

MAURIZIO NOBILE
BOLOGNA + PARIS

**Giovanni Battista Foggini
(1652-1725)**

**Premier sculpteur à la cour
de Cosme III de Médicis
un fonds inédit de dessins**





**Giovanni Battista Foggini
(1652-1725)**

**Premier sculpteur à la cour
de Cosme III de Médicis**

un fonds inédit de dessins

MAURIZIO NOBILE
BOLOGNA • PARIS

Giovanni Battista Foggini (1652-1725)

Premier sculpteur à la cour de Cosme III de Médicis un fonds inédit de dessins

Auteur

Kira d'Alburquerque

Catalogue sous la direction de

Kira d'Alburquerque, Laura Marchesini, Davide Trevisani

Remerciements

Attilio Luigi Ametta, Andrea Bacchi - Direttore Fondazione Federico Zeri, Atos Botti, Luisa De Antoni, Luca Fiorentino, Laure-Aline Griffith-Jones, Ginevra Marchi, Damien Porte, Michela Zurlo

Référence photographique

Cristian Ceccanti

Projet graphique / *Graphic design*

Cristiano Capelli · idee, immagini, parole.

Impression

Grafiche MDM - Forlì

Aucune partie du présent ouvrage ne peut être reproduite ou transmise sous quelque forme que ce soit ou par tout moyen électronique, mécanique, ou autre, sans l'autorisation écrite de la part des titulaires des droits.

© **Maurizio Nobile**

En couverture / *Cover*:

Giovanni Battista Foggini (1652-1725), L'atelier du sculpteur – scène allégorique, détail, voir notice 10

MAURIZIO NOBILE

BOLOGNA • PARIS

info@maurizionobile.com

www.maurizionobile.com

45 rue de Penthièvre,
75008 **PARIS** (France)
tél. +33 01 45 63 07 75
paris@maurizionobile.com

via Santo Stefano 19/a,
40125 **BOLOGNA** (Italie)
tél. +39 051 23 83 63
bologna@maurizionobile.com





Préface

La redécouverte de ce fonds de dessins de Giovanni Battista Foggini, dessinateur et sculpteur ayant vécu entre 1652 et 1725, a pour moi été émouvante.

Lorsque j'ai vu le *corpus* pour la première fois, j'ai immédiatement eu l'impression d'être face à une découverte très importante.

Elle revêt un caractère exceptionnel, non seulement par l'importance numérique du fonds, 79 feuilles pour la plupart autographes, mais aussi pour son homogénéité. L'ensemble regroupe plusieurs dessins et de nombreuses esquisses préparatoires pour des sculptures, traités avec une grande liberté d'invention et une rapidité d'exécution. L'ensemble restitue bien le *modus operandi* vibrant et frais de l'artiste original et de talent qu'était Foggini.

De plus, les dessins ont été collectionnés et conservés avec une rare méticulosité et avec un soin, qui témoignent de l'amour que les propriétaires ont eu, dès l'origine, pour ces œuvres.

Les feuilles ont été placées sur les élégants montages en carton foncé pour suggérer l'idée d'un album. Le catalogue original, voulu selon une organisation chronologique et

thématique des œuvres, exalte – aujourd'hui comme hier – l'unité stylistique et esthétique du fonds, en en révélant la valeur historique et artistique.

Pour ces raisons, nous avons décidé de conserver l'arrangement original. Le montage exécuté au début du XX^e siècle témoigne aussi bien du goût de l'époque que de la vocation de collectionneurs qui distingua pendant des générations la noble famille Pandolfini, dont l'histoire est inextricablement liée à celle de ces dessins.

La publication de ce catalogue veut, d'une part, donner la plus grande visibilité possible à cet ensemble de dessins, et de l'autre, préciser, revoir ou confirmer les anciennes attributions à la lumière de nouveaux critères et des nouvelles connaissances scientifiques.

La spécialiste de Giovanni Battista Foggini, Kira d'Albuquerque, chercheuse compétente et passionnée, s'est occupé de l'étude de ce fonds. Je la remercie vivement d'avoir accueilli avec enthousiasme mon projet de publication et d'exposition.

Maurizio Nobile

Introduction

L'ensemble de dessins présenté dans ce catalogue est unique. Provenant d'une importante collection privée florentine et presque entièrement inédit, à l'exception de quelques rares feuilles publiées en 1962 par Klaus Lankheit, il regroupe une soixantaine d'études du sculpteur et architecte Giovanni Battista Foggini (1652-1725). Il constitue ainsi le troisième fonds graphique de l'artiste après les collections des Offices et du Metropolitan Museum of Art.

L'album, qui contient au total 79 feuilles, provient de la famille Pandolfini qui entra en leur possession à une date inconnue, antérieure à 1916. C'est en effet à cette date, en décembre 1916, que le comte Pandolfini confia pour expertise à Pasquale Nerino Ferri (1851-1917) « un tas de vieilles feuilles froissées et désorganisées »¹. L'expert à qui le comte avait fait appel était de taille car Ferri n'était autre que le premier directeur du cabinet de dessins des Offices et c'est à lui que l'on doit le catalogue de la collection selon des critères qui sont toujours en vigueur. Un mois après s'être vu confié ces feuilles, Ferri déposa au Palazzo Pandolfini deux chemises contenant les dessins qu'il avait pris soin de classer, d'attribuer, de restaurer et de coller sur des cartons qui constituent encore les montages actuels avec une numérotation à la craie rouge. Ce travail avait ainsi transformé le « tas de vieilles feuilles » en « une collection d'importance non négligeable »², selon ses propres mots. Ferri avait en outre établi une liste précise des dessins indiquant les sujets représentés et les attributions³. À quelques exceptions près signalées dans les notices individuelles, nous approuvons les attributions faites par Ferri il y a tout juste un siècle. Ainsi, sur les 79 feuilles, près d'une soixantaine sont de la main de Giovanni Battista Foggini, tandis que les autres sont principalement des études anonymes des XVII^e et XVIII^e siècles. L'ensemble est encore au complet et sur les montages noirs numérotés, créés

par Pasquale Nerino Ferri. Si Klaus Lankheit avait publié au total six feuilles provenant de ce fonds, c'est à Lucia Monaci que la famille Pandolfini demanda une nouvelle expertise dans les années 1970 ou 1980 (la lettre n'est pas datée). L'historienne avait en effet consacré sa thèse à l'œuvre graphique de Foggini et organisé une exposition aux Offices en 1977 portant sur les dessins du sculpteur conservés dans les collections publiques italiennes. Sans analyser en détail chaque dessin, elle approuve la plupart des attributions proposées par Ferri et insiste sur l'importance du fonds pour la connaissance du corpus de Foggini.

Aucun document ne permet de savoir à quelle époque la famille Pandolfini fit l'acquisition de ces dessins, en particulier du corpus de Foggini. Il est cependant utile de rappeler que le sénateur Pandolfo Pandolfini (1656-1731) montrait de l'intérêt pour les arts graphiques puisqu'il s'était porté acquéreur de la célèbre collection de dessins de Filippo Baldinucci. Les dessins passèrent plusieurs générations dans la famille avant d'être vendus, en 1806, par l'entremise de Filippo Strozzi, dernier héritier de cette branche, au Louvre. Dans la collection se trouvaient notamment deux feuilles de Foggini, une *Allégorie de la Justice* et une *Allégorie de la Sagesse*⁴. En outre, Pandolfo Pandolfini possédait une collection de statues antiques et modernes dont plusieurs bustes en marbre de la main de notre sculpteur. Francesco Saverio Baldinucci, le premier biographe de Foggini, consacra un paragraphe entier à ces bustes⁵ : cette série de sept bustes fut commandée par Lorenzo Bellini, médecin de la cour ; elle représentait des d'hommes de sciences et érudits de son entourage – Galileo Galilei, Vincenzo Viviani, Francesco Redi, Benedetto Menzini, Marcello Malpighi, Alfonso Beorelli – et un portrait du commanditaire. À sa mort en 1704, Bellini les légua tous à Pandolfo Pandolfini « grand amateur de ce bel art » qui

demanda par la suite à Foggini de sculpter un buste de Michel-Ange et un second buste de Lorenzo Bellini⁶.

Giovanni Battista Foggini, formé dans un premier temps au dessin dans l'atelier de Vincenzo Dandini et à la sculpture auprès de son oncle Jacopo Maria, fut envoyé à Rome en 1673 par le grand-duc de Toscane, Cosme III de Médicis, pour parfaire son apprentissage. Soucieux d'apporter un renouveau artistique à l'art florentin, Cosme III avait en effet pris la décision de créer une petite académie à Rome, à l'image de l'Académie de France fondée en 1666. Il choisit pour professeur deux artistes baroques particulièrement influents dans la Ville éternelle : Ciro Ferri, l'héritier artistique de Pietro da Cortona, pour l'enseignement du dessin et de la peinture, et Ercole Ferrata pour la sculpture. Foggini fit ainsi partie du premier groupe de jeunes artistes florentins à être formé dans cette académie. De 1673 à 1677, il suivit assidûment les cours de dessins de Ciro Ferri et son style graphique en est un témoignage évident, si bien que certains de ses dessins de jeunesse ont même, par le passé, été attribués à Pietro da Cortona. Lorsqu'il ne dessinait pas, Foggini modelait la terre et sculptait le marbre dans l'atelier d'Ercole Ferrata qui possédait une immense collection de moulages d'après les plus célèbres sculptures antiques ainsi que des modèles d'Alessandro Algardi, de François Duquesnoy et de Melchiorre Caffà.

Foggini rentra à Florence en 1677 et, dans un premier temps, s'installa à son compte dans la Loggia Rucellai qu'il fit murer pour y mettre son atelier. C'est à cette époque qu'il sculpta trois reliefs monumentaux pour la chapelle Corsini à Santa Maria del Carmine. Rapidement, il se fit aussi une réputation d'architecte et de dessinateur pour d'autres corps de métiers en projetant certains décors en stuc du palais Pitti et du Palazzo Medici Riccardi ainsi qu'en fournissant dessins et modèles pour des pièces majeures d'orfèvrerie tel que

le *paliotto* du maître-autel de l'église Santissima Annunziata. Giovanni Battista Foggini cumula par la suite les deux fonctions officielles les plus convoitées du grand-duché de Toscane, celle de Premier sculpteur dès 1687, puis, à partir de 1695, celle de Premier architecte et directeur des ateliers grand-ducaux. *Disegnatore* prolifique, il projetait des décors architecturaux et fournissait aux artisans de la Galleria dei Lavori des dessins de meubles ou de reliquaires. À la tête de la célèbre *bottega* du Borgo Pinti, occupée un siècle plus tôt par Giambologna puis par Pietro et Ferdinando Tacca, Foggini sculptait également le marbre et modelait de nombreux *modelli* en terre destinés à être traduits en bronze au sein même de l'atelier, qui possédait sa propre fonderie.

