

An intricate black and white engraving of the Palazzo Pitti courtyard in Florence. The scene is framed by a large archway supported by two massive columns. Above the arch, a central shield-shaped crest is flanked by two winged figures, likely putti, holding a staff and a scale. The courtyard itself is a large, open space with a central building featuring three levels of arches. In the foreground, a small structure with a roof is visible, and several figures are scattered throughout the scene, providing a sense of scale. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century architectural engravings.

BOLLETTINO
2021

AMICI DI PALAZZO PITTI

Amici di Palazzo Pitti

Bollettino 2021

a cura degli Amici di Palazzo Pitti

| | |
|--|-----|
| Presentazione, <i>Carlo Sisi</i> | 2 |
| Contributi | |
| Il tabernacolo di via San Giovanni angolo borgo San Frediano <i>Lorenzo Manzani</i> | 4 |
| Un palazzo "anticamente moderno": interpretazioni dell'Antico nei primi due cantieri di Palazzo Pitti <i>Silvia Frison</i> | 18 |
| Il Giurisdizionalismo della Reggenza e di Pietro Leopoldo: tra Palazzo, Chiesa e Monastero di S. Felicità <i>M. Cristina François</i> | 24 |
| Memorie napoleoniche a Palazzo Pitti: i nuovi quartieri per Napoleone e Maria Luisa d'Austria <i>Laura Baldini, Silvestra Bietoletti</i> | 40 |
| Giovanni Fattori a Torino: i prestiti della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti <i>Silvestra Bietoletti</i> | 55 |
| Novità per i cataloghi | |
| Baccio Bandinelli - Andrea del Minga: precisazioni sulla storia dei quattro quadri per Eleonora <i>Serena Padovani</i> | 61 |
| La 'doppia' <i>Maddalena penitente</i> del Cigoli nella Galleria Palatina <i>Augusto Russo</i> | 75 |
| Attività dell'Associazione | |
| Progetti territoriali 2021 | 92 |
| Le parole di Dante | 94 |
| Visite in città e fuori città | 95 |
| Conferenze | 98 |
| Eventi | 98 |
| Piccola Antologia | |
| Per Clarissa | 101 |
| L'Associazione Amici di Palazzo Pitti | 103 |

La 'doppia' *Maddalena penitente* del Cigoli nella Galleria Palatina

Augusto Russo

Il lavoro di schedatura di buona parte delle opere di Ludovico Cardi detto il Cigoli a Palazzo Pitti, ancor in corso di svolgimento per il secondo volume del catalogo dei dipinti della Galleria Palatina (a cura di Serena Padovani e Anna Bisceglia), ha permesso di acquisire qualche novità, meglio qualche precisazione, sia pure lieve o marginale, e quindi di aggiornare e approfondire l'argomento, in rapporto alle vicende sia materiali sia critiche dei pezzi interessati. In attesa della pubblicazione, qui di séguito si anticipa qualcuno di questi risultati, confidando nell'utilità di accostare e discutere sin d'ora i problemi che nel catalogo saranno trattati in singole schede.

Una precisazione, ad esempio, riguarda i due quadri, ben simili, con la *Maddalena penitente*: gli attuali n. 98 dell'inventario del 1912 (cm 173 x 124; fig. 1) e n. 2173 dell'inventario iniziato nel 1890 (cm 114 x 87; fig. 2). L'autografia del Cigoli è sicura per entrambi; il secondo è anche siglato dal pittore e datato 1605 sulla pietra in basso a destra¹. Alcune delle conoscenze su queste due tele sono andate fisiologicamente a intrecciarsi, se non a confondersi: ma per almeno una di esse si è ora potuta ricostruire con discreta esattezza la vicenda storica (ovvero la provenienza), precedentemente e poi in seno al collezionismo mediceo.

È noto in generale che il Cigoli dipinse questo soggetto in più occasioni, come dimostrano le versioni conservate e quelle variamente attestate nella letteratura e nei documenti e quindi censite negli studi². A Roma ebbe una *Maddalena* dell'artista (oggi perduta), tra gli altri, anche il cardinal Maffeo Barberini (futuro papa Urbano VIII), secondo quanto ricordato nelle fonti³.

Ne abbiamo almeno tre dello stesso tipo e affini nella rappresentazione (con piccole differenze), a figura intera e seduta, discinta e coperta dai soli capelli, tra il chiuso della spelonca in primo piano e l'apertura lontanante di paesaggio, e accompagnata dai tradizionali attributi iconografici, il crocifisso, il teschio, il libro e il vaso d'unguenti: ai due esemplari succitati della Galleria Palatina si è infatti aggiunta dagli anni Settanta del secolo scorso un'altra versione, allora entrata nel J. Paul Getty Museum a Malibu per dono di William P. Garred⁴, e più di recente passata e venduta a un'asta Sotheby's a New York, il 27 gennaio 2011⁵. La *Maddalena* già al Getty, di dimensioni intermedie tra le due fiorentine (cm 150 x 115; fig. 3), pure è segnata dal Cigoli col suo monogramma sul sasso in basso a destra, e ivi è inoltre chiaramente datata 1598, anno in passato spesso indicato come 1595⁶. Essa, per dettagli d'iconografia, è prossima specialmente alla *Maddalena* n. 98 della Palatina, la più grande di tal 'serie'. Si è ipotizzato che il quadro già al Getty possa essere quello dipinto in origine per Carlo Guiducci⁷, al quale, come scritto dal nipote del Cigoli e suo primo biografo Giovan Battista Cardi, l'artista fece un *San Francesco* e appunto una *Maddalena*⁸, detti successivamente dal Baldinucci pervenuti in casa del senatore Torrigiani⁹, cioè di Carlo di Raffaele Torrigiani.

La fortuna del tipo cigolesco è attestata, d'altro canto, anche nelle arti applicate: lo dimostra un piccolo olio su marmo nero di Bruxelles (Firenze, Depositi delle Gallerie: inv. 1890, n. 4962), lavoro di scuola fiorentina, in cui è fedelmente ripreso il modello alla Palatina, e segnata mente il n. 2173, come indicano alcuni dettagli quali le scritte sul libro e lo sfondo paesistico¹⁰.



Fig. 1. Cigoli, *Maddalena penitente*.
Firenze, Gallerie degli Uffizi,
Galleria Palatina di Palazzo Pitti
(inv. 1912, n. 98).

Quanto alla cronologia – che ovviamente si poggia anche su dati di stile –, i riferimenti certi del 1598 e del 1605 sembrano stringere sul crinale del 1600, tempo cui è verosimile avvicinare anche la *Maddalena* n. 98, che cadrebbe suppergiù in mezzo ai due esemplari datati, secondo l'orientamento prevalente della critica.

L'esistenza di più redazioni quasi 'seriali' ha generato dubbi sull'identificazione delle *Maddalene* note del Cigoli con quelle innanzitutto ricordate dai biografi, e con quelle inoltre registrate – presente o meno il nome dell'artista – nei vari inventari medicei. La questione nel caso specifico è ulteriormente complicata dal fatto che alla Palatina si trovano, come detto, due delle tre versioni quasi 'gemelle', per giunta collegate, forse, a una stessa figura di collezionista nel casato mediceo.



