomo in veste e manto", seduto, rivolto a d., viso di tre/quarti verso d.

Catalogato come Bilivert. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979.

69. 7188 F, sanguigna, c.b. 429 × 283. A penna in calce a d. "Salvestrini"; sul v. a penna in calce a s. "Salvestrini".

"Uomo ammantato" in atto di camminare, col bastone nella d., reso di spalle.

Catalogato come B.S.

[70.] 7189 F, matita nera, c.b. 420 × 277. A penna in calce a s. "Salvestrini".

"Uomo nudo" inginocchiato, rivolto a d., viso in profilo d.

Catalogato come B.S. Passato ad Agostino Ciampelli (1565-1630) dalla *Petrioli* in una scritta sul montaggio.

71. 7190 F, sanguigna, c.b. 412 × 278. A penna in calce sulla d. "Salvestrini"; sul v. a penna in calce sulla s. "Salvestrini".

"Uomo nudo" inginocchiato, le braccia incrociate al petto, rivolto a s., viso di tre/quarti verso s. Catalogato come B.S.

[72.] 7191 F matita nera, c.b. 374 × 268. Sul v. a penna in calce a s. "Salvestrini".

"Uomo nudo" seduto, rivolto a d., viso di tre/quarti verso d.

Catalogato come B.S. Passato al Ciampelli dalla *Petrioli* in una scritta sul montaggio.

73. 7192 F, sanguigna, c.b. 413 × 268. Sul v. a penna in calce a s. "Salvestrini".

"Uomo ammantato" in piedi, reso di spalle, viso in profilo perduto verso s. (fig. 17).

Catalogato come B.S.

74. 8899 F, matita nera, sanguigna, ripassato in parte a penna, c.b. 413 × 260. Sul v. a penna in calce al centro "Cigoli".

"Uomo nudo" in piedi, rivolto a d. nell'atto di sostenere qualcosa, viso in profilo d. Ispirato a evidenza a un dis. del Cigoli per il perduto "Seppellimento di S. Paolo Apostolo" già nell'omonima Basilica romana.

Catalogato come Cigoli, poi come Scolaro del Cigoli. Ridato con dubbio al Cigoli in *Disegni dei Toscani* etc. 1979, sch. 100 alle pp. 152-153, ill. 126 (*M. Chappell*). Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164; 1986, pp. 103, 108, e nota (31).

[75.] 9613 F, sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 114 × 102.

"Putto alato volante", con arco e freccia; del medesimo tipo del n. 85.



18 B. Salvestrini, Angelo con turibolo. Dis. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 2233 S.

Catalogato come Bilivert, poi attribuito a B.S. in *Sesta Biennale* etc. 1978, p. 36 (M.P. Mannini). Ridato al Bilivert, com'è giusto, dalla *Monbeig* 1979.

76. 9673 F, sanguigna, c.b. 413 × 240. A sanguigna in calce a d. "Biliverti".

"Uomo nudo" in piedi, col torso un po' piegato verso d., viso di fronte.

Catalogato come Bilivert. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11.

77. 9679 F, r. matita nera, sanguigna, v. matita nera, c. grezza 272 × 206. Sul r. a penna nell'angolo inferiore s. "Biliverti".

r. "Giovane pastore" con ampio cappello, reso fino a mezza figura nell'atto di portare alla bocca un piffero, rivolto a s., viso in profilo s.

v. "Vecchio pastore" con berretta, bastone stretto a s., reso di fronte fino a mezza figura in atto adorante: il dis. ha per base il lato d. di quello sul r.

Studi per una perduta "Adorazione dei pastori" o anche per le figure secondarie di un' "Adorazione dei Magi": v. nn. 23, 81, 102.

Catalogato come Bilivert. Attribuito a Giovanni da S. Giovanni dalla *Petrioli* 1977, pp. 30-31. Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164.

78. 9682 F, matita nera, acquerello ceruleo, quadrettatura a matita nera (quasi scomparsa), c.b. 258 × 201. A penna in calce a s. "Biliverti".

"Nascita di Maria de' Medici", v. n. 47; forse il 6° foglio del gruppo (fig. 9).

Catalogato come Bilivert e come tale edito dal *Roli* 1969, "Natività della Vergine". Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375. "Scena di una nascita". Identificato dalla scrivente.

