

commentari d'arte

RIVISTA DI CRITICA E STORIA DELL'ARTE

39
/ 40
ANNO XIV
2008

DE LUCA EDITORI D'ARTE

commentari d'arte

RIVISTA DI CRITICA E STORIA DELL'ARTE

Direzione, Redazione, Amministrazione: Via E. Q. Visconti 11, 00193 Roma

Segreteria di redazione: De Luca Editori d'Arte

Casa Editrice: De Luca Editori d'Arte

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 21 del 21 gennaio 2003

Abbonamento annuo: Italia e Europa Euro 62,00 – Altri Paesi \$ 100.

Fascicolo: Italia e Europa Euro 25,80 – Altri Paesi \$ 40.

Per le tariffe delle pagine pubblicitarie rivolgersi alla Direzione Commerciale:

Via E. Q. Visconti 11, 00193 Roma – Tel. 0632650712 – Fax 0632650715

e-mail: commerciale@delucaeditori.com

Tutti i diritti di riproduzione e stampa, anche parziale, di testi e fotografie, sono riservati per l'Italia e per l'Estero a: **commentari d'arte**

I testi e le fotografie inviate alla Casa Editrice, senza specifica richiesta del Comitato Redazionale, non saranno restituiti

De Luca Editori d'Arte

Coordinamento editoriale

Anna Gramiccia

Coordinamento tecnico

Mario Ara

© 2008 De Luca Editori d'Arte S.r.l. – 00193 Roma – Via E. Q. Visconti, 11

Tel. 06 32650712 – Fax 06 32650715

e-mail: libreria@delucaeditori.com

Stampato in Italia – Printed in Italy

L'editore si dichiara pienamente disponibile a soddisfare eventuali oneri derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.

ISBN 978-88-8016-890-4

commentari d'arte

RIVISTA DI CRITICA E STORIA DELL'ARTE

Direttore: ALESSANDRO MARABOTTINI

Redazione: MARCO CHIARINI, ROBERTO PAOLO CIARDI, GIANCARLO GENTILINI,
FRANCESCO FEDERICO MANCINI, ENRICA NERI, GIUSEPPE ROCCHI,
PIETRO SCARPELLINI, GUIDO TIGLER, CATERINA ZAPPÀ

anno XIV, nn. 39-40

gennaio-agosto 2008

SOMMARIO

SAGGI DI STORIA DELL'ARTE

ANNA TÛSKÉS, <i>Rapporti veneto-ungheresi nella scultura dell'XI-XII secolo</i>	pag.	5
ALESSIA CECCONI, <i>Innovazioni e segreti. Il valore della copia per i trovatori di arti «non udite e mai vedute»</i>	»	11
JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO, <i>Una "Annunciazione" di Girolamo Siciolante da Sermoneta nel monastero dell'Escorial</i>	»	23
CRISTIANA GAROFALO, <i>Aggiunte al corpus grafico di Francesco Vanni</i>	»	26
GIULIO ZAVATTA, <i>Disegni inediti di Antonio Cimatori detto Visacci</i>	»	56
ANDREA ITALIANO, <i>Gli anni di Antonio Barbalonga Alberti a Roma</i>	»	61
GIOELA MASSAGLI, <i>L'ambiente artistico lucchese dall'inizio del Novecento agli anni Venti</i>	»	73

Disegni inediti di Antonio Cimatori detto Visacci

Giulio Zavatta

Nel ricordo commosso di Mario Di Giampaolo

La personalità artistica di Antonio Cimatori detto Visacci (Urbino 1550 ca. - Rimini 1623) pittore e soprattutto disegnatore è stata delineata solo in anni recenti, grazie ad alcuni studi sull'artista urbinato condotti da Catherine Monbeig Goguel¹, che ha per la prima volta riconosciuto numerosi suoi disegni, specialmente nelle collezioni europee. L'aver ricondotto al pittore molti fogli, attribuiti ad anonimi della fine del XVI secolo, ma anche all'ambito di Francesco Vanni, o più genericamente alla scuola di Federico Barocci o degli Zuccari ha così costituito un repertorio fondamentale, arricchito infine dalla pubblicazione di alcuni disegni di Cimatori conservati presso la Collezione Ubalдини della Biblioteca di Urbino², e dall'ampia voce biografica nel catalogo *Nel segno di Barocci*³.