Le succès de la carrière de Giovanni Battista Foggini reposa, en grande partie, sur son inventivité et son grand talent de dessinateur et de modelleur. Artiste fécond et inventif, il savait parfaitement se servir du dessin, non seulement dans le cadre de l'élaboration personnelle de ses compositions, mais aussi pour obtenir les commandes puis guider ses collaborateurs, avec une supervision plus ou moins directe, dans l'exécution des œuvres qu'il avait conçu. Foggini est d'ailleurs connu aujourd'hui autant pour ses œuvres sculptées, notamment ses *bronzetti*, que pour ses dessins. Le corpus graphique de Foggini, qui témoigne de la grande inventivité avec laquelle l'artiste élaborait ses projets, est constitué d'environ 400 feuilles, auquel vient désormais s'ajouter l'ensemble présenté ici. Les dessins qui nous sont parvenus sont pour la plupart à Florence et à New York. Aux Offices est notamment conservé un carnet de 143 pages, datable entre 1713 et 1717, surnommé le *Giornale del Foggini*⁷. Le Metropolitan Museum of Art possède quant à lui près de 80 études dont la plupart furent acquises auprès de Janos Scholz en 1952. Il s'agit principalement de feuilles issues de deux carnets de croquis démantelés datable des dernières années de sa vie⁸.

Le présent groupe de dessins de Foggini offre un intérêt incontestable, au-delà de l'apport numérique au corpus et de l'aspect inédit de la découverte. En effet, de nombreuses études peuvent être mises en relation avec des œuvres sculptées, en particulier avec des petits bronzes, domaine dans lequel les dessins de Foggini sont les plus rares. Plusieurs dessins sont en particulier préparatoires à des compositions qui ne sont pas connues par leurs originaux en bronze mais uniquement à travers des fontes en cire (ou des dérivés en porcelaine) exécutés par le fils de Giovanni Battista, Vincenzo, pour la manufacture de Doccia. Les dessins Pandolfini montrent un choix délibéré de la part du collectionneur qui les rassembla de privilégier les études ayant un rapport avec l'activité de sculpteur de Foggini. Le fonds ne présente en effet aucun dessin ayant trait à l'architecture ou aux arts décoratifs, domaines dans lesquels Foggini était pourtant particulièrement actif.

Les études, presque toutes de dimensions réduites, proviennent de feuilles plus grandes qui ont été découpées autour du motif. Cette pratique, courante au XIX^e siècle, est aussi visible dans un certain nombre de dessins du Metropolitan Museum. Rien ne permet cependant de conclure à une origine commune de ces deux fonds de dessins. Les feuilles de la collection Pandolfini se caractérisent par des études – notons l'absence de dessins de présentation – destinés à des projets d'une grande variété et appartenant à toutes les périodes de la carrière de Foggini. Le corpus contient notamment deux dessins de jeunesse : l'un, représentant la *Crucifixion du Christ* (notice 1), est une étude préparatoire pour le premier bas-relief en bronze

du sculpteur, exécuté en 1677 pour Cosme III ; l'autre est une étude d'angelots pour le chantier de la chapelle Corsini (notice 2). Des années de maturité de sa carrière, on peut mentionner le projet pour un relief de pierres dures montrant *Daniel dans la fosse aux lions* destiné à orner un reliquaire exécuté en 1705 (notice 3), ou bien plusieurs études pour une statue non exécutée du grand-prince Ferdinand (notice 4). Une étude du *Baptême du Christ*, enfin, peut être datée vers 1723 (notice 5), soit deux ans avant le décès de l'artiste. La majeure partie des dessins ne sont cependant pas datable, même lorsqu'ils sont mis en relation avec des compositions sculptées. En effet, aussi bien les *bronzetti* que les dessins de Foggini sont difficilement datables sur des critères stylistiques (en dehors, peut-être, des œuvres de l'époque romaine très débitrices du style de *Ciro Ferri*).

La publication de ces dessins permet d'enrichir considérablement le corpus graphique de Giovanni Battista Foggini et de compléter notre connaissance de certains projets sculptés de l'artiste.

- 1 Voir la lettre de Ferri au comte Pandolfini transcrite en annexe 1.
- 2 *Loc. cit.*
- 3 Voir la liste transcrite en annexe 2.
- 4 Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 1162-1163 ; voir Monbeig Goguel 2005, n^{os} 323-324.
- 5 Baldinucci [c. 1725-1730] 1975.
- 6 Sur cette série de bustes voir Lankheit 1971.
- 7 Voir Lankheit 1959 et Monaci 1977.
- 8 Voir Alburquerque 2011.





Firenze, li 7 febbraio 1877

Gentilissimo Signor Conte

Regioni unificate
di avere oggi stesso lasciato al
Suo Palazzo un pacco con due car-
telle, contenenti i 79 Disegni della
S. V. consegnatimi nel decreto dicembre.

Vedrò come quel mucchio di vecchie
carte squalide e disordinate, da sem-
brare quasi inutili ed ingombranti; in oggi,
merito la identificazione da me fatta,
non che il loro restauro e sistemazione
in cartoncini, sia diventata una
Collezione di non trascurabile importanza.

Ho ritenuto utile compilarne
un elenco particolareggiato che

Almo Sig.
Conte G. Pandolfi
Firenze

rendesse conto della diversa opera
mi alcuni dei detti disegni
si riferiscono.

Nella lusinga che Ella
possa rimanere soddisfatta
del mio lavoro, mi onoro
segnarmi con distinta ossequiosità.

Dalla S. V. Illustre

devotissimo
P. Nerino Ferri



5



44



45



46



47



48



49

Annexe I

Ill(ustrissi)mo Sig(no)r Conte R. Pandolfini Firenze

Firenze, li 7 febbraio 1917

Gentilissimo Signor Conte,

Pregiomi avvisarla di aver oggi stesso lasciato al Suo Palazzo un pacco con due cartelle, contenenti i 79 Disegni dalla S(ignoria) V(ostra) consegnatimi nel decorso dicembre.

Vedrà come quel mucchio di vecchie carte sgualcite e disordinate, da sembrare quasi inutili ed ingombranti, in oggi, mercé la identificazione da me fattane, non che il loro restauro e sistemazione su cartoncini, sia diventata una Collezione di non trascurabile importanza.

Ho ritenuto utile compilarne un Elenco particolareggiato che rendesse conto delle diverse opere cui alcuni dei detti Disegni si riferiscono.

Nella lusinga ch'Ella possa rimanere soddisfatta del mio lavoro, mi onoro segnarmi con distinta osservanza.

Della S(ignoria) V(ostra) Ill(ustrissi)ma
devotissimo
P. Nerino Ferri



Carboncini 36

Elenco di N. 79 Disegni
di
ARTISTI FIORENTINI

del Secolo XVII e XVIII

di proprietà della Nobil Famiglia dei Conti Pandolfini

- N. 1. Furini Francesco (n. 1600? - m. 1649) - Costa multiriba di stoccio.
" 2. Della Bella Stefano (n. 1611 - m. 1664) - Carte allegorico per feste.
" 3. Lette - Costa barbata coperta d'elmo.
" 4. Cecco Bravo (Pianc. Montalatici) (n. 1611? - m. 1661) - Schiave della figura
di Marte.
" 5. Gabbiani Ant. Domenico (n. 1653 - m. 1726) - La Madonna
col Bambino in grembo; ovale.
" 6. Lette - Figura muliebre allegorica.
" 7. Lette - S. Giovanni evangelista.
" 8. Ciafferi Pietro (spirato nel secolo XVIII)
" 9. } Carte fusi rettangolari con storie d'impresi giuranti.
" 10. }
" 11. Tocchi Giuseppe (n. 1711 - m. 1767) - Scenografia.
" 12. Foggini Gio. Battista (n. nat. fior., n. 1653 - m. 1725) - Composizione
allegorica alla Scultura; per bassorilievi in marmo.
" 13. } Lette - Tre schizzi della statua di un guerriero per un monumento
" 14. } che trovai designato due volte per intero nelle carte 59 e 60
" 15. } sul Vaccino del Foggini (n. 8627) conservato negli Uffizi.
" 16. Lette - L'estasi di S. Teresa per bassiril. ovale.
" 17. Lette - Gesù che appare a S. Teresa; ov.
" 18. Lette - Il transito di S. Francesco Saverio; ov.
" 19. Lette - Samuele nella fossa dei leoni; per bassiril. circolare.

- N.º 20. Foggini Gio. Batt.º - Il Battesimo di Gesù Cristo.
- " 21. Dello - Il Nazzareno, dentro nicchia.
- " 22. Dello - Il Nazzareno.
- " 23. Dello - Il Nazzareno in mezza figura; ottagono.
- " 24. } Dello } Due studi del busto di un santo Vescovo, con
 " 25. } } calice e palma nelle mani.
- " 26. Dello - Un santo sacerdote in adorazione del Crocifisso.
- " 27. Dello - La Maddalena inginocchiata appiè della Croce.
- " 28. Dello - La Pietà.
- " 29. Dello - Altre studio per la Pietà.
- " 30 a 34 Dello - Cinque studi variati per la Vergine piangente
 appiè della Croce.
- " 35. Dello - Il Crocifisso col Dio Padre in gloria ed in basso
 S. Giovanni evangelista e la Vergine svenuta
 assistita dalle Tre Donne. Composizione per
 un alto rilievo in marmo, di una potente
 espressione drammatica.
- " 36. Dello - Due schizzi per un santo frate genuflesso.
- " 37 a 41. Dello - Cinque schizzi variati per un S. Giuseppe con
 in braccio il Bambino Gesù.
- " 42. Dello - Due schizzi di putte sedute. Studio per i putti
 seduti sul frontispizio dell'altare della
 Cappella Corsini nella chiesa del
 Carmine in Firenze, ricca di grandiose
 e belle sculture delle stesse G. B. Foggini.
- " 43. Dello - Nicchia con modello di confessionale.
- " 44 e 45. Dello - Due busti muliebri, per la Vergine addolorata.
- " 46, 47 e 48. Dello - Tre busti di S. Pietro in lagrime.
- " 49. Dello - Ganimede rapito dall' aquila di Giove.
- " 50. Dello - Putte giacente con cane, dentro conchiglia.
- " 51. Dello - Tre putti decorativi.
- " 52. Dello - Il Santo Sudario.
- " 53. Dello - Busto di Santo benedictino.
- " 54. Dello - La Giustizia, in più che mezza figura.
- " 55. Dello - Ricordo della statua di Cosimo 1.º del Giambologna
 fra le statue giacenti del Regno e della
 Giustizia di S. Santi, nel portico degli Uffizi.