79. 9683 F, sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 239 × 164. A penna in calce a s. "Biliverti". "Nascita di Maria de' Medici", v. n. 47; forse il 5° foglio del gruppo (fig. 10).  
Catalogato come Bilivert. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375, "Scena di una nascita". Identificato dalla scrivente.
80. 9684 F, r. matita nera, v. matita nera, penna, c.b. 80 × 107. Sul r. a penna in calce a s. "Biliverti"; sul v. a penna lungo il margine laterale s. "Salvestrini".  
r. "Due putti alati che giocano con un arco e una freccia" in ovato, per un'opera perduta, forse un fregio ornamentale.  
v. "Motivi per una decorazione geometrica", probabilmente per la medesima opera.  
Catalogato come Bilivert. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. 11.
81. 16011 F r. e v., sanguigna, c.b. 392 × 267.  
"Adorazione dei Magi" per un'opera perduta: quella già a Casa Buonarroti? Forse il 1° cronologicamente dei 2 fogli oggi noti su questo tema — v. n. 102 —: pare infatti iniziale la prova accennata sul v., ripresa e meglio definita sul r.  
Catalogato come Anonimo sec. XVII. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979. Identificato dalla scrivente (già "Adorazione dei pastori"): l'acconciatura insolita della figura maschile a d. in primo piano e di quella che l'accompagna nella zona retrostante, fornite ambedue di stravaganti copricapi piumati e presenti nell'uno e nell'altro dis., al pari di una grande stella a otto punte con lunga coda, che parrebbe la cometa, in alto al centro, mi porta a interpretare come un' "Epifania" — anche se nel fondo sono accennate figure di pastori recanti doni — quella che finora si è detta "Adorazione dei pastori".
82. 1978 S, matita nera, biacca, c. verdastra chiara 415 × 262.  
"Vecchio mendico ammantato dalla testa ai piedi", reso nell'atto di camminare verso d. recando qualcosa tra le mani, viso di tre/quarti verso d. (fig. 15).  
Catalogato come Cigoli: *Burci* 1870, sch. 50 a p. 148, poi come Scuola del Cigoli, ora come Matteo Rosselli? Per la scrivente, autografo di B.S.
83. 1990 S, penna, acquerello seppia, bistro, biacca, c. verdastra 203 × 191. A matita nera in calce a d. "Cigoli".  
"Vecchio mendico ammantato dalla testa [ai piedi]", reso fino a mezza figura nell'atto di camminare verso d., viso in profilo d.  
Catalogato come Cigoli: *Burci* 1870, sch. 62 a p. 148, poi come Scuola del Cigoli. Per la scrivente, autografo di B.S.
84. 1995 S, sanguigna, c.b. 416 × 220.  
"Uomo in veste e manto, in piedi, le mani appoggiate su un bastone, rivolto a d., viso in profilo d. (fig. 16). Sembra identificabile in un "Apostolo", forse "S. Jacopo Maggiore", per l'attributo del bastone da pellegrino.  
Catalogato come Cigoli: *Burci* 1870, sch. 67 a p. 149. Attribuito a Cerchia del Cigoli? in *Disegni dei Toscani* etc. 1979, p. 171 (*M. Chappell*). Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164; 1986, pp. 103, 108 e nota (31), ill. 14.
- [85.] 2023 S, sanguigna, penna, acquerello di sanguigna, c.b. 107 × 85.  
"Putto alato volante", con violino; del medesimo tipo del n. 75.  
Catalogato come Cigoli: *Burci* 1870, sch. 95 a p. 150, poi come Bilivert. Attribuito a B.S. in *Sesta Biennale* etc. 1978, p. 36 (*M.P. Mannini*). Per la scrivente, autografo del Bilivert.
86. 2035 S, sanguigna, acquerello di sanguigna, c.b. 194 × 210.  
"Donne e putti su nubi", studi singoli iniziali per un'opera perduta.  
Catalogato come Cigoli: *Burci* 1870, sch. 107 a p. 151, poi attribuito al Bilivert dalla *Petrioli* in una scritta sul montaggio. Passato a B.S. dal Pizzorusso sul cartoncino della foto presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.
87. 2189 S, matita nera, c. grezza 310 × 192. A penna in calce a s. "Biliverti".  
"Giovanetto in abiti secenteschi", in piedi, reso di fronte, la testa appena inclinata in avanti.  
Catalogato come Bilivert: *Burci* 1870, sch. 123 a p. 161. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979.
88. 2230 S, matita nera, biacca, c. verdastra chiara 390 × 249. A penna in calce al centro "Del Salvestrini", al disopra di una scritta anteriore a penna, appena leggibile dopo la cancellatura, "d'Aurelio Lomi" (1556-1622).  
"S. Marco Apostolo ed Evangelista" seduto, reso nell'atto di scrivere il Vangelo, il piede s. posato sulla testa del leone (fig. 14). Per un'opera perduta. La formulazione dinamica della posa si rifà alle figure degli "Evangelisti" dipinte a fresco dal Tarchiani sulle pareti della VI Sala (ex-Cappella) dell'ex-Casino di S. Marco, in un riciclaggio azionato da B.S. secondo il suo tipico spirito ironizzante. V. anche n. 49.  
Catalogato come B.S.: *Burci* 1870, sch. 1 a p. 163.
89. 2231 S, matita nera, acquerello rosa e bruno, biacca, c.b. preparata a tempera verde oliva scuro 420 × 268. A penna in calce a d. "Dell Sig: r Bartolommeo / Salvestrini".  
"Uomo in veste e manto orientali", turbante in testa, reso in piedi e di fronte, viso di tre/quarti verso d. La forma scivolata, sinuosa, stravolta delle figure dei diss. di B.S. nella fase iniziale, si fa chia-

ra e robusta in quelli prossimi alla stesura pittorica, come questo giovane in vesti esotiche, forse un astante per l'opera n. 36, saldamente costruito da un giuoco denso di luci e ombre.

Catalogato come B.S.: *Burci* 1870, sch. 2 a p. 163.

90. 2232 S, matita nera, penna, acquerello seppia, c.b. 218 × 192. Sul v. scritte a penna: in alto a s. "Salvestrini"; in calce al centro "Orsola modello / disegno del Cardinale / quel Prete de' Perotti pa[...] / il Falcino isstanpatore"; lungo il margine laterale d. "Addì 30 di Agossto 1626 / io Bartolomeo Salvestrini pittore ò riceuto dal Chamarlingo di Santo / Romolo a Cholonnata Isschudi venticinque a chonto d'una tavola fatt[agli] / dentrovi una Nu[n]tiata. Tanti sono per ressto e tutto il pagamento di de[ttta] / tavola". Alcune parole fine/rigo sono incomplete perché il foglio è stato ritagliato. Per i dipinti di cui si fa menzione v. nn. 9, 16.

"S. Teresa d'Àvila in gloria" per l'opera perduta già sull'altar maggiore della Chiesa fiorentina di S. Teresa. Le fonti non danno il soggetto della pala, che tuttavia credo deducibile con sufficiente sicurezza da questo disegno. In esso si vede infatti una S. Monaca su nubi, circondata da Angeli che ostentano rotoli con lunghe scritte, naturalmente qui appena accennate: Teresa dettò le regole per la riforma dell'Ordine Carmelitano; fu beatificata nel 1614, canonizzata nel 1622: v. *Bibl. Sanctorum* XII, Roma 1969, coll. 395-419 (*V. di S. Maria e P. Cannata*). Nell'iconografia della Santa, il tema più diffuso nei secc. XVII-XVIII è appunto la "Gloria" o "Apoteosi": cfr. l'affresco del Tiepolo nella Chiesa veneziana dei Carmelitani Scalzi (1725 c.).

Catalogato come B.S.: *Burci* 1870, sch. 3 a p. 163 e come tale edito dalla *Thiem* 1977, sch. 164 a p. 375, ill. 164: la copia della scritta presenta lacune ed errori. Identificato dalla scrivente (già "Santa su nubi, circondata da Angeli").

91. 2233 S, penna, acquerello seppia, c.b. 198 × 118.

"Angelo in piedi", la testa appena inclinata verso s., il viso di tre/quarti verso s., reso nell'atto di agitare un turibolo (fig. 18). Per un'opera perduta, forse il laterale s. di un trittico.

Catalogato come B.S.: *Burci* 1870, sch. 4 a p. 163.

92. 2334 S, sanguigna, penna, acquerello seppia e di sanguigna, c.b. 157 × 103.

"L'Arcangelo Raffaele e Tobiolo in cammino", v. n. 64; forse il 3° foglio del gruppo.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni: *Burci* 1870, sch. 26 a p. 171. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. II.

93. 2335 S, sanguigna, penna, acquerello seppia e di sanguigna, c.b. 153 × 106.

"L'Arcangelo Raffaele e Tobiolo in cammino", v. n. 64; forse il 2° foglio del gruppo.

Catalogato come Giovanni da S. Giovanni: *Burci* 1870, sch. 27 a p. 171. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1977, p. II.

94. 2558 S, matita nera, biacca, c.b. 411 × 261.

