

# Pseudo Pier Francesco Fiorentino

## Cristo di dolori

BIAF 2022

Andrea De Marchi  
Davide Civettini

Con una lista di opere  
a cura di Christopher Daly

ENRICO FRASCIONE ANTIQUARIO



Squisiti arcaismi.

## La “pittura senza tempo” dello Pseudo Pier Francesco Fiorentino e un *Cristo di dolori* filippesco

Andrea De Marchi

Non possono esserci dubbi sul riferimento allo Pseudo Pier Francesco Fiorentino di questa insolita tavola con un Cristo vivo che mostra le sue piaghe, i chiodi e la corona di spine. Inconfondibile è infatti la placcatura intarsiata di carni sfumate quasi gelatinose turbate da lievi arrossamenti, a loro volta incastonate come pietre preziose fra insistite rabescature dorate, che vanno dai raggi che fanno fiorire le gocce di lacca delle ferite ai galloni vergati in iscrizioni pseudo-islamiche, dalle puntature alla granitura del nimbo, al rilievo tattile gessoso della corona di spine. Nondimeno la storiografia incespica nell'affrontare lo strano problema posto da questa produzione pittorica, così cospicua nel secondo Quattrocento fiorentino, come fosse un caso limite di *Kunstindustrie*, per cui i parametri moderni di originalità creativa non rendono giustizia a un'indubbia perizia tecnica e a un'abilità combinatoria tale da qualificare questo misterioso pittore come un plagiatore di genio, in ogni caso eterodosso e fuori da ogni schema. Gli

obiettivi dislivelli qualitativi degli esiti dello “Pseudo”, come corvivamente si finisce per appellarlo, legati anche a un'attività fortunata e protratta fino al termine del secolo se non oltre, con proposizioni di modelli paradossalmente aggiornati, seppur tradotti sempre in cifre grafiche e montaggi arcaizzanti, non penso giustifichino lo scetticismo sulla consistenza storica e biografica dell'inventore e detentore di questo stile affatto particolare, che alligna inequivocabilmente le sue radici fra i cartoni di Francesco di Stefano, detto il Pesellino, e quelli di Fra Filippo Lippi verso il 1460. Per questo è stata avanzata da Annamaria Bernacchioni e da Carl Brandon Strehlke una sua possibile identità con Piero di Lorenzo del Pratese, collaboratore del Pesellino che dopo la sua morte nel 1457 venne esautorato dal completamento della pala della Trinità per l'Oratorio dei Preti di Pistoia in favore di Fra Filippo, anche se questa identificazione resta indimostrata. Non meno suggestiva è peraltro l'idea di Creighton Gilbert di identificarlo



I. Bottega di Filippino Lippi, *Cristo di dolori*, 1478-1480 ca., Birmingham (Alabama), Museum of Art



Pseudo Pier Francesco Fiorentino, *Cristo di dolori*, 1480 ca.



con il pittore Riccardo di Benedetto di Niccolò di ser Rucco da Rondinaia, menzionato da Benedetto Dei nel famoso elenco del 1470 con il significativo epiteto di “Riccardo delle Nostre Donne”, che ben si attaglierebbe alla sua specializzazione seriale.<sup>1</sup>

Il dipinto che qui si commenta si colloca a una data piuttosto inoltrata, perché sembra dipendere da un prototipo perduto di Filippino Lippi riferibile ai primi anni ottanta del secolo. Rispetto al blocco di opere ricavate da modelli di Pesellino e di Fra Filippo Lippi tardo, fa quindi riferimento a una stagione ulteriore e aiuta a ricostruire la continuità di una bottega che fra anni settanta e ottanta seppe riformare anche radicalmente i propri repertori, aggiornandosi sui pittori più *à la page*, Filippino *in primis*, mantenendo tuttavia inalterata la solidità di una sigla formale tradizionale e inossidabile. Si tratta di un dipinto davvero squisito, che al tempo stesso dimostra come questa bottega non involva semplicemente e meccanicamente verso quella produzione tarda che già Everett Fahy aveva iniziato a individuare e che qui viene rintracciata attentamente nella lista prodotta dal suo allievo Christopher Daly, ma piuttosto sia capace di picchi qualitativi e quindi di un'astuta differenziazione fra produzione standard e commissioni più impegnate. Che queste non siano mancate è suggerito da quella che ha tutta l'aria di essere la raffigurazione di Lorenzo il Magnifico, in veste insolitamente austera e fin ritrosa, nell'anconetta centinata con la *Natività di Cristo e vari santi* del Museo di Palazzo Venezia (fig. 40), ma pure da un'intelligente ipotesi di Andrea Staderini di riconoscere nella copia dello Pseudo Pier Francesco Fiorentino (Bergamo, Accademia Carrara) da un celebre dipinto di Fra Filippo Lippi ora ad Altenburg, al Lindenau-Museum, il dipinto citato nell'inventario dei beni del palazzo mediceo di via Larga, nel 1492, alla morte di Lorenzo, bizzarramente riferito cumulativamente a Fra Filippo e a Pesellino (figg. 24-25).<sup>2</sup>

Proprio il confronto fra il dipinto di Fra Filippo e quello dello Pseudo Pier Francesco Fiorentino a Bergamo

II. Seguace di Filippino Lippi, *Cristo di dolori*, 1480 ca., già Firenze, Sotheby's, 23 maggio 1988

III. Seguace di Filippino Lippi, *Cristo di dolori*, 1495 ca., La Spezia, Museo civico Amedeo Lia

è particolarmente istruttivo: fa capire come la sua sia un'operazione di reinvenzione dei prototipi illustri che copia e che in alcuni casi anche combina e contamina. La pittura di Fra Filippo è fragile e delicata, fatta di velature sottili, di sfumature impalpabili, di atmosfere ombrose e sfuggenti. Le placature cromatiche del nostro hanno un'altra conservazione, decisamente solida, ma pure perseguono valori addirittura antitetici a quelli della suprema pittura lippesca. I trapassi dalla biacca al cinabro alla lacca, nel San Girolamo, cedono il passo a un rosso fiammante. L'aspra costa rocciosa si popola di arbusti dalle chiome ramificate, stagliate al fondo contro un cielo chiarissimo, con bizzarro effetto di controlume, e in primo piano il pittore aggiunge dei bei gigli bianchi e delle belle rose rosse, attributi mariani che qui non c'entrano per nulla. Chiaramente leggero e disinvolto. Ludico al fondo. In questa materia intera e lucente, nitida quanto è allusiva quella del Lippi, meglio si leggono dettagli che ormai nella tavola di Altenburg sono quasi illeggibili, anche per gli scurimenti e le svelature, come la leonessa rintanata in una buca che struscia il suo muso su quello del leone con la lingua di fuori, rossissima nel dipinto del nostro.

Era dunque l'occasione di rileggere questa vasta produzione con una sensibile esegesi figurativa - e non solo come sottoprodotto guardato con sospetto e considerato solo dal punto di vista storico-sociale - commentando coi casi più gustosi la disinvolture combinatoria di questo singolare pittore: è quanto prova a fare, molto bene, qui accanto Davide Civettini.

In un così ostentato e contraddittorio lippismo colpisce ad esempio l'interpolazione di frementi fondali di rose rosse e bianchi gigli - un'ossessione! - stagliati contro un cielo chiaro, al fondo di tante *Madonne adoranti il Bambino*, come quella del Museo Horne e quella dello Stäedel di Francoforte, che avrebbero potuto incantare un simbolista raffinato come Aubrey Beardsley; il motivo deriva dal mondo di Domenico Veneziano (si veda la *Madonna* di Washington) e ha un parallelo nella *Madonna* della collezione Lanckoroński presso il Wawel Castle di Cracovia del Maestro di Pratovecchio. Le variazioni sul tema della *Natività* notturna e silvana di Fra Filippo Lippi per l'altare della cappella Medici nel palazzo di via Larga (ora a Berlino e sostituita *in loco*



IV. Arcangelo di Jacopo del Sellajo, *Cristo di dolori*, 1500-1510 ca., Bergamo, Accademia Carrara

V. Tommaso di Piero Trombetta (?), *Cristo di dolori tra San Francesco e santo diacono martire*, 1500 ca., New York, Collezione Callimanopulos



VI. Bartolomeo di Giovanni, *Cristo di dolori*, 1495-1500 ca., New York, Christie's, 29 gennaio 2014

proprio da una sua copia dello 'Pseudo') sono poi affascinanti (figg. 10-13). In particolare quella dell'Indiana University Art Museum di Bloomington (fig. 12), con al fondo un airone e un cerbiatto che si stagliano come bianche ed eteree *silhouettes* settecentesche, e in primo piano infilato, come in uno scenario di cartone di Michele Luzzati, un angiolone ipertrofico, che entra in campo da destra, inconsulto, giusto per movimentare la scena e attirare la nostra attenzione, cavato di peso - lo indica Civettini - dall'*Annunciazione* della Galleria Doria Pamphili del Lippi (fig. 15), ma aptero e tagliato in un coinvolgente *close-up*.

C'è poi il problema della fase tarda, poco sondata, dove ritorna un'inesauribile libertà combinatoria, ma con punti di riferimento completamente diversi (addio Fra Filippo Lippi e Pesellino!), contrasti brucianti coi modelli ricalcati (perfino, inaudito, dalla *Madonna Benois* di Leonardo da Vinci) e soluzioni obiettivamente dimi-

nutive, benché immerse contro paesaggi proto-classici, a metà fra Ghirlandaio, Perugino e Botticelli.<sup>3</sup>

Il *Cristo di dolori* qui commentato, si diceva, ha ancora una tenuta qualitativa notevole, e aiuta a capire questa strana transizione, come pure la differenziazione dei livelli all'interno della bottega, oscillanti a seconda delle occasioni di committenza. L'invenzione è capziosa e al contempo coinvolgente: questo Cristo è vivo e si rivolge a noi, con lo sguardo e le labbra sospiranti, mostrando con le mani sensibili e piagate la ferita sul costato, la corona di spine e i tre chiodi esili come spilli, orlato sulla fronte dalle gocce di sangue. Invenzione, al solito non sua, che va probabilmente ricondotta a Filippino Lippi, artista assai congeniale allo 'Pseudo' - se ne vedano le reiterate citazioni - il quale, sebbene lontano dall'immaginabile patetismo morbido e stemperato dell'originale, riesce a tradurre in un ricamo perforante tanto il rosso sangue della clamide che si intarsia con le carni sfumate, quanto i dettagli crudi delle ferite, esibite come fulgidi gioielli. Sono tutti arcaismi che giocano a caricare di morbosa *sensiblerie* quest'invenzione innaturale, stimolando i sensi di una devozione compunta, introversa e contorta, in linea con l'evoluzione religiosa della Firenze della fine del Quattrocento. Vengono in mente le parole con cui Roberto Longhi nell'*Officina Ferrarese* commentava il sentimentalismo morboso e i preziosismi arcaizzanti di Giovanfrancesco Maineri, parlando di "estetismo bigotto", che "va complicando gli argomenti più semplici della devozione, di giunte episodiche, e di filigrane ornamentali".<sup>4</sup>

La formulazione più nobile di questa invenzione iconografica è per ora quella del Museum of Art di Birmingham, Alabama, un'opera tradizionalmente riferita a Jacopo del Sellajo, ma che Everett Fahy attribuiva invece a Filippino Lippi (fig. I).<sup>5</sup> Questo orientamento credo in effetti sia sostanzialmente giusto, morfologicamente parlando, se si considera il dipinto come una derivazione fedele da un originale perduto per mano di un seguace più rigido. Cristo esibisce con la destra solo la corona di spine e la fronte non è orlata dalle ferite, in primo piano su un parapetto sono la spugna che venne imbevuta di aceto, tre chiodi ritorti, lo staffile della flagellazione; la sua figura a mezzo busto si staglia in una camera grigia, aperta da due finestre, sul lato



VII. Pseudo Pier Francesco Fiorentino, *Cristo di dolori*, 1490 ca., Oxford, Christ Church

sinistro, in scorcio e senza che si veda più dello stipite, e al fondo, con uno squarcio di paesaggio tipicamente filippinesco (si pensi alla pala Nerli in Santo Spirito), includente la cena di Cristo coi discepoli di Emmaus. Esistono poi altre due versioni, quasi identiche iconograficamente e nel *setting* (manca solo il parapetto con gli attributi della Passione), una delle quali sembra fare riferimento al linguaggio di Filippino più maturo, degli anni novanta (figg. II-III).<sup>6</sup> In tutte e tre Cristo ha una veste rossa e sopra un mantello azzurro. Lo Pseudo Pier Francesco Fiorentino ha invece invertito gli abiti, ponendo sopra una clamide rossa, in allusione a quella purpurea e regale imposta a Cristo, per scherno, nella derisione davanti a Pilato. Di ambito sellajesco, ma già

del figlio Arcangelo, sono poi alcune derivazioni più tarde, pure coi chiodi e la spugna sul parapetto, la fronte orlata di gocce di sangue, dove però non si vede più la ferita sul costato e Cristo con la mano destra tiene la punta della lancia che gliela aveva provocata, in luogo della corona di spine (fig. IV).<sup>7</sup> Christopher Daly mi segnala poi un curioso quadro attribuito da Everett Fahy al pratese Tommaso di Piero Trombetto, raffigurante il *Cristo di dolori fra San Francesco e un santo diacono martire*, che deriva dal nostro Cristo, pur aggiungendo sulla fronte una pesante corona di spine-cercine ravvolta su sé stessa e proponendo una capigliatura liscia più botticelliana (fig. V), e una redazione più smielata di Bartolomeo di Giovanni (fig. VI).<sup>8</sup>

Lo Pseudo Pier Francesco Fiorentino si esercitò in un'altra derivazione da questo modello, ora alla Christ Church di Oxford (fig. VII), che è però assai diversa, più letterale nella ripresa dell'apertura anche sulla parete scorciata a sinistra (chiusa e nera nel nostro dipinto), e con un volto riconducibile a stilemi più botticelliani che filippeschi.<sup>9</sup> Il confronto fra queste due versioni è interessante, dimostra come questo pittore plagiatario e *pasticheur* non sia affatto monotono e sia capace di declinazioni espressive sempre stranianti, spesso diverse. La versione che qui si commenta ha un tono

generale più pateticamente sfibrato, a cui congiurano anche dettagli minuti, di fioritura quasi neogotica, per cui i chiodi battuti dalle grosse testate si sono fatti spilli argentei, la corona di spine si è infittita di aculei ed è in rilievo gessoso, la liscia capigliatura biondo-ramata si complica sulle spalle in riccioli capricciosi, impensabili senza la riformulazione verrocchiesca del tipo stesso di Cristo, a partire dall'*Incredulità di San Tommaso*, ma in una traduzione squisitamente, programmaticamente arcaica.