- N. 56. Foggini Gio. Batt. — L'Annunziazione.
- " 57. Detti — Un fanciullo in fasce; imitazione da quelli robbiani sulla Loggia degli Innocenti.
- " 58. Detti — Schizzo della statua della Verginiana. Pausanias
- " 59. Detti — Statua di Marte, seduto.
- " 60. — Detti — Statua di un Padre della Chiesa.
- " 61. Detti — Statua muliebre con la ciega.
- " 62. Detti — Leone araldico volto a sinistra.
- " 63 a 66. Anonime disegnatore del Secolo XVIII. Quattro statu allegoriche dentro ovali.
- " 67. Anonime del sec. XVIII — Soggetti mitologici. Tori lechille, nascosto sotto vesti muliebri alla corte di Giomata, scoperte dall'inviato di Ulisse.
- " 68. idem — Una mendicante con fanciullo in collo.
- " 69, 70, 71. idem — Tre ricordi di busti muliebri.
- " 72. idem — Mensola con maschera.
- " 73. idem — La statua della Carità.
- " 74. idem — Tutte alate con fare.
- " 75. idem — Buste di guerriero in mensola.
- " 76. idem — Buste della Madonna adolorata dentro compasso quadrilobato, forse per braccio di croce in argento.
- " 77. idem — Ricordi di uno dei quattro attributi romani dell'Ara Pacis, conservati negli Uffizi.
- " 78. Sagrestani Gio. Camillo (n. 1660 - m. 1731) — Il ritrovamento del piccolo Mosè. Ricca composizione per arazzo da eseguirsi nella Fabbrica fiorentina.
- " 79. Anonime del sec. XVIII — Martirio di S. Andrea. Scritto alla tangenza eseguito su carta preparata con tone verde. Relatato e consunto. Tutto è scritto a penna il seguente siccome: Quadro dipinto dopo molti studi per la chiesa della S. Annunziata; ma per la morte improvvisa seguita a due mesi ordinò, fu messo al suo posto dopo 20 dalla figlia, di tutto ritocco dal pittore Mantovani pittore di casa della medesima. Questo siccome, non troppo chiaro, sembra scritto dallo stesso pittore Mantovani.

Annexe 2

**Elenco di n° 79 disegni
di
ARTISTI FIORENTINI
DEL SECOLO XVII E XVIII
DI PROPRIETÀ DELLA NOBIL FAMIGLIA DEI CONTI PANDOLFINI**

N° 1.	Furini Francesco (n. 1600? – m. 1649)	_ Testa muliebre di scorcio.	<i>Notice 33</i>
" 2.	Della Bella Stefano (n. 1610 – m. 1664)	_ Carro Allegorico per feste.	<i>Notice 31</i>
" 3.	Detto	_ Testa barbata coperta d'elmo.	<i>Notice 6</i>
" 4.	Cecco Bravo (Franc. Montelatici) n. 1611? – m. 1661	_ Schizzo per figura di Marte.	<i>Notice 34</i>
" 5.	Gabbiani Ant. Domenico (n. 1653-m. 1726)	_ La Madonna col Bambino in grembo ; ovale.	<i>Notice 7</i>
" 6.	Detto	_ Figura muliebre allegorica.	<i>Notice 35</i>
" 7.	Detto	_ S. Giovanni evangelista.	<i>Notice 8</i>
" 8.	Caffieri Pietro (fiorito nel secolo XVII)		<i>Notice 9</i>
" 9.	Tre fregi rettangolari con storia d'impreses guerresche.		<i>Notice 9</i>
" 10.			<i>Notice 9</i>
" 11.	Zocchi Giuseppe (n. 1711 – m. 1767)	_ Scenografia.	<i>Notice 36</i>
" 12.	Foggini Giov. Battista (scult. fior. n. 1652 – m. 1725)	_ Composizione allegorica alla Scoltura ; per bassorilievo in marmo.	<i>Notice 10</i>
" 13.	Detto	_ Tre schizzi della statua di guerriero per un monumento che trovasi disegnato due volte per intero nelle carte 59 e 60 del Taccuino del Foggini (n. 8027) conservato negli Uffizi.	<i>Notice 4</i>
" 14.			<i>Notice 4</i>
" 15.			<i>Notice 4</i>
" 16.	Detto	_ L'estasi di S.Teresa; per bassorilievo ovale.	<i>Notice 11</i>
" 17.	Detto	_ Gesù che appare a S.Teresa ; cs.	<i>Notice 11</i>
" 18.	Detto	_ Il transito di S. Francesco Saverio ; cs.	<i>Notice 12</i>
" 19.	Detto	_ Daniele nella fossa dei leoni; per bassorilievo circolare.	<i>Notice 3</i>
" 20.	Foggini Gio. Batt.ta	_ Il Battesimo di Gesù Cristo.	<i>Notice 5</i>
" 21.	Detto	_ Il Nazzeno, dentro nicchia.	<i>Notice 13</i>
" 22.	Detto	_ Il Nazzeno.	<i>Notice 13</i>
" 23.	Detto	_ Il Nazzeno in mezza figura ; ottagono.	<i>Notice 13</i>
" 24.	Detto	_ Due studi del busto di un santo vescovo, con calice e palma nelle mani.	<i>Notice 14</i>
" 25.			
" 26.	Detto	_ Un santo sacerdote in adorazione del crocifisso.	<i>Notice 15</i>

" 27.	Detto	_ La Maddalena inginocchiata appiè della croce.	<i>Notice 16</i>
" 28.	Detto	_ La Pietà.	<i>Notice 17</i>
" 29.	Detto	_ Altro studio per la Pietà.	<i>Notice 17</i>
" 30 a 34	Detto	_ Cinque studi variati per la Vergine piangente appiè della croce.	<i>Notice 16</i>
" 35.	Detto	_ Il Crocifisso col Dio Padre in gloria ed in basso S. Giovanni evangelista e la Vergine svenuta assistita dalle pie donne. Composizione per un alto rilievo in marmo, di una potente espressione drammatica.	<i>Notice 1</i>
" 36.	Detto	_ Due schizzi per un santo frate genuflesso.	<i>Notice 18</i>
" 37 a 41.	Detto	_ Cinque schizzi variati per un S. Giuseppe con in braccio il bambino Gesù.	<i>Notice 19</i>
" 42.	Detto	_ Due schizzi di putto seduto. Studio per i putti seduti sul frontespizio dell'altare della Cappella Corsini nella chiesa del Carmine in Firenze, ricca di grandiose e belle sculture dello stesso GB Foggini.	<i>Notice 2</i>
" 43.	Detto	_ Nicchia con modello di confessionale.	<i>Notice 20</i>
" 44 e 45.	Detto	_ Due busti muliebri per la Vergine addolorata.	<i>Notice 21</i>
" 46, 47 e 48.	Detto	_ Tre busti di S. Pietro in lagrime.	<i>Notice 21</i>
" 49.	Detto	_ Ganimede rapito dall'aquila Giove.	<i>Notice 22</i>
" 50.	Detto	_ Putto giacente con cane, dentro conchiglia.	<i>Notice 23</i>
" 51.	Detto	_ Tre putti decorativi.	<i>Notice 23</i>
" 52 .	Detto	_ Il Santo Sudario.	<i>Notice 24</i>
" 53.	Detto	_ Busto di santo benedicente.	<i>Notice 25</i>
" 54.	Detto	_ La Giustizia, in più che mezza figura	<i>Notice 26</i>
" 55.	Detto	_ Ricordo della statua di Cosimo I° del Giambologna fra le statue giacente del Rigore e della Giustizia di V. Danti, nel portico degli Uffizi	<i>Notice 37</i>
" 56.	Foggini Gio. Batt.ta	_ L'Annunciazione.	<i>Notice 27</i>
" 57.	Detto	_ Un fanciullo in fasce ; imitazione da quelli robbiani nella Loggia degli Innocenti.	<i>Notice 28</i>
" 58.	Detto	_ Schizzo della statua della Vigilanza [barré] Prudenza.	<i>Notice 29</i>
" 59.	Detto	_ Statua di Marte, seduto.	<i>Notice 29</i>
" 60.	Detto	_ Statua di un Padre della Chiesa.	<i>Notice 29</i>
" 61.	Detto	_ Statua muliebre con la cicogna.	<i>Notice 29</i>
" 62.	Detto	_ Leone araldico volto a sinistra.	<i>Notice 30</i>
" 63 a 66.	Anonimo disegnatore del secolo XVIII.	_ Quattro statue allegoriche dentro ovali.	<i>Notice 38</i>
" 67.	Anonimo del sec. XVIII.	_ Soggetto mitologico. Forse Achille, nascosto sotto vesti muliebri alla corte di Diomede scoperto dall'inviato di Ulisse.	<i>Notice 39</i>

" 68.	idem	_ Una mendicante con fanciullo in collo.	Notice 40
" 69, 70, 71.	idem	_ Tre ricordi di busti muliebri.	Notice 41
" 72.	idem	_ Mensola con maschera.	Notice 42
" 73.	idem	_ La statua della Carità.	Notice 43
" 74.	idem	_ Putto alato con face.	Notice 44
" 75.	idem	_ Busto di guerriero su mensola.	Notice 45
" 76.	idem	_ Busto della Madonna addolorata dentro compasso quadrilobato, forse per braccio di croce in argento.	Notice 32
" 77.	idem	_ Ricordo di uno dei quattro altorilievi romani dell'Ara Pacis, conservati negli Uffizi.	Notice 46
" 78.	Sagrestani Giov. Battista (n. 1660 – m. 1731)	_ Il ritrovamento del piccolo Mosè. Ricca composizione per arazzo da eseguirsi nella fabbrica fiorentina.	Notice 47
" 79.	Anonimo del sec. XVIII	_ Martirio di S. Andrea. Disegno alla sanguina eseguito su carta preparata con terra verde. Reticolato e consunto. Sotto è scritto a penna il seguente ricordo: <i>Quadro dipinto dopio molti studi per la chiesa della SS Nunziata; ma per la morte improvvisa seguita a due mesi ordinò, fu messo al suo posto dopo 20 dalla figlia, di tutto ritocco dal pittore Mantovani pittore di casa medesima. Questo ricordo, non troppo chiaro, sembra scritto dallo stesso pittore mantovani.</i>	Notice 48



Avertissement

Lorsque Pasquale Nerino Ferri avait étudié ce fonds de dessins au début du XX^e siècle, il les avait attribués puis classés et numérotés suivant la chronologie des artistes. Les dessins de Foggini, qui constituent l'ensemble le plus important de cet album, tant par le nombre de feuilles que par leur homogénéité, étaient ainsi placés au milieu, entre des dessins attribués à des artistes du XVII^e siècle et un groupe de dessins anonymes datés du XVIII^e siècle.