"La Vergine addolorata", tre studi in resa frontale: fino a tre/quarti di figura, a figura quasi intera, particolare della mano s. che trattiene il manto. Per la pala già nel Santuario di S. Verdiana a Castelfiorentino. La testa lievemente inclinata verso d. attinge a un'espressività di *pathos* rara nel nostro, portata ora dal tema al ripensamento di qualche esempio illustre.

Catalogato come Giovanni Martinelli (1610-59): *Burci* 1870, sch. 15 a p. 187. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979.

#### Leningrado, Gabinetto Disegni del Museo dell'Ermitage

95. Inv. 25195, matita nera, acquerello seppia, c.b.

"Martirio di S. Agata" per un'opera perduta.

Catalogato come Jacopo Tintoretto. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375.

96. Inv. 25196, matita nera, acquerello seppia, c.b. 158 × 203.

"Rachele e Giacobbe al pozzo di Labano", v. n. 56. Uno dei 2 fogli oggi noti su questo tema.

Catalogato come Jacopo Tintoretto. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, sch. 166 a p. 375, ill. 166.

97. Inv. 25197, matita nera, acquerello seppia, c.b.

"Figura muliebre con salma": "La Vergine e Cristo deposto" per una perduta "Pietà"? V. su questo tema i nn. 24, 29, 58, 64.

Catalogato come Jacopo Tintoretto. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 375.

98. Inv. 25208, pennello in bruno, biacca, c.b. preparata a tempera brunastra 330 × 252. A penna in calce a d. "L. da Vinci".

"Donna in abiti secenteschi", in piedi, rivolta a d., viso in profilo d., resa nell'atto di sostenere qualcosa: per la figura in primo piano a s. nell'opera perduta "Nascita di Maria de' Medici". La carta è costituita da una pagina di codice coperta da scrittura a inchiostro del sec. XV ancora in parte visibile al disotto della tempera (e, sul verso, leggibile): si tratta di un registro pubblico di spese: v. nn. 99, 100, 104. Nel presente bozzetto, come in quelli nn. 100 e 104 sul medesimo tema e anch'essi vicini all'opera pittorica, la sublimazione del reale, tipica dei diss. iniziali di B.S., nei quali una maggior sobrietà tecnica e il *ductus* veloce denunziano una rara impulsività d'improvvisazione, cede il passo all'esigenza d'intonarsi alla moda più veristica propria dell'ambiente.

Catalogato come Vignali. Attribuito al Cigoli dalla *Thiem* 1977, sch. 36 a p. 290, ill. 36, "Studio per una giovane donna" preparatorio per la Maddalena nella "Cena in casa del Fariseo" a Roma, Gall. Doria-Pamphili. Passato a B.S. (e qui identificato) dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 163.

**Parigi**, Gabinetto Disegni del Museo del Louvre

99. Inv. 912 (dalla Coll. Baldinucci), pennello in bruno e rosa, biacca, c.b. preparata a tempera verdastra 395 × 284.

"Donna in abiti secenteschi", in piedi, con un infante in braccio, rivolta a d., viso in profilo d. Ispirato a evidenza a un dis. del Cigoli per l'"Entrata di Cristo in Gerusalemme" a Firenze, Basilica di S. Croce. La carta è del tipo di quella dei nn. 98, 100, 104.

Catalogato come Cigoli e come tale esposto: *Bacon* 1958; *Id.* 1959. Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164; 1986, nota (31) e p. 108. Assicurano dell'autografia di B.S. le scelte tecniche e cromatiche, i volti leggermente caricaturali, il panneggiare nervoso e ritmato con originalità delle maniche della donna.

**Roma**, Coll. privata

100. Pennello in bruno e rosa, biacca, c.b. preparata a tempera brunastra. A penna in calce a d. "Cigoli".

"Donna in abiti secenteschi", seduta, con un infante in grembo, rivolta s., viso in profilo s. (fig. 11): per la figura in primo piano a d. nell'opera perduta "Nascita di Maria de' Medici". La carta è del tipo di quella dei nn. 98, 99, 104.

Acquisito nel 1960 c. a un'Asta romana come Cigoli. Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 163.

**Roma**, Gabinetto Nazionale delle Stampe

101. 125371 F.C., sanguigna, c.b. 406 × 247.

"Uomo nudo", con perizoma, aureola crociata, una croce astile nella s., reso di fronte nell'atto di camminare. Ispirato a evidenza a un dis. del Cigoli per la "Vocazione di S. Pietro" oggi a Firenze, Gall. Palatina: v. anche n. 63.

Catalogato come Cigoli e come tale citato in *Disegni dei Toscani* etc. 1979, p. 144 (*M. Chappell*); per un errore di stampa: 129371 F.C.). Passato a B.S. dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 164; 1986, pp. 102, 103, 108, ill. 13.

**Ubicazione sconosciuta**

102. Sanguigna, c.b. 349 × 261.

"Adorazione dei Magi", v. n. 81; forse il 2° dei 2 fogli sul tema.

Catalogato come Bartolomeo Schedoni (1578-1615): *Robinson* 1869. Esposto come Nord-Italiano sec. XVI: *Gathorne-Hardy* 1971, quindi come vicino al Bellange: *Highly important* etc. 1976. Passato a B.S. dalla *Petrioli* 1979, p. 86, ill. 25 a p. 85. Identificato dalla scrivente (già "Adorazione dei pastori").

**Vienna**, Graphische Sammlung Albertina

103. Inv. 24454, matita nera, penna, acquerello seppia, c.b. 182 × 139.

"La Vergine e S. Giuseppe adorano il Bambino; in alto concerto d'Angeli", v. n. 55; forse il 1° dei 2 fogli sul tema.

Catalogato come Jacopo Zucchi (1541 c.-1589/90): *Stix* 1932. Passato a B.S. dalla *Thiem* 1977, p. 374.

**Windsor**, Windsor Castle, Royal Collections

104. Inv. 5189, pennello in grigio, biacca, c.b. preparata a tempera grigia 390 × 265. A penna in calce a s. "Lod:co detto il Cigoli".

"Donna in abiti secenteschi", in piedi, rivolta a s., viso in profilo s., resa nell'atto di recare un vassoio coperto da un panno, con sopra una ciotola, una caraffina e un bicchiere: per la figura in secondo piano a d. nell'opera perduta "Nascita di Maria de' Medici". La carta è del tipo di quella dei nn. 98, 99, 100.

Catalogato come Cigoli: *Popham* 1949, con riferimento alla "Cena in casa del Fariseo" a Roma, Gall. Doria-Pamphili (citata come "Cena in Emmaus" e come datata 1592 anziché 1596). Già esposto come tale: *Exhibition* etc. 1938. Passato a B.S. (e qui identificato) dalla scrivente: *Matteoli* 1980, p. 163.

