



MOUSAI



Laboratorio di archeologia e storia delle arti

collana diretta da
Stefano Bruni

comitato scientifico

Gianfranco Adornato, Francesco Buranelli, Francesca Cappelletti,
Stella Sonia Chiodo, Alessandra Coen, Marco Collareta, Roberto Contini,
Valter Curzi, Gigetta Dalli Regoli, Lucia Faedo, Vincenzo Farinella, Michele Feo,
Françoise Gaultier, Sauro Gelichi, Elisabetta Govi, Sonia Maffei,
Concetta Masseria, Maria Elisa Micheli, Marina Micozzi, Andrea Muzzi,
Alessandro Naso, Fabrizio Paolucci, Giovanna Perini Folesani,
Maria Grazia Picozzi, Stefano Renzoni, Max Seidel,
Carlo Sisi, Lucia Tongiorgi Tomasi

Ogni volume è sottoposto a doppio referee anonimo.

PER PAROLE E PER IMMAGINI
Scritti in onore di Gigetta Dalli Regoli

a cura di Stefano Bruni, Annamaria Ducci, Emanuele Pellegrini



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Credits

- A. Milone, *Un reggileggio da Gaeta ritrovato* - Fig. 3 © Società Napoletana di Storia Patria di Napoli
- F. Barsotti, *La croce dipinta di Riglione nel Valdarno pisano e il restauro del 2017: nuovi spunti di lettura* - © Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Pisa, Archivio fotografico
- L. Speciale, *Il gioco del Buon Governo. Un appunto per gli affreschi della Sala della Pace in Palazzo Pubblico a Siena* - Figg. 1 e 2 © Comune di Siena; Fig. 3 © Kunstpalast/ARTOTHEK; Fig. 4 © Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Piacenza-Bobbio
- M. Collareta, *L'Angelo annunciante di Andrea Pisano nel Museo Nazionale di San Matteo* - © Direzione dei Musei della Toscana
- V. Camelliti, «*Vestiti di nobilissimi drappi e di molto oro rilucenti*». *L'araldica dei tessuti nell'arte tra Medioevo e Rinascimento: note preliminari* - Fig. 1 © flickr: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/5946607538>; fig. 2 © Wikimedia Commons, Public Domain; fig. 3 © Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Pisa, Archivio fotografico; fig. 4 © Sailko.
- C. Casini, «*Meravigliosa pratica*». *Terrecotte invetriate rinascimentali a Fabbrica di Peccioli* - © Archivio Fotografico Diocesano di Volterra, autorizzazione del 22/04/2022, prot. n. 29/2022
- M. Spagnolo, *L'invidia crepi* - Fig. 1 © Albertina, Wien; fig. 2 © The Morgan Library & Museum, New York, Public Domain; fig. 3 © MET, New York, Public Domain

© Copyright 2022

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676342-6

Una lettura del bozzetto per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro e una proposta per Angelo Michele Colonna*

Elisa Acanfora

Il ben noto modello quadraturistico (fig. 1) (olio su tela, 189×281 cm) del Museo del Prado (n. 2.907, in deposito nel Museo Municipal di Madrid) rappresenta, come a giusta ragione è stato osservato¹, un'opera fondamentale nell'ambito del soggiorno spagnolo (1658-1662) di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna e l'unica testimonianza pittorica sopravvissuta al naufragio delle campagne decorative condotte congiuntamente dai due celebri pittori bolognesi alla corte madrilenana².

Ricondotto, almeno in prima battuta, al solo Colonna, come proponeva Bonet Correa nel 1964³, in seguito, identificato come bozzetto per la perduta decorazione, citata dalle fonti, nel soffitto della sala della Ermita de San Pablo al Buen Retiro a Madrid⁴, esso è ritenuto generalmente opera eseguita da entrambi⁵, se non dal solo Mitelli⁶.

Tuttavia, la spartizione tra quest'ultimo, cui si attribuisce la composizione della quadratura, e il Colonna, cui spetterebbe invece l'esecuzione delle ornamentazioni – secondo l'ipotesi sinora apparsa la più convincente – non ha mancato di sollevare domande⁷. E dunque, pur apparentemente assestata in sede critica, la questione attributiva del bozzetto non è invero ancora risolta, tanto da meritare una riconsiderazione, alla luce anche di una distinzione viepiù nitida tra le due personalità artistiche⁸.