Afin de mieux mettre en valeur la particularité de cet ensemble, et en raison de certaines réattributions, nous avons pris le parti, dans le présent catalogue, de modifier l'ordre dicté par Ferri. Les dessins autographes de Foggini

sont ainsi placés en premier, en commençant par les quelques dessins datés avec certitude suivis des autres feuilles selon la numérotation de Ferri. Viennent ensuite les dessins dont l'attribution à Foggini n'est pas certaine et enfin les autres feuilles de l'album.

Afin de permettre une consultation facile du catalogue, on a indiqué dans la transcription de la liste dressée par Pasquale Nerino Ferri pour chaque entrée le numéro de la notice du catalogue.

Lorsqu'il n'est pas précisé autrement, les dessins sont considérés autographes de Giovanni Battista Foggini.

Les dessins ne sont pas reproduits à taille réelle.



Catalogue*

**notices 33 à 48 rédigées par la galerie Nobile*

Notice I

35 – Christ en croix avec Dieu le Père, saint Jean, la Vierge et sainte Marie-Madeleine

Pierre noire, plume et encre brune
320 x 211 mm

Bibliographie : Lankheit 1962, p. 36-37, fig. 85.

Cette feuille est l'une des cinq de la collection Pandolfini à avoir été publiée par Klaus Lankheit en 1962. Elle était donc connue des spécialistes mais l'ancienne reproduction en noir et blanc ne lui rendait pas réellement hommage. Le dessin, montrant la *Crucifixion du Christ*, est directement préparatoire à l'un des premiers reliefs de Giovanni Battista Foggini. En 1675, alors qu'il était encore en apprentissage à Rome auprès du peintre Ciro Ferri et du sculpteur Ercole Ferrata, le jeune Foggini avait achevé un grand relief en marbre représentant une *Adoration des bergers* (Saint Petersbourg, Musée de l'Ermitage ; Montagu 1973) qui fut envoyé à Florence. Ce haut-relief plut tant au grand-duc qu'il en commanda le pendant, toujours en marbre, représentant une *Crucifixion*. En avril 1676, le projet fut momentanément abandonné lorsque Foggini fut rappelé à Florence,

avant d'être finalement exécuté en bronze, et non plus en marbre. Il est aujourd'hui conservé au Museo degli Argenti au palais Pitti (**fig. 1**).

Le dessin montrant la composition en entier, à la pierre noire, partiellement repassé à la plume, correspond à une première idée pour la commande. Il existe une autre étude d'ensemble, légèrement plus grande, exécutée avec certitude durant la période romaine du sculpteur en raison d'esquisses au verso attribuable à la main de Ciro Ferri (Rome, Istituto Centrale per la Grafica, FC 128782 ; Monaci 1977, cat. 16 ; **fig. 2**). La réalisation finale montre une composition légèrement différente aux deux projets préparatoires, en particulier pour la figure de Marie-Madeleine, qui, reléguée à l'arrière-plan dans les dessins, se retrouve au centre de la composition dans le relief en bronze.



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Crucifixion*, 1676-1677 – Florence, palais Pitti, Museo degli Argenti.



Fig. 2 : Giovanni Battista Foggini, *Crucifixion*, 1676 – Rome, Istituto Centrale per la Grafica, FC 128782ro.



35

Notice 2

42 – Deux études d’angelots

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
116 x 155 mm

Bibliographie : Lankheit 1962, p. 85, 162, 171, fig. 19.

Dès 1676, alors qu’il se trouvait encore à Rome, Foggini se vit offrir une prestigieuse commande de la part de la famille Corsini. Il devait orner la chapelle dédiée à saint André Corsini à Santa Maria del Carmine de trois retables en marbre sculptés en haut-reliefs, à la mode romaine. Pour ce chantier, Foggini fournit également des dessins à Giovanni Battista Ciceri (doc. 1686-1715) pour les décors en stuc et au sculpteur Carlo Marcellini (1643-1713) pour certains éléments en marbre (les angelots et Dieu le Père en gloire au-dessus du maître-autel) (sur la chapelle Corsini voir Monaci Moran, Meloni Trkulja 1990). Cette première commande assura au sculpteur un début de carrière remarquable. En 1687, il fut nommé Premier sculpteur de la cour par Cosme III.

Cette feuille présente deux études préparatoires aux angelots en marbre sculptés par Carlo Marcellini et placés au-dessus du sarcophage reliquaire du saint (**fig. 1**). Klaus Lankheit proposait une datation de ce dessin en 1683, le rapprochant de la réalisation du relief en argent du sarcophage qui advint cette année-là. Une datation antérieure semble cependant plus cohérente car les angelots étaient déjà mentionnés dans le contrat du retable central daté du 15 février 1677 : « *angioli interi sopra la suddetta cassa* » (Lankheit 1957, doc. VII). Le dessin pourrait donc dater de cette époque. Notons par ailleurs l’influence du style de François Duquesnoy que Foggini avait pu aisément copier durant sa formation dans l’atelier romain d’Ercole Ferrata.



Fig. 1 : Florence, Santa Maria del Carmine, chapelle Corsini.



42

Notice 3

19 – Daniel dans la fosse aux lions

Pierre noire, plume et encre brune, lavis gris
114 x 105 mm

Cette étude, qui, par son trait enlevé, rappelle clairement l'héritage cortonesque de l'artiste, représente le prophète Daniel priant pour son salut au milieu de la fosse aux lions. Il s'agit d'un des rares projets de Foggini pour un relief en pierres dures. Ce relief fut sculpté par Giuseppe Antonio Torricelli (1662-1719) en 1705 pour orner un reliquaire aujourd'hui conservé dans le trésor de la basilique San Lorenzo (**fig. 1**). Ce reliquaire, qui forme une paire avec celui de sainte Marie l'Egyptienne (1704), devait à l'origine être dédié à saint Ambroise comme en témoigne encore l'inscription « *Sant'Ambrogio* » sur le cartouche, mais il fut finalement décoré d'un relief représentant *Daniel dans la fosse aux lions*. Le vase contenant la relique est soutenu par

deux anges en argent doré et repose sur une structure en bronze doré, décorée de part et d'autre de guirlandes de fruits en pierres dures, à l'intérieur de laquelle est inséré ce relief.

La paire de reliquaires, conservée à l'origine dans la chapelle des reliques du palais Pitti, fut exécutée selon le projet de Foggini dans les ateliers grand-ducaux dont il était à la tête depuis 1695. Outre Torricelli, responsable du relief et du vase en cristal de roche, d'autres artisans de talents collaborèrent à l'exécution : Cosimo Merlini pour les parties en argent, Cristofano Vincler pour les fruits en pierres dures et Pietro Motti pour la dorure.



Fig. 1 : Ateliers grand-ducaux d'après un projet de Giovanni Battista Foggini, *Reliquaire de saint Ambroise*, 1705 – Florence, Trésor de San Lorenzo.



Notice 4

13 – Étude d'homme en armure

Pierre noire, plume et encre brune

113 x 50 mm

14 – Étude d'homme en armure

Pierre noire, plume et encre brune

171 x 86 mm

15 – Étude d'homme en armure tenant un bâton de commandement

Pierre noire, plume et encre brune

111 x 65 mm

Ces trois feuilles montrent des variantes pour une même statue d'un homme en pied, dans un *contrapposto* fortement marqué, le point gauche posé sur la hanche. Vêtu d'une armure, coiffé d'une longue perruque, on devine l'épée sur son flanc gauche, tandis que la main droite, partiellement coupée dans les deux premières esquisses, tient un bâton de commandement dans la dernière.

Ces études peuvent être rapprochées d'une série de projets contenus dans le *Giornale*, carnet de croquis de Foggini conservé aux Offices, probablement destinés à un monument non réalisé en mémoire du grand-prince Ferdinand (Florence, GDSU, n. 8027 A, en particulier fol. 49r, 50r, 52r ; voir Monaci 1977, cat. 79 ; **fig. 1**). Fils aîné de Cosme III,

Ferdinand était destiné à succéder au trône mais il décéda en 1713, avant son père et sans descendance. Ainsi, c'est son frère cadet, Gian Gastone, qui devint grand-duc, en 1723, avant de mourir à son tour sans enfant. La Toscane, sans héritier de la famille Médicis, passa alors aux mains de la famille de Lorraine.

Le grand-prince Ferdinand était habituellement représenté de la sorte, en chef de guerre, vêtu d'une armure et tenant le bâton de commandement, attribut du pouvoir (voir en particulier le portrait de Niccolò Cassana, v. 1695, Florence, Galleria Palatina ; D. Rapino dans *Il Gran Principe Ferdinando* 2013, cat. 62).



Fig. 1: Giovanni Battista Foggini, *Étude pour un monument commémoratif en l'honneur du grand-prince Ferdinand de Médicis*, v. 1714 – Florence, GDSU, n. 8027 A, fol. 49r.



13

14





15

Notice 5

20 – Baptême du Christ

Pierre noire, plume et encre brune
76 x 65 mm

Le thème du *Baptême du Christ* fut traité à deux reprises par Giovanni Battista Foggini, à la fin de sa vie. En 1724, il réalisa, pour Anne-Marie-Louise de Médicis, fille de Cosme III et Électrice palatine, un *bronzetto* de ce sujet (**fig. 1**), fortement inspiré de la composition du célèbre groupe d'Alessandro Algardi. À la même époque, il fut chargé de soumettre un projet pour le nouveau maître-autel du Baptistère de Florence. Ce projet, non réalisé (la commande fut finalement confiée à Girolamo Ticciati qui exécuta les sculptures en 1732), est connu à travers plusieurs études préparatoires (New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 52.591v et Avignon, musée Calvet, inv. 996-7-505r ; Albuquerque 2011, p. 74-75, fig. 15-16) et un dessin de présentation aquarellé (vente Sotheby's New York, 29 janvier 2010, lot 538 ; **fig. 2**) : au-dessus de l'autel est placé un groupe sculpté monumental de composition très similaire au petit bronze de l'Électrice palatine.

Le dessin étudié ici montre quelques différences avec les compositions précédentes. Si le Christ est bien placé à gauche, agenouillé sur un rocher du Jourdain, son corps est tourné vers l'extérieur tandis qu'il croise ses bras contre son torse en direction de la droite. En réalité, cette position du Christ fait directement écho à deux études préparatoires au *bronzetto*, conservées au Metropolitan Museum (inv. 52.570.242v et 1977.522.2r ; Albuquerque 2011, p. 71, fig. 4, 6). Le fait que saint Jean-Baptiste soit positionné à l'arrière du Christ, agenouillé sur un autre rocher, révèle que Foggini, comme à son habitude, avait étudié une grande variété de combinaisons possibles avant de fixer la composition définitive.

