

MITTEILUNGEN  
DES KUNSTHISTORISCHEN  
INSTITUTES  
IN FLORENZ



LX. BAND — 2018  
HEFT 2



LX. BAND — 2018

HEFT 2

# MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

---

## Inhalt | Contenuto

---

**Redaktionskomitee** | Comitato di redazione  
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

**Redakteur** | Redattore  
Samuel Vitali

**Editing und Herstellung** | Editing e impaginazione  
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz  
Max-Planck-Institut  
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze  
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155  
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it  
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Die Redaktion dankt den Peer Reviewers dieses Heftes für ihre Unterstützung | La redazione ringrazia i peer reviewers per la loro collaborazione a questo numero.

**Graphik** | Progetto grafico  
RovaiWeber design, Firenze

**Produktion** | Produzione  
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:  
Centro Di edizioni, Via dei Renai 23r  
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,  
silvia@centrodi.it; www.centrodi.it.

**Preis** | Prezzo  
Einzelheft | Fascicolo singolo:  
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)  
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:  
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

**Adresse des Vereins** | Indirizzo del Verein:  
c/o Zentralinstitut für Kunstgeschichte  
Postfach 11 44  
D-82050 Sauerlach  
foerdereverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerdereverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)).  
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)) per gli abbonati al servizio.

### \_ Aufsätze \_ Saggi

#### \_ 223 \_ Julian Gardner

Painters, Inquisitors, and Novices: Giotto, Taddeo Gaddi and Filippo Lippi at Santa Croce

#### \_ 255 \_ Douglas Dow

Tradition and Reform in Sixteenth-Century Florentine Painting: Altarpieces by Naldini and Poccetti for the Company of Sant'Agnese in Santa Maria del Carmine

#### \_ 279 \_ Paolo Pastres

Un "gran letterato che tanto ha contribuito a migliorare il gusto in Italia e fuori": Lanzi lettore e ammiratore di Algarotti

### \_ Miszellen \_ Appunti

#### \_ 295 \_ Francesco Grisolia

Per Maso Finiguerra. Sulle tracce di un "libretto in quarto di disegni"

#### \_ 311 \_ Angelamaria Aceto

Raphael in Three Drawings around 1499 (and a New Source for *The Massacre of the Innocents*)

#### \_ 323 \_ Francesco Lofano

La decorazione barocca dell'abbazia di Montecassino. Novità e riflessioni



1 Maso Finiguerra, *Uomo di profilo con spada e mantello e studi di mani*.  
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 94 F

## Per Maso Finiguerra Sulle tracce di un “libretto in quarto di disegni”

Francesco Grisolia

---

L'individuazione di una matrice comune tra i disegni ascritti o riconducibili a Maso Finiguerra (Firenze 1426–1464), su basi tanto documentarie e collezionistiche quanto formali e stilistiche, è tra le vie per identificare e comprendere l'opera e la reale identità artistica di un personaggio del Rinascimento rimasto a lungo in ombra e tuttora oggetto di approfondimenti. A dispetto della fortuna nelle fonti e degli interventi moderni relativi a più aspetti della sua produzione, Finiguerra è infatti una figura per certi versi ancora sfuggente, sebbene siano molti i disegni oggi assegnatigli, soprattutto grazie all'antico nucleo baldinucciano-mediceo conservato agli Uffizi, l'unico a vantare un'antica attribuzione al fiorentino, imprescindibile per gli studi.<sup>1</sup> Per gran parte dei fogli di Maso è oggi accettata una genesi comune dai taccuini della sua bottega, resi noti nel 1983 dalle ricerche documentarie di Doris Carl e per i quali è al momento impossibile una ricomposizione; essa dovrebbe procedere per gradi, inquadrando le molte e spesso ignote tappe di un processo di smembramento e dispersione andato avanti per secoli.<sup>2</sup>

Con l'obiettivo di far luce su una di queste tessere, il presente contributo è il risultato di una ricerca incentrata su un volume di disegni anticamente attribuiti ad Antonio Pollaiuolo, acquisito dagli Uffizi in età lorenesa (1779) e del quale è documentata la scomparsa già nel 1793. Noto da tempo alla critica,

si affrontano qui le sue vicende, l'individuazione dei disegni di cui era composto, oggi riferiti a Finiguerra o cerchia, una ricostruzione codicologica e la ricomposizione di alcuni fogli smembrati. Attraverso un inventario degli Uffizi e lo studio dei meno battuti nuclei di disegni finiguerreschi è possibile giungere a conferme e novità.

### Il furto di un libretto con 46 disegni

Fu il direttore delle gallerie fiorentine Aurelio Gotti ad accennare per primo, nel 1872, al furto “di 46 disegni del Pollaiuolo”,<sup>3</sup> dopo aver senza dubbio attinto ai documenti di archivio relativi alle collezioni granducali. Da essi, infatti, emerge che nell'estate del 1793 il nuovo direttore Tommaso Puccini è incaricato dal granduca di segnalare al tribunale di giustizia il furto di un cospicuo gruppo di disegni attribuiti a Pollaiuolo e poco dopo troviamo la comunicazione del “furto che si è manifestato in detta Real Galleria di num. 46 disegni del Pollaiuolo inseriti nel libretto”.<sup>4</sup> La scomparsa è poi ricordata in occasione di controlli successivi: nel 1803, al rientro della collezione di grafica inviata in piena bufera napoleonica a Palermo, tra le pochissime “Mancanze” rilevate rispetto all'ultimo inventario di disegni spicca “Un libretto in quarto di pagine 32 segnato di n. 257 entrovi 46 disegni del Pollaiuolo”; nel 1811 il responsabile dei disegni e delle stampe Antonio Montalvi attesta in una lettera

<sup>1</sup> Lorenza Melli, *Maso Finiguerra: i disegni*, Ospedaletto (Pisa) 1995, pp. 17–26 sulla fortuna di Finiguerra disegnatore, pp. 27–42 per il nucleo degli Uffizi.

<sup>2</sup> Doris Carl, “Documenti inediti su Maso Finiguerra e la sua famiglia”, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, s. 3, XIII

(1983), pp. 507–554: pp. 518sg., doc. 19 (1480), p. 540, doc. 20 (1486), p. 546, doc. 26 (1507), p. 550.

<sup>3</sup> Aurelio Gotti, *Le gallerie di Firenze: relazione*, Firenze 1872, p. 229.

<sup>4</sup> ASGF, XXVI, ins. 16, comunicazione di Giuliano Piombanti, direttore dell'Ufficio delle Revisioni e Sindacati, a Tommaso Puccini, direttore della

la validità dell'ultimo inventario dei disegni, segnalando ancora l'assenza del libro con il numero 257, "che conteneva 46 disegni del Pollaiuolo".<sup>5</sup>

L'inventario manoscritto in cui si menzionava il volume era opera di Giuseppe Pelli Bencivenni, predecessore di Puccini negli anni 1775–1792. Il suo fondamentale *Inventario generale dei disegni* (noto anche come ms. 102) considerava solo i fogli di provenienza medicea, ma il quarto e ultimo tomo offriva un indice riassuntivo dei volumi di disegni, comprensivo delle acquisizioni avvenute in età lorenese fino al 1784, tra cui le molte effettuate da Pelli per conto del granduca Pietro Leopoldo.<sup>6</sup> È qui che appare il libro oggetto del furto: "257. 162. Libretto in quarto di disegni del Pollaiuolo, 56 [sic]", dove 257 era il numero della segnatura, 162 la più aggiornata numerazione pelliiana, 46 (indicati per errore con 56) i singoli disegni raccolti.<sup>7</sup> In un altro indice, parte dell'*Inventario generale* della Real Galleria, con elenco dei *Libri di disegni esistenti nei banchi*, ritroviamo al no. 257 "Un libretto in 4° di c. 32, entrovi quarantasei disegni del Pollaiuolo".<sup>8</sup>

Nel 1888 il curatore del Louvre, Pierre-Paul 'Léonce' Both de Tauzia, segnalò il legame stilistico tra un gruppo di 22 disegni pollaioleschi (da lui ritenuti di Piero Pollaiuolo) in possesso del collezionista francese Léon Bonnat e un nucleo degli Uffizi, ricordando anche il furto avvenuto nel secolo precedente.<sup>9</sup> Dalle note di Gotti e Both de Tauzia si mosse Herbert Percy Horne, che nella sua monografia su Botticelli del 1908, entro un excursus riservato a Finiguerra, accennava ai 46 disegni rubati dagli Uffizi e alla loro identificazione sia con il gruppo Bonnat sia con "a number of drawings by the same hand,

which are scattered among the public and private collections of Europe".<sup>10</sup>