## DOCUMENTI

**Firenze**

Arch. Arcivescovile, *Pieve di S. Stefano in Pane*, Libro dei Battesimi 1581-1616, c. 175 r. (DOC. A).

Arch. della Misericordia, Reg. 259, Documenti del contagio 1630-33, c. 8. (DOC. B).

Arch. di Stato, *Accademia del Disegno* 9, Deliberazioni e Partiti 1624-33. DOC. C.

— *Acc. Dis.* 27, Giornale e Ricordi 1587-96. DOC. D.

— *Acc. Dis.* 57, Debitori e Creditori di Matricole 1594-1627. DOC. E.

— *Acc. Dis.* 58, Debitori e Creditori di Matricole 1627-36, cc. 66 A e B. (DOC. F).

— *Acc. Dis.* 70, Atti 1661-80, v. ad ann. 1624-25 [sic]. (DOC. G).

— *Acc. Dis.* 104, Entrata e Uscita 1625-33. DOC. H.

— *Acc. Dis.* 124, Debitori e Creditori di Tasse 1610-27. DOC. I.

- *Acc. Dis.* 125, Debitori e Creditori di Tasse 1627-37. DOC. L.  
 — *Carte Riccarai* 115, Entrata e Uscita, e Cassa 1629-34. DOC. M.  
 — *Consiglio dei Duecento* 158, Istanze al Granduca e Consiglieri 1650-59. DOC. N.  
 — *Guardaroba Medicea* 741, Inventario generale della Guardaroba generale del Ser.mo G.D. Ferdinando II di Toscana 1666-82. DOC. O.  
 — *Guard. Med.* 758, Inventario di mobili compri dalla Guardaroba generale di S.A.S. dall'eredità pervenuta al Ser.mo Padrone Cosimo di Toscana per la morte della felice memoria del Ser.mo et Ecc.mo Card. Carlo Decano 1666, 9.VIII-10.IX. DOC. P.  
 — *Possessioni* 4305, Giornale del Card. Carlo de' Medici 1616-24. DOC. Q.  
 — *Settimanni Francesco*, Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII [...] all'anno MDCCXXXVII [...], 23 tomi, 1713-37 (Mss. 125-147): Ms. 135 (IX, I), c. 90 v. (DOC. R).  
 Bibl. Marucelliana, Cat. ms. dei disegni, 1900 c. (*P.N. Ferri*).  
 Bibl. Nazionale Centrale, *Cirri Alfredo*, Necrologio fiorentino dal sec. XIII al sec. XVIII, 23 voll., 1925-35 c.: XVI, cc. 343-346. (DOC. S).  
 — Descrizione del numero delle case e delle persone della Città di Firenze, fatta l'anno MDCXXXII [...], (Cod. Pal. E.B.15.2), Quartiere di S. Giovanni, Via delle Ruote. (DOC. T).  
 — *Gabburri Francesco Maria Niccolò*, Vite de' pittori, scultori e architetti, 4 tomi, 1730-40 c. (Cod. Pal. E.B.9.5): I, striscia 447. (DOC. U).  
 — *Gargani Gargano*, Poligrafo toscano, fine sec. XIX: mazzetta di mss. 1785. (DOC. V).  
 Gabinetto Disegni e Stampe della Gall. degli Uffizi, Cat. ms. dei disegni, 1890 (*P.N. Ferri*).

### Sesto Fiorentino

Arch. della Parrocchia di S. Romolo a Colonnata, Inventario delle robbe della Chiesa di S. Romolo 1679, c. 134; *Idem* 1690, c. 127. (DOCC. X, Y).

### TRASCRIZIONE DEI PRINCIPALI DOCUMENTI (A S F)

DOC. C — *Acc. Dis.* 9, c. 6 v. “ A dì 29 di Maggio 1624. Congregati li Spettabili Signori Consoli dell'Accademia in numero sufficiente, deliberorno quanto appresso, cioè [...] <sup>14</sup> Item fecero far comandamento agli infrascritti pittori, cioè Giovanni Battista di Galeazzo Ghidoni, Francesco Morosini, Theodoro Fiamminghi, Bartolomeo Salvestrini, Francesco Furini et a Monanno Monanni, che per tutto il dì 18 di Ottobre 1624 habbiano resa finita la tela di pittura che hanno preso a fare per l'Accademia, acciò nel giorno di Santo Luca protettor di essa si possa honorar la festività, pena, mancando, Scudi 25 e l'arbitrio ”.

c. 14 r. “ A dì 22 di Gennaio 1624 [= 1625 stile comune]. Congregati li Spettabili Signori Consoli, con l'intervento dell Molto Illustre Signor Cavaliere Cosimo Antella substituto del Clarissimo Signor Luogotenente, in numero sufficiente et dove et come e servate le cose da servarsi et ottenuto il partito, deliberorno quanto a presso. Deliberorno et ordinorno al Provveditore che faccia buone Lire 14 a Bartolomeo Salvestrini pittore, per l'azzurro messo nella tela fatta per la festività di Santo Luca per commissione dell'Accademia e, secondo gli ordini, per restar alla detta Accademia, oltre la tela e telaio che son soliti darsi a chi si affatica virtuosamente per la Accademia ”.

DOC. D — *Acc. Dis.* 27, c. 136 r. “ Ricordo delle tele che io Scipione [Stradano] sopradetto farò fare alli giovani novizi pittori, e' quali — e' quali [*sic*] le àno da consegnare all'Academia la vigilia di Santo Luca nel 1596. 1. Bartolomeo di Piero Giestri fece la Creazione dell'omo e della donna — 2. Piero di ... <sup>14</sup> Salvvestrini, sta in bottega di Bernardino Poccetti, fece Adamo che fugge — 3. Andrea Pagolini fece Adame et Eva sotto il pome — 4. Francescho di Domenico Galati fece Adamo che lavora la terra. Tutte si sono aùte la vigilia di Santo Luca che viene all 18 d'Ottobre 1596 ”.

DOC. E — *Acc. Dis.* 57, c. 63, datata 1596: c. 63 A “ Piero di Bartolomeo Salvestrini pittore de' dare per sua matricola — — — Lire 27 ”.

c. 63 B “ Piero di Bartolomeo Salvestrini di contro de' avere addì 30 di Agosto 1599 Lire dua, rechò G[i]ulio nostro risquotitore, come a Entrata D, a c. 71 — — — Lire 2 ”. Seguono i pagamenti rateali della matricola per un totale, come d'uso, di 27 Lire: 14.IX.1603, L. 5,1/2; 12.V.1604, L.2; 6.VIII.1604, L. 5; 10.XII.1614, L. 8,1/2; 13.X.1615, L. 4.

c. 162, datata 1622: c. 162 B “ Bartolomeo di ... Salvestrini di contro de' havere addì 12 di Marzo 1622 [= 1623 stile comune] Lire cinque, Soldi 10, per riconoscimento della matricola di Piero Salvestrini suo zio; rechò il nostro Provveditore, come a Entrata D, a c. 75 — — — Lire 5, Soldi 10 ”. Alla c. 162 A, cioè al Dare, di fronte a questo scritto c'è lo spazio vuoto.