Les études préparatoires au *bronzetto* de l'Électrice palatine proviennent d'un même carnet de croquis qui fut par la suite démantelé. Il est possible que la feuille ici étudiée provienne de ce même *taccuino*.



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Baptême du Christ*, 1724 - Florence, Galleria Palatina.

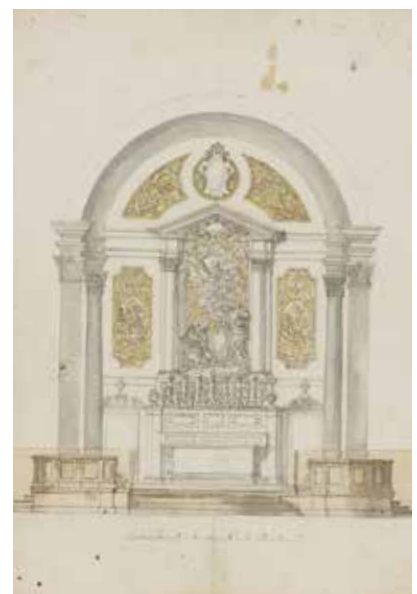


Fig. 2 : Giovanni Battista Foggini, *Projet pour le maître-autel du Baptistère de Florence*, 1723 - Localisation actuelle inconnue.



20

Notice 6

3 – Étude de tête masculine portant un casque

Plume et encre brune
65 x 52 mm

Dans la liste qu'il fournit à la famille Pandolfini en 1917, Pasquale Nerino Ferri donnait cette feuille à Stefano Della Bella. Cette attribution ne peut aucunement être validée. En revanche, c'est le trait de Giovanni Battista Foggini qui peut aisément être reconnu dans cette esquisse. Les études de têtes portant un casque sont récurrentes dans l'œuvre graphique de Foggini (voir par exemple **fig. 1**). On

retrouve ces types de têtes dans certaines statuette du maître comme celle représentant *Ajax se donnant la mort* (**fig. 2**), ou encore *Caius Mucius Scaevola* (Lankheit 1982, fig. 148) et *Caton d'Utique* (*ibid.* fig. 149) dont les compositions sont connues par des versions en cire conservé au Museo di Dozza à Sesto Fiorentino.



Fig. 1 Giovanni Battista Foggini, *Études de têtes portant un casque* – New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 52.570.226.



Fig. 2 : Giovanni Battista Foggini, *Ajax se donnant la mort* – New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1987.13.



3

Notice 7

5 – Vierge à l'Enfant

Pierre noire, plume et encre brune
205 x 165 mm

Cette étude à la pierre noire partiellement repassée à l'encre brune montre une *Vierge à l'enfant* insérée dans un médaillon ovale. Il s'agit probablement d'une première idée pour le relief de Foggini représentant *La Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste* (**fig. 1**). Si le relief original a disparu, sa composition est néanmoins connue grâce à une version en cire exécutée vers 1740 par Vincenzo Foggini pour la manufacture de Doccia et à un certain nombre d'œuvres

qui furent dérivées du modèle original (voir Montagu 1994). On relève plusieurs différences entre ce dessin et le relief, tel que l'absence du petit saint Jean-Baptiste ou l'inversion de la composition. Alors que le relief montre un Enfant Jésus assoupi dans les bras de la Vierge, l'étude met en avant la tendresse qui unit les deux figures avec l'Enfant qui lève les yeux vers sa mère pendant que celle-ci lui sourit avec bienveillance.



Fig. 1 : Vincenzo Foggini, d'après un modèle original de Giovanni Battista Foggini, *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste*, cire – Sesto Fiorentino, Museo di Doccia.

5



Notice 8

7 – Étude pour une statue représentant saint Jean l'Évangéliste

Plume et encre brune, lavis brun
146 x 94 mm

Cette esquisse à la plume, rehaussée de quelques touches de lavis brun, est probablement un projet pour une statuette en métal représentant saint Jean l'Évangéliste. De nombreuses études de ce type, pour des projets non identifiés, se trouvent dans le *Giornale*, carnet de croquis conservé aux Offices et datable entre 1713 et 1717 (**fig. 1**). En outre, une autre étude pour une statuette de saint Jean l'Évan-

gélisme, mais dans un *contrapposto* inversé à notre dessin, est visible sur une feuille issue d'un carnet plus tardif de l'artiste (**fig. 2**). Cette dernière, dont la localisation actuelle est inconnue, faisait ainsi partie d'un *taccuino* datable aux alentours de 1723, démembré au XIX^e siècle et dont les pages sont aujourd'hui dispersées entre divers musées et collections privées (sur ce carnet voir Albuquerque 2011).



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Études pour des statuettes* – Florence, GDSU, n. 8027 A, fol. 139v.

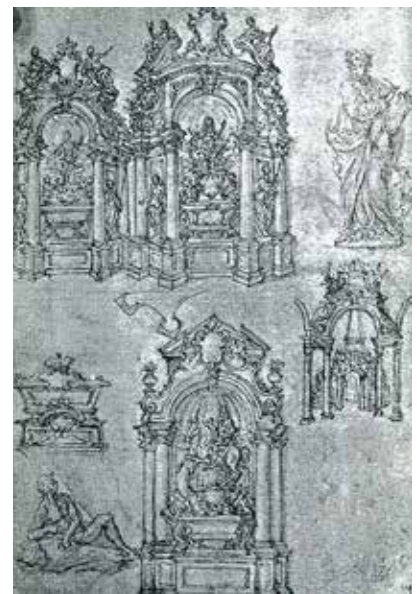


Fig. 2 : Giovanni Battista Foggini, *Études pour un catafalque et pour un saint Jean l'Évangéliste* – Localisation actuelle inconnue.



7

Notice 9

8 – Scène représentant des Aztèques et des conquistadors

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun

66 x 127 mm

9 – Cortés aux côtés de Moctezuma lors d'un conseil

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire

64 x 132 mm

10 – Les Aztèques faisant des offrandes à Cortés

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire

66 x 130 mm

Ces dessins, dont le trait à la plume se superpose à une esquisse préliminaire à la pierre noire, sont tous trois rehaussés de lavis brun donnant ainsi un réel effet pictural à ces 'petits tableaux'. Pasquale Nerino Ferri les attribuait, dans l'expertise qu'il fit en 1917 pour la famille Pandolfini, au peintre Pietro Ciafferi, peut-être en raison de leur aspect de scénettes avec de petites figures. Il s'agit pourtant, sans doute possible, de dessins de la main de Foggini qui rendent hommage aux talents de dessinateur et d'inventeur du sculpteur, capable de créer des compositions complexes avec de multiples figures dans un espace réduit. Ces trois études peuvent être rapprochées de cinq autres feuilles qui étaient conservées dans la collection de l'Instituto Jovellanos de Gijón (Espagne), largement détruite en 1936 (Pérez Sánchez 2003, p. 63-65)

Ces scènes semblent toutes illustrer la conquête du Mexique par Hernán Cortés. On peut supposer qu'il s'agissait d'études préparatoires à une série de reliefs destinés à

être exécutés en terre cuite ou bien en bronze, pourtant aucune source ne fait mention d'un projet de Foggini lié à ce thème original. Un autre dessin de cette collection, qui représente un aigle enlevant un Aztèque (notice 22), pourrait également être lié à ce même projet. Foggini était par ailleurs un artiste particulièrement lettré et curieux de voyage comme en témoignent les nombreux ouvrages sur le Pérou, la Chine ou encore les costumes du monde qu'il possédait dans sa bibliothèque (Albuquerque 2015, vol. 1, p. 243). Certaines gravures contenues dans ces livres inspirèrent sans doute le sculpteur dans ses compositions.

Par leur iconographie exotique et leur format allongé, ces dessins rappellent les reliefs en bronze qui ornent le tombeau-reliquaire de saint François-Xavier, exécutés dans l'atelier de Foggini entre 1689 et 1695, puis expédiés à Goa, en Inde, pour être montés dans le transept de la basilique du Bon Jésus en 1698 (Conforti 1991).





9



10

Notice 10

12 – L'atelier du sculpteur, scène allégorique

Pierre noire, plume et encre brune
116 x 171 mm

Cette feuille est sans doute l'une des plus suggestives de ce corpus en raison du thème illustré : l'allégorie d'un atelier de sculpteur. Il ne s'agit en effet, ni d'une simple allégorie de la sculpture, ni d'une représentation réaliste d'un atelier de sculpteur, mais plutôt d'une combinaison des deux. La scène est située dans une loggia partiellement fermée par de lourdes tentures ; au loin on aperçoit des coupes qui pourraient évoquer Rome.

Au centre, au premier plan, se trouve l'Allégorie de la sculpture représentée selon les codes de l'*Iconologie* de Cesare Ripa : une belle jeune femme drapée, coiffée simplement et négligemment, et couronnée de lauriers. Agenouillée, elle est en train de sculpter, au marteau et au ciseau, une statue monumentale. Dans le fond de l'atelier, sur un piédestal, est exposé un moulage du *Torse du Belvédère*, illustre sculpture antique fragmentaire qui suscita la fascination des artistes depuis la Renaissance. Durant sa jeunesse, Foggini avait d'ailleurs pu étudier lui-même ce torse dans l'atelier de son maître romain, Ercole Ferrata, qui en possédait un moulage. Son premier biographe, Francesco Saverio Baldinucci, rapporte que Foggini : « copia en terre presque toutes les statues et dessina toutes les autres œuvres qui lui furent présentées par ces célèbres professeurs ». De même, dans la tradition des ateliers, plusieurs jeunes élèves sont en train de copier le fameux torse : l'un, debout est en

train de le modeler dans l'argile, un autre, assis sur un petit tabouret dessine la sculpture sous le regard curieux d'un troisième apprenti. Cette représentation évoque immédiatement d'autres célèbres précédents comme les deux gravures d'Agostino Veneziano et d'Enea Vico montrant l'académie créée par Baccio Bandinelli, ou bien la série de dessins de Federico Zuccaro illustrant l'apprentissage de son frère Taddeo à Rome.