Fig. 2. Cigoli, *Maddalena penitente* (1605). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti (inv. 1890, n. 2173).

Attorno al 1628 il Cardi *junior* scrive che lo zio aveva dipinto per il signor «Capinera Ricasoli» una «S. Maddalena nel deserto» e un «S. Giovanni nel deserto», presumibilmente *en pendant*, e che la prima si trovava ai suoi giorni «nella galleria dell'III.^o Cardinale de' Medici»¹¹, insieme ad altre cose dell'artista (tra cui la *Madonna che insegna a leggere al Bambino*, pur essa alla Palatina). Il Ricasoli citato, detto 'Capinera' dal soprannome del padre, è Francesco Maria di Pandolfo Ricasoli, dei baroni della Trappola e di Rocca Guicciarda, cavaliere di Santo Stefano, commissario di Cortona, d'Arezzo e di Pistoia: nato nel 1542, eletto al Senato di Firenze nel 1594, morto il 3 febbraio 1608 (stile comune)¹². I rapporti tra il Ricasoli e il Cigoli rimontavano almeno al 1596, nell'ambito dell'Accademia fiorentina del Disegno, di cui il primo era

Fig. 3. Cigoli, *Maddalena penitente* (1598). Già Malibu, The J. Paul Getty Museum; Asta Sotheby's, New York, 27 gennaio 2011, lotto 261.



luogotenente in quell'anno: per suo conto, infatti, al pittore fu richiesto un ritratto di don Giovanni de' Medici, membro e protettore dell'Istituto¹³. Con la «galleria dell'III.º Cardinale de' Medici», poi, è bene tener presente che il biografo Cardi si riferisce alla collezione di Carlo de' Medici (cardinale dal 1615) nel Casino di San Marco, da lui acquisito dopo la morte di don Antonio de' Medici (1621)¹⁴.

Più tardi il Baldinucci riprende il Cardi *junior* (allora, lo si ricordi, ancor manoscritto: edito solo all'inizio del Novecento), citando negli stessi termini «una Santa Maria nel deserto», e aggiungendo ai quadri del Cigoli per il Ricasoli un «S. Francesco che riceve le Stimate». Ma soprattutto lo scrittore immediatamente dopo riporta, stavolta di sua iniziativa, che il Cigoli per lo stesso cardinal Carlo «colori la bellissima figura della Santa Maria Maddalena nel deserto, poco minore del naturale, ed ignuda se non quanto viene da' proprj capelli ricoperta: sta in atto di sedere, stende la sinistra mano, sopra una testa di morto, e coll'altra tiene un libro, che ella posa sopra a una coscia. Conservasi oggi questo quadro nel Palazzo Serenissimo, con altri molti di mano del Cigoli»¹⁵. Descrizione dettagliata, che però non aiuta a isolare il pezzo interessato, aderendo all'immagine d'entrambe le *Maddalene* della Palatina. In realtà, giustapponendo il referto del Cardi *junior* al proprio, il Baldinucci finisce per far intendere, anche se in maniera non del tutto perspicua, che due fossero in effetti le *Maddalene* del Cigoli connesse al nome del cardinal Carlo. Anna Matteoli non escludeva la possibilità di un errore del biografo, non spiegandosi immediatamente perché il prelado avrebbe dovuto possedere due quadri pressoché uguali del medesimo artista. Il Baldinucci, inoltre, fa capire che il Cigoli eseguì direttamente per Carlo l'opera da lui descritta: cosa improbabile in quanto il Medici nacque nel 1595¹⁶, e non avrebbe potuto ottenere dall'artista un lavoro databile – come sopra accennato – intorno al 1600, né forse alcunché di succes-

sivo, essendo morto il Cigoli nel 1613, quando Carlo era molto giovane (e non ancor cardinale).

Quel che si è sempre saputo, dunque, è che una *Maddalena* del Cigoli era passata dal Ricasoli a Carlo de' Medici: ma quale delle due oggi a Pitti? La preferenza è andata perlopiù al n. 98¹⁷, con la sostanziale eccezione della Matteoli, la quale stimava il n. 2173 l'esemplare migliore per qualità, ritenendolo autografo¹⁸, e perciò più consono a quell'importante linea di committenza e collezionismo (sulla vicenda storica di quest'ultimo quadro, ovvero sulla sua provenienza Ricasoli, alla studiosa oggi possiamo nei fatti dar ragione, come si avrà modo di verificare più oltre)¹⁹. Con quest'assetto si mostrava d'accordo Franco Faranda, anch'egli propenso a credere il n. 98 una replica del n. 2173, a sua volta dipendente dalla *Maddalena* allora al Getty, frattanto acquisita agli studi cigoleschi ed eletta a prototipo del gruppo²⁰.

Il rapporto tra le *Maddalene* di Pitti sul metro della valutazione qualitativa si è chiarito, se non rovesciato, in sostanza riequilibrato, alla mostra fiorentina sul Cigoli del 1992, grazie al restauro dei due quadri effettuato per l'occasione. Se per il n. 2173 si è evidenziato uno stato conservativo non ottimale, soprattutto per abrasioni localizzate del film pittorico, il n. 98 ha recuperato un livello di leggibilità consentendo il riconoscimento di una stesura fondamentalmente autografa, e d'una qualità giudicata superiore²¹.

Ora, l'indagine non può prescindere dallo spoglio degli inventari medicei (o almeno di alcuni di essi) e dall'incrocio dei vari dati, da combinare a loro volta alle altre informazioni in nostro possesso (il discorso riguarda almeno i materiali già pubblicati, o oggi consultabili in *database* digitali)²².

Nel 1623 «una Santa Maria Maddalena, di mano del Civoli» risulta nell'*Inventario delle robbe delle soffitte segrete de' Pitti* consegnate da Domenico Montaguto a Sisto Adalgais il 3 d'agosto²³. Ma la più antica menzione potenzialmente interessante in virtù dell'accurata descrizione dovrebbe essere quella dell'inventario di Pitti redatto nel 1638, in cui è registrato nell'appartamento di Vittoria della Rovere «un quadro in tela entrovi dipinto una S. Maria Maddalena ingnuda a sedere in su un masso con libro appoggiatovi una mano l'altra appoggiata a una testa di morto», con un crocifisso, con adornamento nero filettato e rabescato d'oro», alto poco più di tre braccia e largo poco più di due²⁴. Pur in assenza del nome dell'artista, c'è aderenza all'immagine cigolesca, e le misure indicate sarebbero compatibili con quelle della *Maddalena* n. 98.