DOC. H — *Acc. Dis.* 104, c. 22 r. “ A dì 29 di Maggio 1630. Lire sette i quali [*sic*] sono per la stima della lita di Messer Francesco Montilatici, quali si pervengano dalla parte dell'Academia. Portò il Provveditore contanti — — — Lire 7. A dì detto. Da Messer Bartolo Salvestrini Lire tre, Soldi dieci, quali sono per la sua parte di detta stima. Portò il Provveditore — — — Lire 3, Soldi 10.

A dì 27 di Giugno 1630. Da Messer Piero Salvestrino Lire sette, a conto di suo debito. Recò il Provveditore contanti — — — Lire 7 ”.

DOC. I - *Acc. Dis.* 124, c. 177, datata 1627: c. 177 A " Bartolomeo di ... Salvestrini dipintore de' dare addi 20 di Novembre [1624] Soldi 10, ché fu vi[n]to detto di per Achademicho — — — Soldi 10.  
E de' dare Soldi 19 per tassa da' 20 di Novembre 1624 a Maggio 1625 — — — Soldi 19.  
E de' dare Lire 2 per tassa di due anni da Maggio 1625 a Maggio 1627 — — — Lire 2.  
E de' dare Lire 10, Soldi 11, posti Avere a Libro, a c. 2 — — — Lire 10, Soldi 11.  
[Totale] Lire 14 "

c. 177 B " Bartolomeo di contro de' avere addi 22 di Gennaio 1627 [= 1628 stile comune] Lire quattordici, tanti se-lli feciono buoni per colori quando fecie la tela a l'Accademia come Festaiole — — — Lire 14 "

Cioè, in seguito alla nomina ad Accademico, la tassa annua di L. 1, evidentemente pagata in anticipo dal pittore fino al 1627 — causa la valutazione di sue prestazioni all'Accademia ascrittegli a credito — viene portata a L. 2, secondo l'uso. Tale tassazione di L. 2 annue prosegue nel registro successivo:

DOC. L - *Acc. Dis.* 125, c. 43, datata 1627: c. 43 A " Bartolomeo di ... Salvestrini dipintore de' dare per sua tassa Lire — — — Avere al Libro D, a c. 177, per tassa sino a Maggio 1627 — — — Lire — — —

E de' dare Lire dua per tassa detto anno da Maggio 1627 a Maggio 1628 — — — Lire 2.

E de' dare Lire dua per tassa detto anno da Maggio 1628 a Maggio 1629 — — — Lire 2.

E de' dare Lire dua per tassa detto anno da Maggio 1629 a Maggio 1630 — — — Lire 2.

E de' dare Lire dua per tassa da Maggio 1630 a Maggio 1631 — — — Lire 2.

E de' dare Lire dua per tassa detto anno da Maggio 1631 a Maggio 1632 — — — Lire 2.

E de' dare Lire 10 per tassa d'anni 5 sino a Maggio 1637 — — — Lire 10 "

c. 43 B " Bartolomeo di contro de' avere Lire 10, Soldi 11, tanti posto Dare al Libro D, a c. 177 — — — Lire 10, Soldi 11.

E de' avere sotto di 29 di Maggio 1630 Lire 3, Soldi 10, recò il Proveditore, che sono per sua parte della stima fatta a Entrata F, a c. 22 — — — Lire 3, Soldi 10 "

A s. del nome " Bartolomeo Salvestrini ", nell'Indice in testa al registro, una crocetta indica, come sempre, che il conto termina in questo registro causa la morte dell'artista, avvenuta infatti il 27 Maggio 1633. Pertanto la tassa di L. 2 annue risulta pagata fino al Maggio 1637, cioè per 4 anni oltre il dovuto, evidentemente perché B.S. nel 1632 contrae un credito di L. 10 con l'Accademia, per cui gli vengono abbonati 5 anni di tasse.

c. 90, datata 1627: c. 90 A " Piero di Bartolomeo Salvestrini dipintore de' dare Lire otto, Soldi 11, Denari 8, Avere a Libro D, a c. 93, per tassa sino a Maggio 1627 — — — Lire 8, Soldi 11, Denari 8.

E de' dare Lire una per tassa detto anno da Maggio 1627 a Maggio 1628 — — — Lire 1.

E de' dare Lire una per tassa detto anno da Maggio 1628 a Maggio 1629 — — — Lire 1.

E de' dare Lire una per tassa detto anno da Maggio 1629 a Maggio 1630 — — — Lire 1 "

c. 90 B " Piero di Bartolomeo Salvestrini di contro de' avere Lire sette sotto di 29 di Maggio 1630, recò il Proveditore, a Entrata F, a c. 22 — — — Lire 7.

Piero di contro de' avere a conto di tasse Lire quatro, Soldi undici, Danari 8 contanti, portò Cosimo suo nipote a dì 10 Agosto 1633 — — — Lire 4, Soldi 11, Denari 8 "

Alla c. 90 A, a s. del nome " Piero " una crocetta indica, come sempre, che il conto termina in questo registro causa la morte dell'artista, avvenuta infatti nel 1631. La nota più tarda al suo nome è il saldo di L. 7 di cui sopra, DOC. H, del 27 Giugno 1630.

DOC. M - *Carte Riccardi* 115, c. 94 r., in data 29 Giugno 1631 " A masserie. Ducati trenta due di moneta al Salvestrini pittore per haver dipinto in una volta d'una camera nuova n.º 5 putti e per ogni resto delle pitture a fresco fatti [sic] dal suo zio agli usci e finestre all'Orto posto come sopra — — — Lire 224 "

Cioè B.S. viene risarcito anche di quanto restava da avere lo zio Piero morto poco avanti, che pare avesse affrescato, forse con decori a grottesche, gli sguanci di porte e finestre dell' " Orto " (= villa con giardino) di Via Valfonda.

DOC. N - *Cons. dei Duecento* 158, cc. 127 r. e v. " A di 20 Marzo 1651 ab Incarnatione [= 1652 stile comune]. Fu proposta in Consiglio del [sic] 200 et vinta per voti favorevoli n.º 112, [fave] bianche [n.º] 7.