1. Gilbert 1988, p. 202.

2. L'inventario recita "uno quadro con cornicie messe d'oro, dipintovi uno sancto Girolamo et uno sancto Francesco, di mano di Pesello e fra' Filippo". Cfr. A. Staderini, in *Accademia Carrara* 2018, pp. 44-46.

3. Un caso per certi versi analogo allo Pseudo, ma più tardo, è quello del Maestro dei pannelli Campana: una personalità complessa, d'origini transalpine e di maggior levatura, in grado di calarsi perfettamente nel clima artistico fiorentino dei primi decenni del Cinquecento, prelevando e rielaborando intelligentemente brani celeberrimi, sia pittorici sia scultorei. Cfr. Mattedi 2021, *passim*, con bibliografia precedente.

4. Longhi 1934, pp. 104-105.

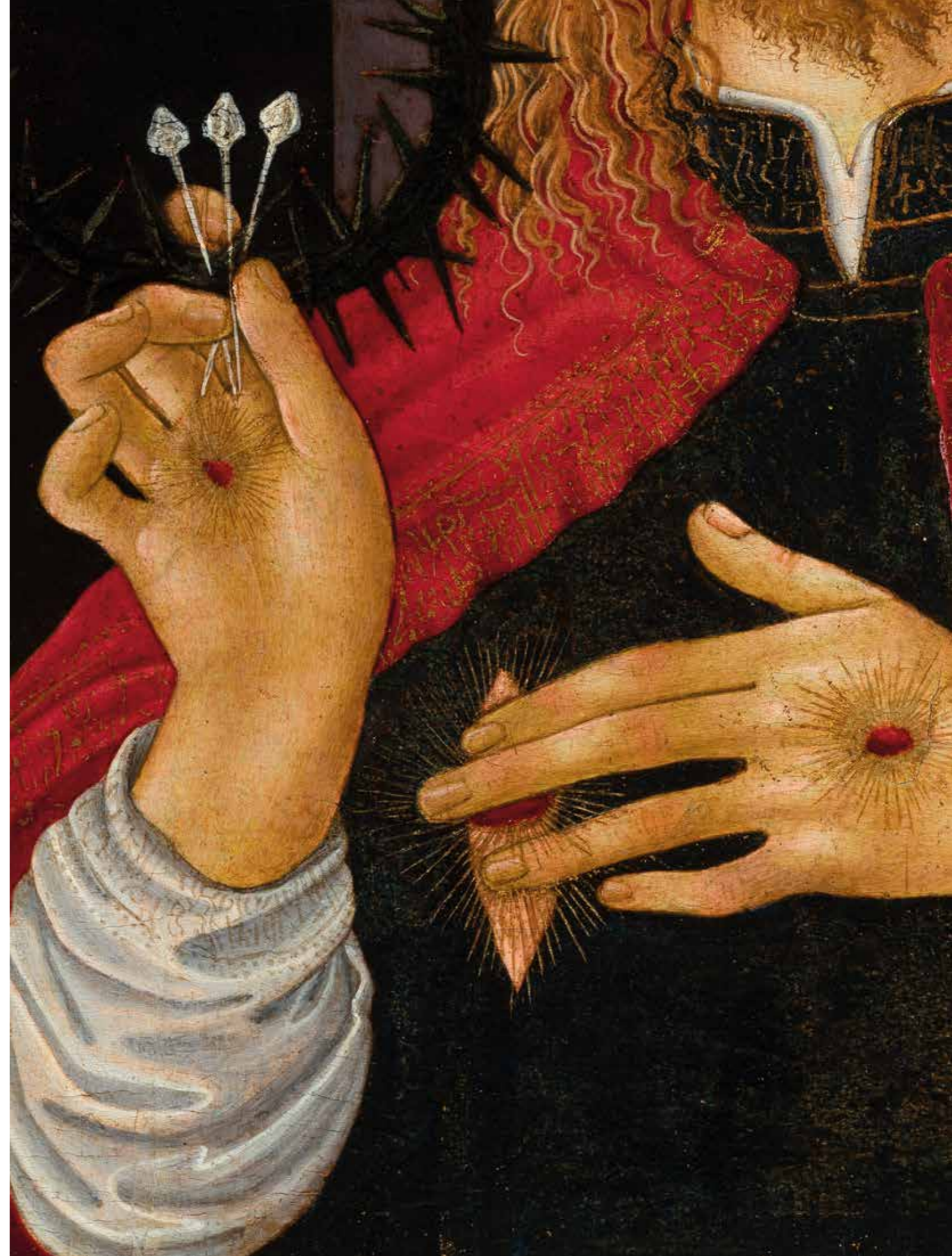
5. Inv. 1961.99, K 424, cfr. Shapley 1966, p. 134. E. Fahy, in Strehlke – Brüggem Israëls 2015, p. 150; riedito in Fahy 2020, I, p. 415.

6. La Spezia, Museo civico Amedeo Lia, inv. 107; l'altra è passata da Sotheby's a Firenze il 23 maggio 1988.

7. Bergamo, Accademia Carrara, inv. 206; già Venezia, asta San Marco 10 dicembre 2006, lotto 73.

8. Londra, Christie's, 30 aprile 2010, lotto 85, ora New York, Collezione Callimanopoulos. La versione riferita a Bartolomeo di Giovanni dallo stesso Daly è passata a Christie's New York, 29 gennaio 2014, lotto 137, come "follower of Botticelli". L'accostamento del primo dipinto al pittore pratese non è tuttavia così scontato: trovo più suggestivo il legame indicatomi da Davide Civettini col misterioso *Compianto su Cristo tra i santi Francesco, Antonio, Orsola e Caterina* del Museo di Santa Verdiana a Castelfiorentino, di un ignoto artefice che occhieggia patentemente al tardo Filippino Lippi e a Raffaellino del Garbo. Come ha ben visto Civettini, tra l'altro, l'acconciatura della *Sant'Orsola* ripropone quella di una *Santa Caterina* al Synebychhoff Art Museum di Helsinki, riferita nel catalogo del museo al faentino Giovanni Battista Bertucci, ma da Federico Zeri inserita nel *dossier* su Raffaellino.

9. Inv. 38, dono Fox-Strangways 1828, tavola, cm 39,8 x 29, cfr. Byam Shaw 1967, p. 51, come "follower of Botticelli".





Pseudo Pier Francesco Fiorentino, *Cristo di dolori*, 1480 ca.

## 'Stachanovista' e 'pasticheur' della pittura fiorentina: lo 'Pseudo Pier Francesco Fiorentino'

Davide Civettini

L'emersione dalle talvolta insondabili profondità antiquarie e collezionistiche di questo squisito *Cristo risorto con gli strumenti della Passione* (fig. 1), recuperato all'attenzione degli studi da Enrico Frascione, offre il destro per approfondire un episodio assai affascinante ma poco considerato della pittura fiorentina della seconda metà del Quattrocento: quello del copioso numero di dipinti su tavola, quasi esclusivamente anconette, tondi e colmi di destinazione privata, dedotti dalle celebri composizioni di Filippo Lippi e del Pesellino, che da poco meno di un secolo è andato riunendosi sotto l'epiteto convenzionale di 'Pseudo Pier Francesco Fiorentino'.

Ad attirare in primo luogo la nostra tavoletta verso quel contesto è difatti il riciclo, neppure così velato, di un'invenzione compositiva altrui, verosimilmente di origine nordica e diffusasi in ambiente fiorentino nel corso degli anni settanta e ottanta del XV secolo: se ne conosce una serie di redazioni, ognuna di mano

diversa, in cui ricorre puntualmente, con precisione millimetrica, il medesimo disegno.<sup>1</sup> Rispetto a quei dipinti, mediamente di una tenuta qualitativa modesta e perciò di difficile attribuzione, quello Frascione manifesta tuttavia con rara flagranza proprio la paternità dello 'Pseudo', a cominciare dall'aria svanita e insieme compita del Cristo, teneramente descritto da una minutissima stesura che, pur limitandosi a poche tonalità di colore, accende di vita con tocchi rosati le palpebre, le narici, le gote, le labbra sospiranti. A tale sensibilità, s'accompagnano la preziosissima materia pittorica del rosso carminio del mantello e delle stimmate, incastonate nelle mani come rubini ben molati, le rifrazioni metalliche delle luci, nonché le tipiche applicazioni in oro, a lamina per il nimbo crucigero, a missione lungo gli orli delle vesti, dalla candida camiciola stropicciata alla blusa dall'alto colletto, al sanrocchino vermiglio, allacciato sul petto da due fili dorati. Dello 'Pseudo', e di nessun altro, è in-



2. *Madonna col Bambino, San Giovannino e due angeli*, 1460-1470 ca., Ajaccio, Musée Fesch



3. *Madonna col Bambino*, 1460-1470 ca., Raleigh, North Carolina Museum of Art

fine quel timbro inconfondibile, giocoso, se vogliamo un po' *naïf*, che non sa resistere dall'avvicchiare alle estremità le ciocche dei capelli, dall'incresparsi, col pennello ormai scarico di colore, le punte dell'ispida barba e dal trasformare la reliquia dei tre chiodi della croce in altrettanti spilli, esili e bianchi come *cotton fioc*; dall'interpretare, insomma, il soggetto sacro perseguendo un risultato accostante e grazioso, spensie-

rato, da apprezzare nell'intimità domestica.<sup>2</sup> È questo, d'altronde, un tratto peculiare sotteso anche alla sfilza di *Madonne col Bambino*, ora rappresentate isolate, ora accompagnate da uno o più angeli, che costituiscono forse la parte più nota e sostanziosa del *corpus* pseudo-pierfrancescano (figg. 2-3) e che, prima di Bernard Berenson, venivano stimate come prodotti di bottega del Lippi o del Pesellino o, in modo



4. Pesellino, *Madonna col Bambino*, 1453-1457 ca., Boston, Isabella Stewart Gardner Museum

5. Pesellino, *Madonna col Bambino e angeli*, 1453-57 ca., Toledo (Ohio), Museum of Art

meno ovvio, di Giovanni di Michele Scheggini, più comunemente noto come il Graffione.<sup>3</sup> Il grande *connoisseur* fu di fatto il primo a raccoglierne un discreto numero sotto il nome di Pier Francesco Fiorentino, conosciuto soprattutto per le pale d'altare e gli affreschi che aveva disseminato negli ultimi tre decenni del XV secolo in territorio pisano e lungo la Valdelsa e nei quali emergeva uno stile affine a quello sciorinato dalle anconette mariane.<sup>4</sup> Il prete-pittore, così definito nelle firme e nelle occorrenze documentarie, si prestava dunque a essere il candidato ideale proprio in virtù del suo disegno polito e tagliente, della tavolozza pallida, stinta, e della profusione ormai anacronistica di ori, da imputare certo al gusto tradizionale della committenza.<sup>5</sup> Perfino le fisionomie aguzze delle sue figure, arrossate nelle gote e dagli occhi puntiformi, cerchiati da palpebre rigonfie, mostravano analogie non indifferenti, al punto da convincere pianamente della bontà dei riferimenti berensoniani e da procura-

re al catalogo una fiocata di nuove accessioni.<sup>6</sup> Nel 1928, Frederick Mason Perkins, allievo di Berenson, si rese però conto di quanto la presunta coerenza interna del raggruppamento, arrivato presto a contare quasi duecento pezzi, fosse minata in realtà da sottili ma evidenti discrasie formali. Egli propose quindi di allontanare in blocco tutte le *Madonne col Bambino* lippesche e peselliniane dalle prove propriamente monumentali di Pier Francesco, cui alla fine spettavano non meno di una dozzina di opere tra dipinti su tavola e ad affresco, e di riferirle a una o più personalità anonime di cultura e formazione diverse, da designare, appunto, premettendo al nome di Piero il prefisso col quale è noto il nostro pittore.<sup>7</sup>