Horne riteneva, come molti dopo di lui, che i 46 disegni fossero stati parte di un altro e più ampio libro, corrispondente ai fogli segnalati da Baldinucci nella collezione del cardinal Leopoldo e a suo giudizio identificabile con il "volume intero di disegni di questo Maso" visto nel 1719 da Mariette agli Uffizi.<sup>11</sup> Questo era però costituito da 56 disegni (non 46), identificati grazie al citato *Inventario generale dei disegni* prima da Annamaria Petrioli Tofani e poi, in modo più completo e circostanziato, da Lorenza Melli, la quale ha individuato un libro di disegni di Maso all'interno della celebre "Listra" redatta da Baldinucci nel 1673, fuggendo così ogni dubbio sul fatto che il libretto scomparso non fosse quello entrato a fine Seicento e consultato da Mariette, ma un altro giunto in seguito.<sup>12</sup>

È infatti sulla base dei documenti dell'Archivio Storico della Galleria, voluto e organizzato dal citato Pelli, che è possibile stabilire la provenienza del libretto dalla raccolta del pittore di origini inglesi Ignazio Enrico Hugford, personaggio di riferimento del collezionismo e del mercato dell'arte a Firenze tra gli anni trenta e settanta del XVIII secolo: nella filza del 1779, tra i fogli relativi all'acquisto della sua eredità, è registrato per la prima volta "Un libretto di disegni originali del Pollaiuolo n. 33".<sup>13</sup> Le prime segnalazioni di questa acquisizione, avvenuta il 12 maggio 1779 con il resto della collezione Hugford, si devono a Luciano Bellosi (su segnalazione di Anna Forlani Tempesti) e a Fabia Borroni Salvadori, cui sono seguiti gli approfondimenti di Catherine Monbeig Goguel e di Melli, prime a sottolineare la

Real Galleria (7 agosto 1793); XXVI, ins. 16, comunicazione al tribunale (17 agosto 1793).

<sup>5</sup> ASGF, XXXIII, ins. 71, e XXXVII, ins. 61. Per tutti i documenti fin qui citati cfr. Melli (nota I), pp. 43, 48, nota I9; *eadem*, "I disegni dei Pollaiuolo agli Uffizi", in: *La stanza dei Pollaiuolo: i restauri, una mostra, un nuovo ordinamento*, cat. della mostra, a cura di Antonio Natali/Angelo Tartuferi, Firenze 2007, pp. 55–71; 55; Miriam Fileti Mazza, *Storia di una collezione, dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009, pp. 81, 85sg.; Ettore Spalletti, "Parte II: direttore degli Uffizi", in: *Tommaso Puccini (1749–1811), conoscitore delle arti e direttore degli Uffizi*, a cura di *idem*/Roberto Viale, Firenze 2014, pp. 53–196: 56, 109, nota 30.

<sup>6</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni, *Inventario generale dei disegni*, GDSU, ms. 102, 1775–1784. Trascritto in: <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/invdspdf.pdf> (accesso il 13 luglio 2015); Annamaria Petrioli Tofani, *L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni: trascrizione e commento*, Firenze 2014, I–II. Su questo e sugli inventari di disegni di Pelli Bencivenni citati di seguito: Fileti Mazza (nota 5), pp. 47–55; Francesco Grisolia, "Giuseppe Pelli Bencivenni e l'Indice di CXXII volumi di disegni della Real Galleria: genesi e lettura di un inventario", in: *Studi di Memofonte*, 2 (2009); Petrioli Tofani, I, pp. V–XXX.

<sup>7</sup> Pelli Bencivenni (nota 6), IV, no. 257.

<sup>8</sup> *Idem*, *Inventario generale della Real Galleria di Firenze compilato nel 1784: classe III. Disegni stampe e libri. Articolo I*, BU, ms. 113, classe III, vol. I, foll. 321–408, no. 257.

<sup>9</sup> Léonce Both de Tauzia, *Dessins, cartons, pastels et miniatures des diverses écoles exposés, depuis 1879, dans les salles du 1<sup>er</sup> étage: deuxième notice supplémentaire*, Parigi 1888, p. 74.

<sup>10</sup> Herbert Percy Horne, *Alessandro Filipepi Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*, Londra 1908, p. 78.

<sup>11</sup> Lettera di Pierre-Jean Mariette a Francesco Maria Niccolò Gabburri del 25 maggio 1733, in: Giovanni Gaetano Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri professori che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, Roma 1754–1773, II, p. 314, no. CX.

<sup>12</sup> Melli (nota I), pp. 27–42 (con rimandi alle identificazioni di Petrioli Tofani).

<sup>13</sup> ASGF, XII, 1779, fasc. 30, nella *Nota dei libri di disegni diversi, attenenti all'eredità del fu Sig. Ignazio Hugford, che possono convenire per la Reale Galleria*, no. 20; solo in questa occasione la quantità delle carte riportata da Pelli è 33 e non 32, differenza forse dovuta a un conteggio più approssimativo di quello successivo e inventariale; ma non si può escludere, al momento dell'acquisto o in seguito, l'asportazione di un foglio o una sua ricollocazione. Su Hugford: Fabia Borroni Salvadori, "Ignazio Enrico Hugford, collezionista con la vocazione del mercante", in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, s. 3, XIII (1983), pp. 1025–1056; Catherine Monbeig Goguel, "Les artistes florentins collectionneurs de dessins de Giorgio Vasari à Emilio Santarelli", in: *L'artiste collectionneur de dessin: de Giorgio Vasari à aujourd'hui*, atti dei convegni Parigi 2006/07, a cura di *eadem*/Cordélia Hattori, Milano 2006/07, I, pp. 35–65: 49–53.

possibile provenienza dell'album Bonnat dalla raccolta Hugford e non dal più antico fondo medico.<sup>14</sup> Il tutto a conferma dell'idea, avanzata da Both de Tauzia e Horne e condivisa da gran parte della critica successiva, di identificare una parte del volume scomparso con l'album che a inizio Novecento apparteneva al collezionista francese, donato al Louvre alla sua morte nel 1922.

### L'album Bonnat

Il cosiddetto album Bonnat (figg. 2–7), in formato in quarto, contiene 23 disegni incollati sul recto dei fogli che lo compongono (fascicolati in quattro gruppi), i quali presentano più numerazioni a matita nera.<sup>15</sup> I piatti della coperta in pergamena (fig. 2) suggeriscono – a meno che non si tratti di un riuso – una provenienza medica: su entrambi, infatti, inquadrati con filetti dorati in due cornici concentriche à l'ancienne, è presente lo stemma granducale con un emblema ovale bipartito, eseguito a tempera molto abrasa ma ancora leggibile, dove è riconoscibile l'arme Medici sulla sinistra, affiancata da quella di Cristina di Lorena.

Il numero dei disegni, inferiore a quello risultante dai documenti per il libro rubato, lascerebbe presumere, come già proposto dalla critica e come si evince dall'analisi dello sfogliato attuale (che presenta in alcuni punti i residui di carte staccate, oltre a una numerazione che salta i fogli 2 e 3), la rimozione di pagine sulle quali era collocato un numero imprecisato di pezzi. Inoltre, il terzo disegno dell'attuale rilegatura (inv. RF 5528) proviene dalla collezione di Francis Abbott, attivo a Londra ed Edimburgo nella seconda metà del XIX secolo, e palesa quindi una storia collezionistica differente rispetto agli altri.<sup>16</sup>

Su questo volume, inserito da Bernhard Degenhart e Annegrit Schmitt nel gruppo storico di Finiguerra,<sup>17</sup> ha indagato

Albert J. Elen, che in seguito a un esame codicologico lo riteneva assemblato nel XVIII secolo e proponeva l'appartenenza dei suoi disegni e di alcuni degli Uffizi a un più antico taccuino in ottavo dell'artista, concordando sulla provenienza medica e sull'identificazione con il libro rubato.<sup>18</sup> In contemporanea l'album è stato studiato da Melli, la quale ha messo in evidenza i diversi elementi, materiali oltre che stilistici, che accomunano i due nuclei di Parigi e Firenze, a riprova di un'origine comune: tra di essi le tracce di numerazioni antiche e le macchie di inchiostro rosso visibili lungo il margine superiore di alcuni disegni, corrispondente al taglio di testa di una precedente legatura e residuo di una malriuscita decorazione a spruzzo.<sup>19</sup> La studiosa supponeva, sulla base dei citati stemmi e della coperta, oltre che delle filigrane da lei rilevate sulle carte di supporto ai disegni, una datazione per un assemblaggio verso i primi anni del Seicento e una provenienza dalle collezioni mediche.<sup>20</sup>

Di recente Laura Angelucci e Dominique Cordellier, sulla base di un rigoroso esame materiale che non ha escluso una revisione delle filigrane, oltre a rimarcare e approfondire gli elementi che apparentano i disegni dei nuclei di Parigi e Firenze e che provano una loro antica conservazione in volume, sono giunti a precisazioni sulla data di realizzazione dell'album, fissandola tra l'ultimo quarto del Seicento e la metà del Settecento.<sup>21</sup> È un periodo successivo a quello che lasciano presumere gli stemmi medicei, ma compatibile con altri dati, poiché tale precisazione non porta automaticamente a escludere che la sistemazione di disegni di Finiguerra in un tomo con la suddetta coperta possa risalire agli anni di Cristina di Lorena.