In merito all'affresco già nella «sala» (o «Salon») della cosiddetta Ermita de San Pablo, un piccolo padiglione di svago (o «loggia») non più esistente all'interno dei giardini del Buen Retiro, le fonti, ampiamente ripercorse

* Ringrazio Fauzia Farneti, Giuseppina Raggi e Riccardo Spinelli per i proficui scambi di opinione.

¹ D. García Cueto, G. Raggi, *Ilusionismos os tetos pintados do Palácio Alvor*, catalogo della mostra (Lisbona, 2013), Lisboa 2013, pp. 35-37, in part. p. 35.

² Sul soggiorno madrilenno: *ibid.* e cfr. *infra*; altri contributi recenti (con bibliografia): R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli in Toscana e in Spagna*, Pisa 2011, pp. 68-74, doc. 2; D. García Cueto, *Notas sobre la perspectiva en Agostino Mitelli*, in *A través de la mirada: anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*, a cura di C. González-Román, Madrid 2014, pp. 255-268; D. García Cueto, M.L. Piazzi, G. Raggi, *Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna: il viaggio in Spagna attraverso i manoscritti di Giovanni Mitelli*, in *Dialogo artistico tra Italia e Spagna*, a cura di M. Pigozzi, Bologna 2018, pp. 39-56.

³ Precedentemente assegnato a Claudio Coello da Pérez Sánchez: A. Bonet Correa, *Nuevas obras y noticias sobre Colonna*, in «Archivo Español de Arte», 37, 1964, pp. 307-312.

⁴ D. García Cueto, *La estancia española de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658-1662*, Granada 2005, p. 158 (con fortuna critica).

⁵ Come opera di Colonna e Mitelli, il modello è catalogato nel museo madrilenno; su questa posizione E. Feinblatt, *A «Boceto» by Colonna-Mitelli in the Prado*, in «The Burlington Magazine», CVII, 1965, pp. 349-357; Ead., *Agostino Mitelli: drawings; loan exhibition from the Kunstbibliothek, Berlin*, catalogo della mostra (Los Angeles, 1965), Los Angeles 1965, pp. s.n. (Introduzione), in cui se ne pubblica una foto; J.L. Sancho Gaspar, *El «boceto» de Colonna-Mitelli para el techo de la Ermita de San Pablo*, in «Boletín del Museo del Prado», 8, 1987, pp. 32-38; D. García Cueto, *La estancia española*, pp. 158-159, fig. 27; A. Aterido Fernández, *Il salone dell'Eremita di San Paolo nel Buen Retiro*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Lucca, 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2006, pp. 29-41; D. García Cueto, G. Raggi, *Ilusionismos*, pp. 35-37 (con bibliografia).

⁶ C. Lademann, *Agostino Mitelli 1609-1660: die bolognesische Quadraturmalerei in der Sicht zeitgenössischer Autoren*, Frankfurt am Main 1997, pp. 98-112, fig. 17; F. Sorce, voce *Mitelli, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, Roma 2011 (consultabile online sul sito www.treccani.it).

⁷ D. García Cueto, *La estancia española*, pp. 157-159.

⁸ Grandi avanzamenti si devono a Feinblatt, Matteucci, Raggi e García Cueto (vedi bibliografia citata); di recente E. Acanfora, *Due vie per la quadratura: una rilettura di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli attraverso opere e fonti*, in *Finis coronat opus: saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, Todi 2021, pp. 129-136, 542 (con bibliografia).

dalla storiografia moderna, appaiono sostanzialmente concordi nell'affermarne l'esecuzione congiunta. Emerge infatti che il Mitelli e il Colonna dipinsero l'interno della «loggia» e che, morto il primo (ciò che avvenne il 2 agosto 1660), il solo Colonna ne decorò la facciata. Se ne trova traccia a partire dalla lista autografa delle *Opere Fatte dal Colonna*⁹, sino a Giovanni Mitelli – nella vita manoscritta del padre¹⁰ – e al Palomino, mentre, tra gli altri, ne fa eco il Crespi nelle biografie dei due artisti redatte nel 1769 («dipinsero una loggia con la volta sino a terra, coll'Aurora nella storia di mezzo, e Cefalo, introducendo negli ornati, satiri, puttini, festoni, termini, e bassirilievi d'una vaghezza, e di un lavoro mai più colà veduto»¹¹). I documenti riemersi ne hanno precisato la cronologia, attestando che l'affresatura del salone impegnò i due artisti da ottobre 1659 a maggio 1660¹².