Accolta a stretto giro dallo stesso Berenson, la dicitura 'Pseudo Pier Francesco Fiorentino', seppur ancora in voga, si è comunque vista affiancare negli anni e talora preferire, specie di recente, quella di 'Imitatori di Filippo Lippi e di Pesellino', coniata da Federico

Zeri già nel 1958.<sup>8</sup> Sia pur con un'accezione degradante, non si può negare che quest'ultima definizione, oltre a sottolineare l'assenza di legami concreti con il vero Pier Francesco, descriva efficacemente il bizzarro *modus operandi* della bottega dello 'Pseudo', nella quale non ci si accontentava di prendere in prestito da artisti più affermati isolati spunti compositivi, ma venivano plagiati, tramite disegni e veri e propri cartoni, ricavati direttamente o indirettamente sugli originali, singoli personaggi o perfino interi dipinti. Come hanno dimostrato con dovizia di dati le ricerche di Megan Holmes, si stima che in circa 160 tavole ricondotte stabilmente al gruppo dello 'Pseudo' ricorrano, in una serie praticamente infinita di combinazioni, almeno 64 figure diverse, in massima parte estrapolate dall'*œuvre* di Filippo Lippi e Pesellino.<sup>9</sup> Del primo, in particolare, furono largamente imitate opere di grande formato, tra cui l'*Adorazione del Bambino* un tempo sull'altare della cappella di Palazzo Medici e oggi alla Gemäldegalerie di Berlino, la cosiddetta *Pala di Annalena* agli Uffizi, l'*Annunciazione* della Galleria Doria Pamphili; del secondo si trascrissero la *Madonna col Bambino* dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (fig. 4), la *Madonna Pratt* del Toledo Museum of Art, in Ohio (fig. 5), nonché quella *Aynard* al Musée des Beux-Arts di Lione (fig. 6).<sup>10</sup> Attraverso un sistema ben collaudato, la bottega dello 'Pseudo', o degli 'Imitatori', poteva offrire all'acquirente copie integrali o parziali, limitandosi solamente a variarne il fondale, che poteva essere ricoperto da lamina d'oro, lavorata o semplicemente brunita, oppure colmato per intero da un florido e variopinto roseto, sottilmente rilevato tramite una pittura corposa: se ne può avere un'idea precisa osservando le tavole a Raleigh, a Philadelphia, a Baltimora e agli Uffizi, in cui il gruppo mariano riprende fedelmente gli autografi peselliniani rispettivamente a Boston, a Lione e a Toledo (figg. 2, 7-9).<sup>11</sup> Nel caso delle menzioni da Filippo Lippi, i cui originali sono per lo più rintracciabili nelle sue pale d'altare, i singoli cartoni erano al



6. Pesellino, *Madonna col Bambino*, detta *Madonna Aynard*, 1453-1457 ca., Lione, Musée des Beaux-Arts

7. *Madonna col Bambino*, 1455-1457 ca., Philadelphia, Museum of Art



contrario adattati al formato ridotto delle anconette, venendo spesso troncati a mezzo busto e avvicinati l'un l'altro (fig. 2). Paradigmatica, in tal senso, è la sequela di colmi da camera che traggono il modulo mariano e quello del trepido *San Giovannino* dalla silvana *Adorazione del Bambino* di Berlino, della quale si conosce peraltro una copia integrale sempre dello 'Pseudo', che dai primi del Novecento sostituisce l'ancona lippesca nella sua collocazione originaria (figg. 10-11).<sup>12</sup> L'occasione di copiare interamente il capolavoro fornì inoltre i disegni delle mezze figure del *San Bernardo* e del *Dio Padre*, come pure dello scosceso paesaggio eremitico, fatto di anfratti, falesie e abeti striminziti, reimpiegato in alcune redazioni di tono minore, quali sono appunto la tavoletta un tempo a Londra, in collezione Gray, oppure quella attualmente a Bloomington, in Indiana, o ancora quella segnalata sul mercato antiquario a Pesaro negli anni sessanta (figg. 12-14). È interessante rilevare come in quest'ultime due, benché improntate manifestamente alla restituzione dell'effetto meditativo del prototipo mediceo, *San Bernardo* e *Dio Padre* siano stati soppressi



In alto, da sinistra:  
 8. *Madonna col Bambino*, 1460 ca., Baltimora, Walters Art Gallery  
 9. *Madonna col Bambino e quattro angeli*, 1459 Firenze, Gallerie degli Uffizi, Depositi  
 10. Filippo Lippi, *Adorazione mistica*, 1459 ca., Berlino, Gemäldegalerie



11. *Adorazione mistica*, 1460-1470 ca., Firenze, Palazzo Medici Riccardi



12. Adorazione col Bambino, San Giovannino e angeli, 1460-1470 ca., Bloomington, Indiana University Art Museum

13. Adorazione del Bambino con San Giovannino, 1460-1470, già Londra, W. E. Gray

14. Adorazione col Bambino, San Giovannino e angeli, 1460-1470 ca., già Pesaro, mercato antiquario



15. Filippo Lippi, *Annunciazione*, 1450 ca., Roma, Galleria Doria Pamphili

16. *Annunciazione*, 1460-1470 ca., Berlino, Gemäldegalerie





17. *Madonna col Bambino, San Giovanni, angeli e Spirito Santo*, 1460-1470 ca., New York, Metropolitan Museum of Art



18. *Madonna col Bambino, San Giovanni, San Bernardo, Dio Padre e angeli*, 1460-1470 ca., Londra, Sotheby's, 3 luglio 1963, lotto 18

per far posto alle sagome ridenti di alcuni degli angeli che stipano la *Madonna Pratt* del Pesellino e al profilo apatico dell'arcangelo che plana riverente nell'*Annunciazione* della Galleria Doria Pamphili, anche questa riedita in almeno un'occasione dallo 'Pseudo' (figg. 15-16).<sup>13</sup> A tal proposito, le tavole di Bloomington e di Pesaro esemplificano piuttosto bene uno dei vezzi più tipici e per certi versi curiosi dello 'Pseudo', che fu quello di accostare frequentemente in un'unica composizione, come in un *collage*, cartoni di matrice sia lippesca che peselliniana. Lo si nota distintamente nel dipinto oggi al Metropolitan Museum di New York, replica della *Madonna Pratt*, nel quale il cartone del *San Giovanni* dell'*Adorazione* berlinese è applicato ben due volte, assieme a quello della *Spirito Santo* della medesima tavola e del volto dell'*Infante* della *Madonna* di Boston, in modo da colmare gli interstizi tra le figure per obliterare quasi del tutto lo sfondo (fig. 17).

Leccesso di una pratica tanto consumata e reiterata pervenne addirittura a esiti davvero imprevedibili, a tratti soffocanti, come documentano gli episodi di un affollato colmo passato a Sotheby's negli anni sessanta del secolo scorso o del tondo al Musée d'Art et d'Histoire di Narbonne: aguzzando la vista e avendo ormai ben a mente gli originali del Lippi e del Pesellino, non si fatica a riconoscere anche la più minuta e frammentaria delle citazioni e ad apprezzare, di volta in volta, la fantasiosa noncuranza colla quale sono state via via assemblate e intrecciate tra loro (figg. 18-19).<sup>14</sup>

Una siffatta moltitudine di dipinti e la singolare prassi con la quale fu realizzata ha naturalmente incuriosito gli studiosi, che hanno accolto la sfida di dare un'identità anagrafica a colui che dovette essere a capo di una bottega perfettamente organizzata. Sebbene all'interno del catalogo dello 'Pseudo' si distinguono perspicuamente mani diverse, da ricondurre a vari collaboratori, non sembra in effetti plausibile che la produzione vada suddivisa tra più *atelier*, come è stato ipotizzato, non fosse che per le consuetudini or ora illustrate, che paiono governate da una singola linea direttiva.<sup>15</sup> In mancanza di firme o parziali indizi epigrafici, si è pertanto frugato tra i nomi di quegli artisti



19. *Madonna col Bambino, San Giovanni, Dio Padre e due angeli*, 1465-1475 ca., Narbonne, Musée d'Art et d'Histoire



20. *Madonna col Bambino*  
(da un modello di Antonio  
Rossellino), 1460-1470 ca.,  
Manchester, Currier Gallery  
of Art



21. *Adorazione del Bambino  
e angeli*, 1460 ca., Cleveland,  
Cleveland Museum of Art



22. *Madonna col Bambino e angeli*, 1465 ca., Francoforte, Städel Museum

23. *Madonna col Bambino e angeli*, 1465 ca., Firenze, Museo Horne



citati dalle fonti ma privi di agganci a opere precise che potrebbero aderire all'*identikit* di un eventuale capo bottega. Mosso da comprensibile suggestione, Creighton Gilbert ha voluto indicare un possibile candidato in Riccardo di Benedetto di Niccolò di ser Rucco da Rondinaia, menzionato nella famosa lista di botteghe fiorentine stilata nel 1470 da Benedetto Dei col soprannome di 'Riccardo delle Nostre Donne'; un nomignolo che parrebbe quasi sottintendere una specializzazione del pittore in piccoli dipinti devozionali.<sup>16</sup> Più fortunata è stata invece la pista, in-

stradata da Annamaria Bernacchioni nel 1992, che nel concentrarsi sulle fonti figurative dello 'Pseudo' ha accarezzato sempre più insistentemente il nome di un collaboratore del Pesellino, Piero di Lorenzo del Pratese.<sup>17</sup> Costui è infatti ricordato col Pesellino in una *compagnia* nel 1453, della quale faceva parte anche lo sconosciuto Zanobi del Migliore, e nuovamente nel 1457, quando intentò causa a Monna Tarsia, vedova del Pesellino, per reclamare la metà dei pagamenti per la pala che quest'ultimo aveva in parte eseguito per la Compagnia della Trinità di Pistoia.<sup>18</sup> Si sa poi



24. Filippo Lippi, *San Gerolamo e un monaco*, 1445 ca., Altenburg, Lindenau-Museum



25. *San Gerolamo e un monaco*, 1460 ca., Bergamo, Accademia Carrara



26. Antonello da Messina, *Annunciata*, 1475 ca., Monaco, Alte Pinakothek

che Piero proseguì la sua attività, con sede in via degli Adimari, fino al 1487, anno della morte, collimando perciò abbastanza precisamente col frangente cronologico cui sembrano alludere le opere dello 'Pseudo'. Ventilata da molti, l'ipotesi ha in effetti il pregio di rendere conto dell'origine dei cartoni peselliniani, del loro riuso esclusivo da parte della bottega dello 'Pseudo' e di come, da un certo punto in avanti, essi venissero combinati con quelli provenienti dalla cerchia di Filippo Lippi, cui, tra l'altro, venne affidato il completamento della tavola di Pistoia.<sup>19</sup> Altri elementi, di natura puramente indiziaria, sembrerebbero spingere in questa direzione o comunque a cercare tra i più stretti

collaboratori di Pesellino: l'unica data sicura che compare in un dipinto dello 'Pseudo', cioè quel 1459 vergato sul verso del solivo tabernacolo degli Uffizi (fig. 9), tra le più fedeli repliche della *Madonna Pratt*; il fatto che, tramite un cartone, lo stesso Pesellino licenziò almeno due versioni di una sua composizione, come attestano la *Madonna col Bambino* di Boston e quella di Esztergom, suggerendo, secondo Andrea Staderini, che proprio nella sua bottega si avviasse la pratica del reimpiego delle sue invenzioni; infine, il passaggio della commissione della pala d'altare pistoiese al Lippi, ritenuto evidentemente più adatto di Piero a condurre a perfezione il capolavoro del Pesellino.<sup>20</sup>