«Antonio Cimatori detto il Visacci Scuolaro del Barocci Pittore ma meglio disegnatore con penna», «a dir vero io non conosco tanta bravura in alcuni disegni che posseggo del Visaccio» sentenziava Girolamo Vernaccia⁴, lodando in particolare i fogli del pittore urbinato, ribadito dall'Arnaldi che lo definiva «buon pittore e migliore disegnatore a penna»⁵.

Come si avrà modo di constatare, il profilo di Visacci disegnatore, emerso dai disegni che finora gli sono stati riconosciuti, è in realtà diversificato, e varia da primi e somari abbozzi a penna e inchiostro, talvolta caratterizzati da linee rigide, abbreviate e spezzate⁶, a fogli maggiormente curati, delineati a penna e inchiostro e acquarellati sugli stessi toni⁷, a qualche disegno a matita nera, quasi sempre a livello della prima idea⁸ o talvolta studio definitivo ma di un solo dettaglio⁹.

Questo notevole lavoro di studi preparatori, che permetterà certo di riconoscere in progresso di tempo altri schizzi di Visacci, aveva come fine ultimo la redazione di fogli molto più accurati, spesso disegnati su carta azzurra con inchiostro bruno su un primo tracciato a matita nera, acquarellati a inchiostro bruno e spesso rialzati con tocchi di biacca, per lo più stesa con tratteggi paralleli¹⁰. Si trattava di disegni di presentazione per i committenti, spesso molto prossimi all'opera finale, talvolta quadrettati.

Alcuni documenti pubblicati da Gronau¹¹ attestano la presenza di Cimatori a Roma tra 1582 e 1583, dove è descritta un'incessante attività di disegno e copia dalle opere soprattutto di Raffaello e di Michelangelo¹². Abbiamo successivamente scarse notizie sull'attività dell'artista fino a circa il 1595¹³; in questi anni probabilmente fu impegnato in opere di riproduzione. In seguito l'urbinato è ben attesta-

to da numerosi dipinti a Urbino, Pesaro e nelle zone circostanti¹⁴.

Nel 1612 Antonio Cimatori si stabilì a Rimini¹⁵, anche se un primo contatto con la città adriatica doveva essere avvenuto tra il 1609 e il 1610, quando gli furono pagate due tele rappresentanti l'*Annunciazione* e *Santa Francesca Romana e l'angelo* per la chiesa di Santa Maria di Scolca¹⁶. L'attività nel lungo periodo riminese, protrattosi fino alla morte nel 1623, si è espressa attraverso notevoli commissioni, sia per pale d'altare, sia per cicli di affreschi¹⁷.