Venendo dunque al bozzetto del Prado – che stilisticamente mostra una stesura unitaria e non a due mani – non saremo in torto a pensare che l'attribuzione ad entrambi sia risultata sinora in qualche misura viziata dal fatto che le fonti e i referti d'archivio assegnano la decorazione perduta alla collaborazione tra i «due fidi compagni»¹³ emiliani. Allo stesso modo, come credo, può aver pesato la valutazione, che sinora si è imposta assai largamente, secondo cui si è vista una netta divisione dei ruoli tra figurista e quadraturista all'interno della compagnia, cosa che non corrisponde al ricordo delle fonti antiche, né all'attestazione dello stesso Colonna, che, inizialmente collaboratore del Dentone e poi quadraturista autonomo, rivendicò a detta del Malvasia proprio nel soggiorno spagnolo, di fronte al Velázquez, «la sua particolare professione [che] non erano (diceva egli) le figure, ma la quadratura, di figure poi, e di mille altre cose mista ed ornata»¹⁴. Va detto altresì che, del sodalizio tra i due emiliani, l'unico altro modelletto sinora riemerso è quello per il soffitto perduto già nella chiesa di San Girolamo a Rimini, che è relativo unicamente alla parte figurata e pertanto attribuito al solo Colonna¹⁵.

Merita allora ripartire, mettendo da parte ogni preconceito, da una rilettura della tela spagnola.

Fatte salve le puntuali precisazioni sul tema iconografico che sono state già avanzate¹⁶ e su cui non necessita ritornare sopra, almeno in questa sede, bisogna altresì condividere l'idea che questo bozzetto di ragguardevoli dimensioni non costituisca un mero esercizio speculativo sul tema della quadratura, ma sia un progetto, o almeno una fase del processo creativo, in relazione a uno spazio reale. Già la Feinblatt, infatti, ne aveva messo in evidenza il ricorso insolito a soluzioni asimmetriche nei lati lunghi, avanzando l'ipotesi che ciò corrispondesse all'esigenza di tenere conto di vere aperture, e le ricerche successive hanno di fatto confermato l'esistenza di due vetri e di un finestrone centrale nella parte superiore della facciata dell'edificio, elementi che puntualmente vengono riportati nella tela e inclusi in modo illusivo nella quadratura¹⁷.

La capacità, al massimo livello, di sfruttare in maniera illusiva la provenienza della luce naturale e insieme l'abilità straordinaria di integrare nella pittura murale gli elementi dell'architettura reale per aumentare l'efficacia del *trompe l'oeil* sono state senza dubbio i grandi punti di forza della compagnia Colonna-Mitelli, come si vede a partire dal cantiere, che li vede uniti per la prima volta, di Palazzo Spada a Roma e, in modo davvero mirabile, nelle tre sale terrene di Palazzo Pitti a Firenze.

A fronte di questo, tuttavia, e a una visione generale, il grande bozzetto del Prado presenta una quadratura dalla struttura solenne, di straordinario equilibrio compositivo e di grandiosa maestosità formale, con motivi architettonici ed esornativi dall'andamento sinuoso e avvolgente, con passaggi per gradi (scanditi da vari cornicioni in sequenza) verso la profondità, senza scorci spericolati; una quadratura, infine, segnata da una illuminazione, sì filtrata da fonti naturali, ma che non conduce a effetti eccessivamente incisivi o di macchia, quanto piuttosto a un morbido, e meno istantaneo, bilanciamento tra chiari e scuri. Aspetti questi che, a mio giudizio, portano in maniera inequivocabile a indicarne la sola paternità del Colonna.