In un successivo inventario di Pitti, nel 1663, sono addirittura due i numeri che, sebbene di nuovo privi dell'indicazione dell'autore, potrebbero per descrizione e sostanziale compatibilità di misure essere riferiti alla *Maddalena* n. 98: «Un quadro in tela entrovi dipinto S. Maria Maddalena a sedere nel deserto che tiene un libro aperto sopra le ginocchia, con un crocifisso avanti, et una testa di morto, et un vaso in terra, con adornamento nero filettato d'oro, alto b. 3 largo b. 2½» (citato nell'appartamento al mezzanino di Costanza Sforza, maestra di camera della Granduchessa Vittoria)²⁵; e «Un quadro in tela, entrovi dipinto Santa Maria Maddalena ignuda, a sedere sopra un masso, con un libro aperto sopra le ginocchia, e vi posa sopra una mano, e l'altra mano la posa sopra una testa di morto, con un Crocifisso, con adornamento nero filettato e rabescato d'oro, alto braccia 3½ e largo braccia 2½»²⁶. Tra i due, sa-

rebbe tuttavia il secondo a candidarsi all'identificazione col n. 98, non solo perché vi si specifica che la figura è nuda, ma anche perché esso era allora collocato, come si sa dallo stesso inventario, nell'appartamento proprio di Carlo de' Medici.

Intanto, la preziosa specifica del Cardi *junior* sulla collocazione della *Maddalena* già Ricasoli trova conferma nell'inventario del Casino di San Marco, redatto nel 1666-1667 e riguardante l'eredità del cardinal Carlo, morto nel 1666, quando i suoi beni passarono in eredità al futuro Granduca di Toscana Cosimo III. Vi si menziona infatti, proprio nella galleria del suo appartamento al primo piano, «uno quadro in tela, alto braccia 2¼ e largo braccia 1 7/8, entrovi una Santa Maria Maddalena a sedere nuda nel deserto, con un libro su le ginocchia, con un Cristo e testa di morte, dicesi mano di Lodovico Cigoli, con adornamento di noce intagliato e dorato in parte»²⁷. Le misure qui indicate sembrano più consone, stavolta, alla *Maddalena* n. 2173, che quindi dovrebbe essere identificabile in quella dipinta dal Cigoli per il Ricasoli e poi pervenuta al Medici.

C'è pertanto questa possibilità, e cioè che il cardinal Carlo possedesse entrambe le *Maddalene* del Cigoli oggi alla Palatina: una nel Casino di San Marco (n. 2173), l'altra a Palazzo Pitti (n. 98). Ciò spiegherebbe finanche il referto in apparenza ambiguo o incongruo del Baldinucci, in cui le *Maddalene* evidentemente serbavano tutt'e due il nesso col prelato. Del resto, la passione per questo soggetto doveva essere forte in lui, molto sensibile a circondarsi di effigi dell'ex peccatrice, «vrai collectionneur de Madeleines repenties, charmantes et deminues»²⁸. Al tempo del Baldinucci la *Maddalena* già al Casino di San Marco era pervenuta a Pitti, dove la ritroviamo, presso la Guardia degli stalfieri, nell'inventario del 1687-1696: «[quadro in tela] alto b. 1 s. 18 largo b. 1 s. 9, dipintovi figura intera Santa Maria Maddalena nuda a sedere sopra un masso, e con la mano destra tiene un libro che li posa sulle ginocchia, e con la sinistra posa sopra d'un panno rosso, dove vi è un crocifisso et una testa di morto, di mano del Cigoli, con adornamento di noce, in parte intagliato e dorato»²⁹. Si tratta per certo della *Maddalena* n. 2173, com'è suggerito dall'indicazione delle misure, pressoché identiche a quelle effettive della tela, e com'è certificato dalla descrizione inventariale stessa, che, comprendendo un dettaglio inconfondibilmente distintivo, cioè il panno rosso ad avvolgere il sasso su cui poggia la mano della penitente, toglie ogni dubbio sull'identificazione. È probabilmente questa la *Maddalena* su cui si diffonde il Baldinucci nella descrizione sopra riportata: il che del resto sarebbe coerente col fatto che egli la dica «poco minore del naturale», laddove la figura della *Maddalena* n. 98 è grande al vero. Successivamente ritroviamo la *Maddalena* n. 2173 nell'appartamento al secondo piano detto del Principe Mattias, secondo l'inventario del 1716-1723³⁰, con una descrizione in pratica sovrapponibile a quella dell'inventario prima citato. Nel 1774 la *Maddalena* n. 2173 fu selezionata per essere trasferita alla Galleria degli Uffizi, trovandovi collocazione nella Stanza dell'Ermafrodito. È citata nel catalogo secondo-settecentesco (1775-1792) di Giuseppe Pelli Bencivenni, responsabile delle collezioni mediceo-lorenesi, così: «S. Maria Maddalena penitente che siede nuda in un deserto coperta solo dai suoi capelli. Ha sopra le ginocchia un libro e posa la destra sopra un masso fra un crocifisso ed un teschio, figura al naturale. Del Cigoli [...]. Alto b. 1.18, largo b. 1.10»³¹. Qui il dipinto alla fine del Settecento è menzionato nella descri-

zione della Real Galleria e nella guida di Firenze edite dal Cambiagi³²; e poi alla sezione VII del Corridoio di Levante, nella guida ottocentesca del Fantozzi³³. Questa *Maddalena* fece ritorno alla Palatina solo nel 1928³⁴, e oggi è esposta nella Sala delle Allegorie.

Di contro a tale ricostruzione, meno fermamente sembra tracciabile la vicenda storico-materiale della *Maddalena* n. 98. Come visto sopra, probabilmente essa era a Pitti almeno nel 1663. Tuttavia, la presenza dell'iscrizione «Villa di Castello» sul retro della tela pone il problema della sua provenienza da quella residenza medicea, ovvero di un suo passaggio colà, sebbene al momento questo dato non sia stato verificato o precisato nella cronologia. Quanto ad epoche meno remote, di certo questa *Maddalena* si trova stabilmente a Pitti almeno dalla prima metà dell'Ottocento, da quando cioè la guidistica della Palatina la elenca sempre nella Sala di Marte³⁵.

Logicamente il confronto incrociato e insieme a distanza tra i dipinti in esame avviene anche per vie diverse, coinvolgendo altri argomenti.

Nel XIX secolo le due *Maddalene* del Cigoli conoscevano, parallelamente, un'analogica, speculare vicenda in campo editoriale, venendo selezionate, illustrate e commentate per importanti opere a stampa. Se ne ricava, oltre la patina retorica di certa prosa dell'epoca, e la genericità di certi passaggi, qualche spunto di fortuna critica di solito trascurato, ma che val la pena di recuperare se non altro per la comprensione dei valori allora associati al maestro: e si direbbe che la sua effigie dell'ex peccatrice fosse famosa e degna d'apprezzamento (se si esclude qualche 'tirata' sulla supposta licenziosità del nudo) assai più di quanto non risulti nell'odierna percezione e nella nostra sensibilità, meno disposte, in definitiva, a lasciarsi catturare dal linguaggio educato e studiato del Cigoli, e dalla moderazione di sentimenti, dal leggero patetismo, dei suoi personaggi.