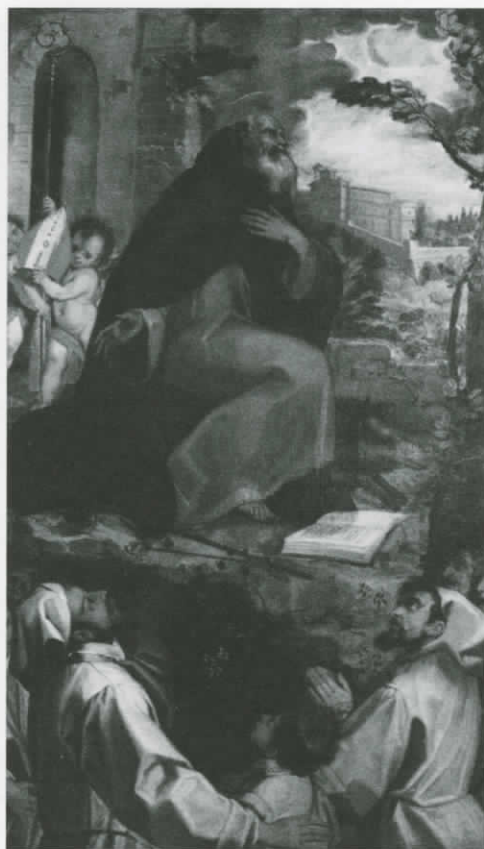
Durante il soggiorno dell'artista a Rimini, come già è stato notato¹⁸, non si interruppero i rapporti con alcune famiglie della nobiltà marchigiana, ed in particolare con i Del Monte, per i quali, attorno al 1616, Cimatori produsse una pala d'altare per il borgo di Mombaroccio. Si tratta di un *Sant'Antonio Abate e membri della famiglia Del Monte in abiti da Confraternita di Sant'Antonio*, conservato nel Museo d'Arte Sacra del piccolo centro marchigiano¹⁹ (fig. 1). Attribuita a ragione da Pier Giorgio Pasini a Visacci, la tela non è corredata da documentazione antica; proviene dalla distrutta chiesa di Sant'Antonio e raffigura in veste di confratelli il duca «Felice della Rovere, Giovanni (?), il marchese Francesco Maria, il piccolo Ranieri, altri due fratelli di Francesco Maria, lo zio cardinale»²⁰. Nella chiesa dei santi Vito e Modesto a Mombaroccio è conservata un'altra opera di Avanzino Nucci, il cui pagamento è documentato nel 1616, nella quale è un simile ritratto del giovanissimo Ranieri (nato nel 1610) a sei anni.

Si può stabilire anche per il *Sant'Antonio* di Visacci una datazione grossomodo nello stesso periodo: nelle pale di Nucci e Cimatori è infatti identica l'età apparente del giovane erede; entrambe dovrebbero quindi appartenere al periodo (1616) fissato dal documento relativo all'opera di Avanzino. Si può pertanto ragionevolmente determinare per la pala con Sant'Antonio Abate di Visacci una realizzazione durante la residenza riminese dell'artista. Di questa composizione esiste inoltre un disegno in controparte, in collezione privata, identificato dalla Monbeig Goguel²¹, testimonianza palese di quel modo abbreviato e spigoloso delle idee di primo getto, del quale si è già avuto modo di accennare (fig. 2).

Sempre a Mombaroccio, nella chiesa dei santi Vito e Modesto, è conservato un *Crocifisso con i santi Simone, Giuda, Maria Maddalena e la Madonna*, a lungo taciuto dalle fonti, anch'esso spettante a Visacci (fig. 3). Come ha già eviden-

ziato Romina Vitali, la pala risulta «un collage di citazioni dal Barocci»²²; le figure dei santi Simone e Giuda ripropongono infatti fedelmente i loro omologhi della baroccesca *Madonna di San Simone* della Galleria Nazionale delle Marche, mentre il Cristo è una derivazione dal Gesù crocifisso di Barocci, realizzato per Francesco Maria II della Rovere, e attualmente al Prado a Madrid. La studiosa rileva tuttavia anche un «contributo originale dell'artista che (...) si risolve soprattutto nella peculiarità delle scelte cromatiche: laddove il maestro usa colori vivaci e cangianti per le vesti dei santi, l'allievo preferisce i toni del bruno, del marrone e del grigio; così ai rosa degli incarnati si sostituisce il solito livido pallore»²³. In considerazione dell'omaggio a Federico Barocci, il quadro viene quindi datato verso il 1612, vale a dire agli esordi o subito prima del periodo riminese, e non intorno al 1616 come l'altra opera realizzata per il piccolo borgo marchigiano, della quale si è parlato diffusamente in precedenza.