27. *Madonna col Bambino*, 1480 ca., Brescia, Museo Diocesano

Da quest'ultima occorrenza s'è dopotutto portati a credere che Piero, più anziano del Pesellino di qualche anno, non fosse un artista in grado di pareggiare il più giovane maestro, ma piuttosto un virtuoso decoratore, privo, insomma, di capacità intellettuali proprie; il che spiegherebbe l'enorme divario tra la pittura del Lippi e del Pesellino, giocata su sfumature sabbiose e trasparenze infinitesimali, e quella osservabile nelle prove dello 'Pseudo', stesa, secondo un icastico sintagma zeriano, «con la purezza della porcellana e con la marcata nitidezza delle vetrofanie».<sup>21</sup> A ciò potrebbe aggiungersi la constatazione che l'unico elemento apparentemente originale, da imputare all'inventiva

dello 'Pseudo', paia essere l'idea di inondare il fondo delle *Madonne* con un'intricata siepe di rose bianche e rosse - alcune spampanate, altre ancora racchiuse nel proprio bocciolo - trascritta liberamente, senza cioè alcun espediente meccanico.<sup>22</sup> Un'idea che si ritrova, oltretutto, in alcuni rilievi in stucco e in terracotta tratti dai modelli di Antonio Rossellino (fig. 20), la cui policromia, talora messa in conto allo 'Pseudo', ben si accorderebbe al temperamento artigianale, decorativo appunto, di un pittore di seconda sfera nella Firenze di secondo Quattrocento quale poteva essere Piero di Lorenzo del Pratese.<sup>23</sup> Sia come sia, è certo che la 'stachanovista' bottega



28. Leonardo da Vinci, *Madonna 'Benois'*, 1478-1480, San Pietroburgo, Ermitage



29. *Madonna col Bambino e San Giovannino*, 1480-1485 ca. Arezzo, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Depositi)



30. Filippino Lippi, *Visione di San Bernardo*, 1479-1486 ca., Firenze, Badia Fiorentina, particolare

31. *Madonna col Bambino, San Giovannino e angeli*, 1485-1490 ca., Avignone, Musée de Petit Palais



32. Filippino Lippi, *Pala Nerli*, 1485-1488, Firenze, chiesa di Santo Spirito, particolare

33. *Madonna col Bambino e San Giovannino*, 1490 ca., Altenburg, Lindenau-Museum



dello 'Pseudo' ricevette un impulso non indifferente dall'appropriazione del repertorio lippesco, avvenuta, a quanto pare, a cavallo degli anni cinquanta e sessanta. Quasi tutte le opere del Frate elencate poc'anzi, o perlomeno le più riciclate, risalgono infatti alla seconda metà del sesto decennio, perfino il trittico ordinatogli da Giovanni de' Medici nel 1457 come dono diplomatico per Alfonso d'Aragona, del cui pannello centrale, andato perduto, s'è serbata memoria grazie a una minuziosa replica pseudopierfrancescana oggi a

Cleveland, puntualmente recuperata dall'anonimo in ulteriori dipinti (figg. 21-23).<sup>24</sup> La prestigiosa commissione medicea e il carteggio che l'accompagna danno inoltre misura della notorietà del Frate fuor di Toscana e, circostanza assai più rilevante, dell'esistenza di un'effettiva richiesta di copie delle sue opere, al punto che ci si è chiesto se la stessa bottega dello 'Pseudo' non operasse sotto la sua egida e non potesse esserne intesa come una diretta appendice.<sup>25</sup> D'altronde, non si saprebbe in che altro modo spiegare nel formulario



34. *Madonna col Bambino, San Giovannino e un angelo*, 1490-1495 ca., Milano, mercato antiquario, segnalato nel 1977

35. *Madonna col Bambino, San Giovannino e un angelo*, 1490-1495 ca., New York, Sotheby's, 11 gennaio 1990, lotto 25



36. *Madonna col Bambino, San Giovannino e un angelo*, 1485 ca., Greenville, Bob Jones University

37. Filippo Lippi, *Incoronazione della Vergine*, 1439-1447, Firenze, Gallerie degli Uffizi

pseudopierfrancescano il ricorso più estensivo a cartoni lippeschi rispetto a quelli di genesi peselliniana, e, soprattutto, l'esistenza della copia, in un solo esemplare, di un dipinto di Filippo Lippi tanto intimo quanto inaccessibile qual è il *San Girolamo penitente e un monaco* del Lindenau-Museum di Altenburg (figg. 24-25), esposto probabilmente un tempo in Palazzo Medici.<sup>26</sup>

Abbiamo visto come a fronte del subisso di opere ascrivibili allo 'Pseudo', latitino viceversa addentellature cronologiche, limitate al solo tabernacolo degli Uffizi. Prestando particolare attenzione alle inserzioni figurative che progressivamente fanno capolino accanto ai consueti modelli, si possono tuttavia seguire con una certa tempestività gli sviluppi dell'attività pittorica dello 'Pseudo', non così monotona quanto potrebbe sembrare di primo acchito. Un sensibile aggiornamento si ebbe forse sul 1480, quando la bottega sfornò alcune rielaborazioni esemplate nientemeno che sulle *silhouettes* mariane della *Madonna Benois* di Leonardo, databile al 1478-1480, e sull'*Annunciata* di Antonello da Messina dell'Alte Pinakothek di Monaco (figg. 26-31).<sup>27</sup> È sorprendente notare come al disegno di quest'ultima, campito sul ricorrente fondo oro e inscritto nella cornice di un colmo, sia stata aggiunta la figura dell'*Infante* dell'*Adorazione* di Berlino del Lippi, mentre al sintetico tracciato dell'invenzione vinciana venga affiancato un gracile *San Giovannino*.<sup>28</sup> Nel tondo di Arezzo fa altresì la sua comparsa un dettaglio cui non eravamo ancora avvezzi: alle spalle della Vergine, oltre il sobrio parapetto marmoreo, si apre un'ampia veduta paesaggistica, slontanante fino a cime lontane e punteggiata di alberelli e folti cespugli, ispirata a quelle che, in quegli stessi anni, dispiegavano nelle proprie opere i principali maestri della scena artistica fiorentina, Botticelli e Ghirlandaio su tutti.<sup>29</sup> Poco dopo, già nella seconda metà del nono decennio, si registra invece una decisa sterzata verso le sublimi prove che Filippino Lippi aveva pubblicato sugli altari fiorentini tra il 1480 e il 1486 circa, e che agli occhi dello 'Pseudo' non potevano che apparire



38. *Madonna col Bambino, San Francesco, Santa Chiara, Sant'Antonio da Padova e San Gerolamo*, 1490-1495 ca., già Roma, Jandolo e Tavazzi



39. *Adorazione del Bambino*, 1485-1500 ca., Londra, Sotheby's, 31 ottobre 1990, lotto 99



quanto di più *dernier cri* ci fosse sulla piazza: le impassibili sagome delle *Madonne Pratt* e della *Madonna adorante* della Pala di Annalena del Lippi senior si videro perciò scivolare davanti l'angelo appassionato della *Visione di San Bernardo*, commessa da Piero del Pugliese tra il 1479 e il 1486, o scrutare di sottocchi dal trasognato *San Giovannino* che s'inginocchia ai piedi del trono della Pala Nerli, cui conviene una datazione sul 1485-1488 (figg. 32-33).<sup>30</sup> Più arduo sembra, all'opposto, rintracciare le fonti di altri *stencil* usati in questo giro d'anni, come la figura di un *San Giovannino* che ci dà le spalle, i cui tratti fisionomici delicati e la complessione asciutta ci riportano ancora una volta verso Filippino, oppure quella di un angioletto riccioluto orante, con la testa incassata nelle spalle e un'aria boffice dal medesimo sapore lippesco, buono per controbilanciare la composizione nel formato del tondo da camera (figg. 34-35). Nello stesso periodo andrà collocato pure il desco della Bob Jones University di Greenville – vicinissimo al *Cristo Frascione* per la conduzione sciolta della pennellata, il rosso radioattivo delle stoffe e i fili di rame dei capelli – che, nonostante la veduta a perdita d'occhio e il contemplativo Precursore adolescente, riesuma nostalgicamente nell'angelo col serto di rose e le braccia sul petto lontani schizzi di Filippo Lippi, approntati per alcuni membri del corteggio celestiale dell'*Incoronazione* di Sant'Ambrogio (figg. 36-37).<sup>31</sup> Man mano che si procede nel vagliare il *corpus* dello 'Pseudo', si assiste, ad ogni modo, al graduale abbandono della pratica di trasferire i prototipi tramite cartoni: sebbene le citazioni rimangano letterali e facilmente riconoscibili, esse vengono ridotte di dimensione, talvolta variate nella disposizione degli arti e intercalate con un agio che è con ogni verosimiglianza indice, assieme alla ricettività filippinesca, d'un rinnovamento tra le fila della bottega o, più plau-

Nella pagina accanto:  
40. *Adorazione del Bambino, angeli e santi*, 1495 ca., Roma, Museo di Palazzo Venezia

41. *Adorazione del Bambino*, 1495-1505 ca., già Parigi, E. de Nesthor

42. *Adorazione del Bambino con San Giovannino*, 1495-1505 ca., già Roma, collezione Barsanti





sibilmente, d'un cambio generazionale ai suoi vertici. Sintomatica di questo risvolto è un'anconetta francescana, passata sul mercato antiquario romano all'aprirsi del Novecento, in cui si affacciano le parafrasi della Vergine in trono della cosiddetta *Pala degli Otto* e del San Gerolamo emaciato, dalla fronte stempiata e la canizie scomposta, della *Pala Rucellai* di Londra, opere entrambe licenziate intorno al 1486 da Filippino (fig. 38).<sup>32</sup> A costui si riallaccia poi anche il tentativo fin troppo ambizioso di imitarne a qualche verso la pennellata sfilacciata, che nella conduzione dello 'Pseudo', dismesse oramai le stesure vetrose, assume una consistenza metallica e, nelle linee, una resa un po' scomiccherata. Ne testimoniano l'esito un tondo con l'*Adorazione del Bambino* sigillato da una ghirlanda di frutti, esemplato nuovamente, a distanza di anni, sulla *Pala di Annalena* del Lippi, nonché il desco pervenuto alla Strossmayerova Galerija di Zagabria (fig. 39).<sup>33</sup>

Al tale punto stilistico va connesso senza dubbio un piccolo nucleo di dipinti devozionali che, già avvicinati al catalogo dello 'Pseudo' sia da Federico Zeri sia da Everett Fahy, sembrerebbe aprire uno spiraglio su quella che, sotto molti punti di vista, può costituire la fase più estrema della lunga attività di questa bottega.<sup>34</sup> Si tratta, anche qui, per lo più di *Adorazioni del Bambino* (figg. 41-44), inscenate contro una capanna accomodata su ruderi antichi e nelle quali, oltre al San Giuseppe, alla Vergine e all'Infante, partecipano le figurette lillipuziane di angeli e *San Giovannini*, del *Dio Padre* e di altri astanti. Esse paiono far capo a un'ancona che si conserva oggi in Palazzo Venezia a Roma, nella quale si sprecano i consueti prestiti dalle *Adorazioni* di Filippo Lippi, ma pure da Botticelli e da Filippino (fig. 40).<sup>35</sup> Dal Filipepi è ad esempio tolta l'idea scenografica del riparo che sfrutta i resti di un tempio classico col muro di fondo diruto e le colonne scapitozzate, così come l'*Annunciazione* posta ai lati dei due spioventi, calcata sul pannello ora a Glasgow.<sup>36</sup> Se la santa Caterina che irrompe da sinistra presuppone di nuovo la compitezza di qualche personaggio femminile di Filippino, più alieno è al contrario il San Giuseppe inginocchiato in primo piano e avvolto in panneggi abbondanti. Il disegno del suo



Nella pagina accanto:  
43. *Adorazione del Bambino con San Giovannino*, 1500-1510 ca., Londra, Christie's, 6 luglio 2018, lotto 181

44. *Adorazione del Bambino con San Giovannino*, 1500-1510 ca., Roma, collezione privata

mantello, portato a bandoliera su una spalla, col rincalzo sul fianco e la successione spigolosa di pieghe tra le gambe, si ritrova difatti assai sovente nelle composizioni di Lorenzo di Credi, che proprio nel corso dell'ultimo decennio del secolo, dopo la scomparsa del maestro Verrocchio, era assunto a principale punto di riferimento per i giovani artisti fiorentini.<sup>37</sup> Dal Credi, le nuove leve della bottega dello 'Pseudo' presero pure le figurette sgambettanti degli angeli che in taluni colmi svolazzano tra le travi della capanna percuotendo un cembalo oppure facendo risuonare il rintocco argentino di un triangolo (figg. 41-42). A petto dell'iniezione di nuova linfa iconografica, però, non si può fare a meno di notare come l'esecuzione pittorica si faccia più stanca, greve e piatta, addirittura infima: siamo distanti, anche cronologicamente, dalla zeriana ricchezza 'vetrofantica' della materia che decretò il successo delle rivisitazioni lippesche e peselliniane, così come dalla sottile rete di

pennellate che ordiscono la quiete, mistica e straziante insieme, del *Cristo Frascione*. In virtù di quanto ammettono gli innesti crediani, è lecito pensare che la bottega dovette essere attiva, ormai spopolata e ma-

\* Nelle didascalie, dove non altrimenti indicato, s'intende come autore lo Pseudo Pier Francesco Fiorentino

1. Della particolare iconografia del *Cristo risorto con gli strumenti della Passione*, delle sue origini e delle declinazioni cui fu oggetto da parte di molti *petits-maitres* e non solo in questi anni, informa l'introduzione di Andrea De Marchi.