Il volumetto di Parigi mostra infatti una legatura centro-italiana di primo Seicento, quindi di molto anteriore al corpo

<sup>14</sup> Luciano Bellosi, "Introduzione", in: *I disegni antichi degli Uffizi: i tempi del Ghiberti*, cat. della mostra, a cura di Fiora Bellini/Luciano Bellosi/Giulia Brunetti, Firenze 1978, pp. IX–XXVIII: X, nota 4; Borrioni Salvadori (nota 13), p. 1050; Monbeig Goguel (nota 13), pp. 62sg., nota 109; Melli (nota 5), p. 55. Anche le più recenti identificazioni dei fogli descritti negli inventari pelliani, tra cui quelli al tempo attribuiti a Pollaiuolo, confermano che negli Uffizi non vi è traccia dei 46 disegni conservati nel libretto già in collezione Hugford: Petrioli Tofani (nota 6), IV, p. 1458, per il libretto, *ad indicem* per i fogli di Finiguerra e per quelli ritenuti di Pollaiuolo.

<sup>15</sup> Sull'album Bonnat (DAG, inv. RF 5526–RF 5548; qui in appendice ni. I–23): Albert J. Elen, *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books: from Giovanni de' Grassi to Palma Giovane. A Codicological Approach*, Utrecht 1995, pp. 229–232, no. 25; Melli (nota 1), pp. 43–48; Laura Angelucci/Dominique Cordellier, *L'album des "Disegni di A. Pollaiuolo (?) 1429 f. 1498"*, Parigi/Milano [2016].

<sup>16</sup> Il marchio di Abbott impresso a secco è visibile nell'angolo in basso a destra; sul foglio, inoltre, è apposta un'iscrizione antica in lingua greca, riconducibile al cosiddetto Learned Florentine Collector, attivo non oltre il XVII secolo. Cfr. Melli (nota 1), p. 45; Angelucci/Cordellier (nota 15), p. 20, fol. 3r.

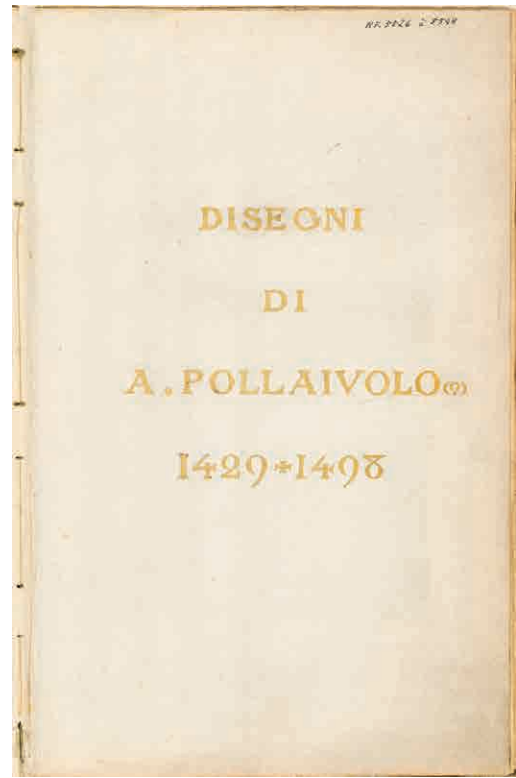
<sup>17</sup> Bernhard Degenhart/Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300–1450, I: Süd- und Mittelitalien*, Berlino 1968, II, pp. 590–621, 662–664, no. 620.

<sup>18</sup> Elen (nota 15); oltre a quelle delle carte dei disegni incollati venivano rilevate due filigrane per i fogli in quarto che compongono l'album, secondo l'autore corrispondenti a due esempi datati dai repertori da lui utilizzati alla fine del Quattrocento e al secondo Cinquecento.

<sup>19</sup> Melli (nota 1), pp. 43–48, 88–93, ni. 100–122, figg. 115–137.

<sup>20</sup> In seguito a una perizia fatta effettuare nel 1995 da Lorenza Melli, che ringrazio per l'informazione, sullo stemma di Cristina di Lorena e sulla coperta stessa, questi sono stati confermati come autentici: la tipologia della coperta corrisponde a quella presente su altri volumi del fondo medico, conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale e all'Archivio di Stato di Firenze (Melli [nota 1], p. 44).

<sup>21</sup> Angelucci/Cordellier (nota 15), p. 15, dove è fatto notare che la rilegatura non corrisponde alla maggior parte di quelle italiane di inizio Seicento, essendo la pergamena dei piatti semplicemente incollata su cartone; le filigrane individuate (*ibidem*, pp. 16sg., figg. 11–13), inoltre, le medesime rilevate in via indipendente dallo scrivente, sono relative a carte utilizzate a Roma e databili tra il 1686 e il 1739.



2, 3 Libro con disegni di Maso Finiguerra e bottega: coperta anteriore e frontespizio. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. RF 5526-RF 5548

del libro nel suo stato attuale, riassembleto e rifascicolato in almeno due momenti con reimpiego della legatura originaria. Una prima operazione è collocabile nella prima metà del Settecento, al tempo di Hugford e dei suoi maestri e formatori Anton Domenico Gabbiani e Francesco Maria Niccolò Gabburri, periodo al quale risalgono sia le filigrane delle carte sia un foglio francese di inizio Settecento usato come controguardia posteriore, forse recuperato da qualche libro stampato in Francia ma utilizzato in Italia.<sup>22</sup> Una successiva rifascicolazione è da fissare tra XIX e XX secolo, quando, con il volume già privato di più fogli tra la fine del Sette e la prima metà dell'Ottocento (ovvero nel periodo immediatamente successivo al furto), sono stati inseriti il frontespizio, il foglio 3 con il disegno prove-

niente dalla collezione Abbott e in apparenza anche il 2, entrambi privi della più vecchia numerazione. Per l'album vi sono del resto evidenze dell'appartenenza a più collezioni anteriori a Bonnat, che lo aveva acquistato nel 1884 dal direttore del Louvre Frédéric Reiset.<sup>23</sup> Una è la striscia di carta bianca sulla parte alta del dorso, recante la scritta a penna "[pol]lajolo", ora in parte perduta, ma almeno fino al 1995 del tutto leggibile: in linea con l'attribuzione trasmessa da Hugford e Pelli, la grafia non corrisponde a quella di nessuno dei due ed appare tardosecentesca o di inizio Settecento.<sup>24</sup> Successiva senza dubbio a Pelli e risalente forse a metà Ottocento circa è invece l'iscrizione a caratteri dorati DISEGNI / DI / A. POLLAIVOLO (?) / 1429+1498, posta sul frontespizio del libro (fig. 3).

<sup>22</sup> La carta, individuata da Angelucci/Cordellier (nota 15), p. 15, che ipotizzano un assemblaggio o un restauro dei contropiatti avvenuto in Francia entro il primo quarto del XVIII secolo, potrebbe essere anche stata riutilizzata nel secondo Ottocento in occasione della nuova sistemazione del volume.

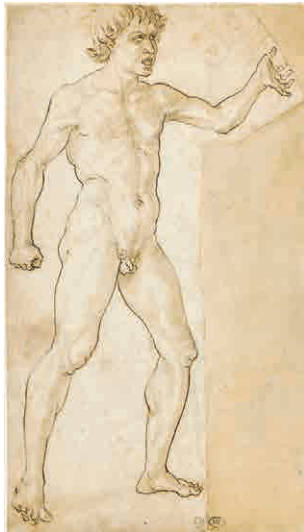
<sup>23</sup> Both de Tauzia (nota 9), p. 74. Sull'acquisto: Angelucci/Cordellier

(nota 15), p. 9. Tra i possibili passaggi collocabili tra il furto ante 1793 e l'acquisto da parte di Reiset-Bonnat vi sono, per ragioni che non è qui possibile approfondire, le collezioni lucchesi di Paolino Santini e dei conti Ottolini e quelle delle famiglie fiorentine Alessandrini e Marzi Medici.