Recentemente è comparso sul mercato antiquario un disegno, già pubblicato come Naldini²⁴, a matita nera su carta marroncina, che mostra uno stretto rapporto col dipinto di Mombaroccio (fig. 4). Identica è infatti la disposizione e l'identificazione dei santi, caratterizzati dai medesimi attributi: da sinistra a destra si allineano San Simone con l'alabarda appena accennata, la Maddalena abbracciata alla base della croce, la Madonna orante e San Giuda con la sega. Lo schizzo mostra evidenti caratteri dello stile disegnativo di Visacci, e può essere confrontato con analoghi disegni a matita nera della Biblioteca di Urbania (inv. I 257.44 e inv. I 258.44). Il foglio è testimonianza di una prima idea notevolmente meno vincolata ai modelli dipinti di Federico Barocci: i santi Simone e Giuda infatti sono diversamente atteggiati rispetto alla pala del maestro e a quella di Mombaroccio, e



1. ANTONIO CIMATORI DETTO VISACCI, *Sant'Antonio Abate e membri della famiglia Del Monte in abiti da Confraternita di Sant'Antonio*, Mombaroccio, Museo d'Arte Sacra.



2. ANTONIO CIMATORI DETTO VISACCI, *Sant'Antonio Abate e membri della famiglia Del Monte in abiti da Confraternita di Sant'Antonio*, ubicazione sconosciuta.

sembrano riferirsi a un primo disegno preparatorio di Fiori per la *Madonna di San Simone*, oggi al Louvre (inv. 2849), piuttosto che all'opera della Galleria Nazionale delle Marche²⁵. Inoltre il Cristo *triumphans* è mutato in *patiens*.

Nel complesso, se il foglio è puntualmente collegabile alla pala marchigiana per la precisa identità dei santi, d'altro canto il progetto grafico sembra essere sintesi tra l'opera di Mombaroccio e la *Crocifissione coi santi Francesco, Antonio da Padova e i martiri carmelitani Dionigi della Natività e Redento della Croce*, dipinto a Rimini per la chiesa di San Giovanni Battista (fig. 5). In particolare la fisionomia del Cristo trova notevole riscontro con quello riminese, così come – in controparte – il San Simone di questo primo disegno preparatorio, “gemello” del Martire Dionigi della pala di San Giovanni a Rimini (fig. 7). Questo intreccio di dati fisiognomici potrebbe essere indizio di una contiguità cronologica tra le due opere, e avanzare la collocazione del *Crocifisso* di Mombaroccio nell'ambito dell'attività riminese matura di Antonio Cimatori²⁶.

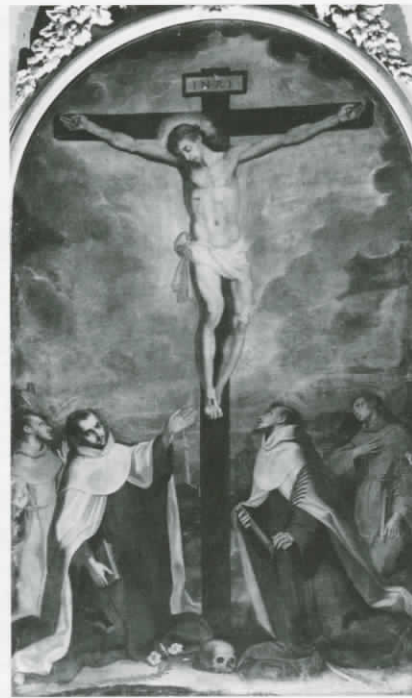
Ulteriore indizio di parentela con altre opere realizzate a Rimini è la quasi totale identità tra il San Giuda di Mombaroccio (copia, come visto, da Barocci) con uno dei Magi (quello alla destra della Vergine col Bambino) dipinto nell'*Adorazione*, realizzata sempre per la chiesa di San Giovanni Battista a Rimini (fig. 6). La particolare e inusuale composizione di questa pala, con un alto arco classico alle spalle della Vergine col Bambino, trova corrispondenza in un veloce schizzo conservato al Louvre (inv. 16605) con lo stesso soggetto e la medesima impaginazione sotto un alto fornice, riferito all'*entourage* di Federico Barocci. Il foglio, che mostra analogie stilistiche con la nostra prima versione a matita nera della *Crocifissione*, potrebbe dunque essere avvicinato alla produzione rapida e corsiva delle prime idee di Visacci,