Nel 1831 la *Maddalena* frattanto spostata agli Uffizi trovava posto nel *Musée de Peinture et de Sculpture*, edito a Parigi, con le acquaforti di Étienne Achille Réveil e i testi di Jean Duchesne ainé. Se ne stralcia con ampiezza il brano più saliente: «Le peintre Cigoli [...] a représenté une femme dont le corps est d'une beauté accomplie; sa chevelure prodigieusement longue paraît négligée; mais elle se développe et serpente avec beaucoup d'art. Semblable au voile transparent d'une coquette, elle semble engager le spectateur, à regarder avec plus d'attention toutes les beautés de ce corps admirable, plutôt que les dérober à leurs regards. La douleur répandue sur le visage de la Madeleine n'en défigure pas les traits, elle est noble et touchante. L'attitude de cette femme céleste et l'expression de sa figure annoncent qu'elle est près de succomber sous le poids de sa douleur, de son repentir et de ses regrets»³⁶. Il commento abbraccia gli elementi caratterizzanti, quasi topici, dell'effigie: dalla bellezza del corpo all'espressione del viso, penitente ma non inficiata nella nobiltà dei tratti, passando per il protagonismo della chioma di capelli, che, solo apparentemente trascurata, in realtà esito di studiatezza e abilità d'artista, vela e insieme rammenta al riguardante la nudità della donna. Sul piano dello stile, infine, Duchesne evidenzia che il colore risente dello studio del Correggio³⁷.

Più tardi il padre scolopio Numa Pompilio Tanzini commentava l'illustrazione dell'altra *Maddalena*, a Pitti, disegnata da Luigi Pompignoli e incisa da Giuseppe Berretta, per uno dei volumi de *L'Imperiale e Reale*

Fig. 4. Cigoli, *Madonna che insegna a leggere al Bambino*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti (inv. 1912, n. 430).



Galleria Pitti, opera del regio calcografo Luigi Bardi (1837-1842)³⁸. Per il Tanzini, cui si deve un confronto tra le due versioni, la *Maddalena* da lui annotata «ha un'espressione di dolore intenso dell'anima il quale pur si manifesta col pianto, mentre l'altra sembra come assorta in una mesta contemplazione», apparendogli «meno adatta di questa a rappresentare la Penitente». «Ma l'una e l'altra [...] sembrano una copia fedele di una bella femmina, imitata anche negli stessi suoi difetti, un ritratto insomma di tutta la figura. Così i femori forse un po' lunghi, le braccia alquanto esili si riscontrano in ambedue: ma il colorito sugoso, trasparente, giustissimo ne' toni locali, da farlo parere della scuola veneta, la fedele imitazione del vero, il fondo poetico nella sua austera e selvaggia semplicità, l'espressione quale soleva darla ai Santi [il pittore], sorprende e quasi non lascia vedere i notati difetti, se pure debbono così chiamarsi». Ultima nota di biasimo: «la eccessiva prolissità della chioma, e più la totale nudità della Santa», anch'esse però compensate dai «pregi dell'arte»³⁹. Tal sorta di punta polemica verso l'immagine, vuoi per la supposta componente ritrattistica, vuoi per la presunta 'inadeguatezza' di un'eccessiva e sia pure recondita sensualità, sembra avvicinare questo commento del Tanzini, questa sua tipica tirata 'moralistica', all'altro da lui stesso speso per la *Madonna che insegna a leggere al Bambino* dello stesso Cigoli alla Palatina (inv. 1912, n. 430), il cui aspetto di donna poco idealizzata, anzi 'ritratta', a suo dire si sarebbe prestato meglio alla vista di «giovani voluttuosi» che allo stimolo di «devoti sensi»⁴⁰ (fig. 4).

Presso la pubblicistica del tempo, la *Maddalena* del Cigoli incisa nel Bardi fece parlare ancor di sé: nel 1842 Melchiorre Missirini, in un commento sull'opera del calcografo, scrisse che il pittore aveva condotto «questa santa con larghe linee, e grazia, e beltà nel volto, e naturalezza, e impasto e palpito nel nudo. Il fondo del quadro è un paese bellissimo, bene immaginato ed espresso con verità di natura»⁴¹. L'invenzione della

nostra *Maddalena*, poi, merita al Cigoli una citazione in un'opera enciclopedica quale il *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, di Pierre Larousse, in cui ci si rifà al Duchesne: «Ce tableau est un des meilleurs qu'ait peints Lodovico Cardi da Cigoli; il est d'une couleur harmonieuse et fondue qui rappelle celle du Corrège»⁴².

Ai commenti ottocenteschi, d'altronde, si possono collegare taluni elementi della vicenda critica dei due pezzi negli studi moderni, che pure qui per completezza di discorso vanno sinteticamente riepilogati, o variamente integrati con qualche considerazione.

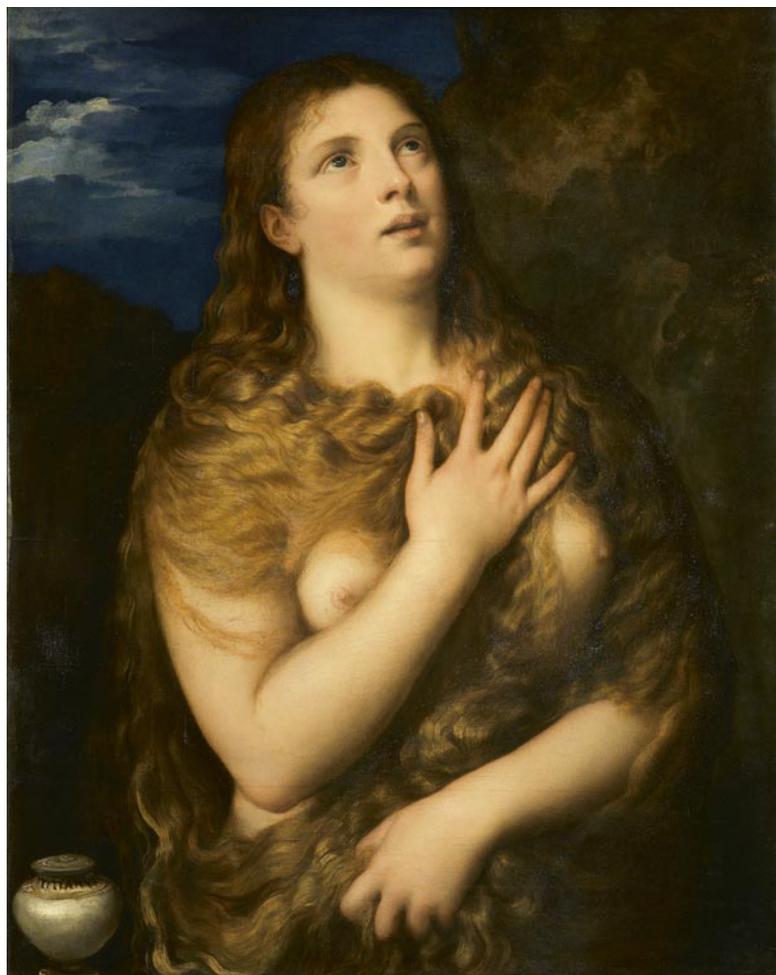
Secondo Adolfo Venturi, «quella Madonna stessa [cioè la *Madonna che insegna a leggere al Bambino*], allungata, perdute le vesti, diviene» la *Maddalena* di Pitti (lo studioso si riferiva al n. 98)⁴³, come a provare principalmente la similarità tipologica delle figure. E quanto allo stile, per Mario Bucci entrambe le *Maddalene* di Pitti, rispetto alla *Madonna che insegna a leggere al Bambino*, cui pure somigliano per lo schema compositivo, «sono più sciolte, sviluppate, più ricche di materia pittorica anche nei riferimenti al Correggio»⁴⁴, in linea con gli sviluppi coloristici del Cigoli dall'ultimo decennio del Cinquecento. A tal proposito, non si può non menzionare la perduta *Maddalena* del Cigoli, copiata dal Correggio, nella collezione Gondi a Firenze all'inizio del Seicento⁴⁵.