La destination de cette belle composition, inscrite dans un format ovale, n'est pas connue. Au premier abord, on pourrait penser qu'elle était destinée à illustrer un frontispice ; en effet, Giovanni Battista Foggini dessina à plusieurs occasions des projets transposés par la suite en estampe par des graveurs actifs à Florence tels que Theodor Verkruijs, Giovanni Domenico Picchianti et Giovanni Antonio Lorenzini (voir par exemple l'*Étude pour le frontispice de L'Accademia festeggiante*, 1702, Florence, Biblioteca Marucelliana, C, 71 ; Monaci 1977, cat. 51). Cependant, dans ses autres projets de gravures, Foggini avait toujours considéré l'inversion de la composition afin de faciliter le travail du graveur. Or, ici, l'Allégorie féminine et le jeune dessinateur au fond sont déjà représentés, à juste titre, comme des droitiers. Ce dessin, qui ne peut donc être un projet pour une gravure, devait être préparatoire à un bas-relief.



Notice 11

16 – Sainte Marie-Madeleine de Pazzi recevant les stigmates

Pierre noire, plume et encre brune, lavis gris

123 x 90 mm

17 – Communion mystique de sainte Marie-Madeleine de Pazzi

Pierre noire, plume et encre brune, lavis gris

131 x 100 mm

Bibliographie : Lankheit 1962, p. 46, fig. 86-87 ; Pacini 2005, p. 153.

Ces études, sûrement préparatoires à des bas-reliefs, montrent deux épisodes de la vie de sainte Marie-Madeleine de Pazzi (1566-1607). Cette sœur carmélite issue d'une famille patricienne florentine fut béatifiée en 1626 et sanctifiée en 1669 ; ses écrits eurent un profond retentissement dans la Florence du XVII^e siècle. Ces scènes, insérées dans des médaillons ovales et dessinées à la plume rehaussée par endroit de lavis gris, sont caractéristiques des études préliminaires de Foggini pour des bas-reliefs. Dans un second temps, le sculpteur faisait un dessin de présentation 'au propre', puis un modèle en terre. D'autre part, le lavis gris est souvent utilisé par Foggini pour des œuvres destinées à être réalisées en métal car il suggère particulièrement bien les reflets du bronze ou de l'argent. La destination de ces dessins, qui a fait l'objet de plusieurs hypothèses, reste encore inconnue. Klaus Lankheit, en 1962, publia ces deux feuilles en indiquant qu'il s'agissait d'études préparatoires à deux des reliefs en bronze

ornant le chœur de l'église Santa Maria Maddalena de' Pazzi (**fig. 2-3**). Entièrement restructurée à la fin des années 1670 sur un projet de Ciro Ferri, et sous la supervision de Cosme III en personne, la chapelle-reliquaire qui contenait le sarcophage de la sainte fut ornée de marbres de couleurs et décorée de trois retables peints par Ciro Ferri et Luca Giordano (**fig. 1**). En outre, le long des parois se trouvent une série de bas-relief en bronze (quatre ronds et deux ovales) illustrant des épisodes de la vie de la sainte. Or, les deux médaillons ovales situés sur la paroi du fond représentent les mêmes scènes que ces deux dessins de Foggini : la sainte recevant les stigmates et sa communion mystique. Si les compositions varient quelque peu entre les dessins et les reliefs, cela n'est pas réellement problématique puisque, comme nous l'expliquons, il s'agit selon toute évidence d'études préliminaires qui laissent donc encore une grande liberté d'évolution. Cependant, des recherches ultérieures menées par Piero

Pacini dans les archives ont permis d'exclure catégoriquement la participation de Giovanni Battista Foggini à ce chantier (Pacini 2005, p. 153-156). C'est en effet Carlo Marcellini (1643-1713), un sculpteur contemporain de Foggini, également élève de Ciro Ferri et d'Ercole Ferrata à Rome, qui fut chargé de l'exécution de toutes les pièces en bronze de la chapelle. Marcellini réalisa dans un premier temps (1677-1678) les bases et les chapiteaux des douze colonnes en diaspre de Sicile, puis il exécuta les six bas-reliefs (1678-1685) représentant des scènes de la vie de la sainte, ainsi que les ornements des portes latérales (Pacini 2005, p. 153-158, 162).

Quelle est, dans ce contexte, la place des deux études de Foggini ? Est-il possible que Ciro Ferri ait, dans un premier temps, mis en compétition ses deux élèves sculpteurs en leur demandant de fournir des compositions pour ces deux médaillons ? Ou bien s'agit-il d'un projet postérieur de Foggini n'ayant aucun rapport

avec cette série ? Nous aurions tendance à pencher en faveur de cette seconde possibilité, pour plusieurs raisons. D'une part, le style graphique de ces études relève d'une maturité que Foggini n'avait pas encore acquise dans les années qui suivirent sa réinstallation à Florence. Au contraire, le trait fait plutôt penser aux études contenues dans les carnets tardifs du sculpteur (Albuquerque 2011). D'autre part, un élément nouveau est apporté à la réflexion par la mise au jour de cet ensemble de dessins. En effet, l'étude suivante, numérotée « 18 » présente également un médaillon ovale, de dimensions singulièrement similaires, dans lequel est représenté la *Mort de saint François-Xavier*. L'existence de cette nouvelle feuille, que Klaus Lankheit n'avait pas publié en 1962, laisse plutôt penser que Foggini travaillait à un projet relatif à ces deux saints, qui, alors, n'aurait aucun rapport avec la réfection de l'église Santa Maria Maddalena de' Pazzi (voir notice suivante).



Fig. 1 : Florence, Santa Maria Maddalena de' Pazzi, chœur.



Fig. 2 : Carlo Marcellini, *Sainte Marie-Madeleine de Pazzi recevant les stigmates*, 1678-1685.



Fig. 3 : Carlo Marcellini, *La communion mystique de sainte Marie-Madeleine de Pazzi*, 1678-1685.

16



52



17

Notice 12

18 – Mort de saint François-Xavier

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
135 x 105 mm

L'Espagnol François-Xavier (1506-1552), cofondateur, avec Ignace de Loyola, de l'ordre jésuite, fut sanctifié en 1622. Missionnaire pionnier en Asie, il partit évangéliser l'Extrême Orient durant les dix dernières années de sa vie, débarquant à Goa en 1541 avant de se rendre au Japon puis en Chine. Malade, il décéda sur l'île de Sancian au large de la Chine en 1522.

La mort de saint François-Xavier fut souvent traitée par les artistes italiens du XVII^e et XVIII^e siècle. L'événement fut relaté en détail par Daniello Bartoli dans *l'Istoria della Compagnia di Gesù* et le prototype de cette iconographie, qui montre le missionnaire sous la hutte qu'il s'était construite sur l'île de Sancian, allongé à terre sur une paille, tenant le crucifix contre son torse et entouré d'anges, fut établi par Giovanni Battista Gaulli dit il Baciccio (1639-1709) dans le retable qu'il peignit en 1676 pour Sant'Andrea del Quirinale à Rome.

Ce thème fut repris à plusieurs reprises, selon les mêmes codes, par les peintres florentins tel que Pietro Dandini, mais aussi par les sculpteurs. Foggini, le premier, traita le sujet pour l'une des commandes les plus importantes de sa carrière : quatre reliefs en bronze exécutés à Florence entre 1689 et 1695, puis expédié à Goa pour orner le tombeau-reliquaire de saint François-Xavier dans la basilique du Bon Jésus (voir Conforti 1991). Les reliefs représentent des épisodes de la vie du missionnaire, dont sa mort sur l'île chinoise (**fig. 1**). On retrouve dans le dessin de Foggini, malgré le format réduit et le nombre de figures limitées, les mêmes éléments essentiels de l'iconographie. Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740), le grand rival de Foggini, réalisa également, vers 1697, pour Cosme III, un relief en bronze représentant la mort de saint François-Xavier (**fig. 2**). Ce relief (48 x 32 cm), qui a presque l'apparence d'un petit tableau dévotionnel, est placé dans un cadre en marbre de couleur orné d'éléments en bronze. Il est typologiquement similaire à d'autres bas-reliefs exécutés par Soldani : *Sainte Véronique Giuliani recevant les stigmates* (Florence, Museo Nazionale del Bargello) ou la *Vision de sainte Catherine de Ricci* (Florence, collection Corsini).

Le projet de Foggini, en raison de similitudes de dimensions et de style, est certainement à mettre en relation avec les deux dessins précédents représentant des épisodes de la vie de sainte Marie-Madeleine de Pazzi. Ces trois études pourraient ainsi être préparatoires à de petits bas-reliefs encadrés, dans le même esprit que ceux de Soldani. D'ailleurs, un relief en terre cuite de Foggini, montrant la *Mort de saint François-Xavier*, de forme rectangulaire et de dimensions proches de ceux de Soldani (36 x 57 cm), fut exposé à la Galerie Heim à Londres en 1966 (Los Angeles, Getty Research Institute, Heim Gallery Records). Les différences de compositions entre le dessin ici étudié et cette terre cuite sont néanmoins trop importantes pour suggérer un lien direct entre les deux œuvres.

La forme ovale choisie par Foggini dans son dessin était courante à l'époque et particulièrement affectée par le Premier sculpteur, qui en fit usage non seulement dans certains de ses décors architecturaux, mais aussi dans plusieurs œuvres sculptées comme pour le devant d'autel en argent de Santa Maria all'Impruneta. On retrouve aussi, à de nombreuses reprises, la forme ovale dans ses dessins pour des projets qui n'aboutirent pas toujours.

Il est intéressant de rappeler que des épisodes de la vie de saint François-Xavier et de sainte Marie-Madeleine de Pazzi furent traités côte à côte, à Florence, au moins à une occasion : dans la série de statuettes commandées par la fille de Cosme III, Anne-Marie-Louise, Électrice palatine, pour la villa La Quiete. Ces petits groupes sculptés furent exécutés en terre cuite, entre 1728 et 1729, par six sculpteurs florentins de la génération suivante (Vincenzo Foggini, Giovanni Battista Piamontini, Gaetano Masoni, Vittorio Barbieri, Giuseppe Bronek et Giovanni Casini). Or, dans cet ensemble se trouvent justement des épisodes de la vie de saint François-Xavier (sa *Mort* par Vincenzo Foggini, fils aîné de Giovanni Battista) et de sainte Marie-Madeleine de Pazzi (*La sainte recevant de la Vierge de voile de la pureté* de Giuseppe Piamontini) (sur cette série de terres cuites voir en particulier R. Roani Villani dans *De Benedictis* 1997, cat. 39-42).



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Mort de saint François-Xavier*, 1689-1695 – Goa, Bon Jésus.



Fig. 2 : Massimiliano Soldani Benzi, *Mort de saint François-Xavier*, v. 1697 – Florence, Museo Nazionale del Bargello.