3. ANTONIO CIMATORI DETTO VISACCI, *Crocifissione con i santi Simone, Giuda, Maria Maddalena e la Madonna*, Mombaroccio, chiesa dei Santi Vito e Modesto.



4. ANTONIO CIMATORI DETTO VISACCI (qui attr.), *Studio per il crocifisso con i santi Simone, Giuda, Maria Maddalena e la Madonna*, Milano, mercato antiquario.



5. ANTONIO CIMATORI DETTO VISACCI, *Crocifissione coi santi Francesco, Antonio da Padova e i martiri carmelitani Dionigi della Natività e Redento della Croce*, Rimini, Chiesa di San Giovanni Battista (foto Soprintendenza PSAE Bologna).

come accenno per l'*Adorazione dei Magi* di San Giovanni a Rimini.

Il riconoscimento del primo bozzetto a matita nera per la *Crocifissione* di Mombaroccio consente infine di attribuire a Visacci un altro disegno, l'evoluzione finale, ovvero il disegno di presentazione al committente. Nella collezione della Staatsgalerie di Stoccarda (inv. C 1922.97) è infatti conservato un bellissimo foglio di Cimatori, pubblicato dalla Thiem²⁷ come anonimo lombardo della fine del Cinquecento, e correntemente attribuito a Simone Peterzano (fig. 8). Il disegno è delineato a matita nera su carta azzurra, ripassato con inchiostro bruno e acquarellatura a inchiostro, e presenta i classici rialzi di biacca a tratteggio di Visacci. Il foglio può essere avvicinato alle prove più elaborate già elencate in precedenza²⁸, ed in particolare al *San Sebastiano* e al preparatorio per l'*Annunciazione* di Barchi conservati al Louvre (rispettivamente inv. 11535 e inv. 11239).

Le figure delineate nel disegno di Stoccarda riprendono in maniera quasi identica quelle del primo schizzo a matita nera, con lievissime ma significative varianti. Cambia infatti leggermente la postura di San Simone, è diverso il gesto delle braccia della Madonna. Ai lati del Cristo crocifisso compaiono due angioletti, poi non tradotti nell'opera dipinta (nel disegno a matita nera è invece appena accennato a destra un

angioletto reggicoppa in volo). Soprattutto è differente l'attitudine della Maddalena, che invece di abbracciare la croce se ne discosta allargando il braccio destro e rivolgendo lo sguardo in alto a Gesù in croce. Si apprezza nella figura della Maddalena ancora un *pentimento*, essendo evidente una seconda proposta a matita nera per il braccio destro, che – come nel dipinto – cinge la base della croce. Sulla stessa figura insiste ancora uno studio a matita rossa al *verso* oggi appena leggibile (e qui evidenziato con un maggiore contrasto nella foto), dove la santa è rappresentata nell'atteggiamento che infine venne scelto per il quadro (fig. 9).