Riguardo al paesaggio, poi, si deve ricordare la proposta che vi possa aver messo mano il raro Adriano Cili, detto Adriano Fiammingo, documentato a Firenze ai primi del Seicento col Cigoli, di cui fu collaboratore specializzato appunto come paesaggista. I suoi modi si avvicinano a quelli d'un Paul Brill, e lo qualificano come esponente del tardo-manierismo internazionale⁴⁶. Ragionevolmente concernente entrambe le nostre *Maddalene*, l'ipotesi, peraltro di non facile riscontro, sarebbe almeno coerente col carattere dei brani di paesaggio, non privo d'accenti di gusto nordico, e potrebbe riguardare, in varia misura, anche altri dipinti del Cigoli, come il *Beato Alberto carmelitano* in Santa Maria Maggiore a Firenze o il *San Francesco in preghiera* alla stessa Palatina (inv. 1912, n. 46)⁴⁷.

Più in generale, luogo pressoché obbligato nell'analisi delle nostre *Maddalene* è che, anche grazie all'interpretazione del Cigoli a cavaliere tra Cinque e Seicento, tal soggetto conobbe grande fortuna nella pittura fiorentina del XVII secolo, in artisti di lui seguaci, su tutti Cristofano Allori, e in altri, come Francesco Furini, famoso per le sue originali e conturbanti *Maddalene*⁴⁸. Semplificando, si può dire che in età controriformata l'immagine della penitente ben 'funzionava' al richiamo di un sentimento di compunzione ed espiazione, peraltro talvolta misto, negli svolgimenti più liberi sul tema, ad abbandono estatico e latente erotismo. Quest'ambiguità di significato e percezione, tra ravvedimento dal peccato ed eccitamento dei sensi, è uno dei motivi di successo del soggetto.

Ruolo d'apripista per la filiera iconografica spetta alla celeberrima invenzione, a mezza figura, di Tiziano, che ebbe, come si sa, svariate redazioni, autografe e di bottega: oltre agli esemplari noti a Firenze nel tardo Cinquecento (e perduti già nel secolo seguente), si ricordano almeno le *Maddalene* del tipo della stessa Palatina (proveniente dall'eredità di Vittoria della Rovere, 1631; inv. 1912, n. 67; fig. 5), nuda e coi capelli che lasciano i seni scoperti, e del tipo dell'Ermitage, vestita. L'ascendente tizianesco si rapporta, d'altro canto, al ricordo di un quadro con una *Maddalena* del Cigoli, da Tiziano, inventariato a Pitti nel

Fig. 5. Tiziano, *Maddalena penitente*.
Firenze, Gallerie degli Uffizi,
Galleria Palatina di Palazzo Pitti
(inv. 1912, n. 67).



1637 e 1638, e supposto copia dall'esemplare del cadorino entrato nella raccolta di Ferdinando de' Medici nel 1581⁴⁹. In alternativa si è ipotizzato che quest'opera del Cigoli «after Titian», da intendersi in via più generica come «derivation inspired by his interest in the great Venetian», sia finanche identificabile nella *Maddalena* n. 2173⁵⁰: ipotesi difficilmente sostenibile. Nondimeno l'attinenza degli esiti del Cigoli al modello di Tiziano resta indiscutibile, e il paragone è stato rilanciato ancor di recente per entrambi gli esemplari del toscano alla Palatina⁵¹. Tra i motivi poetici coinvolti in quest'eredità e variamente declinati sono l'ambiguità tra la dimensione carnale e spirituale, il *pathos* comunicativo e il rapporto immersivo col paesaggio. Tuttavia si rileva che il Cigoli – a prescindere da quale versione tizianesca egli avesse di fronte – allenta l'energia interna alla mezza figura, e come trattenuta dietro le mani portate al busto, distribuendola lungo un corpo intero, suppergiù al naturale, e armonizza la 'veste' di lunghissimo e ondosso crine rossastro a una posa tutto sommato composta, più distesa nelle braccia libere, e quasi musicale nelle curve del disegno; una posa naturale e insieme elegante, e risolta alle gambe con quel leggero accavallamento, quello sfiorarsi dei piedi tra collo e tallone.

La data della *Maddalena* n. 2173, il 1605, è di per sé un riferimento per saggiare l'aggiornamento stilistico del Cigoli: dal 1604 era iniziata la frequentazione diretta di Roma, col suo ingente portato. L'artista opta ora per un'intonazione cromatico-luministica più calda, che si avverte per esempio sulla pelle della figura, una pittura arricchita d'umori (più nitida e 'fredda' appare l'atmosfera dell'altra *Maddalena*); e le dà un viso più delicato e tondo, meno spigoloso, meno descritto (laddove l'altra *Maddalena* visibilmente ha le gote arrossate e gli occhi lucidi di lacrime), come per smorzarne l'aria di mortificazione e tormento, tanto che – lo notava il succitato Tanzini – forse di proposito ne cinge il capo con l'aureola, a simbolo di una santità che l'incanto femminile e la sensualità dell'immagine avrebbero potuto in qualche momento far dimenticare.



Fig. 6. Cigoli, *Sacrificio d'Isacco*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti (inv. 1912, n. 95).

Fig. 7. Cristofano Allori, *Maddalena penitente*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti (inv. 1890, n. 2174).