<sup>24</sup> L'iscrizione è sei-settecentesca secondo Melli (nota 1), p. 44, dove è descritta ancora come interamente conservata.



4 Libro con disegni di Maso Finiguerra e bottega: verso del frontespizio e foglio 1 con *Testa di giovane uomo con berretto*. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. RF 5526



5 Maso Finiguerra, *Figura maschile nuda urlante*. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. RF 5530



6 Maso Finiguerra, *Giovane uomo inginocchiato*. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. RF 5540



7 Maso Finiguerra, *Gambe maschili*. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. RF 5548



In merito alla possibile provenienza Hugford e dunque all'identificazione del libretto del Louvre con quello sottratto agli Uffizi, è stato giustamente osservato che tale ipotesi per divenire certezza dovrebbe rispondere, oltre al quesito su quando è stato composto l'album nella sua forma attuale, a quello relativo al destino dei disegni mancanti.<sup>25</sup>

#### **Identificazione e ricostruzione: Hugford, Pelli Bencivenni Fabbroni, Bonnat e altri**

La più antica e completa descrizione dell'album rubato a Firenze, finora non considerata negli studi sul gruppo Finiguerra, è fornita ancora da Pelli Bencivenni ed è presente all'interno dell'*Indice di CXXII volumi di disegni della Real Galleria*, noto anche come ms. 463/3.3 della Biblioteca degli Uffizi, unico documento contenente le descrizioni di disegni acquisiti nel corso del suo mandato e in parte precedenti.<sup>26</sup> All'inserto no. 162 il volumetto è così descritto:

Proveniente da Ignazio Hugford.

Nella costola ha il n. XX.

Libretto in 4° di disegni del Pollaiuolo.

Sono n. 46 in 32 carte.

Contiene disegni di figure diverse, panneggiate o nude in varie attitudini, e di membri. In una sola carta vi sono più pezzi, e pare che siano tolti da un altro libro.

Non sono veramente di un medesimo stile.

A p. 39 vi sono quattro uccelli, cioè un'aquila, un astore e due bubbole disegnati su carta pecora pare da un orefice per certe lettere che vi sono sopra.

Tutti i disegni sono a penna e acquerello leggerissimo.<sup>27</sup>

A differenza di molti volumi di disegni passati in rassegna nel medesimo inventario, all'unico sotto il nome di Pollaiuolo è dedicata una sola carta. Tuttavia le parole di Pelli sono preziosissime perché frutto di una consultazione diretta e offrono precisazioni fondamentali su provenienza, aspetto e composizione del libretto, del quale è restituita l'immagine di una raccolta molto eterogenea nello stile e per i soggetti, contenente in prevalenza figure

intere, vestite o nude, ma anche particolari anatomici e volatili; da notare che apparentemente non erano presenti teste o busti.

Se da una parte questa testimonianza conferma pienamente la corrispondenza tra il libretto Hugford e quello di cui fu segnalato il furto nel 1793 (coincidono ad esempio i numeri di 32 carte e 46 disegni risultanti nei documenti e in altri inventari), dall'altra apre la strada a più considerazioni su identificazione e attuale collocazione dei disegni. Benché infatti il confronto con la sintetica descrizione pelliiana non dia la certezza che l'album Bonnat coincida con il libro rubato,<sup>28</sup> tale ipotesi ne esce rafforzata ed è confermata da altri indizi, come la corrispondenza tra il formato del primo e quello del secondo, anch'esso in quarto come emerge dall'*Inventario* e da altri documenti della Galleria. La provenienza Hugford, inoltre, appare molto verosimile a causa della probabile appartenenza dell'album francese alla collezione di Cristina di Lorena, dalla quale il mercante e collezionista anglo-fiorentino acquisì, entro il 1737, un folto gruppo di disegni dei Clouet.<sup>29</sup> È plausibile che Hugford, figlio dell'orologiaio di Cosimo III e molto ben inserito nell'ambiente della corte medicea, abbia in qualche modo approfittato, in seconda istanza se non direttamente, di una non documentata dispersione dalla collezione granducale.

Nella prospettiva di una ricostruzione completa del volume si devono considerare tutti i fogli noti di Maso, o presunti tali, così come quelli in passato attribuiti a Pollaiuolo. Stando alla testimonianza diretta che ci ha lasciato Pelli, infatti, il libretto con 46 disegni era molto più variegato di quanto ritenuto finora e anche rispetto ai disegni dell'album del Louvre, omogenei nello stile e tra i quali non troviamo dettagli anatomici ("di membri"), eccetto uno studio di gambe (fig. 7), o disegni di uccelli; inoltre, il numero dei fogli Bonnat (23 disegni, di cui uno di altra provenienza) lascia supporre la dispersione di altrettanti 23 o 24 pezzi, ancora mancanti all'appello.

Sono tutti elementi che ritroviamo in un gruppo di fogli già noti agli studi su Finiguerra (figg. 8–16), oggi disseminati tra più collezioni ma accomunati dalla medesima origine, la quale rappresenta a sua volta una coincidenza alquanto singolare e tale da far sorgere più di un sospetto sulle sorti del libretto. L'indizio in questione è la sicura e insieme ambigua provenienza

<sup>25</sup> Angelucci/Cordellier (nota 15), p. 15.

<sup>26</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni, *Indice di CXXII volumi di disegni della Real Galleria: parte II [...]*, BU, ms. 463/3.3. Su questo inventario, acquisito nel 1981 dalla famiglia Pelli Bencivenni Fabbroni: Fileti Mazza (nota 5), pp. 52–55, e trascrizione a pp. 302–387; Grisolia (nota 6); Petrioli Tofani (nota 6), I, pp. XIIsg., trascrizione ai voll. III/IV, con identificazioni dei disegni.

<sup>27</sup> Pelli Bencivenni (nota 26), fol. 282r, ins. 162. Cfr. le trascrizioni pubblicate in: Monbeig Goguel (nota 13), pp. 62sg., nota 109, dove è per la prima volta considerato l'*Indice*; Fileti Mazza (nota 5), p. 375; Petrioli Tofani (nota 6), IV, p. 1458.

<sup>28</sup> Ad esempio sul dorso dell'album Bonnat non appaiono né le menzionate segnature della Real Galleria (257 o 162), pur presenti su altri tomi di disegni descritti da Pelli e tuttora integri, né la numerazione romana riportata dal direttore ("Nella costola ha il n. XX"); si tratta di assenze spiegabili in più modi. Anche il fatto che Pelli non descriva l'aspetto esteriore e gli stemmi visibili sui piatti, come avviene per altri volumi, potrebbe essere dovuto a una sua banale e non infrequente mancanza.

<sup>29</sup> Su questi disegni dei Clouet e del loro atelier e sul ruolo di Hugford: Francesco Grisolia, "Disegni oltremontani nella collezione di Ignazio Enrico Hugford", in: *Proporzioni*, n.s., VII/VIII (2006/07), pp. 113–164: 124–127.



8 Maso Finiguerra, *Putto nudo in atto di sollevarsi da terra*. New York, The Morgan Library & Museum, inv. 1986.70:6



9a, b Maso Finiguerra, *Torso maschile (recto), Arti inferiori maschili e braccio destro (verso)*. New York, The Morgan Library & Museum, inv. 1986.70:7

di questo nucleo di disegni, appartenuto fino al 1946 alla famiglia fiorentina Pelli Bencivenni Fabbroni, discendenti diretti del più volte nominato direttore della Real Galleria.<sup>30</sup>

I dati raccolti portano a supporre che il libretto già di Hugford sia stato trattenuto presso di sé da Pelli, forse per ragioni di studio, prima del 1793 e senza mai fare ritorno agli Uffizi, giacendo a lungo tra le carte e i libri di famiglia insieme al citato *Indice* in cui era descritto, fino a essere smembrato e venduto in almeno due parti e in non meno di due fasi. L'identificazione con il cosiddetto nucleo Pelli Bencivenni Fabbroni di una parte dei disegni sottratti può essere argomentata, grazie anche alla descrizione dello stesso direttore, in maniera perfino più convincente rispetto al volume del Louvre, rafforzando anzi per quest'ultimo l'ipotesi di provenienza Hugford/Uffizi.