2. Una vecchia foto del *Cristo Frascione* fu inserita da Richard Offner in un *dossier* dedicato al suo 'Master of Goodhart Blond Madonna', nel quale convivono altre opere riconducibili alla fase estrema della parabola dello 'Pseudo' (Offner Photoarchive, Image Collections, National Gallery of Art, Washington, no. 1400452378). Devo a Chris questa preziosa informazione.

3. Berenson 1900, pp. 132-134; *Idem* 1909, pp. 166-172; G. H. Gaertringen 2004, p. 268; A. Staderini, in *Beato Angelico* 2010, p. 162.

4. Su Pier Francesco Fiorentino, probabilmente allievo di Benozzo Gozzoli, è di prammatica il riferimento all'importante studio di Padoa Rizzo 1973, pp. 154-175, e ai consuntivi di A. Bernacchioni, in *Dizionario Biografico degli italiani*, LXXXIII, 2015, p. 318; *Eadem*, in *Arte a Figline* 2013-2014, pp. 156-157. Da ultimo, si segnala il contributo di Bagnoli 2019. A Pier Francesco è stata avvicinata un'interessante tavola raffigurante la *Madonna col Bambino in trono con i santi Giovanni Battista, San Bernardino, Giovanni Evangelista e Giovanni apostolo (?)*, conservata nella chiesa di San Michele a Gambassi Terme, che però spetta sicuramente all'autore di altre due pale, dall'architettura assai simile, ristorate nei depositi del Museo di San Matteo a Pisa (della stessa opinione è anche l'amico Christopher Daly. Cfr. Dalli Regoli 1988, pp. 108-109, figg. 77-78). Per Andrea De Marchi questo pittore, non privo di una certa grazia, potrebbe essere identificato col figlio di Paolo Schiavo, Marco, attivo appunto in territorio pisano e in Val d'Elsa al seguito del padre, che morì a Pisa nel 1478 e del quale le opere al Museo di San Matteo e a Gambassi paiono serbare un ricordo intenso.

5. Per Berenson le derivazioni lippesche e peselliniane erano addirittura tra le migliori realizzazioni di Pier Francesco; cfr. Berenson 1909, p. 166.

6. Soulier 1926-1927, pp. 86-101; Van Marle 1928-1931, XIII, pp. 428-458.

7. Mason Perkins 1928, pp. 188-189. L'intervento di Frederick Mason Perkins, uscito su una rivista di poca diffusione, ossia *La balzana: rassegna d'arte senese e costume*, è sfuggito a lungo agli studi, che fino a pochi anni fa (cfr. ad esempio, E. Gardner – Zeri 1971, p. 66; L. Venturini, *Modelli fortunati e produzione di serie*, in *Maestri e botteghe* 1992, p. 152; Rowlands, in *The Dictionary of Art* 1997, XX, p. 752; Marciari 2015, pp. 66-69, cat. g) riconoscevano il merito della messa a fuoco dell'anonimo e del suo pseudonimo solo a Bernard Berenson, che nell'accogliere il suggerimento di Mason Perkins aveva provveduto a stilare un'apposita lista nelle successive edizioni degli *Italian Pictures of the Renaissance* (Berenson 1932, pp. 449-452; *Idem* 1963, pp. 171-174). Alla necessità di dividere le pale d'altare di Pier Francesco Fiorentino dalla produzione di piccolo formato era giunta indipendentemente qualche anno dopo pure Oberschall 1930, pp. 216-222, la quale, ignara degli sviluppi di Mason Perkins, aveva proposto di assegnare la *Madonna col Bambino* a «un élève inconnu de Fra Filippo Lippi». Dubbi analoghi furono espressi anche da Giglioli 1931, p. 523.

8. Zeri 1958, p. 18, ora in *Giorno per giorno nella pittura* 1991, p. 152; ribadito in Gardner – Zeri 1971, pp. 65-66 e in Zeri 1976, pp. 80-81. In seguito, adottato da G. A. Hirschauer, in *Italian Paintings of the Fifteenth Century* 2003, p. 416; Holmes 2004, p. 39; A. Staderini, in *Beato Angelico a Pontassieve* 2010, p. 101; *Idem*, in *Accademia Carrara Bergamo* 2018, pp. 44-46, cat. I.12; D. Thiebaut, in *Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts. Peintures italiennes XIV-XV siècles*, in corso di stampa, pp. 76-77, cat. 17, nonostante lo scetticismo di A. Padoa Rizzo 1986, p. 74.

9. Holmes 2004, p. 39, al cui saggio si rimanda anche per gli espedienti

gari passata di mano, ancora per tutto il primo decennio del nuovo secolo: i dipinti si fanno sempre più radi e ripetitivi, poco coinvolgenti, e pertanto non sembra possibile spingersi più in là con la nostra analisi.

tecniche adottati dagli 'Imitatori' e per le tabelle comparative con le varie fonti del loro repertorio. Osservazioni su singoli dipinti che confermano quanto trattato dalla Holmes, si ritrovano specialmente in Strehlke 2004, pp. 368-376; R. H. Gaertringen, in *Italian Paintings of the Fifteenth Century* 2004, pp. 266-276;

10. Del Pesellino fu copiato in alcune occasioni anche un *Matrimonio mistico di Santa Caterina*, trádito solo da un disegno conservato al Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi. Su di esso, ritenuto autografo, e una delle tante copie dello Pseudo, Giglioli 1931, pp. 520-523, mentre sulle derivazioni attribuite al Maestro di San Miniato, Dalli Regoli 1988, pp. 207-208, 227-228).

11. Roberts 2009, pp. 670-671; Strehlke 2004, pp. 368-370, cat. 69.

12. Poco si sa sulle ragioni dietro all'esecuzione e sulla destinazione della copia dell'ancona medicea, la più ambiziosa, quanto a dimensioni, eseguita dalla bottega dello 'Pseudo'. Vari argomenti fanno pensare a una datazione agli anni sessanta o ai primi anni settanta del Quattrocento. Per una descrizione estesa e le variazioni apportate rispetto all'originale lippesco, cfr. Paolozzi Strozzi, in *I restauri nel Palazzo Medici Riccardi* 1992, pp. 32-35; *Eadem*, in *The Chapel of the Magi* 1994, pp. 29-32; Holmes 2004, pp. 43, 50.

13. La copia, più alta ma meno larga dell'*Annunciazione* romana, è nei depositi della Gemäldegalerie di Berlino, inv. 1065 (cm 135,5 x 143; cfr. Holmes 2004, p. 44 fig. 14). Sul dipinto di Lippi (cm 118 x 175), Ruda 1993, p. 428, cat. 38. La sola *Madonna*, ritrattasi sinuosamente dall'arrivo dell'arcangelo, fu riutilizzata meno di frequente: se ne conosce un solo reimpiego in un colmo a Crema (Cfr. C. Alpini, in *Pittura sacra a Crema dal '400 al '700*, 1992, pp. 13-16).

14. Sotheby's, Londra, 3 luglio 1963, lotto 18.

15. Cfr. Padoa Rizzo 1986, p. 84; L. Venturini, in *Maestri e botteghe* 1992, p. 152; G. A. Hirschauer, in *Italian Paintings of the Fifteenth Century* 2003, p. 419; Strehlke 2004, p. 367; A. Staderini, in *Accademia Carrara* 2018, p. 45.

16. Gilbert 1988, p. 202. La proposta ha sedotto solo G. A. Hirschauer, in *Italian Paintings...op.cit.*, p. 419. Le poche notizie finora scovate sul pittore, attivo dal 1457 al 1487 con una bottega in Borgo Santi Apostoli, sono state rese note da A. Bernacchioni, in *Gli antichi chiassi tra Ponte Vecchio e Santa Trinita* 1992, p. 210 nota 21.

17. A. Bernacchioni, in *Maestri e botteghe* 1992, pp. 160-161, catt. 5,3-5,4; ripresa da G. A. Hirschauer, in *Italian Paintings of the Fifteenth Century* 2003, p. 416, che riporta di una conferenza di Megan Holmes nel 1999 in cui è formulata la stessa proposta; Strehlke 2004, p. 367; Holmes 2004, p. 62; Syson 2005, pp. 137-138; Fahy 2006, p. 540; A. Staderini, in *Beato Angelico* 2010, p. 165.

18. Bacci 1904, pp. 160-177; Per un'estensiva narrazione della tribolante commissione della Pala della Trinità, oggi alla National Gallery di Londra e portata a compimento, dopo la morte del Pesellino, da Filippo Lippi, cfr. Gordon 2003, pp. 260-287.

19. Holmes 2004, pp. 62-63; A. Staderini, in *Beato Angelico* 2010, pp. 162-169, catt. 16-17.

20. *Ibid.* Secondo lo studioso non è da escludere che in tale occasione giungessero nella bottega del Lippi altro materiale della bottega del Pesellino, non solo quello relativo alla tavola pistoiese. Il fatto potrebbe essere all'origine dei patenti recuperi peselliniani da parte di Fra' Diamante negli anni seguenti, dall'*Adorazione* al Louvre alla *Madonna col Bambino* della National Gallery di Londra.

21. Zeri 1958, p. 18, ora in *Giorno per giorno nella pittura* 1991, p. 152.

22. A differenza delle rose, solo dipinte, i racemi spinosi della siepe sono realizzati a rilievo, al pari della corona di spine che ostenta il *Cristo Frascione*. Cfr. G. A. Hirschauer, in *Italian Paintings of the Fifteenth Century* 2003, p. 416. La soluzione compositiva di un fresco roseto alle spalle del gruppo mariano, adottata anche dal Maestro di Pratovecchio nel dipinto della Collezione Lanckoronksi di Cracovia, si può far risalire a Domenico Veneziano, come si vede nella *Madonna col Bambino* oggi a Bucarest e in quella a Washington D. C.

23. Middeldorf 1978, p. 80; L. Venturini, in *Maestri e botteghe* 1992, pp. 152-153; Strehlke 2004, p. 367.

24. Ruda 1993, pp. 218-235, 447-448, cat. 51; K. Christiansen, in *Da Donatello a Lippi. Officina Pratese* 2014, pp. 164-165, cat. 4.8. Le *Annunciazioni* della Galleria Doria Pamphili e dell'Alte Pinakothek di Monaco, alle quali si ricorse con meno frequenza, si datano agli anni quaranta. Cfr. sempre Ruda 1993, pp. 428-429, cat. 38, e A. Hoyer, in *Florentiner Malerei* 2017, pp. 269-278, cat. 14.

25. Datata 10 giugno 1458 è la missiva in cui Giovanni acconsente alla domanda, trasmessagli dal suo agente Bartolomeo Serragli, di una replica del trittico di Alfonso per il Conte d'Ariano e nella quale si fa espresamente riferimento alla possibilità di reimpiegare il disegno del Lippi. Cfr. Ruda 1993, pp. 36-40, 537-538, e 442-444, 495-496, catt. 49, D.4; Von Gaertringen 2004, pp. 268-275; A. Staderini, in *Beato Angelico* 2010, pp. 162-169, catt. 16-17; *Idem*, in *Accademia Carrara* 2018, pp. 45-46.

26. «Uno quadro con cornicie messe d'oro, dipintovi uno sancto Girolamo et uno sancto Francesco, di mano di Pesello e fra' Filippo – fiorini 10», riconosciuto nella tavoletta di Altenburg, viene citato nell'inventario del Palazzo di Via Larga stilato nel 1492 alla morte di Lorenzo de' Medici (ASFI, *MaP*, 165, c. 16v). Cfr. A. Di Lorenzo, in *Da Donatello a Lippi* 2014, pp. 216-217, cat. 6.8; A. Staderini, in *Accademia Carrara* 2018, pp. 44-46, cat. I.12, cui si deve un ottimo studio sull'opera, ha prospettato che la voce inventariale, recando l'attribuzione sopra trascritta, si riferisca in realtà alla replica dello 'Pseudo'. È un'ipotesi ben argomentata e suggestiva, che deve in ogni caso fare i conti col fatto che i Medici, protettori del Lippi, avrebbero potuto permettersi l'originale, quando non commissionarlo direttamente e poi farne redigere delle copie da usare come doni politici, analogamente a quanto visto per il trittico napoletano.

27. Zeri 1958, pp. 16-21, ora in *Giorno per giorno nella pittura* 1991, pp. 151-153; Gardner – Zeri 1971, pp. 65-66, Zeri 1976, pp. 80-81. Sull'*Annunciata*, M. Lucco, in *Antonello da Messina* 2006, pp. 254-255, cat. 41.