S'espone reverentemente al Serenissimo Gran Duca di Toscana et alli suoi Illustrissimi Signori Luogotenente e Consiglieri nella Repubblica Fiorentina, per parte di Cosimo e Clemente di Giovanni di Bartolomeo Salvestrini humilissimi servitori delle Signorie Vostre, come sono sopra cinquanta anni che fra loro et loro padre habitano questa città di Firenze, nella quale Cosimo esercita con molto valore la nobil professione della scultura, facendo continuamente opere nel Palazzo del Serenissimo Gran Duca, et ha molte volte riseduto nell'Accademia del Disegno. Clemente fa la professione d'orafo in negozio suo proprio et ha moglie con tre figlioli, che uno mastioche si tira innanzi per gli studi. Hanno casa propria in Firenze. La madre loro è de' Porcellotti, Cittadini benefiziati. Et posseggano tanti beni che pagano sopra Fiorini quattro di Decima. // Et desiderando d'esser descritti a Gravezze in Firenze alla regola de' Cittadini Fiorentini, ricorran con humiltà alle Signorie Vostre, supplicando si provvegga che per virtù della presente provvisione s'intenda essere et sia fatto grazia a' detti Cosimo e Clemente di Giovanni di Bartolomeo Salvestrini d'esser descritti a Gravezze in Firenze con tutti i loro beni in qualunque luogo posti, et a questo effetto [.....] "

DOC. O - *Guard. Med.* 741, c. 378 A, in data 1667 "Un quadro in tela alto braccia 3, largo braccia 2,1/4 incirca, entrovi dipinto Rabecca che veste Giacob di camicia per andare al padre per la benedizione in cambio d'Esau, dicesi di mano del Salvestrini, con adornamento d'albero tinto di nero rabescato e profilato d'oro dal detto Zanobi Betti; era del Cardinale Carlo; ne' 30 Giugno — — — n.º 1".

Queste misure, = 175 × 131,5 cm. c., sono con probabilità comprensive della cornice: v. DOC. P, c. 6 r.; "albero" = legno di pioppo bianco o albaro (*albulus*).

DOC. P - *Guard. Med.* 758, in data 1666: c. 6 r. "Uno quadro in tela a olio alto braccia 2,3/4, largo [braccia] 2,0/2 con l'ornamento, entrovi Salmace e Ermaforito, dicesi esser mano del Salvestrini, con adornamento d'albero intagliato in parte con rabeschi e rosette dorate — — — n.º 1 — Scudi 50".

Queste misure, = 160,5 × 146 cm. c., sono evidentemente invertite.

c. 6 r. "Uno quadro in tela a olio simile al suddetto, entrovi una Venere che piange Adone morto, dicesi mano di Giovanni Battista Vanni, con adornamento d'albero simile al suddetto — — — n.º 1 — Scudi 30".

c. 10 v. "Uno quadro in tela, alto braccia 3, largo braccia 2,1/4 in circa, entrovi Rebecca che veste Giacob di camicia per andare al padre per la benedizione in cambio d'Esau, dicesi mano del Salvestrini, con adornamento d'albero tinto di nero, rabescato e profilato d'oro — — — n.º 1 — Scudi 30".

c. 14 v. "Uno quadro in tela, alto braccia 2,1/4, largo braccia 1,1/3, misura senza adornamento, dentrovi un David con la testa del Gigante in mano e con beretta rossa pellicciata, dicesi mano del Salvestrini, con adornamento di albero tinto di nero, dorato e rabescato — — — n.º 1 — Scudi 30".

c. 26 v. "Uno quadro in tela, alto braccia 4 e largo braccia 3, entrovi un David con figura intera nudo, con pelliccia turchina su la spalla, con berrettino rosso e penna gialla, con la testa del Gigante in mano, dicesi di Guido Reni, con adornamento di cornice dorata e fascia nera con rabeschi — — — n.º 1 — Scudi 50".

I prezzi abbinati alle tele, in questo registro, sono relativi non al pagamento bensì alla stima di esse all'anno 1666.

DOC. Q. - *Possessioni* 4305, c. 38 r., in data 15 Ottobre 1624 "Alla Guardaroba. Buoni a Bartolomeo Salvestrini pittore Scudi 35 di moneta, per valuta d[i] dua quadri fatti, entrovi la storia di Salmace et Ermaforido, come per ordine in Filza n.º 95 — — — Scudi 35".

## NOTE

<sup>1</sup> Le date sono già ridotte dallo stile fiorentino allo stile comune. I documenti citati entro parentesi si trovano solo nell'elenco, gli altri sono riportati anche *ex integro*.

<sup>2</sup> (DOC. V).

<sup>3</sup> DOCC. E, L.

<sup>4</sup> DOCC. (F), N, (S).

<sup>5</sup> DOCC. N, (S).

<sup>6</sup> Il passo è errato: in *Baldinucci* V, 1702, p. 371, nelle Notizie su Pietro Tacca, si ha la citazione dello scultore Bartolomeo "Salvini", allievo del Tacca.

<sup>7</sup> V. qui la parte introduttiva.

<sup>8</sup> Per l'opera del *Gabburri* v. (DOC. U) nell'elenco.

<sup>9</sup> Le misure dei dipinti sono espresse in centimetri, quelle dei disegni, in millimetri.

<sup>10</sup> Collocazione attuale del *pendant*: stanza/ufficio al I piano del palazzo.

<sup>11</sup> In questo registro, cc. 38 r. e 39 v., il Frilli è indicato come "Domenico Fratelli detto il Croci", forse per essere stata intesa per un'abbreviazione la parola "Frilli" sul conto dell'artista o su altra nota. Il Necrologio fiorentino del *Cirri* (DOC. S) attesta a quell'epoca i Frilli (vol. VII, cc. 359-364) ma non i Fratelli, e fornisce anche la data di morte del nostro, c. 364 "Domenico di Giovanni [Frilli] pittore, sepolto in S. Marco - 10 Maggio 1632", di cui si avevano notizie fino al 1629. In ASF, *Acc. Dis.* 57, cc. 77 A e B, trovo che sostenne l'esame accademico il 18.X.1598 e all'11.X.1609 terminò di pagare le 27 Lire di matricola. Per la scarna bibliografia v. *Cantelli* 1983, p. 87, che aggiunge tre opere alle due, firmate e datate (1608, 1614) finora note, affini, nello stile figurativo morbido e grandeggiante, alla maniera dell'Empoli.

<sup>12</sup> È stata edita da P. *Bigongiari*, *Bilivert e l'energia affabulante del segno, e altre riflessioni sulla pittura fiorentina del primo Seicento*, in: *Paradigma* n. 4, 1982, pp. 85-100: pp. 97-98, ill. 11-12, un'altra "Annunciazione" del Bilivert, firmata e datata 1633 e dunque l'ultima cronologicamente di quelle note; si trova in Corsica, Chiesa di S. Croce a Bastia, ed è replica di quella, firmata e datata 1630, alla Pinacoteca Comunale di Prato.