⁹ Pubblicata in E. Feinblatt, *A «Boceto»*, p. 349.

¹⁰ Pubblicato in J.L. Sancho Gaspar, *El «Boceto»*, p. 32.

¹¹ L. Crespi, *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*, Roma 1769, ed. anast. Bologna 1980, p. 43; vedi anche p. 54.

¹² A. Aterido Fernández, *Il salone*, pp. 30-32, 36-37 (con bibliografia).

¹³ C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice: vite de pittori bolognesi* (1678), 2 voll., Bologna 1841, vol. II, p. 345.

¹⁴ *Ivi*, p. 356.

¹⁵ F. Farneti, *Un apparato decorativo recuperato: l'oratorio di San Girolamo a Rimini*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Rimini, 2002), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 301-317, in part. pp. 311, 313.

¹⁶ D. García Cueto, *La estancia española*, pp. 166-177 (con bibliografia).

¹⁷ E. Feinblatt, *A «Boceto»*, p. 354.



Fig. 1 - Angelo Michele Colonna, *Modello quadraturistico per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro*. Madrid, Museo del Prado, n. 2.907 (in deposito nel Museo Municipal di Madrid).

Ma, per tentare di sciogliere questa *vexata quaestio*, occorre entrare nel merito dell'idea compositiva. Il progetto quadraturistico, così come si legge nel modello del Prado, si fonda su una visione prospettica "a cannocchiale", che parte da un saldo cornicione esterno (qui rettangolare, e non sappiamo se reale o fittizio), non eccessivamente scorciato e più vicino dunque all'occhio dell'osservatore, da cui si diparte, dando l'illusione di una parete aperta, lo sviluppo quadraturistico vero e proprio, che si conclude nella cornice interna (qui ellittica) dello sfondato centrale. Questi stessi principi, nella strutturazione di un apparato decorativo illusionistico, ricorrono in maniera molto riconoscibile negli affreschi in cui Angelo Michele operò da quadraturista, a partire dall'affresco nella chiesa parmense di Sant'Alessandro (1625), sua opera d'esordio, e sembrano dunque appartenere a una idea compositiva a lui cara. Penso, tra l'altro, al soffitto che egli realizzò da solo a Camugliano nella villa Niccolini, la cui soluzione prospettica è utilmente raffrontabile con il bozzetto spagnolo.

Ben diverso è il tipo di quadratura proprio del Mitelli, da come emerge dalla sua produzione grafica certa e dai cantieri, come quello di Palazzo Pitti, in cui il suo contributo ideativo è riconoscibile in modo distinto¹⁸. La sua concezione, forte di una salda pratica nell'architettura costruita, si fonda, sostanzialmente, su un più articolato e ripido sfondamento spaziale, che usufruisce in genere di una prospettiva multifocale e che soprattutto cerca di evitare l'effetto di puro e semplice "cannocchiale", per offrire al converso (e in maniera sensibilmente maggiore rispetto alle quadrature ideate dal compagno) sempre nuovi sviluppi prospettici laterali, così da ottenere l'illusione di uno spazio concreto e abitabile e, soprattutto, una straordinaria grandiosità di visione. E, proprio su questo versante, il bozzetto madrileno sembra più manchevole o, almeno, altrimenti orientato a

¹⁸ Vedi nota 8.

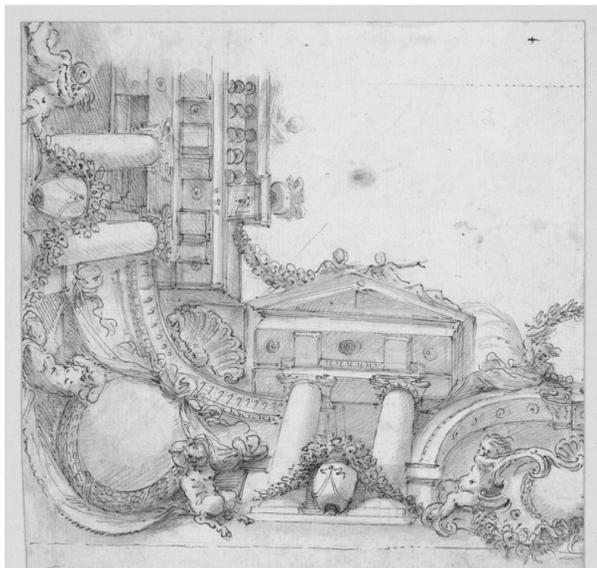


Fig. 2 - Agostino Mitelli, *Progetto quadraturistico per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro*. Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, n. 1369.