28. Secondo Megan Holmes (2004, pp. 40-41, tab. 1), l'origine del *San Gio-*

*vannino* con le mani incrociate sul petto e raffigurato di profilo andrebbe cercata in un'opera perduta di Filippo Lippi. Sulla *Madonna Benois*, concordemente posta nel biennio 1478-1480, Kustodieva 2011, pp. 214-215, cat. 167.

29. È lo stesso gusto paesistico che si rinviene pure in artisti minori, da Jacopo del Sellaio a Francesco Botticini.

30. Laclotte – Moench 2005, p. 179, cat. 233; A. Labriola, in *Da Bernardo Daddi al Botticelli al Beato Angelico*, pp. 189-191, cat. 47. Solitamente data dopo il viaggio romano dell'artista (Nelson – Zambrano 2004, pp. 590-591, cat. 45), la *Pala Nerli* ha ricevuto una nuova lettura, convincente lettura da parte di D. Rapino, in *La Pala Nerli di Filippo Lippi in Santo Spirito* 2013, pp. 18-26.

31. Pepper 1984, p. 24, cat. 19.1.

32. Roma, asta Jandolo e Tavazzi, 25 aprile - 3 maggio 1910, lotto 744; Cfr. Nelson – Zambrano 2004, pp. 349-351, catt. 34-35. La scenetta con l'*Annunciazione* che si svolge nel campo superiore della centina è invece dedotta da prototipi ghirlandaeschi: l'angelo riprende la posa di quello commesso a mosaico da David nel 1489-1491 nella lunetta della Porta della Mandorla di Santa Maria del Fiore.

33. Il tondo comparve in asta a Londra, Sotheby's, il 31 ottobre 1990, lotto 99; il desco croato è invece classificato sotto il numero di inventario 57.

34. Da quanto si apprende consultando i fascicoli presso gli archivi dei due studiosi oggi alla Fondazione Federico Zeri di Bologna (Fototeca Everett Fahy, Florence 1450-1550. Masters P, Late works by Pseudo-Pier Francesco Fiorentino [Piero di Lorenzo del Pratese?]; Fototeca Zeri, Pittura italiana sec. XV. Firenze. Pseudo Pier Francesco Fiorentino [gruppo B]).

35. M. Minardi, in *Voglia d'Italia* 2017, pp. 200-201, cat. 3.5. Lo studioso propone di vedere all'opera «un pittore formatosi sulla cultura e verosimilmente nella bottega dello Pseudo Pier Francesco Fiorentino, di cui conosce e perpetua i modelli» e di designarlo con 'Maestro dell'Adorazione Wurts' dal pannello romano.

36. Humfrey 2012, pp. 46-48, cat. 5, che data il pannello di Botticelli al 1490-1495 circa.

37. A titolo d'esempio, si confronti con il panneggio di un angelo che s'inginocchia in un disegno al British Museum di Londra, (inv. Pp 1.30) e con la posa di uno dei pastori dell'*Adorazione* di Santa Chiara agli Uffizi, pubblicata dal Credi nella seconda metà degli anni novanta per l'altare di Jacopo Borgianni.



## Lista di opere attribuibili allo ‘Pseudo Pier Francesco Fiorentino’ e bottega

A cura di Christopher Daly

N. B.: i riferimenti fotografici o bibliografici sono limitati ai dipinti non facilmente rintracciabili dall’ubicazione o dal soggetto.

<b>Ajaccio</b> <p>Musée Fesch, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i>, inv. 852-1-378</p>	
<b>Altenburg</b> <p>Lindenau-Museum, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i>, inv. 97</p>	
<b>Arezzo</b> <p>Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna, <i>Madonna col Bambino e San Giovannino</i>, inv. Oggetti d'Arte, Firenze, n. 467 (rubato)</p>	
<b>Assisi</b> <p>Convento di S. Francesco, collezione Mason-Perkins, <i>Gesù Bambino</i> (frammento)</p>	
<b>Avignone</b> <p>Musée du Petit Palais, <i>Madonna col Bambino con i San Giovannino e tre angeli</i>, inv. 20174 <p><i>Natività con San Giovannino e due angeli</i>, inv. 20249 <p><i>Madonna col Bambino</i>, inv. M.I.510</p></p></p>	
<b>Balcarres (Fife, Scozia)</b> <p>Earl of Crawford and Balcarres. <i>Madonna col Bambino</i></p>	
<b>Baltimora (Maryland)</b> <p>Walters Art Museum, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i>, inv. 37.637 <p><i>Madonna col Bambino</i>, inv. 37.726</p></p>	
<b>Belton House (Lincolnshire)</b> <p>National Trust, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. 436166</p>	
<b>Bergamo</b> <p>Accademia Carrara, <i>San Girolamo penitente e un monaco</i>, inv. 58MR00017</p>	
<b>Berlino</b> <p>Gemäldegalerie, <i>Annunciazione</i>, inv. 1065 <p>ex-Kaiser-Friedrich-Museum, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. 71A (distrutta 1945)</p></p>	
<b>Beverly (Massachusetts)</b> <p>Kaminski Auctions, 24 novembre 2012, lotto 3086, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i></p>	
<b>Beverly Farms (Massachusetts)</b> <p>collezione privata, <i>Natività con i Santi Giovannino e Paolo</i> (Fototeca Fahy, n. 408890)</p>	
<b>Bloomington (Indiana)</b> <p>Indiana University, Eskenazi Museum of Art, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e tre angeli</i>, inv. 74.19.1</p>	
<b>Brescia</b> <p>collezione privata (nel 1974), <i>Madonna che adora il Bambino</i> (Fototeca Zeri, n. 36802) <p>Museo Diocesano (in deposito da una collezione privata nel 2007), <i>Madonna che adora il Bambino</i> (derivazione da Antonello da Messina)</p></p>	
<b>Bruxelles</b> <p>collezione O'Meara-Moselli (nel 1949), <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo</i> (Fototeca Berenson, n. 103661)</p>	
<b>Budapest</b> <p>Szépművészeti Múzeum, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 2539</p>	

	<i>Madonna col Bambino con cinque angeli e i Santi Giovannino e Caterina</i> , inv. 50752
<b>Cambridge (Massachusetts)</b> <p>Harvard University, Fogg Museum, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i>, inv. 1904.17 <p><i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i>, inv. 1943.109 <p><i>Madonna col Bambino</i>, inv. 1959.35 <p><i>Madonna col Bambino</i>, inv. 1965.458</p></p></p></p>	
<b>Castell'Arquato (Prato)</b> <p>Museo della Collegiata di Santa Maria Assunta, <i>Madonna che adora il Bambino</i></p>	
<b>Castiglion Fiorentino</b> <p>Pinacoteca, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i></p>	
<b>Chicago (Illinois)</b> <p>Art Institute of Chicago, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. 1954.318</p>	
<b>Città del Messico</b> <p>Museo Soumaya, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 50601 <p><i>Madonna col Bambino</i>, inv. 51779</p></p>	
<b>Cleveland (Ohio)</b> <p>Cleveland Museum of Art, <i>Madonna che adora il Bambino con tre angeli</i>, inv. 1916.802</p>	
<b>Columbus (Ohio)</b> <p>Columbus Museum of Art, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i>, inv. 1957.061.036</p>	
<b>Crema</b> <p>collezione privata ecclesiastica. <i>Madonna che adora il Bambino con un angelo</i> (cfr. <i>Pittura sacra a Crema dal '400 al '700</i> 1992, pp. 13-16)</p>	
<b>Detroit (Michigan)</b> <p>Detroit Institute of Art, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i>, inv. 89.14</p>	
<b>Digione</b> <p>Musée des Beaux-Arts, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 1313 <p><i>Cristo redentore, Mater Dolorosa</i> (dittico), inv. G.20</p></p>	
<b>Edimburgo</b> <p>National Galleries of Scotland, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i>, inv. 1250</p>	
<b>Elton Hall (Peterborough, Cambridgeshire)</b> <p>collezione Proby, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i></p>	
<b>Esztergom</b> <p>Keresztény Múzeum, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. 55-72</p>	
<b>Filadelfia</b> <p>Pennsylvania Academy of Fine Arts, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. 1887.1.3 <p>Philadelphia Museum of Art, collezione John G. Johnson, <i>Madonna che adora il Bambino</i>, cat. 39 <p><i>Madonna col Bambino con due angeli</i>, cat. 40 <p><i>Madonna col Bambino</i>, cat. 41 <p><i>Madonna col Bambino con due angeli</i>, cat. 42</p></p></p></p></p>	
<b>Firenze</b> <p>Ciardello, 14-19 febbraio 1938, lotto 516, <i>Madonna che adora il Bambino</i></p>	

con due angeli

collezione Frascone (nel 2022), Cristo redentore

collezione Frascone (EX), Madonna che adora il Bambino con un angelo (Fototeca Zeri, n. 36848)

collezione Pacini (EX), Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli. (Fototeca Zeri, n. 36858)

Galleria dell'Accademia, Madonna che adora il Bambino, inv. 1890.8158

Gallerie degli Uffizi, Madonna col Bambino e tre angeli, datata 1459, inv. 1890.486

Madonna che adora il Bambino con San Giovannino, inv. 1890.9926

mercato antiquario (nel 1975), Madonna che adora il Bambino con San Giovannino (Fototeca Zeri, n. 36814)

mercato antiquario (nel 1980), Madonna che adora il Bambino (Fototeca Zeri, n. 36817)

mercato antiquario (nel 1990), Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli (Fototeca Zeri, n. 36845)

Moretti Fine Art (nel 1999), Madonna col Bambin. (cfr. M. P. MANNINI, in Da Bernardo Daddi a Giorgio Vasari, 1999, pp. 158-161)

(nel 2001), Madonna che adora il Bambino con San Giovannino (cfr. N. Pons, in Pittori attivi in Toscana dal Trecento al Settecento 2001, pp. 106-109)

(nel 2003), Madonna col Bambino e due angeli (cfr. N. Pons, in Da Ambrogio Lorenzetti a Sandro Botticelli, 2003, pp. 192-198).

Museo Bardini, Madonna che adora il Bambino con San Giovannino, inv. 854

Madonna che adora il Bambino con San Giovannino, inv. 1075

Madonna col Bambino con San Giovannino, inv. 1113

collezione Corsi, Matrimonio mistico di Santa Caterina, inv. 81

Museo dei Cappuccini, Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli

Museo Nazionale del Bargello, collezione Carrand, Madonna col Bambino con San Giovannino, inv. 15

Museo Horne, Madonna che adora il Bambino con tre angeli, inv. 62

Palazzo Medici Riccardi, Madonna che adora il Bambino con i Santi Giovannino e Bernardo (dep. Gallerie Fiorentine 1890.3587)

Oratorio di San Francesco Poverino, Madonna col Bambino e San Giovannino.

Chiesa di San Lorenzo, Madonna col Bambino con San Giovannino un angelo (inserito in una tela più tarda di Camillo Sagrestani)

Semenzato, 19 febbraio 2003, lotto 208, Madonna che adora il Bambino con tre angeli

Tornabuoni Arte (nel 2017). Natività con San Giovannino e due angeli (la testa della Madonna e le tre angeli nel cielo eseguita, probabilmente in un'epoca un po' più tarda, di Alesso di Benozzo)

(nel 2022), Natività con San Giovannino e due angeli

Villa La Pietra, collezione Acton, Madonna col Bambino con tre angeli e Dio Padre, inv. XXI.C.1

Villa La Pietra, collezione Acton (EX), Madonna col Bambino con i Santi Maria Maddalena, Caterina, Domenico e Giovanni Evangelista; predella. Cinque santi. (cfr. DALLI REGOLI 1988, fig. 89)

<b>Francoforte sul Meno</b> <p>Städel Museum, <i>Madonna che adora il Bambino con tre angeli</i>, inv. 1089</p>
<b>Genova</b> <p>Wannenes, 5 marzo 2020, lotto 788, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i></p>
<b>Glasgow</b> <p>Kelvingrove Art Gallery, <i>Madonna col Bambino con tre angeli</i>, inv. 914</p>
<b>Greenville (South Carolina)</b> <p>Bob Jones University Museum &amp; Gallery, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 51.8</p>
<b>Gubbio</b> <p>Pinacoteca, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i>, inv. 49 (rubato 1979)</p>
<b>s'Heerenberg (Montferland)</b> <p>Huis Bergh, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i></p>
<b>Jacksonville (Florida)</b> <p>Cummer Museum of Art, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i>, inv. AP 68.16</p>
<b>Kansas City</b> <p>Nelson-Atkins Museum of Art (EX), <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i>, inv. 45-43</p>