Notice 13

21 – Ecce homo assis

Plume et encre brune, traces de pierre noire
72 x 45 mm

22 – Ecce homo en pied

Pierre noire, plume et encre brune
66 x 35 mm

23 – Ecce homo en buste

Plume et encre brune, lavis gris, traces de pierre noire
200 x 141 mm

Ces trois études montrent des variantes pour différents projets autour du thème de l'Ecce homo. C'est un sujet que Foggini traita à plusieurs reprises ; en outre, dans l'appartement que le sculpteur occupait au premier étage de son atelier situé Borgo Pinti, se trouvait « *Un Ecce Homo di terra cotta* » qui pourrait être de sa main.

La première esquisse rapide présente le Christ assis, les mains liées, placé dans une chapelle peu profonde ; de part et d'autre se trouvent deux figures d'orants agenouillées. Il s'agissait peut-être d'un projet de sculpture non réalisé pour une chapelle. Foggini employa cette même composition pour un *bronzetto* connu à travers une fonte en cire (Lankheit 1962, fig. 109) et un exemplaire en porcelaine de Doccia (fig. 1).

La troisième étude montrant le Christ en buste inséré dans un médaillon octogonal était certainement préparatoire à un relief dévotionnel de petites dimensions. Le relief pouvait être destiné à orner un bénitier comme le suggère un dessin conservé au Metropolitan Museum montrant un Ecce Homo en buste très similaire dans un cadre ovale richement décoré qui semble être un bénitier (voir Albuquerque 2011, p. 78, fig. 20; fig. 2). Si aucun exemplaire en bronze de ce relief n'est connu, il existe cependant une fonte en cire réalisée par Vincenzo Foggini dans les moules originaux de son père pour la manufacture de porcelaine de Doccia (Lankheit 1982, 35:82,3; fig. 3).



Fig. 1 : Manufacture de Doccia d'après un modèle de Giovanni Battista Foggini, *Ecce homo assis* – Cambridge (MA), Harvard Art Museums, Fogg Museum.



Fig. 2 : Giovanni Battista Foggini, *Études variées*, v. 1723 – New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1985.1016r.



Fig. 3 : Vincenzo Foggini d'après un modèle de Giovanni Battista Foggini, *Ecce homo en buste* – Sesto Fiorentino, Museo di Doccia.



21





23

59

Notice 14

24 – Saint Donat d'Arezzo

Pierre noire, lavis gris

142 x 141 mm

25 – Saint Donat d'Arezzo

Pierre noire, lavis gris

148 x 144 mm

Ces deux études à la pierre noire ombrée de lavis gris sont une variante pour un même projet non identifié de relief circulaire ou de médaillon avec saint Donat d'Arezzo, représenté avec ses attributs caractéristiques, la mitre d'évêque, le calice de son miracle et les palmes symboles de son martyr. Foggini illustre ce saint au moins à une autre occasion, pour le reli-

quaire des saints protecteurs de la Toscane exécuté en 1718. Le reliquaire, démantelé et dont seuls certains éléments subsistent, comportait des statuettes en ronde-bosse en argent représentant les saints protecteurs des villes de Toscane, dont saint Donat d'Arezzo (voir R. Gennaioli dans *Sacri Splendori* 2014, cat. 97-99).



24



25

Notice 15

26 – Saint Charles Borromée en adoration devant le crucifix

Pierre noire, plume et encre brune
152 x 97 mm

Cette étude à l'encre brune sur une esquisse préliminaire à la pierre noire correspond en tous points au style et à la technique habituelle de Foggini. Il s'agit d'un dessin préparatoire pour une petite statuette représentant saint Charles Borromée en vêtement de cardinal, agenouillé sur un coussin et en adoration devant un crucifix qu'il tient dans sa main gauche. La représentation du saint en adoration devant le crucifix correspond à son iconographie traditionnelle. Si le culte de ce saint était particulièrement fort dans sa Lombardie natale, Charles Borromée était néanmoins populaire dans toute l'Italie, comme en témoigne par exemple l'existence d'une église qui lui était dédiée dans la capitale toscane, San Carlo dei Lombardi.

Ce dessin est particulièrement intéressant car les études de Foggini directement préparatoires à des *bronzetti* sont assez rares. La statuette est connue sous plusieurs formes : il existe au moins une version en bronze doré ainsi que plusieurs exemplaires en porcelaine de Doccia.

La version en bronze (h. 39,3 cm), montrée au public lors de l'exceptionnelle exposition *Gli Ultimi Medici* en 1974 (J. Montagu dans *Gli ultimi Medici* 1974, cat. 18; **fig. 1**), se trouvait alors dans une collection privée new yorkaise. Le coussin sur lequel le saint est agenouillé était à l'origine en lapis-lazuli mais fut par la suite remplacé par un coussin en marbre rouge.

Après le décès de Giovanni Battista Foggini en 1725, son fils aîné, Vincenzo Foggini, lui-même sculpteur, récupéra l'usage de l'atelier du Borgo Pinti et hérita de tous les modèles qui y étaient présents. Au début des années 1740, le marquis Carlo Ginori, qui venait de fonder la manufacture de porcelaine de Doccia voulut se porter acquéreur des moules originaux de Giovanni Battista. Vincenzo, qui avait encore l'usage des modèles et des moules puisqu'il continuait à fondre des *bronzetti* sur les modèles de son père, s'accorda avec Ginori pour fabriquer de nouveaux moules, tirés des originaux, destinés spécifiquement à l'exécution des œuvres en porcelaine. Ils furent également accompagnés de « positifs » en cire rouge (voir Lankheit 1982 et Zikos 2010). Ainsi, dans les inventaires de la manufacture se trouve effectivement la mention d'un « *S. Carlo Borromeo in ginocchio, di gesso con forma. Del Foggini.* » (Lankheit 1982, 29:31). Plusieurs versions en porcelaine furent ensuite exécutées, dont deux sont connues. L'une est conservée à Lucca dans la Fondazione Ragghianti (D'Agliano, 1996, cat. 57; **fig. 2**), l'autre se trouve dans la collection de la Villa Cagnola à Gazzada Varese (*La collezione Cagnola* 1999, inv. C 603).



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Saint Charles Borromée en adoration devant le crucifix*, bronze doré – New York, collection particulière (?).



Fig. 2 : Manufacture de Doccia d'après un modèle de Giovanni Battista Foggini, *Saint Charles Borromée agenouillé* – Lucca, Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti.



26

Notice 16

27 – Étude pour sainte Marie-Madeleine agenouillée au pied de la croix

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
133 x 113 mm

Bibliographie : Lankheit 1962, p. 83 ; Schlegel 1976, p. 86, fig. 11.

30 – Deux études pour la Vierge debout au pied de la croix

Plume et encre brune, traces de pierre noire
171 x 116 mm

31 – Étude pour la Vierge debout au pied de la croix

Pierre noire, plume et encre brune; mise aux carreaux à la pierre noire.
170 x 76 mm

32 – Étude pour la Vierge debout au pied de la croix

Pierre noire, plume et encre brune.
186 x 85 mm

33 – Étude pour la Vierge debout au pied de la croix

Pierre noire, plume et encre brune.
171 x 73 mm

34 – Étude pour la Vierge debout au pied de la croix

Pierre noire, plume et encre brune.
183 x 146 mm

Ces cinq études, l'une montrant sainte Marie-Madeleine agenouillée, les autres la Vierge debout, en prière, étaient destinées à des petites statuettes en bronze pour une *Crucifixion du Christ avec Marie-Madeleine, saint Jean et la Vierge au pied de la croix*. Giovanni Battista Foggini réalisa en effet au moins deux groupes sculptés en ronde-bosse d'une crucifixion, l'un incluant Jésus crucifié, les deux larrons, Marie-Madeleine, la Vierge et saint Jean (Lankheit 1982, 3:14), l'autre avec seulement la Vierge et saint Jean (*ibid.*, 29:36). Aucun ensemble complet n'est connu mais, certains éléments nous sont parvenus. Il existe ainsi une version des statuettes de la Vierge et de Marie-Madeleine (*ibid.*, fig. 101-102) exécutées en cire par Vincenzo Foggini dans les moules de son père, au début

des années 1740, pour le marquis Ginori et destinées à la manufacture de Doccia. Une *Crucifixion avec la Vierge et saint Jean*, en porcelaine de Doccia (vente Florence, Sotheby's, 22 octobre 1976, lot. 167 ; **fig. 1**), présente une variante de la Vierge presque identique au dessin « 33 ». En outre, une statuette, en bronze, de Marie-Madeleine agenouillée, proche du présent dessin, appartenait également à la collection Ginori (vente Cologne, Lempertz, 21 novembre 2009, lot 1184 ; **fig. 2**). Klaus Lankheit, qui citait en 1962 l'étude de Marie-Madeleine agenouillée sans la reproduire, suggérait un lien avec une *Madeleine* en bronze conservée au palais Pitti qu'il attribuait à Foggini. Le bronze fut par la suite donné à Antonio Raggi (Schlegel 1971).



27



30



Fig. 1 : Manufacture de Doccia d'après un modèle de Giovanni Battista Foggini, *Crucifixion avec la Vierge et saint Jean au pied de la croix* – Localisation inconnue.



Fig. 2 : Attribué à Giovanni Battista Foggini, *Marie-Madeleine agenouillée au pied de la croix* – Localisation inconnue.



31



32



33



34

Notice 17

28 – Pietà

Pierre noire, plume et encre brune
215 x 188 mm

29 – Pietà

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
136 x 94 mm

28



Ces études pour une *Pietà*, probablement pour un *bronzetto*, sont caractéristiques de deux aspects du style graphique de Foggini. L'étude enlevée ombrée de lavis, aux traits multidirectionnels, est un témoignage direct de la formation du

sculpteur auprès de Ciro Ferri. Celle à l'encre brune sur une esquisse préparatoire à la pierre noire est typique du style plus affirmé de Foggini ; on reconnaît aisément sa manière de traiter le buste du Christ ou bien le manteau de la Vierge.



29

Notice 18

36 – Deux études montrant un moine franciscain agenouillé levant les yeux au ciel

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
194 x 169 mm

Le moine représenté ici, agenouillé, levant les yeux au ciel, semble être un Franciscain de l'Ordre des Frères mineurs Déchaussés, ou Alcantarins ; il pourrait ainsi s'agir de saint Pierre d'Alcantara (1499-1562). Cosme III avait en effet appelé dans les années 1670 un groupe de moines alcantarins en Toscane dans le but de fonder une église et un couvent pour les frères franciscains réformés dans la paroisse de l'Ambrogiana. Si la collaboration de Foggini à ce projet n'est pas documentée, en revanche on sait que le grand-duc commanda, en 1685, aux jeunes sculpteurs alors en formation à l'académie florentine de

Rome une *Via Crucis* pour l'église. Ciro Ferri, directeur de l'école et professeur de dessin, fournit les projets des reliefs qui furent ensuite modelés par Anton Francesco Andreozzi, Giovanni Camillo Cateni, Francesco Ciaminghi et Giuseppe Piamontini (voir Visonà 1976).