Presso la fototeca del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi si conservano ancora le fotografie dei disegni appartenuti alla famiglia fiorentina, al tempo assegnati a Pollaiuolo: otto scatti che documentano un totale di 19 disegni, alcuni dei quali incollati o eseguiti direttamente tanto sul recto quanto sul verso dei fogli, altri scontornati e di dimensio-

ni molto ridotte (figg. 17–24).<sup>31</sup> Risalenti al 1946, le immagini costituiscono l'unica testimonianza relativa a questo nucleo di Finiguerra e grazie a esse è possibile avere sia un riscontro con i disegni apparsi a più riprese sul mercato antiquario e in gran parte confluiti in musei, sia un'evidenza di come all'epoca fossero conservati i fogli, quasi tutti già smembrati e smarginati come appaiono oggi. Un'eccezione in tal senso è il *Putto* conservato a New York, The Morgan Library & Museum (fig. 8), un tempo incollato sul recto di un foglio con un *Torso maschile* ora nella stessa raccolta (cfr. figg. 9a e 19).<sup>32</sup> Il distacco si deve probabilmente a Janos Scholz, che acquistò questo e altri disegni di provenienza Pelli alla vendita della collezione De Sanctis (Ginevra, 22 novembre 1947), ultimo momento in cui il nucleo risultante dalle menzionate fotografie compare ancora integro; ancor prima i disegni erano appartenuti allo storico dell'arte Leo Planiscig (1887–1952), già direttore del Kunsthistorisches Museum di Vienna e dal 1938 residente a Firenze, che li aveva acquistati nel 1946.<sup>33</sup> Disegni di provenienza Pelli Bencivenni Fabbroni hanno circolato fino a tempi recenti e sono stati in gran parte acquisiti da musei americani.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Per i disegni di Finiguerra di provenienza Pelli Bencivenni Fabbroni, qui in appendice ni. 24–46: Melli (nota I), pp. 51sg. e 94–98, ni. 127–144, figg. 142–160.

<sup>31</sup> AGG, negativi ni. 44078–44085; segnalati per la prima e unica volta da Melli (nota I), p. 51, nota I5. In seguito alle ricerche di chi scrive presso l'AGG, nei cui registri è specificata la proprietà Pelli Bencivenni Fabbroni al momento degli scatti, e l'ASGF non sono emerse le motivazioni alla base di queste riprese fotografiche.

<sup>32</sup> Cfr. Melli (nota I), p. 95, no. 128, fig. 144. Qui in appendice ni. 27–28.

<sup>33</sup> *Collection De Sanctis: dessins anciens. Vente aux enchères*, cat. d'asta Aeschlimann/Kundig, Ginevra, 22 novembre 1947, ni. 9 (come Alesso Baldovinetti), 82 (come Bartolomeo di Giovanni), 154 (come Filippino Lippi), 202–209 (tutti sotto il nome di Antonio Pollaiuolo), tavv. I, VIII, XXI–XXII. Sul passaggio nella collezione Planiscig cfr. Melli (nota I), p. 51, provenienza riportata in tutte le schede ai ni. 127–144.

<sup>34</sup> Rispetto alla situazione descritta in Melli (nota I) alcuni disegni del nucleo pelliano hanno cambiato collocazione. Tre fogli al tempo conservati a Ginevra, Bibliotheca Bodmeriana (*ibidem*, ni. 129–133), sono andati

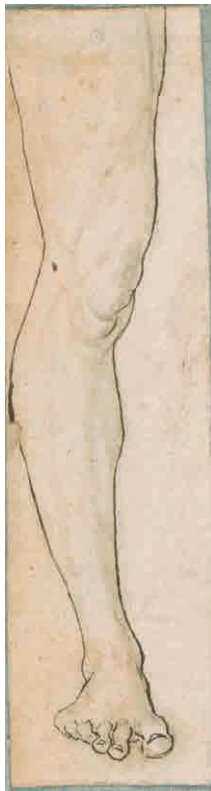


---

10 Maso Finiguerra,  
*Testa di bambino  
di profilo a destra.*  
Ubicazione ignota,  
già mercato  
antiquario

---

11 Maso Finiguerra,  
*Testa di bambino  
di tre quarti.* Londra,  
The Courtauld Gallery,  
inv. D.1957.WF.4658



---

14 Maso Finiguerra, *Mano  
sinistra che afferra un oggetto.*  
New York, The Morgan Library  
& Museum, inv. 1986.70:3



---

12 Maso Finiguerra,  
*Parte inferiore di figura  
maschile nuda.*  
New York, The Morgan  
Library & Museum,  
inv. 1986.70:5

---

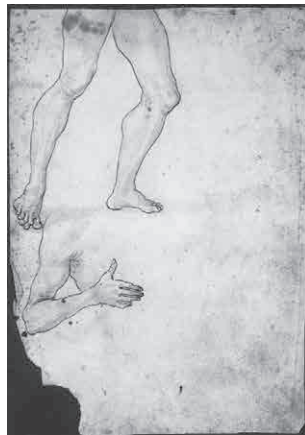
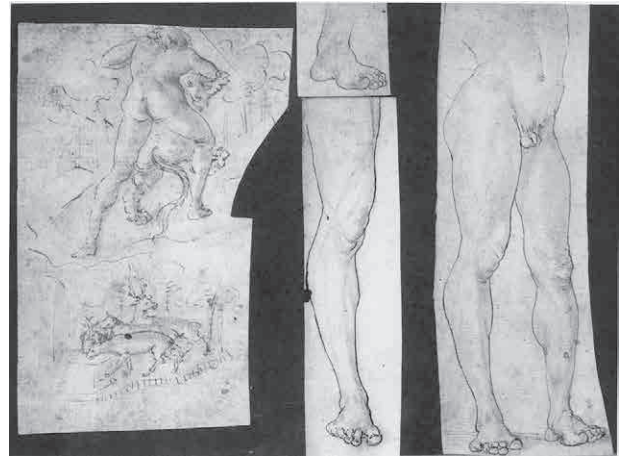
13 Maso Finiguerra,  
*Gamba destra  
maschile.* New  
York, The Morgan  
Library & Museum,  
inv. 1986.70:1

---

15 Maso Finiguerra,  
*Piede sinistro.*  
New York,  
The Morgan Library  
& Museum,  
inv. 1986.70:4

---

16 Maso Finiguerra,  
*Giovane uomo di spalle  
avvolto in un panno.*  
Washington,  
The National Gallery of Art,  
inv. 1986.96.1



17-24 Fotografie dei disegni di Maso Finiguerra e bottega conservati a Firenze, collezione Pelli Bencivenni Fabbroni, 1946. Firenze, Archivio Fotografico delle Gallerie degli Uffizi





25 Maso Finiguerra, *Due putti con scudo e drappo*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 81 F

L'ipotesi che questo nucleo sia appartenuto al libretto rubato è sostenuta da un foglio non di Finiguerra ma con un percorso analogo, una volta conservato agli Uffizi e del quale non è mai stato riportato il furto. Dai registri dell'Archivio Fotografico del museo fiorentino è emerso che nella collezione Pelli Bencivenni Fabbroni era presente un altro disegno antico, fotografato nel 1946 nella stessa occasione, raffigurante la *Predica di san Giovanni Battista* e recante un'iscrizione a penna che

dispersi all'asta nel 2002 (*Master Drawings from the Martin Bodmer Foundation*, cat. d'asta Christie's, New York, 23 gennaio 2002, ni. 142–144): uno di essi è confluito al Metropolitan Museum di New York (inv. 2002.362a–b, qui alle figg. 23 e 24; Carmen Bambach, "Tuscan Drawings of the Quattrocento and Cinquecento in the Metropolitan Museum of Art 1998–2005", in: *Invisibile agli occhi: atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini*, Firenze 2005, a cura di Nicoletta Baldini, Firenze 2007, pp. 77–95: 78sg., 88, figg. 88, 89); la collocazione degli altri due è al momento ignota. Di ubicazione sconosciuta erano: la *Testa di bambino di profilo a destra* (fig. 10; Melli [nota 1], p. 98, no. 142), riapparso da poco sul mercato (*Dessins & tableaux anciens, mobilier et objets d'art prestige*, cat. d'asta Piasa, Parigi, 3 dicembre 2014, no. 1); il *Giovane uomo di spalle avvolto in un panno o San Giovanni ai piedi della Croce* (fig. 16; Melli [nota 1], p. 98, no. 143) ora a Washington, The National Gallery of Art (inv. 1986.96.1; *Master Drawings from Titian to Picasso, the Curtis O. Bear Collection*, cat. della mostra Washington et al. 1985/86, a cura di Eric M. Zafran, Wisbech 1985, p. 17, no. 1).