<sup>13</sup> Ringrazio sentitamente le Direzioni della Bibl. Marucelliana e dell'ASF — che ha fornito l'attrezzatura necessaria — per avermi dato la possibilità di far fotografare il verso del disegno.

<sup>14</sup> Nella mia trascrizione dei documenti, i puntolini entro parentesi quadra indicano l'omissione di un passo da me giudicato non pertinente; quelli senza parentesi, sono invece ricopiati dai documenti stessi.

Le ricerche in occasione della mostra a Firenze sul '600 fiorentino, 1986-87, hanno apportato a B. S. ancora 4 disegni, 4 pitture (tra cui la "S. Teresa" qui n. 26) e notizie di altre 5 perdute: v. il catalogo.

## BIBLIOGRAFIA

- Asta Finarte/Milano, del 6-9 Marzo 1967 - Catalogo n. 29*, Milano 1967, sch. e ill. 272 a p. 70.
- R. Bacou e J. Bean, Disegni fiorentini del Museo del Louvre dalla Collezione di Filippo Baldinucci - Gabinetto Nazionale delle Stampe, Farnesina alla Lungara, Roma 1959, Cat. della Mostra, Roma 1959, sch. 37 a p. 54, ill. 38 (II ed.; I ed., per la I ed. della Mostra, al Louvre, Parigi 1958, sch. 31 a p. 26).
- F. Baldinucci, Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua, 6 parti, Firenze 1681-1728: V, 1702, pp. 139, 141; VI, 1728, p. 74.
- A. Barsanti, Una vita inedita del Furini, in: *Paragone* nn. 289, 291, 293, 1974: 291, nota (67) alle pp. 95-96.
- F. Borroni-Salvadori, L'Esposizione del 1705 a Firenze, in: *Flor. Mitt.* 1975, pp. 393-402: pp. 394, 401.
- S. Brown, Catalogo dell'arredamento esistente nella Villa Medicea La Ferdinanda di Artimino - Asta S. Marco del 4-8 Ottobre 1969, Firenze 1969, sch. 138 a p. 59, ill. (a colori) a p. 58; sch. 864 a p. 281, ill. a p. 280.
- E. Burci e F. Rondoni, Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal Prof. E. Santarelli alla R. Galleria di Firenze, Firenze 1870, sch. 1-4 a p. 163.
- C.C. Calzolari, Castelfiorentino e la sua Santa, Firenze 1973.
- G. Cantelli, Repertorio della pittura fiorentina del Seicento, Firenze 1983, p. 134, ill. 690-693.
- J. Carvotti, Musée de Chambéry - Catalogue raisonné, Chambéry 1911, sch. 436 a p. 164.
- Catalogo di dipinti antichi e dipinti del secolo XIX e XX - Asta Sotheby/Firenze, del 22-23 Ottobre 1976*, Firenze 1976, sch. e ill. 47 a p. 30.
- M. Cioni, Clemente VII a Castelfiorentino, in: *L'Illustratore Fiorentino* — Anno 1905 — Calendario storico, Firenze 1904, pp. 112-125.
- Idem*, La Valdelsa, Firenze 1911, p. 187.
- G. Corti, Contributi alla vita e alle opere di Francesco Furini, in: *Antichità Viva* 1971, 2, pp. 14-23: p. 18.
- Disegni e Incisioni della Raccolta Marucelli (sec. XV-XVIII) - Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 1983-84*, Cat. della Mostra a cura di varii, Firenze 1983, nn. 168-170 alle pp. 96-97, ill. 169 a p. 196.
- Disegni dei Toscani a Roma (1580-1620) - Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze 1979*, Cat. della Mostra a cura di varii, Firenze 1979, sch. 100 alle pp. 152-153, ill. 126; p. 171.
- Exhibition of 17th century Art in Europe - Royal Academy of Art, London 1938*, Cat. della Mostra, Londra 1938, sch. 361 a p. 141.
- Exhibition of Old Master Drawings - January 28th-February 20th 1965, Alfred Brod Gallery, London*, Cat. della Mostra, Londra 1965, sch. 40 a p. 53, ill. a p. 17.
- F. Fantozzi, Nuova guida ovvero Descrizione storico-artistico-critica della Città e contorni di Firenze, Firenze 1842.
- R. Gathorne-Hardy, Loan Exhibition of Drawings by Old Masters from the Collection of Mr Geoffrey Gathorne-Hardy - October 12 to November 5 1971, P and D Colnaghi and Co, London, Cat. della Mostra, Londra 1971, sch. 35.
- O.H. Giglioli, Giovanni da San Giovanni (Giovanni Mannozi - 1592-1636) - Studi e ricerche, Firenze 1949, p. 175.
- M. Gregori, 70 pitture e sculture del '600 e '700 fiorentino - Ottobre 1965, Palazzo Strozzi, Firenze, Cat. della Mostra, Firenze 1965, sch. 14 alle pp. 47-48, ill. 14.
- Idem*, Schede toscane - I, in: *Antichità Viva* 1967, 6, pp. 55-59.
- Highly important Old Master Drawings from the Gathorne-Hardy Collection — Part I of the Italian and French Schools — 28th April 1976, Sotheby Park Bernet and Co., London*, Cat. dell'Asta, Londra, sch. 13 a p. 20, ill. 13 a p. 48.
- G.C. Lensi-Orlandi-Cardini, Le Ville di Firenze di qua d'Arno, Firenze 1965, p. 18 (II ed.; I ed. Firenze 1954, p. 74).
- A.R. Masetti, Il Casino Mediceo e la pittura fiorentina del Seicento, in: *Critica d'Arte* 1962, n. 51, pp. 1-27, nn. 53-54, pp. 77-109: 51, pp. 17-21.
- A. Matteoli, Lodovico Cardi-Cigoli pittore e architetto, Pisa 1980.
- Idem*, Sulla 'Vocazione di San Pietro Apostolo' del Cigoli, in: *Bollettino d'Arte*, nn. 37-38, 1986, pp. 95-108.
- S. Meloni, Biografia di una Chiesa - Santa Lucia alla Castellina, in: *Antichità Viva* 1967, 5, pp. 3-14.
- [La] *Misericordia di Firenze*, 2 voll., Cat. a cura di varii, Firenze 1981-82: I, sch. 45 a p. 236, ill. 73.
- C. Monbeig-Goguel et C. Lauriol, Giovanni Bilivert - Itinéraire à travers les dessins du Louvre, in: *Paragone* n. 353, 1979, pp. 3-48: p. 16, ill. 14.
- D. Moreni, Notizie storiche dei contorni di Firenze, 6 parti, Firenze 1791-95: I, 1791, pp. 92, 123; VI, 1795, p. 201.
- [II] *Museo dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze*, Cat. a cura di varii, Milano 1978, sch. 574-575 a p. 334, ill. 504-505.
- Nota de' quadri che sono esposti per la festa di S. Luca dagli Accademici del Disegno l'Anno 1705*, Firenze 1705, p. 11.
- W. und E. Paatz, Die Kirchen von Florenz, 6 Bände, Francoforte 1940-54: v. ad Indicem.
- A.M. Petrioli-Tofani, Maestri del Sei e Settecento toscano, 2 voll., Firenze 1977: I, pp. 10-11, 31.
- Idem*, C. Thiem, Florentiner Zeichner des Frühbarock etc., in: *Prospettiva* n. 19, 1979, p. 86, ill. 25 a p. 85.