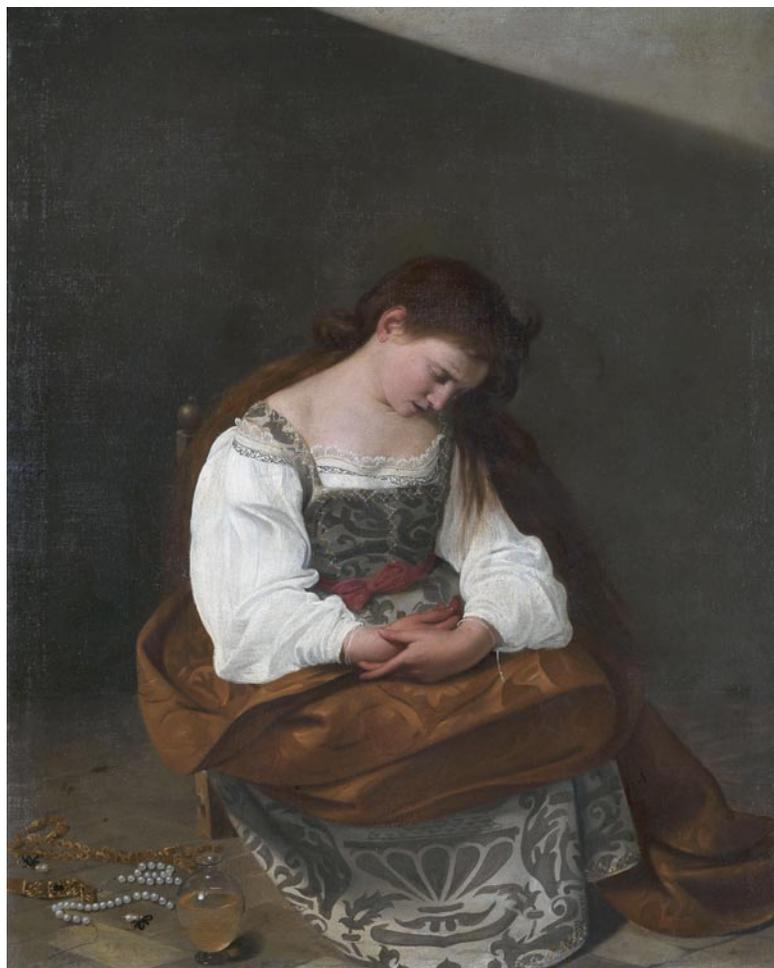
Nell'ambientazione cavernosa e vespertina, poi, il particolare del drappo di velluto rosso (sopra richiamato per implicazioni inventariali) sembra esser messo lì apposta dal pittore quale pretesto per un raro e più intenso squillo cromatico: un omaggio sottinteso o dichiarato a Tiziano in quella tinta sin proverbialmente sua? Nella resa pittorica della stoffa quel panno è molto simile, d'altra parte, alla veste indossata da Abramo nel *Sacrificio d'Isacco* sempre alla Palatina (inv. 1912, n. 95; fig. 6)⁵², opera anch'essa della maturità primo-seicentesca del Cigoli, quando il suo linguaggio s'ispessisce ulteriormente a contatto col contesto romano. Nella capitale pontificia si potevano vedere, tra l'altro, quadri dello stesso Tiziano, presenti in collezioni aristocratiche. Col Baldinucci ricordiamo

che il Cigoli, mentre attendeva ad alcune opere a Roma, si fece lì amico un ex discepolo di Tiziano, per carpirne «il modo che, nel maneggiare i colori, teneva quel gran maestro»: gli fu detto che «Tiziano era solito di condurre le cose sue con grande accuratezza ed amore; ma condotte che le aveva presso a lor fine, dava loro sopra alcuni colpi, come noi diremmo strapazzati, e questo faceva per coprire la fatica, e farle parere più maestrevoli». Cosa gradita al Cigoli e da lui emulata⁵³.

Per il séguito, invece, il confronto preferibile è quello con la *Maddalena penitente* dell'Allori, anch'essa alla Palatina (inv. 1890, n. 2174; fig. 7)⁵⁴, e anch'essa fortunata e replicata⁵⁵; il che vale sia per i punti di contatto sia per la distanza. Rispetto al modello cigolesco, la *Maddalena* di Cristofano, pure a figura intera e nuda in un'ambientazione desertica, è decisamente più audace in una chiave di sensualità: la postura semieretta e quasi frontale accentua la prorompentezza delle forme femminili e la loro stessa nudità, elusa ancor più a stento dai soli capelli, mentre il vasetto è pressoché mimetizzato nel fondo roccioso, differentemente dalla visibilità un po' didascalica, polita, che il Cigoli dà a quell'oggetto nelle sue versioni. L'Allori vi avrebbe ritratto la propria amante, la bella Mazzafirra, secondo il racconto del Baldinucci: ciò ci rammenta l'uso di far ritratti più o meno criptici in effigi sacre, cosa alla quale allude sia pure genericamente e fors'anche per *topos* il succitato Tanzini parlando della *Maddalena* del Cigoli. Nella pittura fiorentina di primo Seicento esiste, del resto, almeno un caso diversissimo e insieme a suo modo comparabile, favorito com'è dalla coincidenza onomastica, ossia il *Ritratto di Maria Maddalena d'Austria come santa Maria Maddalena*, di Justus Sustermans, anch'esso alla Palatina (inv. 1890 n. 563)⁵⁶: una fusione tra il ritratto di corte e la rappresentazione devota.

Uscendo di Firenze, infine, si noterà appena che la composizione cigolesca, in particolare la versione già a Malibu, va più o meno sotto la stessa cronolo-

Fig. 8. Caravaggio, *Maddalena penitente*. Roma, Galleria Doria Pamphilj © 2022 Amministrazione Doria Pamphilj s.r.l. Tutti i diritti riservati.



gia della novità altrimenti dirompente prodotta dal Caravaggio a Roma: nel quadro alla Galleria Doria Pamphilj (fig. 8), che si data al 1595 circa, è una ragazza romana in abiti del tempo, fors'anche una prostituta frequentata dal pittore, addormentatasi durante la posa e ritratta dal vero all'interno della stanza-*atelier*, nonché 'finta' (verbo usato significativamente dal Bellori) per Maddalena con l'aggiunta della boccetta degli unguenti, e di monili e gemme, sul pavimento. Dal canto suo, potrebbe non essere immediatamente riconducibile all'iconografia d'una Maddalena la donna nuda e seduta, dalla raccolta ed elegante acconciatura, disegnata dal Cigoli nel *recto* di un foglio al GDSU (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), inv. 1932 S (fig. 9)⁵⁷: quasi un'accademia femminile, persino un ritratto nel volto, una figura che poi sulla tela il pittore riproduce uguale nella posa, e, coprendone il corpo di capelli color rame e facendole contrita l'espressione facciale, 'trasforma' in *Maddalena*, con tutto lo sfoggio iconografico e d'accessori consueto e necessario allo scopo. Detto dei precedenti tizianeschi e delle suggestioni correggesche, le *Maddalene* del Cigoli non sono avulse da un'ispirazione naturalistica, che era pur sempre il terreno e l'alimento per reagire ai capricci e alla sublime autoreferenzialità del Manierismo, ma questo 'naturale', si capisce, sta su di un piano diverso da quello del Caravaggio.

Nella letteratura, più che nella realtà storica, il toscano e il lombardo s'incontrano in una *querelle* romana notissima, quella dell'*Ecce Homo* Massimi: questa però è un'altra storia. Né il Cigoli è (e forse sarà mai) un pittore 'popolare'.