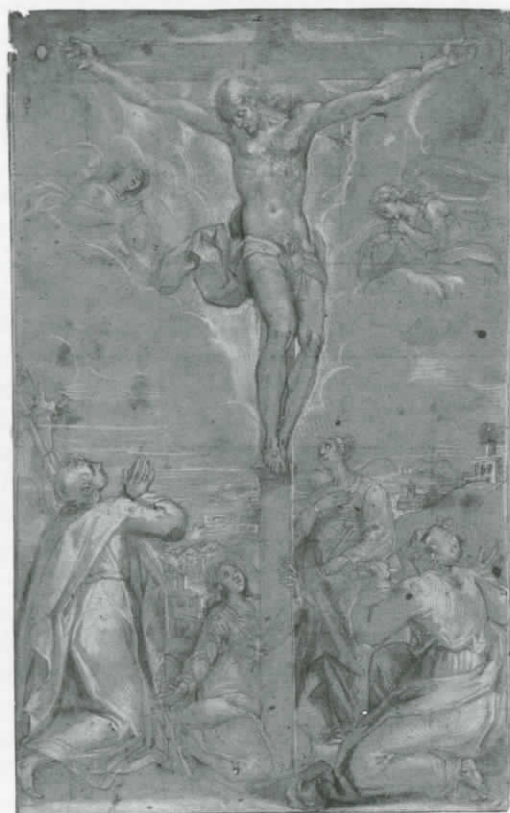
I due disegni preparatori per la *Crocifissione* di Mombaroccio si rivelano pertanto di particolare interesse; è in essi evidente il notevole lavoro di ricerca dell'artista che procede da una prima idea, a una sorta di *presentation drawing*, passando per lo studio di singole figure, e attraverso la modifica anche lieve di posture e attitudini. Ma di ancora maggior rilievo è la composizione, che si discosta notevolmente specie in quei personaggi che nella pala risultano copiati da dipinti di Barocchi. Copie, possiamo ora ipotizzare, che sembrano in questo caso eseguite più per assecondare la volontà della committenza, che per mancanza di inventiva di Visacci, che nei due fogli presi in esame mostra esiti personali e originali.



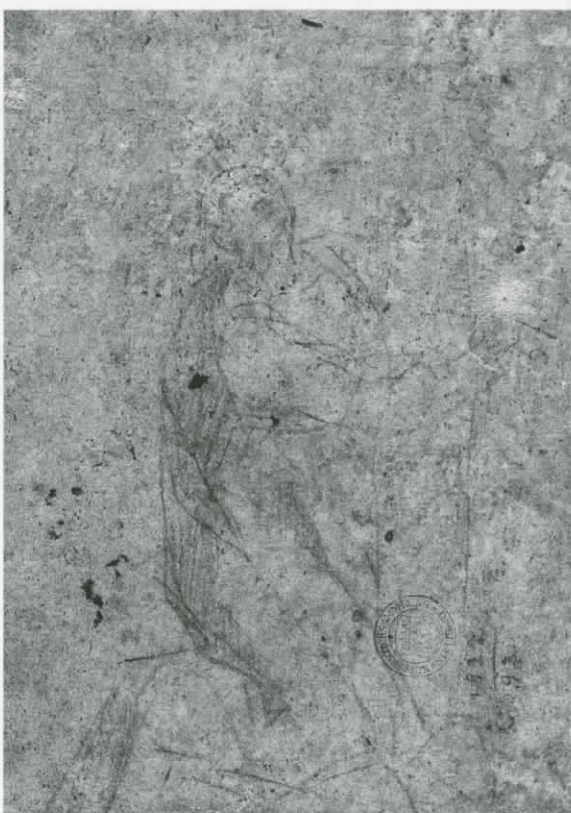
6. ANTONIO CIMATORI
DETTO VISACCI,
Adorazione dei Magi,
Rimini, Chiesa di San
Giovanni Battista
(foto Soprintendenza
PSAE Bologna).



7. ANTONIO CIMATORI
DETTO VISACCI (qui attr.),
Adorazione dei Magi, Parigi,
Museo del Louvre,
inv. 16605.



8. ANTONIO CIMATORI
DETTO VISACCI (qui attr.),
*Studio per il crocifisso con
i santi Simone, Giuda,
Maria Maddalena e
la Madonna*, Stoccarda,
Staatsgalerie, inv. 1922.97
recto.