lo riferiva a "fra filippino", nella quale si può riconoscere la grafia di Filippo Baldinucci.<sup>35</sup> Esso va identificato con quello descritto da Pelli come "Un santo a cui si presentano vari pellegrini, forse san Giovanni Battista. Schizzo a penna", parte del "Volume degli Universali II" del più antico fondo medico, contenente 23 disegni di Filippo Lippi.<sup>36</sup> Il foglio conflui insieme a quelli del gruppo Pollaiuolo-Finiguerra nella medesima collezione De Sanctis venduta nel 1947 ed è di recente riapparso sul mercato.<sup>37</sup>

Inoltre, i disegni di Finiguerra che nei primi anni quaranta del secolo scorso appartenevano ai discendenti di Pelli corrispondono alla sua descrizione del libretto di provenienza Hugford, ovvero che conteneva "figure diverse, panneggiate o nude in varie attitudini, e di membri [figg. 9a-b, 12–16]", che "In una sola carta vi sono più pezzi, e pare che siano tolti da un altro libro" (forse i disegni riuniti nelle due vecchie foto alle figg. 17 e 18 o una loro parziale combinazione) e che "non sono veramente di un medesimo stile". Queste coincidenze assumono maggior valenza se vi affianchiamo i fogli del volume Bonnat, dove, a eccezione di due teste maschili (fig. 4) e di uno studio di gambe (fig. 7), sono presenti in massima parte studi di figure stanti in varie pose, nude o panneggiate (figg. 5, 6).

Forse perduto o smembrato, l'unico foglio non rintracciato presentava quattro studi di volatili: un'aquila, un falco ("astore") e due upupe ("bubbole"). Stando alle parole di Pelli è possibile che si trattasse di quattro ritagli distinti e come tali conteggiati, sebbene riuniti sulla medesima carta,<sup>38</sup> eseguiti su pergamena, su di essi erano visibili "certe lettere", forse i simboli, in gran parte asterischi, apposti in antico nel margine inferiore di più disegni di Finiguerra agli Uffizi, di soggetto analogo e non.<sup>39</sup> Sono pochi i disegni noti dell'artista o della sua cerchia realizzati su questo supporto, nessuno dei quali dedicato a studi di animali. Se i quattro volatili erano su ritagli

<sup>35</sup> Firenze, AGG, negativo no. 44077; una vecchia riproduzione è tuttora conservata nella fototeca del GDSU.

<sup>36</sup> Pelli Bencivenni (nota 6), Volume degli Universali II, 23 disegni, no. 7; va precisato che cinque disegni furono aggiunti nel 1784. Nella trascrizione in Petrioli Tofani (nota 6), I, p. 465, no. 7, il disegno è identificato, in via ipotetica e per esclusione, con l'inv. 168 E del GDSU, raffigurante però la *Cacciata di Gioacchino dal tempio*.

<sup>37</sup> *Collection De Sanctis* (nota 33), no. 153 (come Fra Filippo Lippi); *Old Master & British Drawings & Watercolours*, cat. d'asta Christie's, Londra, 5 luglio 2011, no. 6 (come "Lorenzo I Costa [Attrib.]").

<sup>38</sup> Pelli si avvale evidentemente di una numerazione che tiene conto di recto e verso di ciascuna delle 32 carte, pertanto le pagine da lui conteggiate dovevano essere 64 e il foglio "a p. 39" con quattro studi di volatili era inserito poco oltre la metà del libro.

<sup>39</sup> Cfr. ad esempio gran parte dei disegni di volatili conservati agli Uffizi, riprodotti in Melli (nota 1), figg. 1, 5, 7, 8, 10–13, 17, 18.

separati è presumibile che fossero stati ottenuti a partire da uno o più fogli pergamenacei simili a quelli noti.<sup>40</sup>

Sommando i 19 esemplari Pelli a quelli dell'album del Louvre si arriva a un totale di 42 opere, solo quattro in meno rispetto alle 46 segnalate in documenti di vendita e inventari per il libro rubato: uno scarto colmabile con l'unico foglio descritto da Pelli che mancherebbe all'appello, sul quale erano presenti proprio quattro studi.

Oltre a quelli conservati nel libretto, con la collezione Hugford entrarono agli Uffizi altri disegni di Finiguerra, anch'essi ritenuti di Pollaiuolo e raffiguranti in gran parte studi di teste. È ancora grazie alle descrizioni riportate nell'*Indice di CXXII volumi di disegni*, alle quali in qualche caso si affianca il conforto delle riconoscibili iscrizioni del collezionista, che è possibile identificare otto fogli:

1. Busto giovanile, a penna e acquerello, del Pollaiuolo [63 F].
2. Altro in profilo, simile, del ~~Griffandato~~ medesimo [57 F].
3. Un angioletto, ed un'altra figura nuda, simile, del medesimo [81 F, fig. 25].
4. Due busti come sopra, del medesimo [61 F].
5. Busto virile in faccia come il primo, simile, dello stesso [64 F].
6. Un cane levriero giacente, a penna, di Antonio del Pollaiuolo [751 Orn].
7. Due teste a penna e acquerello, del medesimo [62 F].
8. Busto di un giovanetto, dello stesso [60 F].<sup>41</sup>

L'individuazione della provenienza Hugford per questi otto disegni degli Uffizi consente di negarne in modo definitivo l'appartenenza al più antico nucleo mediceo citato da Baldinucci e di rapportarli con quelli che facevano parte del libro scomparso. Non si può infatti escludere che ne condividessero la provenienza o che ne abbiano fatto parte. Con essi presentano affinità nello stile, in tecniche e soggetti, tra cui teste e busti, anche di bambini (cfr. figg. 17, 25 e 26). Va inoltre osservata la presenza, nell'angolo in alto a destra di alcuni fogli, di una numerazione

con la medesima grafia antica.<sup>42</sup> Il confronto con il gruppo Pelli Bencivenni Fabbroni palesa anche un analogo intento moltiplicatorio, nella scelta dei soggetti e nelle modalità di ritaglio, riscontrabile per alcuni fogli Bonnat (cfr. figg. 5–7) così come per altri disegni degli Uffizi. Inoltre gli studi conservati nell'album del Louvre mostrano decurtazioni compatibili con più disegni finiguerreschi e chiaramente precedenti al loro incollamento sulle attuali carte in quarto o sui precedenti fogli in ottavo che fanno da controfondo ad alcuni esemplari.

Per più ragioni, dunque, i numerosi ritagli di cui sono stati oggetto i disegni del libretto non possono essere nel loro insieme riconducibili a Hugford ma a un periodo precedente, che accomuna quelli rubati ad altri esemplari. Tale fase, considerando che la maggior parte dei disegni assegnati a Finiguerra e al suo ambito è concordemente ricondotta agli originari libri di bottega di Maso, deve essere collocata tra la prima dispersione di questi, avviata dopo il 1507 con la spartizione tra gli eredi, e l'originaria composizione del libretto rubato/album Bonnat recante lo stemma granducale con l'emblema di Cristina di Lorena. Questa avvenne molto probabilmente (se si accetta l'ipotesi di un mantenimento della legatura originaria in occasione di un secondo assemblaggio dei disegni) tra il 1589 e il 1609, ovvero negli anni in cui Cristina, nipote prediletta della regina di Francia Caterina de' Medici e moglie di Ferdinando I, fu granduchessa reggente in vece del figlio Cosimo II, sebbene non si possa escludere un'estensione fino all'anno della sua morte (1637). È un arco cronologico di circa un secolo, nel quale si collocano figure cruciali per la storia del collezionismo di disegni quali Niccolò Gaddi, Vincenzo Borghini e ovviamente Giorgio Vasari, che di Finiguerra affermava di possedere "molte carte di vestiti, ignudi e di storie disegnate d'aquerello".<sup>43</sup>

#### Per una ricostituzione dei disegni smembrati

Come accennato, la genesi comune dei fogli fin qui considerati è individuabile in uno o più taccuini in ottavo di Finiguerra, con disegni oggetto di smarginature precoci e solo in seguito di

<sup>40</sup> *Ibidem*, ni. I24–I26, figg. I39–I41; Hugo Chapman, in: *Figure, memorie, spazio: disegni da Fra' Angelico a Leonardo*, cat. della mostra, a cura di *idem*/Marzia Faietti, Firenze 2011, pp. 154sg., no. 28.