Fig. 3 - Angelo Michele Colonna, *Modello quadraturistico per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro* (particolare). Madrid, Museo del Prado, n. 2.907 (in deposito nel Museo Municipal di Madrid).

ricercare effetti monumentali, puntando piuttosto sulla ricchezza e sulla magnificenza della decorazione, come si osserva, tra l'altro, nella profondità compressa dei quattro vani, con crociere fittamente ornate a grottesca, che si intravedono dai grandi sott'archi intorno all'ovato centrale.

Tuttavia, non c'è dubbio che, proprio sul piano della quadratura, tra Mitelli e Colonna – oggi meglio distinguibili nelle propensioni individuali – ci dovette essere stato uno scambio proficuo di idee, in un interscambio di ruoli¹⁹ e certamente in un processo di progressiva maturazione artistica in stretta reciprocità. Sono state giustamente riconosciute, infatti, le indubbie relazioni che legano il bozzetto del Prado con alcuni fogli progettuali conservati nella Kunstbibliothek degli Staatliche Museen a Berlino (nn. 1305, 1357, 1358, 1369, 1370), che sono stati convincentemente attribuiti al Mitelli²⁰ in virtù dello stile grafico, caratterizzato da quella singolare «disinvoltura di penna, così facile, così leggera, e gentile», che gli fu riconosciuta dal Crespi suo biografo²¹. Sebbene molto vicini al bozzetto su tela, rispetto a quello i disegni mostrano nondimeno differenze significative. La porzione angolare della quadratura descritta nel foglio n. 1369 (fig. 2), e in dettaglio con varianti nel n. 1370, ci illustra già alcuni degli elementi principali, tra cui lo scudo d'angolo affiancato dai centauri, l'edicola timpanata, i vasi da cui si dipartono ghirlande, e infine la nicchia con puttini che reggono un *cartouche* sormontato da due figure reggicorona in finto bronzo. Non si può però non rilevare, al confronto, che il modello in pittura (fig. 3) presenta da un lato un sostanziale ammorbidimento degli scorci, che risultano meno ripidi e abbreviati – come si osserva nell'elegante allungamento delle colonne dell'edicola –, e dall'altro l'introduzione di correttivi prospettici, come nei vasi con ghirlande in cui si adotta una prospettiva “ribaltata” (per entrambi gli aspetti un prezioso raffronto è offerto dal disegno del Colonna RB IX/M/90, n. 2 della Real Biblioteca di Madrid). Allo stesso modo, nella tela vengono temperati, racchiudendoli entro i limiti del cornicione esterno, se non del tutto eliminati, tutti quegli elementi sporgenti (le zampe dei fauni, i drappi, i piedi dei putti, i festoni, le cartelle), che, come era previsto nei due disegni di Berlino, dovevano invece fuoriuscire parzialmente dalla cornice in modo illusivo verso l'osservatore. Elementi che, al contrario, segnano, insieme a una maggiore ripidità di scorci, l'affresco congiunto in San Domenico a Bologna (1655-1657) che è il precedente diretto della quadratura della tela madrilenica, che ne dipen-

¹⁹ D. García Cueto, *La estancia española*, p. 158.

²⁰ E. Feinblatt, *Agostino Mitelli: drawings*, nn. 32, 60, 80, 90, 91.

²¹ L. Crespi, *Felsina pittrice*, p. 56.



Fig. 4 - Angelo Michele Colonna e Giacomo Alboresi, *Affresco con quadrature*. Zola Predosa, palazzo Albergati.

de in maniera semplificata. Se ammettiamo, dunque, come si è ritenuto sinora, che la macchina architettonica illusiva del bozzetto spagnolo abbia tenuto conto delle idee e dei disegni mitelliani, non possiamo tuttavia non riconoscere che essa risulta sostanzialmente variata e, nel complesso, più distesa e meno audace.