9. ANTONIO CIMATORI
DETTO VISACCI (qui attr.),
*Studio per figura femminile
(Maddalena)*, Stoccarda,
Staatsgalerie, inv. 1922.97
verso.

NOTE

¹ C. MONBEIG GOGUEL, *Les deux «Antonio da Urbino», élèves de Barocci (autour de quelques dessins identifiés d'Antonio Cimatori et une proposition pour Antonio Viviani)*, in M. Di Giampaolo (a cura di), *Dal disegno all'opera compiuta*, atti del convegno, Torgiano, ottobre-novembre 1987, Perugia 1992, pp. 109-122; Id., «Maniera zuccaresca» et réactions individuelles. Observations sur les dessinateurs autour de Federico Zuccari, in *Der Maler Federico Zuccari ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, Monaco di Baviera 1999, pp. 105-116.

² M. CELLINI, *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbina. La Collezione Ubaldini*, Ancona 1999.

³ R. VITALI, *Antonio Cimatori detto Visacci*, in A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini (a cura di), *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, Milano 2005, pp. 94-105.

⁴ G. VERNACCIA, *Serie degli uomini e donne illustri ch'ebbero per patria la città d'Urbino con le rispettive loro notizie raccolte in compendio...*, ms. Oli 1096, Pesaro Biblioteca Oliveriana, fine sec. XVII, c. 153 verso.

⁵ A. ANTALDI, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, Pesaro Biblioteca Oliveriana, ms. 936, 1805, edizione a cura di A. Cerboni Baiardi, Pesaro 1996, p. 39.

⁶ Si veda ad esempio il disegno preparatorio per la pala di Sant'Antonio a Mombaroccio (ubicaz. sconosciuta), o il foglio presso il Louvre Inv. 11408 (attribuito a Visacci dalla Monbeig Goguel), o ancora il foglio degli Uffizi GDSU 13943F.

⁷ Louvre, inv. 11499, inv. 12261, inv. 11349, inv. 11353, inv. 1981, Digione, Musée des Beaux Arts, inv. T59, ed altro disegno comparso in asta Christie's, Parigi, 15-11-2006.

⁸ Si veda in particolare Urbina, Biblioteca Civica, inv. I 257.44 e I 258.44.

⁹ Si veda la testa per la Santa Francesca Romana, disegno a Edimburgo, National Gallery, inv. D 1786 recto.

¹⁰ A questo genere appartengono uno studio per vescovo (Urbina, Biblioteca, inv. II 244.629), il bel disegno preparatorio per l'Annunciazione di Barchi (Louvre, inv. 11239, altra versione presso l'Harvard University Art Museum), uno studio per figura a Edimburgo, National Gallery, inv. D 1786 verso, un San Sebastiano del Louvre (inv. 11535), un San Francesco alla Biblioteca Passionei di Fossombrone (senza inventario, ma numerato sul foglio 576/54, già segnalato da Marina Cellini), e un foglio dell'Albertina (SR 621), nella quale la figura a sinistra è quasi gemella del santo della biblioteca di Fossombrone. Non ho potuto prendere visione dei disegni di Cimatori conservati presso la Galleria Nazionale delle Marche, dove ho potuto visionare solamente poche immagini fotografiche dei disegni di Visacci, tra le quali uno studio per una figura allegorica (Fedea?) in una nicchia (inv. 1835 Raccolta Viviani), con le stesse caratteristiche dei disegni sopra citati. È possibile esistano nella collezione urbinata altri fogli di questo tenore.

¹¹ G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Firenze 1936, pp. 257-259.

¹² Si veda in generale Vitali, *Antonio Cimatori detto Visacci*, in Ambrosini Massari, Cellini (a cura di), *Nel segno di Barocci...*, cit., p. 94.

¹³ Ivi.

¹⁴ Ivi, pp. 96-98.

¹⁵ Ivi, pp. 99-100.