- C. Pizzorusso, *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze 1982, p. 55, ill. 38 b.
- O. Pogni, *La gloriosa vergine romita di Castelfiorentino - Vita, Chiesa, Spedale di Santa Verdiana*, Castelfiorentino 1934, pp. 78-79 et passim.
- A.E. Popham and J. Wilde, *The Italian drawings of the XV and XVI centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londra 1949, sch. 234 a p. 210, ill. 42.
- U. Procacci, *La Casa Buonarroti a Firenze*, Milano 1965, nota (48) a p. 35, pp. 210-211, 228.
- G. Richa, *Notizie storiche delle Chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri*, 10 tomi, Firenze 1754-62: v. ad Indicem.
- J.C. Robinson, *Descriptive Catalogue of the Drawings by the Old Masters forming the Collection of John Malcolm of Poltalloch, Esq.*, Londra 1869, sch. 301 a p. 115.
- R. Roli, *I disegni italiani del Seicento - Scuole Emiliana, Toscana, Romana, Marchigiana e Umbra*, Treviso 1969, sch. 77 alle pp. 60-61, ill. 77.
- Sesta Biennale Internazionale della Grafica d'Arte - Firenze/Prato 1978*, 3 voll., Cat. della Mostra a cura di varii, Firenze 1978: I, sch. 42-45 alle pp. 34-36, ill. i ivi.
- Staatliche Museen - Vom späten Mittelalter bis zu Jacques Louis David - Neuerworbene und neubestimmte Zeichnungen im Berliner Kupferstichkabinett*, Cat. a cura di varii, Berlino 1973, sch. 134 a p. 82, ill. 134.
- A. Stix und L. Fröhlich-Bum, *Die Zeichnungen der Toskanischen, Umbrischen und Römischen Schulen [in der Graphischen Sammlung Albertina]*, Vienna 1932, sch. 295 a p. 36, ill. 295 alla tav. 85.
- C. Thiem, *Florentiner Zeichner des Frühbarock*, Monaco 1977, sch. 162-167 alle pp. 373-376, ill. 162-167.
- U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon etc.*, Bd. XXIX, Lipsia 1935, voce *B.S.*, di Anonimo, a p. 360.
- [Gh] *Uffizi - Catalogo generale* a cura di varii, Firenze 1979, sch. e ill. P 1407 a p. 468.
- Vendita all'Asta di oggetti d'arte e di arredamento antichi - 27-31 Ottobre 1980, Ist. Vendite Pandolfini, Firenze*, Cat. dell'Asta, Firenze 1980, sch. 246 a p. 40, ill. 246 alla tav. XIII.
- A. Villorosi, *Colonnata (Frazione del Comune di Sesto Fiorentino) - Monografia*, Firenze 1949, p. 18.
- E. Visconti, *Rapsodia di Matteo Rosselli a Poggio Imperiale*, in: *Il Poggio - Giornale dell'Educandato Governativo della SS. Annunziata al Poggio Imperiale in Firenze*, 1960, 2, pp. 2-36: pp. 13-14, ill. a p. 14.

Provenienza delle fotografie:

*Musée des Beaux-Arts di Chambéry*: fig. 1. - *Sopra Beni Art., Firenze*: figg. 2, 3, 9, 10, 14-18. - *KIF (L. Artini)*: figg. 4, 8, 12. - *Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze*: fig. 5. - *G.B. Pineider, Firenze*: figg. 6, 7. - *C. Trotini, Roma*: fig. 11. - *Brema, Kunsthalle*: fig. 13.

#### Gianni Baldini: INEDITI RITRATTI ESTENSI

Francesco-Maria d'Este, principe ereditario di Modena, e la moglie Carlotta Aglae d'Orleans sono i personaggi ritratti in due dipinti tuttora presenti nel palazzo Vescovile di Reggio nell'Emilia. Così ritengo per l'evidente rassomiglianza con le rare immagini che di questa coppia ducale si posseggono; ed anche per alcune ipotesi storiche che si possono formulare con buon fondamento, principalmente in merito al loro autore, per la loro presenza nello stesso Vescovado e per la loro probabile provenienza.

Già nei depositi della Curia Vescovile, furono a suo tempo catalogati dalla soprintendente alle Gallerie Estensi di Modena, come " *Ritratto virile* " e " *Ritratto di dama* ", d'ignoto autore del XVII<sup>o</sup> secolo; da alcuni anni sono appesi nella segreteria particolare del Vescovo di Reggio, qui trasferiti per il loro interessante aspetto e la fine esecuzione pittorica. Questi dipinti sono di forma ovale, con uguali dimensioni (centimetri 77 x 60 circa) e buona cornice, in parte laccata e con profili intagliati e dorati. Abbisognano di qualche intervento riparatore, di assai modesta spesa, volta a consentire una restituzione dei due ritratti, a tre quarti di busto, che risultano ben caratterizzati e destinati, per soggetto, dimensione e forma, a rimanere in coppia.

Francesco-Maria (fig. 1) è di aspetto giovanile, sotto un'ampia, arricciata parrucca bianca dalla scriminatura centrale, alla moda tedesca del tempo; ha sguardo attento, l'inconfondibile naso estense, una bella bocca e gote paffute verso il basso; veste una ricca armatura, in parte ageminata, ed è avvolto da un drappeggiato mantello purpureo, foderato di bianco pelo, con ricco, prezioso fermaglio alla spalla sinistra. Il busto ruota lievemente verso la sua destra ed è in contrapposizione al leggero volger del capo verso sinistra, nel riguardare l'osservante.

Dell'aspetto del principe di Modena ecco quanto scrisse l'abate Clibeaux, in modo ritenuto da alcuni alquanto ottimistico:

"...È di statura superiore alla media, ben fatto e ben piantato sulle gambe; non è né bello né brutto: ha le sopracciglia abbastanza nere, così gli occhi; la pelle un po' bruna, la bocca un po' sporgente ed il viso un poco lungo. Questi tratti sono temperati da uno sguardo assai dolce e grazioso, formando un viso che nulla ha di difforme. Questo Principe appare assai dolce di carattere, serio e un po' timido..."