Fig. 9. Cigoli, *Studio di donna nuda seduta*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (inv. 1932 S).

Ringraziamenti

Per le ricerche alla base del presente scritto, la sua stesura e l'invito a pubblicarlo in questa sede, desidero ringraziare Serena Padovani e Anna Bisceglia.

¹ Sulle due opere si veda A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli, 1559-1613, tra Manierismo e Barocco. Dipinti*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 19 luglio - 18 ottobre 1992), a cura di M. Chiarini, S. Padovani, A. Tartuferi, Fiesole 1992, pp. 97, 101-102, nn. 15, 19; Id., in *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, Firenze 2003, II, pp. 183, 187, nn. 125, 128.

² Si vedano almeno la catalogazione di A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli pittore e architetto. Fonti biografiche - catalogo delle opere - Documenti - Bibliografia - Indici analitici*, Pisa 1980, pp. 205-207, 366-368, nn. 77-79, 79A; il censimento di M. CHAPPELL, *Missing Pictures by Lodovico Cigoli. Some Problematical Works and Some Proposals in Preparation for a Catalogue*, «Paragone», XXXII, 373, 1981, pp. 86-87; e il catalogo di F. FARANDA, *Lodovico Cardi detto il Cigoli*, Roma 1986, pp. 136, 155, 168-169, 182, nn. 28, 65, 82, 120.

³ [G.B. CARDI], *Vita di Lodovico Cardi Cigoli, 1559-1613*, ed. a cura di G. Battelli e K.H. Busse, San Miniato 1913, p. 36; F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, che contengono tre decennali, dal 1580 al 1610*, Firenze 1702, p. 36. Cfr. A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli*, cit., pp. 206-207, n. 79; R. CONTINI, *Il Cigoli*, Soncino 1991, p. 32; S. SCHÜTZE, *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII, und die Entstehung des römischen Hochbarock*, München 2007, p. 159.

⁴ Esposta in *Baroque Masters from the J. Paul Getty Museum*, catalogo della mostra (Northridge, Fine Arts Gallery, California State University, 26 febbraio - 30 marzo 1973), Los Angeles 1973, pp. 5-6, n. 9 (con la data 1595). Si veda poi B. FREDERICKSEN, *Recent gifts of Paintings*, «The J. Paul Getty Museum Journal», III, 1976, pp. 105-108 (pure con la data 1595); F. FARANDA, *op. cit.*, p. 136, n. 28 (con data esatta 1598). L'opera è singolarmente indicata come lavoro di bottega in D. JAFFÉ, *Summary Catalogue of European Paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1997, p. 21.

⁵ Sotheby's, *Old Master Paintings and Sculpture* (New York, 27 January 2011), pp. 74-75, lot n. 261.

⁶ Anche in A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 97, 101-102, nn. 15, 19.

⁷ B. FREDERICKSEN, *op. cit.*, p. 108.

⁸ [G.B. CARDI], *op. cit.*, pp. 22-23.

⁹ F. BALDINUCCI, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰ Cfr. G. De JULIIS, in *La Maddalena tra sacro e profano*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 24 maggio - 7 settembre 1986), a cura di M. Mosco, Milano 1986, p. 211, n. 84.

¹¹ [G.B. CARDI], *op. cit.*, p. 22.

¹² Per tutto ciò cfr. D.M. MANNI, *Il Senato fiorentino, o sia notizie de' senatori fiorentini, dal suo principio fino al presente*, II ed. ampliata, Firenze 1771, pp. XXVIII, 102; L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Ricasoli*, Firenze 1861, pp. 159-160; A. MATTEOLI, *Il Cigoli e le Accademie*, «Commentari», XXIV, 1973, pp. 231-232 nota 15.

¹³ Cfr. [I. Cavallucci], *Notizia storica intorno alle gallerie di quadri antichi e moderni della R. Accademia delle arti del di-*

segno, Firenze 1873, p. 10; A. MATTEOLI, *Il Cigoli e le Accademie*, cit., pp. 219, 229. Per le commesse del Ricasoli al Cigoli cfr. A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli*, cit., pp. 193, 203, nn. 63, 73.

¹⁴ Cfr. *Collezionismo mediceo e storia artistica, II. Il cardinale Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere, 1621-1666*, a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Firenze 2005, I, p. 14 (e nota 31).

¹⁵ F. BALDINUCCI, *op. cit.*, p. 25.

¹⁶ Cfr. A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli*, cit., pp. 205-206.

¹⁷ Cfr. ad esempio E. CHIAVACCI, *Guida dell'I. e R. Galleria del Palazzo Pitti*, Firenze 1859, p. 51; A. IAHN-RUSCONI, *La R. Galleria Pitti in Firenze*, Roma 1937, pp. 10, 96.

¹⁸ Cfr. A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli*, cit., pp. 205-206.

¹⁹ E il dato è implicito pure in A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli*, cit., p. 102.

²⁰ F. FARANDA, *op. cit.*, pp. 136, 155, 182, nn. 28, 65, 120.

²¹ Cfr. A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 97, 101-102, nn. 15, 19; Id., in *La Galleria Palatina*, cit., II, pp. 125, 128, nn. 183, 187.

²² Per quest'ultimo tipo di ricerca cfr. il sito web di *Memo-fonte* (da un'idea di Paola Barocchi), alla sezione sul collezionismo mediceo.

²³ Cfr. *Collezionismo mediceo e storia artistica*, cit., I, p. 258.

²⁴ ASF (Archivio di Stato di Firenze), GM 525, c. 45v. Cfr. *Collezionismo mediceo e storia artistica*, cit., II, p. 544.

²⁵ Per la Sforza a Pitti cfr. S. BERTELLI, *Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia*, in *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, a cura di A. Bellinazzi e A. Contini, Roma 2002, pp. 27, 29, 81.

²⁶ ASF, GM 725, rispettivamente c. 17v e c. 46r; per la seconda citazione cfr. *Collezionismo mediceo e storia artistica*, cit., II, p. 972.

²⁷ ASF, GM 758, c. 21r. Cfr. *Collezionismo mediceo e storia artistica*, cit., III, pp. 1142-1143; cfr. anche ivi, I, pp. 164-165 nota 601.

²⁸ G. MARCOTTI, *Guide-Souvenir de Florence et pays environnants*, Florence 1892, p. 257. Significativamente, *ibidem*, si scrive a proposito della *Maddalena* n. 98 che essa fu eseguita «sur commande du cardinal Charles des Médicis qui en avait acquis une autre du même auteur».

²⁹ ASF, GM 932, c. 139.

³⁰ ABU (Archivio della Biblioteca degli Uffizi), ms. 79, pp. 237-238.