Il punto di maggiore distacco dai progetti grafici del Mitelli, e dal foglio n. 1369 (fig. 2) in particolare, si trova poi nell'eliminazione della loggia cassettonata in ripido sott'insù, sorretta da colonne e sormontata da una balaustra con vasi in erto scorcio. Tale idea compositiva, del tutto ricorrente in Agostino, sembra piuttosto attuarsi nel 1665 in palazzo Albergati a Zola Predosa (fig. 4), grazie al suo fedele allievo, e pedissequo seguace secondo le fonti²², Giacomo Alboresi, che in qualità di quadraturista affiancò Angelo Michele Colonna in quel cantiere.

²² C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, p. 585.

In conclusione, il bozzetto spagnolo, se accediamo all'ipotesi che appartenga esclusivamente al Colonna, sembra dimostrare che questi, all'interno della compagnia stipulata con Agostino Mitelli, godette di ampi spazi progettuali anche nel campo della quadratura. È il Malvasia che sottolinea con grande acutezza l'importanza e la novità anche dell'ornato introdotto nella loro quadratura: «esser quel nuovo modo un'altra cosa diversa dal sino allora usato dagli altri, cioè Quadratura ornata con mille bizzarrie di figure, di frutta, di festoni, di fiori, di cartellamenti, e simili»²³.

Va da sé che, distrutta la Ermita de San Pablo, non ci è dato sapere quale furono gli esiti nella realizzazione ad affresco e se qui, come negli altri cantieri che li videro collaborare fianco a fianco sui ponteggi, si riuscì a raggiungere quel «maraviglioso uniforme concerto, che sembra di una mano sola», riconosciuto dal Malvasia²⁴, tra la «quadratura mista ed ornata» del Colonna e le caleidoscopiche invenzioni del Mitelli «vero mago dell'inganno e della dilatazione illusionistica degli spazi»²⁵.

²³ *Ivi*, p. 355.

²⁴ *Ivi*, p. 353.

²⁵ R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli*, p. 25 ss.

Indice

Tabula gratulatoria	5
Introduzione. <i>Conversando con Gigetta</i>	7
Bibliografia degli scritti di Gigetta Dalli Regoli <i>Elisa Bassetto</i>	13
Per il portale dei Mesi e dello Zodiaco a Borgo San Donnino <i>Arturo Carlo Quintavalle</i>	25
Un reggileggio da Gaeta ritrovato <i>Antonio Milone</i>	31
Il Monastero lucchese di San Giorgio in Pelleria e le sue decorazioni: una prima ricognizione <i>Letizia Badalassi</i>	37
A tavola con i canonici. Appunti sulle abitudini alimentari del clero pisano nel Duecento <i>Gabriella Garzella</i>	41
La croce dipinta di Riglione nel Valdarno pisano e il restauro del 2017: nuovi spunti di lettura <i>Francesca Barsotti</i>	47
L'accesso al pulpito pistoiese di Fra Guglielmo tra vincoli dimensionali e misura cromatica <i>Enrica Neri Lusanna</i>	55
<i>Christus Victor</i> sul mosaico absidale del Duomo di Pisa <i>Valentino Pace</i>	63
Il gioco del Buon Governo. Un appunto per gli affreschi della Sala della Pace in Palazzo Pubblico a Siena <i>Lucinia Speciale</i>	69
L' <i>Angelo annunciante</i> di Andrea Pisano nel Museo Nazionale di San Matteo <i>Marco Collareta</i>	75
Un'insolita predella cateriniana del Maestro di Panzano <i>Andrea De Marchi</i>	79