<b>Kyiv</b> <p>Museo Chanenko, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i></p>
<b>La Spezia</b> <p>Collezione Lia, <i>Natività con due angeli, San Giovannino e santo francescano</i> (cfr. A. MARMORI, in <i>Divine pitture</i> 2011, pp. 23-25)</p>
<b>Leyburn (Yorkshire)</b> <p>Tennant’s, 18 novembre 2017, lotto 64, <i>Madonna col Bambino con un angelo</i>.</p>
<b>Lille</b> <p>Palais des Beaux-Arts, <i>Madonna che adora il Bambino con un angelo</i>, inv. 797</p>
<b>Liverpool</b> <p>Walker Art Gallery, <i>Testa femminile</i> (frammento), inv. 2897 <p><i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 2890</p></p>
<b>Londra</b> <p>Bonham’s, 7 dicembre 2005, lotto 105, <i>Natività</i> <p>30 aprile 2014, lotto 33, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i> <p>Christie’s, 26 giugno 1964, lotto 83, <i>Madonna col Bambino</i> <p>9 aprile 1965, lotto 59, <i>Madonna col Bambino</i> <p>24 maggio 1991, lotto 39, <i>Madonna col Bambino con tre angeli</i> <p>8 luglio 1994, lotto 197, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i> <p>25 aprile 2001, lotto 105, <i>Madonna col Bambino</i> <p>14 aprile 2011, lotto 73, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i> <p>6 luglio 2018, lotto 131, <i>Natività con due angeli e il San Giovannino</i> <p>Courtauld Gallery, <i>Madonna col Bambino con due angeli</i>, inv. P:1966.GP:17 <p><i>Madonna col Bambino con San Giovannino</i>, inv. P:1966.GP:331 <p><i>Madonna col Bambino con San Giovannino e due angeli</i>, inv. P:1972. XX.40 <p>National Gallery, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 1199 <p>Phillip’s, 6 dicembre 1988, lotto 17, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i> <p>Sotheby’s, 3 luglio 1963, lotto 18, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino, angeli, un santo francescano e Dio Padre</i> <p>28 marzo 1979, lotto 229, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i> <p>16 luglio 1980, lotto 38, <i>Matrimonio mistico di Santa Caterina con due angeli</i> <p>30 novembre 1983, lotto 10, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino, tre angeli e una santa</i> <p>5 luglio 1989, lotto 102, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e tre angeli</i> <p>5 luglio 1995, lotto 230, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i> <p>3 luglio 1996, lotto 73, <i>Madonna col Bambino</i> <p>30 ottobre 1996, lotto 52, <i>Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo</i> <p>29 ottobre 2014, lotto 407, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli</i> <p>18 settembre 2020, lotto 5, <i>Cristo Redentore</i></p> <p>Victoria &amp; Albert Museum, <i>Madonna col Bambino</i>, inv. C.A.1.99 <p>William E. Gray (EX). <i>Madonna che adora il Bambino con SAN Giovannino</i> (Fototeca Berenson, n. 103695).</p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p></p>
<b>Lucerna</b> <p>Fischer, 5 settembre1936, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino</i></p>
<b>Manchester</b> <p>Currier Museum of Art, <i>Madonna col Bambino</i> (policromia e fondale; dalla bottega di Antonio Rossellino), inv. 1941.3</p>
<b>Marsiglia</b> <p>Musée Grobet-Labadié, <i>Madonna che adora il Bambino con un angelo</i>, inv. 105</p>
<b>Middlebury (Vermont)</b> <p>Middlebury College Museum of Art, <i>Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo</i>, inv. 2020.005</p>
<b>Milano</b> <p>Finarte, 12-13 marzo 1963, lotto 33, <i>Natività con San Giovannino</i></p>



29 ottobre 1964, lotto 56, *Madonna che adora il Bambino*  
 13 maggio 1993, lotto 22, *Matrimonio mistico di Santa Caterina*  
 collezione Aldo Manugio (nel 1961), *Natività con San Giovannino*  
 (Fototeca Longhi, n. 0210008)  
 collezione privata (nel 1971), *Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo* (Fototeca Zeri, n. 36938)  
 mercato antiquario (nel 1977), *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo* (Fototeca Fahy, n. 408805)  
 Sotheby's, 20 novembre 2007, lotto 14, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*

**Monaco**  
 Christie's, 4 dicembre 1993, lotto 6, *Madonna col Bambino*  
 Sotheby's, 17 giugno 1988, lotto 807, *Madonna col Bambino*

**Monaco di Baviera**  
 Hampel, 11 aprile 2013, lotto 488, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 30 marzo 2017, lotto 227, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*

**Mosca**  
 Museo Pushkin, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*, inv. 2872

**Narbonne**  
 Musée d'Art et d'Histoire, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino, due angeli e Dio Padre*, inv. 893.3.1

**New Haven (Connecticut)**  
 Yale University Art Gallery, *Madonna col Bambino con quattro angeli e i santi Giovannino e Caterina*, inv. 1871.43  
*Madonna col Bambino con due angeli*, inv. 1943.225  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli*, inv. 1943.226  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*, inv. 1943.455

**New York**  
 Christie's, 12 giugno 1981, lotto 103, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli*  
 4 giugno 1986, lotto 128, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 17 giugno 2004, lotto 34, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e tre angeli*  
 28 gennaio 2009, lotto 247, *Matrimonio mistico di Santa Caterina*  
 27 gennaio 2010, lotto 1, *Madonna col Bambino*  
 Grassi Studio (nel 2010), *Madonna col Bambino* (Fototeca Fahy, n. 408863)  
 Metropolitan Museum of Art, *Madonna col Bambino con San Giovannino e cinque angeli*, inv. 32.100.79  
 Parke-Bernet, 15 novembre 1945, lotto 77, *Madonna col Bambino con San Giovannino*  
 St. James' Church. *Madonna col Bambino* (policromia e lunetta con la *Colomba dello Spirito Santo*; dalla bottega di Antonio Rossellino)  
 Samuel H. Kress Foundation, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*, inv. 57  
 Sotheby's, 15 November 1945, lotto 77, *Madonna col Bambino con San Giovannino*  
 13 ottobre 1989, lotto 27, *Natività con San Giovannino*  
 11 gennaio 1990, lotto 25, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 31 dicembre 1990, lotto 1990, *Sacra famiglia con San Giovannino*  
 11 gennaio 1991, lotto 6, *Madonna col Bambino con i santi Giovannino e Ignazio d'Antiochia*  
 19 maggio 1994, lotto 3, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli*  
 30 gennaio 1997, lotto 179, *Madonna col Bambino*  
 25 gennaio 2001, lotto 20, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*  
 lotto 24. *Natività con San Giovannino e due angeli*  
 31 gennaio 2013, lotto 104, *Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 30 gennaio 2014, lotto 211, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*  
 29 gennaio 2016, lotto 408, *Madonna col Bambino con San Giovannino e due angeli*

**Nocicchio (San Miniato)**  
 Chiesa di San Lorenzo, *Madonna col Bambino*

**Otterlo**  
 Kröller-Müller Museum, *Testa femminile* (frammento), inv. 475

**Parigi**  
 Artemisia, 28 gennaio 2016, lotto 26, *Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 collezione E. de Nesthor (EX), *Natività*. (Fototeca Fahy, n. 408893)  
 collezione Zaillemas (EX), *Natività con San Giovannino e due angeli* (Fototeca Zeri, n. 36996)  
 collezione Mori (nel 1917), *Madonna col Bambino* (Fototeca Berenson, n. 103679)  
 Musée Jacquemart-André, *Madonna col Bambino con San Giovannino, due angeli e Dio Padre*, inv. 1835  
*Madonna col Bambino* (policromia e fondale; della bottega di Antonio Rossellino)  
 Musée du Louvre, *Madonna col Bambino*, inv. R.F.2222  
 Tajan, 19 dicembre 2001, lotto 4, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e quattro angeli*

**Perugia**  
 Collezione Raimond van Marle (EX), *Cristo redentore* (scomparto di dittico; Fototeca Fahy, n. 408808)

**Poppi**  
 Oratorio della Madonna del Morbo, *Madonna col Bambino con San Giovannino*

**Prato**  
 collezione privata (nel 2001), *Madonna col Bambino con San Giovannino* (Fototeca Fahy, n. 408848)

**Princeton (New Jersey)**  
 Princeton University Art Museum, *Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo*, inv. y1962-65

**Raleigh (North Carolina)**  
 North Carolina Museum of Art, *Madonna col Bambino*, inv. 52.9.154

**Rensselaer (Indiana)**  
 St. Joseph's College (EX), *Matrimonio mistico di Santa Caterina*

**Riga**  
 Museo d'Arte Riga Bourse, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*

**Roma**  
 collezione privata, *Natività con San Giovannino, due angeli e Dio Padre* (Fototeca Zeri, n. 36992)  
 collezione P. Rossi (nel 1947), *Madonna che adora il Bambino con un angelo* (Fototeca Zeri, n. 36795)  
 collezione Sestieri (EX), *Madonna col Bambino* (Fototeca Zeri, n. 36920)  
 collezione Vitetti (nel 1969), *Madonna col Bambino con San Giovannino e tre angeli* (Fototeca Zeri, n. 36956)  
 Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, *Madonna col Bambino*, inv. 1989  
 Galleria Sangiorgi, 12-23 marzo 1896, lotto 416, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*  
 Jandolo & Tavazzi, 25 aprile-3 maggio 1910, lotto 744, *Madonna col Bambino con i santi Francesco, Girolamo, Chiara e Antonio da Padova, e Annunciazione*  
 Museo di Palazzo Venezia, *Natività con sei angeli e i santi Caterina, Giovanni Evangelista, Giovannino, Lorenzo, Margherita e il committente, con l'Annunciazione di sopra*, inv. 7695

**San Diego (California)**  
 San Diego Museum of Art, *Madonna col Bambino*, inv. 1973.65

**San Marino (California)**  
 Huntington Museum, *Madonna col Bambino con San Giovannino*, inv. 26.101

**San Paolo (Brasile)**  
 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, *Madonna col Bambino con San Giovannino e un angelo*, inv. MASP.00006

**San Pietroburgo**  
 Museo Statale Ermitage, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli*, inv. 4160  
*Madonna col Bambino con i santi Giovannino e Agostino*, inv. 5516

**San Simeon (California)**  
 Hearst Castle, *Madonna col Bambino con San Giovannino*, inv. 5868

**Santa Barbara (California)**  
 University of California Art Museum, *Madonna col Bambino*, inv. 1960.5

**Sinalunga**  
 Collegiata di San Martino, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*

**Stalybridge (Tameside)**  
 Astley-Cheetham Art Gallery, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e tre angeli*, inv. 1932.41

**Tainan**  
 Chimei Museum, *Madonna col Bambino*, inv. 1198

**Todi**  
 Pinacoteca, *Madonna col Bambino*, inv. 1980.1/227

**Torino**  
 mercato antiquario (nel 1989), *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino* (Fototeca Zeri, n. 36832)

**Tulsa (Oklahoma)**  
 Philbrook Museum of Art, *Madonna col Bambino*, inv. 1961.9.12

**Venezia**  
 Ca' d'Oro, Galleria Franchetti, *Madonna che adora il Bambino*  
*Madonna col Bambino*, inv. D90  
 Semenzato, 25 aprile 1993, lotto 66, *Matrimonio mistico di Santa Caterina con i santi Giovannino e Lucia*  
 19 dicembre 2002, lotto 27, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 27 maggio 2006, lotto 477, *Madonna col Bambino con i santi Giovannino e Francesco*

**Victoria**  
 Art Gallery of Greater Victoria, *Madonna col Bambino con San Giovannino*, inv. 1967.128.001

**Vienna**  
 Dorotheum, 9 aprile 2014, lotto 594, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*  
 Im Kinsky Kunst, 5 ottobre 2006, lotto 365, *Madonna che adora il Bambino con tre angeli*

**Washington (D.C.)**  
 National Gallery of Art, *Madonna col Bambino*, inv. 1942.9.50

**Zagabria**  
 Strossmayerova Galerija, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e un angelo*, inv. 43  
*Madonna col Bambino con San Giovannino e Dio Padre*, inv. 51  
*Natività con San Giovannino*, inv. 57

**Zurigo**  
 Kunsthau, *Madonna col Bambino*, inv. 43  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e angeli*, inv. 1625  
 Schuler, 13 giugno 2021, lotto 200, *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino*

**Ubicazione ignota**  
*Madonna che adora il Bambino* (Image Collections, National Gallery of Art, Washington, D.C., n. 322 10259)  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino* (Fototeca Berenson, n. 103688)  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino* (Fototeca Berenson, n. 103965)  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino* (Fototeca Berenson, n. 103662)  
*Madonna col Bambino* (Fototeca Berenson, n. 102542)  
*Madonna col Bambino* (Fototeca Berenson, n. 103438)  
*Madonna col Bambino* (Fototeca Berenson, n. 102532)  
*Madonna col Bambino e un angelo* (Fototeca Zeri, n. 35921)  
*Madonna col Bambino con due angeli* (Fototeca Zeri, n. 36520)  
*Matrimonio mistico di Santa Caterina*. (Fototeca Berenson, n. 103671)  
*Natività con i santi Giovannino, Domenico e Girolamo* (Fototeca Zeri, n. 36993)  
*Natività con due angeli* (Image Collections, National Gallery of Art, Washington, D.C., Offner Archive, n. 1400423670)  
*Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e due angeli* (Fototeca Ragghianti, n. 12876)