<sup>41</sup> Pelli Bencivenni (nota 26), fol. 140r. Su questi disegni: Borroni Salvadori (nota I3), p. I054, nota I46, con segnalazione dell'acquisto; Melli (nota I), pp. 66, 82–84, ni. 6, 73, 74, 76–79, 82, figg. 9, 87, 88, 90–93, 97. Cfr. le trascrizioni in: Fileti Mazza (nota 5), p. 337; Petrioli Tofani (nota 6), III, p. I151, dove il no. I è però identificato con il no. inv. 60 F e non sono individuati, a causa della descrizione generica, i disegni ni. 5 e 8 della lista. Le identificazioni qui avanzate per i ni. I, 5 e 8, rispettivamente con i fogli 63 F, 64 F (intercambiabili) e 60 F del GDSU, hanno alla base più motivazioni: per il 64 F la provenienza Hugford è anzitutto attestata dall'iscrizione a penna "Pollaiuolo" in basso a sinistra nella riconoscibile gra-

fia di Hugford; per il no. 5 Pelli scrive che è "in faccia come il primo" (non in profilo come gli altri), ovvero il 63 F al no. I, il quale ha in comune con il 64 F le dimensioni e un volto ritratto di tre quarti; per il no. 8 la parola "giovanello" corrisponde di più alle espressioni solitamente usate da Pelli per riferirsi a figure di ragazzi come quella del 60 F, anch'esso con scritta "Pollaiuolo" di Hugford.

<sup>42</sup> Rilevabile sui seguenti disegni: GDSU, inv. 57 F (in precedenza unito al 60 F), 62 F, 64 F; DAG, inv. RF 5536. Una numerazione nella stessa grafia è sul *Giovane nudo con drappo* conservato a Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 2004 (in Melli [nota I], p. 99, no. I49, fig. I65).

<sup>43</sup> Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Firenze 1966–1997, III, p. 501. Sull'argomento Melli (nota I), pp. 31, 49.

un raggruppamento nell'album apparso nel Settecento in collezione Hugford, la cui ricostruzione storica e materiale va dunque ben distinta da quella di disegni e libri di bottega dell'orafo-incisore fiorentino. Nel percorso a ritroso verso i taccuini originari è arduo risalire al modo in cui molti disegni oggi isolati facevano parte di un unico foglio, ma è possibile averne un'idea grazie ai rarissimi esemplari rimasti integri (fig. 1), che documentano tanto l'approccio e le modalità di sfruttamento del foglio da parte dell'artista quanto la frammentazione attuata da collezionisti e mercanti.<sup>44</sup> È una ricomposizione da valutare anche in relazione ai soggetti dei fogli, che spesso prevedevano una figura intera o parziale affiancata da uno o più studi di mani, piedi o arti, e in base ad analogie di tecnica e stile. In alcuni casi è possibile operare un ripristino virtuale, assemblando studi che hanno evidenti corrispondenze nel contorno oltre che nelle parti figurate.

Tra i Finiguerra di Hugford rimasti agli Uffizi, alcuni fogli con teste, così come il cane dormiente del disegno 751 Orn, manifestano operazioni di smarginatura di vario genere e del tutto simili a quelle degli studi di teste, mani e piedi del nucleo pelliano. È già stato osservato da Melli che almeno due disegni di questo gruppo di otto, di cui era ignota la provenienza Hugford, costituivano un unico foglio, nel quale la manica sinistra del giovane sul disegno 60 F proseguiva nel margine sinistro del foglio 57 F.<sup>45</sup>

Un riassetto è possibile anche per due esemplari Pelli Bencivenni Fabbroni: il foglio al Metropolitan Museum con *Ercole e Caco* sul recto e *Testa maschile con cimiero all'antica* sul verso (figg. 23 e 24) presenta un margine laterale compatibile con il disegno raffigurante *Studi di due mani* alla fig. 17, anch'esso documentato in casa Pelli nel 1946 e oggi alla Morgan Library;<sup>46</sup> il verso di quest'ultimo, mostrando una porzione di panneggio che va a completare il mantello tagliato di Ercole sul recto del primo foglio, conferma l'ipotesi e rende possibile risalire all'aspetto dell'originario foglio in ottavo che faceva parte del taccuino di Maso e bottega (figg. 26a–b).

Lo stesso rapporto esiste tra il citato *Putto nudo in atto di sollevarsi da terra* (fig. 8), parte del nucleo pelliano, e lo studio di *Due putti con scudo e drappo* agli Uffizi (fig. 25), anch'esso già nella collezione Hugford:<sup>47</sup> visualizzando i due disegni privi del controfondo, la porzione superiore del primo, con all'interno l'ala sinistra e parte della testa, richiama in controparte l'ampia lacuna presente nella parte inferiore del secondo, colmandola in ogni misura e dettaglio e provando che esso era disegnato sul verso del medesimo foglio.

<sup>44</sup> Un altro esempio è GDSU, inv. 90 F. Per entrambi i fogli si veda Melli (nota 1), pp. 69sg., ni. 21 e 24, e le schede di Raimondo Sassi (2012) pubblicate sul catalogo online del GDSU, <http://euploos.uffizi.it> (accesso il 10 agosto 2018).

## Conclusioni

In sintesi, la ricostruzione proposta per il libretto trafugato dagli Uffizi prevede due nuclei principali: il primo è il cosiddetto album Bonnat, con fogli in quarto in parte mancanti dove sono incollati 23 disegni (di cui 22 originari e uno, quello Abbott, inserito post 1888) su fogli in ottavo, alcuni dei quali sono stati divisi o in generale privati di studi secondari (arti e piccoli studi di teste o di busti) prima del loro inserimento; il secondo è identificabile con i disegni già di proprietà Pelli Bencivenni Fabbroni ora sparsi in più collezioni, non meno di 19 e più eterogenei per soggetto, stile e qualità, staccati dal volume in un momento successivo al furto. Non rintracciabile e forse andato perduto, un terzo nucleo può essere individuato nei quattro disegni con studi di volatili, eseguiti su pergamena stando alla descrizione di Pelli. Su queste basi è possibile affermare che le pagine staccate dal libro giunto al Louvre nel 1922 con 23 fogli e già rifascicolato raccoglievano circa metà dei 46 disegni originari, ma che esse ammontavano a non più di nove o dieci carte su un totale di 32.

Per i disegni contenuti nel libro si può invece stilare, in attesa di chiarimenti, integrazioni e correzioni, la seguente storia e filiera collezionistica: i libri di bottega di Finiguerra sono integri e in possesso degli eredi almeno fino al 1507; i disegni, o parte di essi, passano nelle mani di uno o più collezionisti cinquecenteschi (Vasari; Borghini?); un nucleo entra nella collezione di Cristina di Lorena (?), dove viene assemblato il libretto con 32 o più carte tra tardo Cinque e inizio Seicento (sebbene non si possa escludere una risistemazione successiva a partire da un libro con l'attuale coperta medicea); questo libretto passa nella collezione Hugford tra gli anni trenta e settanta del Settecento, in circostanze ignote; il libretto entra agli Uffizi nel maggio 1779, insieme ad altri disegni di Finiguerra della collezione Hugford; dopo il furto registrato nel luglio 1793 il volume è forse in possesso di Giuseppe Pelli Bencivenni tra Sette e Ottocento e in ogni caso della famiglia Pelli Bencivenni Fabbroni a Firenze nella prima metà del Novecento; in data imprecisata è diviso in due gruppi, il primo immesso sul mercato tra fine Sette e prima metà dell'Ottocento e costituito dal libretto originario con non meno di 22 disegni, e il secondo composto di almeno 19 disegni, rimasti di proprietà della famiglia fiorentina fino al 1946, quando nel mese di marzo/aprile sono documentati con riprese fotografiche.

A questo punto i rispettivi percorsi si fanno più chiari. Il libretto nei primissimi anni ottanta dell'Ottocento è di proprietà di Reiset (che lo rinviene in circostanze da chiarire) e dal 1883 di Bonnat, il cui possesso è segnalato da Both de Tauzia

<sup>45</sup> Melli (nota 1), p. 33 e p. 83, ni. 76, 77, figg. 90, 91.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 95 e 97, ni. 129, 130 e 138; appendice ni. 27, 28, 36.

<sup>47</sup> Su questi fogli si veda: *ibidem*, pp. 95 e 84, ni. 128 e 82, figg. 144 e 97, tav. III.