³¹ Cfr. *Catalogo delle pitture della Regia Galleria compilato da Giuseppe Bencivenni già Pelli. Gli Uffizi alla fine del Settecento*, a cura di M. Fileti Mazza e B. Tomasello, Firenze 2004, pp. 293-294. Il Pelli Bencivenni commenta così: «Questa pittura è rammentata dal Baldinucci dicendo ch'era fatta per il cardinale Carlo dei Medici» (nella citata edizione questo numero è però erroneamente identificato con la *Maddalena* n. 98, mentre le misure non lasciano dubbi che si tratti del n. 2173).

³² *Descrizione della Reale Galleria di Firenze, secondo lo stato attuale*, Firenze 1792, pp. 252-253: «S. Maria Maddalena in penitenza, ricoperta de' propri capelli, con un libro sulle ginocchia, tenendo la destra [in realtà la sinistra] sopra un sasso, ove è posto un Cristo, ed un teschio: di Lodovico Cigoli»; *Guida al forestiero per osservare con metodo le rarità e bellezze della città di Firenze*, VI ed., Firenze 1793, p. 177: «S. Maria Maddalena con un libro sulle ginocchia di Lodovico Cigoli».

³³ F. FANTOZZI, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze 1842, p. 79; per l'altra Maddalena a Pitti cfr. *ivi*, p. 633.

³⁴ Cfr. A. IAHN-RUSCONI, *op. cit.*, pp. 15, 98.

³⁵ F. INGHIRAMI, *Descrizione dell'Imp. e R. Palazzo Pitti di Firenze*, Firenze 1819, p. 30; *Id.*, *La Galleria dei quadri esistente nell'Imp. e Reale Palazzo Pitti*, Fiesole 1834, p. 25 (qui col n. 98 che tuttora contraddistingue il pezzo); E. CHIAVACCI, *op. cit.*, p. 51; A. IAHN-RUSCONI, *op. cit.*, pp. 10, 96; *La Galleria Palatina (Pitti). Guida per il visitatore e catalogo delle opere esposte*, a cura di A.M. Francini Ciaranfi, Firenze 1956, p. 37; *La Galleria Palatina nel Palazzo Pitti a Firenze. Repertorio illustrato di tutti i dipinti, le sculture, gli affreschi e gli arredi*, a cura di N. Cipriani, Firenze 1966, p. 67.

³⁶ [J. Duchesne aîné], in *Musée de Peinture et de Sculpture, ou recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des collections publiques et particulières de l'Europe*, XI, Paris 1831, n. 751. In edizione italiana cfr. *Museo di Pittura e Scultura, ossia raccolta dei principali quadri, statue e bassirilievi delle gallerie pubbliche e private d'Europa*, III, Firenze 1838, p. 90, tav. 299.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ N.P. TANZINI, in *L'Imperiale e Reale Galleria Pitti, illustrata dal regio calcografo Luigi Bardi, dedicata a S.A.I. e R. Leopoldo Secondo Granduca di Toscana*, III, Firenze 1840, p.n.n.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ N.P. TANZINI, in *L'Imperiale e Reale Galleria Pitti*, cit., I, Firenze 1837, p.n.n.

⁴¹ M. MISSIRINI, in *Giornale dell'I.R. Istituto lombardo di Scienze, lettere ed arti, e Biblioteca italiana, compilata da varj dotti nazionali e stranieri*, V, Milano 1842, p. 387.

⁴² *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.*, etc., X, Paris 1877, p. 891.

⁴³ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana, IX. La pittura del Cinquecento, VII*, Milano 1934, p. 690.

⁴⁴ M. BUCCI, in *Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, catalogo della mostra (San Miniato 1959), a cura di M. Bucci, A. Forlani, L. Berti, M. Gregori, San Miniato 1959, pp. 41-42.

⁴⁵ Cfr. M. CHAPPELL, *Il Cigoli e Figline: da apprendista a maestro*, in *Colorire naturale e vero. Figline, il Cigoli e i suoi amici*, catalogo della mostra (Figline Valdarno, Palazzo Pretorio -

chiesa dell'antico Spedale Serristori, 18 ottobre 2008 - 18 gennaio 2009), a cura di N. Barbolani di Montauto e M. Chappell, Firenze 2008, p. 47. Per la fortuna cinque e seicentesca del Correggio si veda M. SPAGNOLO, *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Cinisello Balsamo 2005.

⁴⁶ Cfr. M. CHIARINI, *I disegni italiani di paesaggio dal 1600 al 1750*, Treviso 1972, pp. 11-12; M. CHAPPELL, *Cili, Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, p. 509; M. CHIARINI, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 - 4 maggio 1987), *Biografie*, Firenze 1986, p. 29; A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 101-102, n. 19.

⁴⁷ Per questi dipinti cfr. rispettivamente L. BERTANI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 91-92, n. 10; e S. PADOVANI, *ivi*, pp. 98-99, n. 16.

⁴⁸ Al riguardo si veda almeno G. CANTELLI, *Estasi e perdita: la Maddalena nella pittura fiorentina del Seicento*, in *La Maddalena tra sacro e profano*, cit., pp. 176-177.

⁴⁹ Cfr. M. MANFRINI, in *Tiziano nelle Gallerie fiorentine*, catalogo della mostra (23 dicembre 1978 - 31 marzo 1979), Firenze 1978, p. 108. Si veda inoltre *Collezionismo mediceo e storia artistica, II. Il cardinale Carlo*, cit., II, p. 498.

⁵⁰ M. CHAPPELL, *Missing Pictures*, cit., pp. 86-87.

⁵¹ J. MERSMANN, *Lodovico Cigoli. Formen der Wahrheit um 1600*, Berlin-Boston 2016, pp. 401-404.

⁵² Per questo dipinto cfr. S. PADOVANI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 103-105, n. 21.

⁵³ F. BALDINUCCI, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁴ Sulla quale si veda almeno M. CHAPPELL, in *Cristofano Allori, 1577-1621*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Sala delle Nicchie, luglio-ottobre 1984), Firenze 1984, pp. 82-83, n. 26; M. CHIARINI, in *La Galleria Palatina*, cit., II, p. 37, n. 36. Al riguardo cfr. C. PIZZORUSSO, *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze 1982.

⁵⁵ Cfr. per esempio il repertorio di F. BALDASSARI, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Torino 2009, tav. II o fig. 6.

⁵⁶ Cfr. C. PIZZORUSSO, in *La Maddalena tra sacro e profano*, cit., pp. 235-236, n. 99.

⁵⁷ Cfr. F. FARANDA, *op. cit.*, p. 155, n. 65a, col titolo di «Donna nuda seduta»; A. TARTUFERI, in *Lodovico Cigoli*, cit., pp. 101-102, n. 19.

Si ringrazia



per il contributo alla pubblicazione di questo numero del Bollettino

© 2022 LEONARDO LIBRI srl
Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze - Tel. 055 73787
info@leonardolibri.com - www.leonardolibri.com

Finito di stampare presso
Polistampa FIRENZE srl
dicembre 2022

Edizione fuori commercio

Il Bollettino degli Amici di Palazzo Pitti
è ora disponibile anche in formato PDF sul sito dell'associazione,
www.amicidipalazzopitti.it