«Vestiti di nobilissimi drappi e di molto oro rilucenti». L'araldica dei tessuti nell'arte tra Medioevo e Rinascimento: note preliminari <i>Vittoria Camelliti</i>	85
Euclide nella Parigi di Carlo V (1364-1380): alcuni casi di studio <i>Anna Rosa Calderoni Masetti</i>	93
«Inedita, maestosa e matronale». Riflessioni sul primo Valdambriano e ulteriori scoperte <i>Mariagiulia Burresti</i>	101
Il papa, il banchiere e i velluti: note sul Parato di Niccolò V e sui velluti figurati di metà Quattrocento <i>Cristina Borgioli</i>	105
La pergola, la freccia, i marmi. Una nota su Mantegna <i>Silvia Tomasi Velli</i>	111
Leonardo e la Guerra dei Rossi. Nuova interpretazione dell' <i>Allegoria della Fortuna e della Vittoria</i> del British Museum <i>Marco Paoli</i>	117
«Meravigliosa pratica». Terrecotte invetriate rinascimentali a Fabbrica di Peccioli <i>Claudio Casini</i>	123
«Quasi ch'en profilo». Un appunto sulla genesi di un 'tipo' leonardesco <i>Gerardo de Simone</i>	129
Una proposta per Pietro di Galeotto <i>Edoardo Villata</i>	135
Perugino lingua franca <i>Roberto Contini</i>	141
Sul disegno ritrovato al Castello Sforzesco attribuito a Bramantino <i>Pietro C. Marani</i>	147
La <i>Annunciazione</i> di Lorenzo di Credi. Appunti teologici <i>Timothy Verdon</i>	153
Raffaello e le <i>Illustrium Imagines</i> di Andrea Fulvio <i>Vincenzo Farinella</i>	159
Appunti sull' <i>Adorazione</i> <i>Carlo Vecce</i>	165
Interrogativi sul <i>Battesimo di Cristo</i> di Andrea del Verrocchio agli Uffizi <i>Franco Paliaga</i>	169
Francesco de' Medici, Giovan Battista Caccini e il restauro dell' <i>Arringatore</i> <i>Stefano Bruni</i>	177

Ancora sul Salviati illustratore di <i>Vidus Viduus</i> . Il codice F.N., II, III, 31 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze <i>Alessandro Cecchi</i>	183
<i>Equile</i> di Giovanni Stradano e altri cavalli <i>Lucia Tongiorgi Tomasi</i>	189
L'invidia crepi <i>Maddalena Spagnolo</i>	195
Per un dipinto con la favola di Clizia, la ninfa innamorata del Sole <i>Francesco Solinas</i>	201
Una proposta per Pier Francesco Mola <i>Lucio Galante</i>	207
La scultura barocca romana nelle stampe di traduzione. Ombre, silenzi e tardive riscoperte <i>Cristiano Giometti</i>	211
Una lettura del bozzetto per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro e una proposta per Angelo Michele Colonna <i>Elisa Acanfora</i>	219
San Filippo Neri "Super Aquas Ferariae Protector" <i>Ranieri Varese</i>	225
Alcune notizie su Francesca Martelli Prandini, pittrice massese <i>Federico Giannini</i>	231
Qualcosa su Giuseppe Bracci, un dimenticato pittore pisano del Settecento tra Napoli e Toscana <i>Stefano Renzoni</i>	237
Un pensiero di Benedetto Luti per la <i>Vestizione di san Ranieri</i> nella cattedrale di Pisa <i>Cinzia Maria Sicca</i>	243
Classico, moderno o contemporaneo? A proposito di uno schizzo "italiano" di Sir Joshua Reynolds <i>Giovanna Perini Folesani</i>	251
Ireneo Affò e la pittura del medioevo a Parma <i>Francesco Gandolfo</i>	259
Il teatro della passione: Pietro Benvenuti e <i>La morte di Priamo</i> per i principi Corsini. Il dialogo con l'antico <i>Andrea Baldinotti</i>	263

Un controverso restauro e la rinascita di Gioia del Colle <i>Regina Poso</i>	271
«È meno dannoso attendere parecchio tempo lasciandolo come è, che porgli mano»: il restauratore Mario Rossi e la <i>Cena</i> di Leonardo <i>Donata Levi</i>	277
Qualcosa su “Leonardo da Disney” <i>Alessandro Tosi</i>	283
Sul lungarno pisano, per una tesi. San Matteo, istituto di storia dell’arte, fra tanti carissimi amici <i>Francesco Gurrieri</i>	289
Il mondo in una mano. Il senso di Raghianti per le Veneri paleolitiche <i>Annamaria Ducci</i>	291

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2022