¹⁶ I due dipinti sono ora conservati nella chiesa parrocchiale di San Biagio a Roncofreddo. Si veda P.G. PASINI, *Schede 7 e 8*, in A. Mazza, P.G. Pasini (a cura di), *Seicento Inquieto. Arte e cultura a Rimini*, Milano 2004, p. 132 con bibliografia precedente.

¹⁷ P.G. PASINI, *La pittura di maniera tra Marche e Romagna*, in Mazza, Pasini, *Seicento Inquieto...*, cit., p. 124; MARCHESELLI, *Pitture di Rimini...*, cit., pp. 19, 72, 253, 261, 265 e note 19/15, 19/26, 70/18, 72/6, 72/25; si veda anche A. COLOMBI FERRETTI, *Dipinti d'altare in età di Controriforma in Romagna*, Bologna 1982, pp. 77-83 e in part. 96-99.

¹⁸ VITALI, *Antonio Cimatori detto Visacci...*, cit., p. 100.

¹⁹ Ivi; G. ALLEGRETTI, *Monte Baroccio 1513-1799*, Mombaroccio 2002, pp. 114-115.

²⁰ Ivi, p. 115.

²¹ MONBEIG GOGUEL, «Maniera zuccaresca» et réactions individuelles..., cit., p. 114, fig. 14; altri disegni del periodo riminese dell'artista conservati nella collezione della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino sono stati pubblicati da A. ANTONELLI, *Contributi ad Antonio Cimatori detto il Visaccio*, in «Notizie da Palazzo Albani», VIII-2, 1979, pp. 57-60; tuttavia la CELLINI, *Nel segno del maestro: considerazioni sul disegno barocco*, in Massari, Cellini (a cura di), *Nel segno di Barocci*, cit., pp. 65-66 ha riconosciuto a ragione solo il foglio inv. 1775 come pertinente con opere riminesi. La studiosa segnala anche due studi per *Crocifissione*, evidenziando deboli legami con le due pale conosciute di Visacci con lo stesso soggetto (Rimini, chiesa di San Giovanni, e Mombaroccio, chiesa dei Santi Vito e Modesto). Il foglio inv. 1900 della Raccolta Viviani presso la Galleria Nazionale delle Marche (studio per le gambe di Cristo crocifisso), tuttavia, sebbene in controparte, sembra avere molta affinità con le due crocifissioni appena sopra menzionate.

²² VITALI, *Antonio Cimatori detto Visacci...*, cit., p. 100.

²³ Ivi.

²⁴ *Woodner Collection 1, a selection of Old Master Drawings before 1700*, The William H. Schab Gallery, New York 1971, n. 39. Matita nera su carta marroncina, controfondato, mm. 354 x 236; al verso sul controfondo annotazione manoscritta «Sodoma». Timbro De Valori (Lugt 2500).

²⁵ A. EMILIANI, *Federico Barocci*, Bologna 1985, vol. I, p. 45.

²⁶ C.F. MARCHESELLI, *Pitture di Rimini...*, cit., p. 43, nota 19/15; p. 44 nota 19/26. Pasini ritiene le opere attribuibili «agli ultimi anni di operosità del Visacci (c. 1620)». CELLINI, *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbina...*, cit., vol. II, p. 422 segnala la presenza presso la biblioteca di Fossombrone (senza numero di inventario) di uno studio preparatorio per il San Francesco della Crocifissione di San Giovanni a Rimini; cfr. nota 10.

²⁷ C. THIEM, *Italienische Zeichnungen 1500-1800: Bestandskatalog der graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart*, Stoccarda 1977, n. 188, con bibliografia precedente; la studiosa pure rilevava parentele con il crocifisso di Barocci nel duomo di Genova, senza seguire questa giusta intuizione. Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerellature brune, rialzi di biacca su carta azzurra; tracce di quadrettatura a matita nera. Al verso matita rossa, mm 393 x 244.

²⁸ Cfr. nota 10.

ISBN 978-88-8016-890-4



9 788880 168904