## Bibliografia

Bernard Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance with an Index to their Works*, Putnam, New York 1900

Bernard Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance: with an Index to their Works*, Putnam, New York 1909

Gustave Soulier, *Pier Francesco Fiorentino pittore di Madonne*, in "Dedalo", VII, 1926-1927, pp. 86-101

Frederick Mason Perkins, *Nuovi appunti sulla Galleria Belle Arti di Siena*, in "La Balzana. Rassegna di arte senese e costume", II, 1928, pp. 183-203

Raimond Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Paintings*, 19 voll., Nijhoff, The Hague 1923-1938

Magda von Bärány-Oberschall, *Un élève inconnu de Fra Filippo Lippi*, in "Gazette des Beaux-Arts", LXXII, 1930, pp. 216-222

Odoardo H. Giglioli, *Relazioni tra un quadretto attribuito a Pier Francesco Fiorentino e un disegno di Pesellino*, in "Rivista d'arte", XIII, 1931, pp. 520-523

Bernard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: a List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places*, Clarendon Press, Oxford 1932

Roberto Longhi, *Officina ferrarese*, Le Edizioni d'Italia, Roma 1934

Federico Zeri, *Un riflesso di Antonello da Messina a Firenze*, in "Paragone", 1958, pp. 16-21

Bernard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: a List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places: Florentine School*, 2 voll., Phaidon Press, London 1963

Fern Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XIII-XV Century*, Phaidon Press, London 1966

James Byam Shaw, *Paintings by Old Masters at Christ Church Oxford*, Phaidon Press, London 1967

Elizabeth E. Gardner, Federico Zeri, *Italian paintings: a Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art: Florentine School*, Metropolitan Museum of Art, New York 1971

Anna Padoa Rizzo, *Il percorso di Pier Francesco Fiorentino*, in "Commentari", XXIV, 1973, pp. 154-175

Federico Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Walters Art Gallery, Baltimore 1976

Ulrich Middeldorf, *Some Florentine Painted Madonna Reliefs*, in *Collaboration in Italian Renaissance Art*, a cura di Wendy Stedman Sheard e John T. Paoletti, Yale University Press, New Haven 1978, pp. 77-90

Stephen D. Pepper, *Bob Jones University Collection of Religious Art*, Bob Jones University, Greenville 1984

Anna Padoa Rizzo, *Recensione: Il Museo Bardini a Firenze 1*, in "Antichità Viva", XXV, 1986, pp. 73-76

Creighton Gilbert, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, IRSA, Firenze-Vienna 1988

Federico Zeri, *Giorno per giorno nella pittura: scritti sull'arte toscana dal Trecento al primo Cinquecento*, Allemandi, Torino 1991

*Gli antichi chiassi tra Ponte Vecchio e Santa Trinita: storia del rione dei Santi Apostoli, dai primi insediamenti romani alle ricostruzioni postbelliche*, a cura di Giampaolo Trotta, Annamaria Bernacchioni, Messaggerie toscane, Firenze 1992

*I restauri nel palazzo Medici Riccardi: Rinascimento e Barocco*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992

*Maestri e botteghe: pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992 – 10 gennaio 1993), a cura di Mina Gregori, Antonio Paolucci, Cristina Acidini Luchinat, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992

*Pittura sacra a Crema dal '400 al '700*, catalogo della mostra (Crema, Sant'Agostino), a cura di Cesare Alpini, Comitato diocesano per la visita del papa a Crema, Crema 1992

Jeffrey Ruda, *Fra Filippo Lippi: Life and Work with a Complete Catalogue*, Phaidon Press, London 1993

*The Chapel of Magi: Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Thames and Hudson, London 1994

Chiara Lachi, *Il Maestro della Natività di Castello*, Edifir, Firenze 1995

*Da Bernardo Daddi a Giorgio Vasari*, a cura di Fabrizio Moretti, Ed. Polistampa, Firenze 1999

Miklós Boskovits, David Alan Brown, *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Systematic Catalogue of the National Gallery of Art*, Oxford University Press, New York 2003

*Pittori attivi in Toscana dal Trecento al Settecento*, a cura di Fabrizio Moretti, Ed. Polistampa, Firenze 2003

Carl Brandon Strehlke, *Italian paintings 1250-1450 in the Johnson G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2004

Jonathan K. Nelson, Patrizia Zambrano, *Filippino Lippi*, Electa, Milano 2004

Megan Holmes, *Copying Strategies and Marketing Strategies in a Fifteenth-Century Florentine Painter's Workshop*, in *Artistic Exchange and Cultural Translation in the Italian Renaissance City*, a cura di Stephen J. Campbell, Stephen J. Milner, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 38-74

Rudolf Hiller von Gaertringen, *Italienische Gemälde im Städel 1300-1500: Toskana und Umbrien*, Von Zabern, Mainz 2004

*Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 22 marzo – 4 giugno 2005), a cura di Miklós Boskovits, Giunti, Firenze 2005

Luke Syson, *Review: Fra Carnevale: Milan and New York*, in "The Burlington Magazine", CXLVII, 2005, pp. 135-138

*Antonello da Messina: l'opera completa*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 18 marzo – 25 giugno 2006), a cura di Mauro Luccio, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006

Everett Fahy, *Early Italian Paintings in Washington and Philadelphia*, in "The Burlington Magazine", CXLVIII, 2006, pp. 537-540

Perri Lee Roberts, *Corpus of Early Italian Paintings in North American Public Collections: The South*, 3 voll., Georgia Museum of Art, Athens 2009

*Beato Angelico a Pontassieve: dipinti e sculture del Rinascimento*, catalogo della mostra (Pontassieve, Palazzo Municipale, 28 febbraio – 27 giugno 2010), a cura di Ada Labriola, Mandragora, Firenze 2010

*Divine pitture: opere private della collezione Lia*, catalogo della mostra

(La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia, 3 dicembre 2011 – 3 giugno 2012), a cura di Andrea Marmorì, Mal, La Spezia 2011

*Museo Statale dell'Ermitage: la pittura italiana dal XIII secolo al XVI*, a cura di Tat'jana Kustodieva, Skira, Milano 2011

Peter Humfrey, *Glasgow Museum: The Italian Paintings*, Unicorn, London 2012

*Da Donatello a Lippi. Officina pratese*, catalogo della mostra (Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 settembre 2013 – 13 gennaio 2014), a cura di Andrea De Marchi, Cristina Gnoni Maravelli, Skira, Milano 2013

*La Pala Nerli di Filippino Lippi in Santo Spirito: studi e restauro*, a cura di Daniele Rapino, Madragora, Firenze 2013

Carl Brandon Strehlke, Machtelt Brügggen Israëls, *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, Officina Libreria, Milano 2015

John Marciari, *Italian, Spanish and French Paintings: Before 1850 in the San Diego Museum of Art*, San Diego Museum of Art, San Diego 2015

*Da Ludovico Carracci a Ubaldo Gandolfi*, Cantore Galleria Antiquaria, Milano 2017

*Florentiner Malerei. Alte Pinakothek: die Gemälde des 14. Bis 16.*

*Jahrhunderts*, a cura di Andreas Schumacher, con Annette Kranz e Annette Hojer, Deutsche Kunstverlag, Berlin 2017

*Voglia d'Italia: il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia e Galleria Sacconi al Vittoriano, 7 dicembre 2017 – 4 marzo 2018), a cura di Emanuele Pellegrini, Arte'm, Napoli 2017

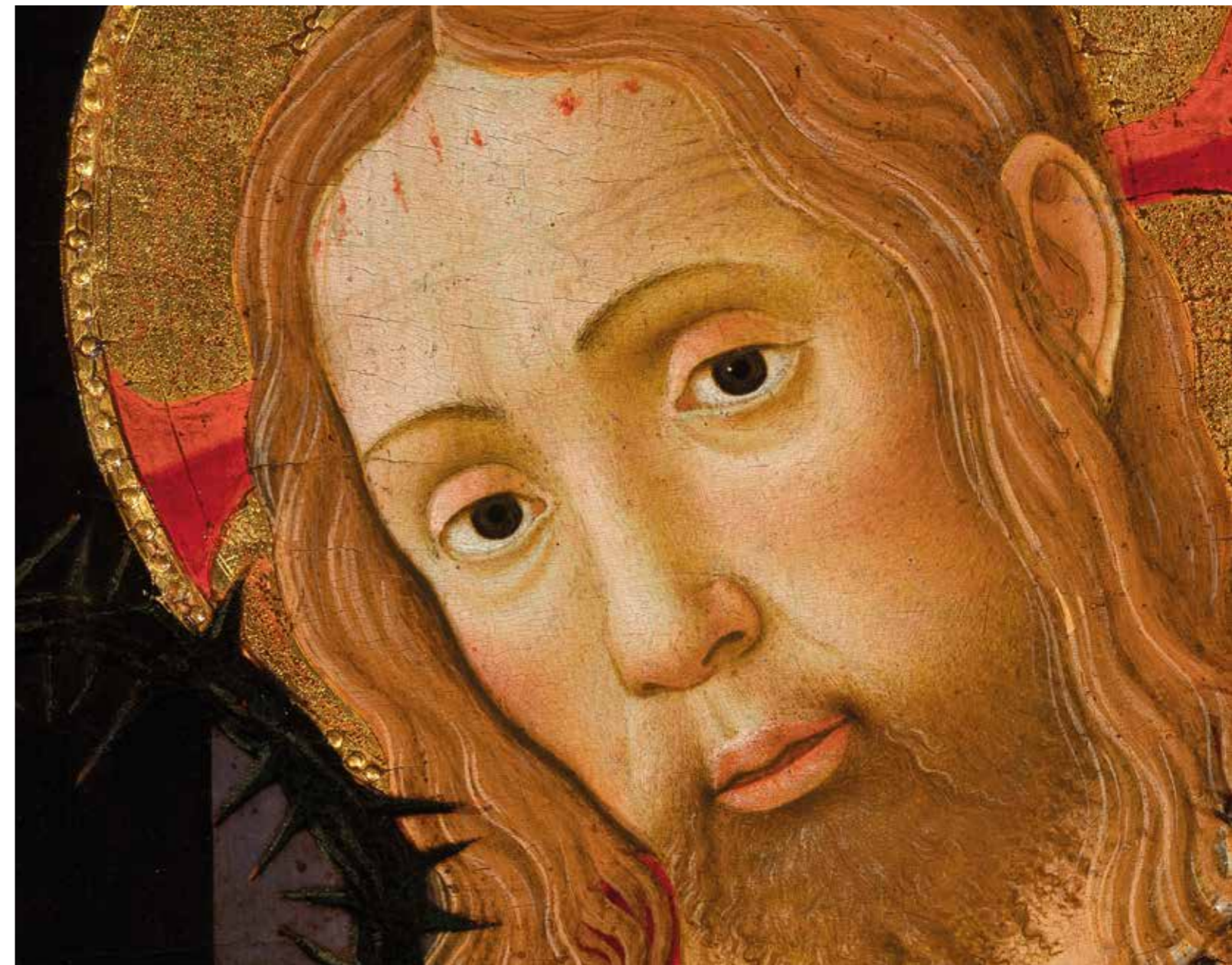
*Accademia Carrara, Bergamo: i dipinti italiani del Trecento e del Quattrocento: catalogo completo*, a cura di Giovanni Valagussa, Officina Libreria, Milano 2018

Alessandro Bagnoli, *Una pala all'antica in muratura e ad affresco del fiorentino Pier Francesco di Bartolomeo*, in *Pian de' Campi a Poggibonsi* 2019, pp. 129-152

Everett Fahy, *Studi sulla pittura toscana del Rinascimento. Studies in Tuscan Renaissance Painting*, a cura di Andrea De Marchi ed Elisabetta Sambo, 2 voll., Officina Libreria, Milano 2020

Luca Mattedi, *Un plagiatario di genio? Nuove indagini sul profilo artistico del Maestro dei pannelli Campana*, in "Arte cristiana", CLIX, 2021, pp. 362-375

*Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts. Peintures italiennes XIV-XV siècles*, a cura di Dominique Thiébaud, Philippe Costamagna, Arturo Galansino, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, in corso di stampa





Pseudo Pier Francesco Fiorentino, *Cristo di dolori*, 1480 ca.

Design e stampa

**DE  
STIJL**

De Stijl Art Publishing, Firenze

© 2022 Enrico Frascione

ISBN 9788894472837



ENRICO FRASCIONE ANTIQUARIO  
Via dei Fossi 61/r - 50123 Firenze  
+39 335 705 7740 - +39 342 850 0509  
info@enricofrascione.com  
www.enricofrascione.com

 @enricofrascione\_antiquario