26a, b. Ricostruzione digitale di un foglio smembrato con *Ercole e Caco* (recto) e *Testa maschile con cimiero all'antica e studio di due mani* (verso). New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 2002.362; New York, The Morgan Library & Museum, inv. 1986.70:2

nel 1888, indicando un totale di 22 disegni; l'album Bonnat tra il 1888 e inizio Novecento è oggetto di una risistemazione e fa il suo ingresso al Louvre nel 1922. Il nucleo Pelli Bencivenni Fabbroni passa dopo l'aprile 1946 (insieme all'altro foglio sottratto agli Uffizi) nella collezione Planiscig, in data imprecisata in quella De Sanctis e va disperso all'asta di quest'ultima a Ginevra nel novembre 1947, fino alla situazione attuale.

Seppure con alcune questioni aperte e nell'attuale impossibilità di ripristinare lo sfogliato del libretto, la sua ricomposizione è possibile. Le precedenti proposte della critica e quelle avanzate in questa sede costituiscono una tappa nel processo di chiarimento delle vicende dei disegni di Finiguerra e del suo ambito e anche su questioni attributive, non solo per gli esemplari qui considerati. Questi ultimi, come la quasi totalità dei

disegni appartenenti alla "Finiguerra-Gruppe" riunita da Degenhart e Schmitt, sono senza dubbio parte dei fogli sciolti e soprattutto dei 14 libri di bottega, "inter magnos et parvulos",<sup>48</sup> che gli eredi di Maso si contesero fino a inizio Cinquecento e la cui riunione non è per il momento fattibile. La ricostruzione dell'album di disegni scomparso dagli Uffizi alla fine del XVIII secolo è un passo in questa direzione.

*Ringrazio per ogni aiuto offerto nel corso della presente ricerca: Laura Angelucci, Barbara Agosti, Novella Barbolani di Montauto, Dominique Cordellier, Michela Corso, Chris Fischer, Marzia Faietti, Giorgio Marini, Lorenza Melli, Catherine Monbeig Goguel, Roberto Palermo, Luca Pezzuto, Annamaria Petrioli Tofani, Antonio Rodinò di Miglione, Raimondo Sassi, Samuel Vitali. Un ringraziamento speciale a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, a cui dedico questo contributo.*

<sup>48</sup> Carl (nota 2), p. 550, doc. 26 (anno 1507).



Si riporta l'elenco dei disegni di Maso Finiguerra e bottega facenti parte del libretto appartenuto a Ignazio Enrico Hugford, acquisito dagli Uffizi nel 1779 e del quale si registra il furto nel 1793. Ordine e numerazione progressiva non corrispondono a quelli originari, al momento impossibili da ricostruire con esattezza. Per questa ragione si presentano i disegni suddivisi nei due principali e più antichi nuclei di provenienza oggi noti. Rispettando il criterio adottato da Giuseppe Pelli Bencivenni, che documenta 46 disegni in 32 carte, la numerazione tiene in considerazione anche i disegni presenti sul verso dei fogli.<sup>49</sup>

Nucleo Bonnat (DAG, figg. 2, 3)

1. *Testa di giovane uomo con berretto*. Inv. RF 5526 (fig. 4).
2. *Testa di giovane uomo a sguardo basso*. Inv. RF 5527.
3. *Giovane seduto con la testa sostenuta da una mano*. Inv. RF 5528.
4. *Giovane uomo che porge un vassoio*. Inv. RF 5529.
5. *Figura maschile nuda urlante*. Inv. RF 5530 (fig. 5).
6. *Figura maschile nuda con panno tra le mani*. Inv. RF 5531.
7. *Figura maschile nuda appoggiata a un sostegno*. Inv. RF 5532.
8. *Figura maschile nuda seduta su un basamento*. Inv. RF 5533.
9. *Giovane uomo con tunica e mantello*. Inv. RF 5534.
10. *Figura maschile nuda con un braccio alzato*. Inv. RF 5535.
11. *Due uomini ammantati di spalle*. Inv. RF 5536.
12. *Santo francescano inginocchiato con le braccia alzate*. Inv. RF 5537.
13. *Figura maschile nuda di spalle*. Inv. RF 5538.
14. *Giovane uomo con manicotto*. Inv. RF 5539.
15. *Giovane uomo inginocchiato*. Inv. RF 5540 (fig. 6).
16. *Giovane uomo seduto con quaderno*. Inv. RF 5541.
17. *Giovane uomo con mantello e mazzocchio*. Inv. RF 5542.
18. *Giovane santa con libro e fiamma*. Inv. RF 5543.
19. *Figura maschile nuda orante*. Inv. RF 5544.
20. *Figura maschile nuda a braccia conserte*. Inv. RF 5545.
21. *Giovane uomo con giornea*. Inv. RF 5546.
22. *Figura maschile nuda con drappo*. Inv. RF 5547.
23. *Gambe maschili*. Inv. RF 5548 (fig. 7).

Nucleo Pelli Bencivenni Fabbroni (figg. 17–24)

- 24, 25. *Torso maschile (recto), Arti inferiori maschili e braccio destro (verso)*. ML, inv. 1986.70:7r–v (figg. 9a, b; cfr. figg. 19 e 20).
26. *Putto nudo in atto di sollevarsi da terra*. ML, inv. 1986.70:6 (fig. 8; cfr. fig. 19).
- 27, 28. *Ercole e Caco (recto), Testa maschile con cimiero all'antica (verso)*. MET, inv. 2002.362a, b (figg. 23 e 24; cfr. figg. 26a, b).
- 29, 30. *Giovane uomo con bastone e tralci d'uva sulla spalla (recto), Cavallo in corsa (verso)*. Ubicazione ignota, già Ginevra, coll. Bodmer (figg. 21 e 22).
31. *Ercole e il leone Nemeo; cervi a una fontana*. Ubicazione ignota, già Ginevra, coll. Bodmer (cfr. fig. 18).
32. *Parte inferiore di figura maschile nuda*. MET, inv. 1986.70:5 (fig. 12; cfr. fig. 18).
33. *Gamba destra maschile*. ML, inv. 1986.70:I (fig. 13; cfr. fig. 18).
34. *Piede sinistro*. ML, inv. 1986.70:4 (fig. 15; cfr. fig. 18).
35. *Mano sinistra che afferra un oggetto*. ML, inv. 1986.70:3 (fig. 14; cfr. fig. 17).
36. *Due studi di mani (recto), Studio di pannello (verso)*. ML, inv. 1986.70:2r–v (cfr. figg. 17, 26a, b).
37. *Testa di uomo*. Coira (Svizzera), coll. privata (cfr. fig. 17).
38. *Testa di giovane uomo con cappello a punta piumato*. Coira (Svizzera), coll. privata (cfr. fig. 17).
39. *Testa di bambino di tre quarti*. Londra, The Courtauld Gallery, inv. D.1957.WF.4658 (fig. 11; cfr. fig. 17).
40. *Testa di bambino di profilo a destra*. Ubicazione ignota, già mercato antiquario (fig. 10; cfr. fig. 17).
41. *Studio di testa equina*. Ubicazione ignota (cfr. fig. 17).
42. *Giovane uomo di spalle avvolto in un panno*. Washington, The National Gallery of Art, inv. 1986.96.I (fig. 16; cfr. fig. 17).
- 43–46. *Studi di volatili (un'aquila, un falcone, due upupe)*, su pergamena. Non identificati.

<sup>49</sup> Per approfondimenti sui singoli disegni e riproduzioni complete si rinvia a: Melli (nota I), pp. 89–98, ni. 100–122, 127–144 (nuclei Bonnat e

Pelli Bencivenni Fabbroni, quest'ultimo con l'eccezione degli *Studi di volatili*, perduti, qui ai ni. 43–46); Angelucci/Cordellier (nota 15) (nucleo Bonnat).

## Abbreviazioni

---

AGG	Archivio Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze
ASF	Archivio di Stato di Firenze
ASGF	Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, Firenze
BU	Biblioteca degli Uffizi, Firenze
DAG	Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Parigi
GDSU	Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, Firenze
MET	The Metropolitan Museum of Art, New York
ML	The Morgan Library & Museum, New York

## Referenze fotografiche

---

*Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, Firenze: figg. 1, 25. – Museo del Louvre, Département des Arts graphiques, Parigi: figg. 2–7. – The Morgan Library & Museum, New York: figg. 8–9b, 12–15, 26a, b. – The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londra: figg. 10, 11. – The National Gallery of Art, Washington: fig. 16. – Archivio Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze: figg. 17–24. – The Metropolitan Museum of Art, New York: figg. 26a, b.*