Ce moine franciscain n'est pas sans rappeler d'autres figures du répertoire de Foggini, en particulier dans la *Dernière messe de saint André Corsini* (voir l'étude préparatoire conservée au Louvre, Inv. 1160 ; Monbeig Goguel 2005, n° 321).



Notice 19

37 – Saint Joseph avec l'Enfant Jésus et un cartouche

Pierre noire, plume et encre brune

130 x 90 mm

38 – Étude de Saint Joseph avec l'Enfant Jésus

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire

82 x 68 mm

39 – Étude de Saint Joseph avec l'Enfant Jésus

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire

136 x 103 mm

40 – Étude de Saint Joseph avec l'Enfant Jésus

Plume et encre brune, lavis brun

139 x 111 mm

41 – Étude de Saint Joseph avec l'Enfant Jésus

Plume et encre brune, lavis brun

142 x 106 mm

Les esquisses 38 à 41 sont toutes les quatre des variantes pour une même composition présentée de manière plus aboutie dans le dessin 37. Aucune œuvre de Foggini sur le thème de Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus n'est connue et la destination de ces études est donc difficile à déterminer. La présence du cartouche sur le dessin définitif pourrait suggérer une pièce d'orfèvrerie ou une gravure.

L'aspect très esquissé des études préparatoires et les

quelques maladresses du dessin plus achevé, notamment dans le visage de l'Enfant, nous ont poussés, dans un premier temps, à émettre quelques réserves quant à l'attribution de ces cinq feuilles à Foggini. Une étude plus approfondie et une confrontation détaillée avec d'autres dessins du maître florentin, en particulier avec les feuilles du *Giornale*, ont cependant permis de confirmer leur attribution.



37



38



39



40



41

Notice 20

43 – Étude pour un confessionnal

Pierre noire, plume et encre brune
160 x 110 mm

Dans cette étude pour un confessionnal placé dans une niche, Foggini a pris soin de représenter deux figures afin de donner l'échelle du projet ; on retrouve cet usage dans d'autres dessins de Foggini (**fig. 1**). Dans la présente étude, Foggini a su donner vie aux figurines du prêtre et du fidèle. Dans l'esquisse sous-jacente à la pierre noire, il avait

simplement représenté le prêtre en position droite, mais en reprenant le dessin à la plume il préféra lui donner une attitude plus réaliste : le prêtre colle son oreille à la grille du confessionnal pour écouter la pénitence de son fidèle agenouillé de l'autre côté.

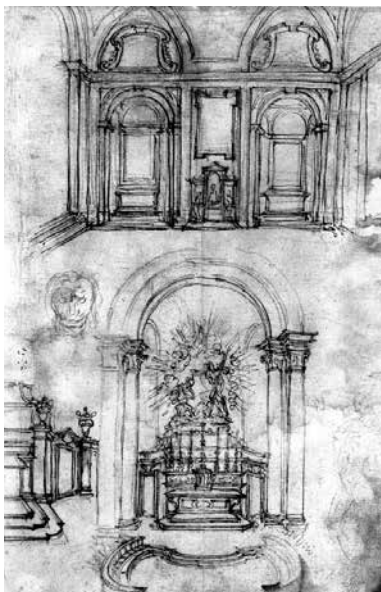


Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Étude pour une paroi d'église avec un confessionnal et étude pour le maître-autel du Baptistère de Florence* – Avignon, Musée Calvet, n. 996-7-505.



43

Notice 21

44 – Étude de tête de femme (Cléopâtre ?)

Plume et encre brune, traces de pierre noire

51 x 60 mm

45 – Étude de tête de femme (la Vierge ?)

Plume et encre brune, traces de pierre noire

67 x 60 mm

46 – Étude d'un homme barbu en buste

Plume et encre brune, traces de pierre noire

50 x 70 mm

47 – Étude de saint Pierre en pleurs

Plume et encre brune, traces de pierre noire

73 x 74 mm

48 – Étude de tête d'homme barbu, vu de profil

Plume et encre brune

69 x 75 mm

Les études de têtes, notamment d'hommes barbus ou d'hommes casqués (voir notice 6), sont courantes dans l'œuvre graphique de Foggini et sont disséminées un peu partout dans ses carnets de croquis. Les présentes esquisses ont ainsi été découpées à partir de feuilles plus grandes.

L'étude de tête de Cléopâtre, reconnaissable à son diadème, peut être rapprochée d'un autre dessin de Foggini représentant la reine d'Egypte se donnant la mort en se faisant mordre à la poitrine par un serpent (vente Sotheby's, Monaco, 5 mars 1984, lot 816 ; **fig. 1**).



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Cléopâtre se donnant la mort* - Localisation actuelle inconnue.



44

79



45



46



47



48

Notice 22

49 – Aigle enlevant un homme

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire
71 x 102 mm

Cette étude particulièrement décorative ne semble pas représenter l'enlèvement de Ganymède comme le proposait Pasquale Nerino Ferri. En effet, l'homme enlevé ici est vêtu d'un pagne et d'une coiffe en plume rappelant plutôt un costume aztèque. L'aigle était d'ailleurs l'un des animaux

les plus puissants de la mythologie aztèque. Cette étude était peut-être liée aux autres dessins de Foggini représentant des scènes de la conquête du Mexique par Hernán Cortés (voir notice 9).



49

Notice 23

50 – Étude pour un décor en stuc représentant un *putto* avec un chien dans une coquille

Pierre noire, plume et encre brune
101 x 152 mm

51 – Étude pour un décor en stuc représentant trois *putti* en train de lancer des fleurs

Pierre noire, plume et encre brune
132 x 147 mm

Giovanni Battista Foggini conçut de nombreux décors en stuc durant toute sa carrière. Il n'exécutait jamais les décors lui-même, contrairement au sculpteur Carlo Marcellini, mais confiait les projets à de fidèles collaborateurs, le stucateur Giovanni Battista Ciceri jusqu'en 1715, puis Giovanni Martino Portogalli. Les plus célèbres décors en stuc profanes de Foggi-

ni sont ceux du Palazzo Medici-Riccardi. Les présentes études illustrent avec tendresse des jeux d'enfants ; l'un caresse un chien qui essaie de lui lécher le visage tandis que les autres, deux *putti* et un angelot, se lancent des fleurs. La destination de ces décors n'est pas connue.



50



51

Notice 24

52 – Voile de sainte Véronique

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
115 x 90 mm

Ce dessin présente toutes les caractéristiques typiques du style graphique mûre de Foggini. L'esquisse sous-jacente à la pierre est précisée d'un trait rapide à la plume, tandis que les ombres sont exclusivement indiquées à l'aide d'un lavis brun, presque gris, assez clair. Le trait au centre de la feuille permettait au dessinateur de centrer sa composition et d'aider à la symétrie. Foggini avait pour habitude, dans ses carnets de dessins, de plier les feuilles au centre ou de tracer un trait vertical comme ici.

Le voile de sainte Véronique, parfois confondu avec le Saint Suaire, est souvent associé aux instruments de la Passion du Christ. Foggini employa ce motif dans plusieurs projets du *Giornale* pour un autel du Sacrement, orné d'un crucifix

entouré d'une gloire d'angelots et couronné des instruments de la Passion. (Monaci 1977, cat. 107 ; **fig. 1**). Les différentes études étaient probablement préparatoires au maître-autel de l'église de Santa Maria Addolorata e San Filippo Benizzi à Montesenario que Foggini rénova entre 1709 et 1719 (Spinelli 2003, p. 281-289). Il réemploya un crucifix de Ferdinando Tacca, l'encadrant d'une gloire de nuages et d'angelots avec les symboles de la Passion, réalisée par Giovanni Martino Portogalli en stuc blanc et doré. À la différence des études préparatoires, cependant, Foggini préféra supprimer le cadre architectural et insérer trois figures sculptées en ronde-bosse au pied de la croix : la Vierge, Marie-Madeleine, et saint Jean.



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Projet pour un autel du Sacrement*, v. 1717 – Florence, GDSU, n. 8027 A, fol. 86r.



52

Notice 25

53 – Buste d'un saint bénissant (saint Pierre ?)

Pierre noire, lavis brun
120 x 105 mm

Si le trait est bien identifiable à la main de Foggini, le choix de la technique (un dessin à la pierre noire ombré de lavis sans l'emploi de la plume) est assez rare dans l'œuvre graphique de l'artiste. Il s'agit d'un projet pour un petit relief ovale dévotionnel dans le même genre que ceux repré-

sentant un Ecce Homo (voir notice 13). Le saint bénissant est difficilement identifiable car l'objet qu'il tient dans la main gauche n'est pas clairement reconnaissable, peut-être s'agit-il d'une clé, et donc de saint Pierre.



53

Notice 26

54 – Allégorie de la Justice

Pierre noire, plume et encre brune
100 x 66 mm

Préparatoire à un relief de petites dimensions non identifié, ce dessin est typique du style graphique de Foggini, en particulier dans le traitement du casque et de la cuirasse,

où les muscles sculptés dans le métal, particulièrement saillants, sont traités à l'aide de petites virgules.

54



Notice 27

56 – Annonciation

Pierre noire
99 x 146 mm

Ce dessin à la pierre noire, de très belle qualité, montre les propriétés graphiques de Foggini dans ce médium qu'il utilise rarement tout seul. Sans doute préparatoire à un relief non

identifié, l'étude présente une composition vivante toute en légèreté, créée notamment par le mouvement de surprise de la Vierge se retournant pour regarder l'archange Gabriel.



56

Notice 28

57 – Bébés emmailloté

Pierre noire, plume et encre brune
135 x 81 mm

Cette esquisse rapide rappelle les bébés emmaillotés des médaillons en terre-cuite émaillée de Luca della Robbia ornant la façade de l'Hôpital des Innocents à Florence.

57



Notice 29

58 – Allégorie de la Prudence assise

Pierre noire, plume et encre brune

178 x 134 mm

59 – Allégorie de la Guerre

Pierre noire

190 x 140 mm

60 – Allégorie du Conseil

Pierre noire

188 x 146 mm

61 – Allégorie féminine assise avec une cigogne (symbole de piété des enfants envers leurs parents)

Pierre noire

182 x 151 mm

Ces quatre études semblent, par leur style, leur dimension et leur composition, liées à un même projet. On peut imaginer que ces statues allégoriques assises sur un élément architectural étaient destinées à orner un édifice éphé-

mère et donc appelées à être réalisées en matériaux périssables (**fig. 1**). Étant donnée la symbolique de ces quatre allégories (voir l'*Iconologie* de Cesare Ripa), il est probable qu'il s'agisse d'un projet officiel commandé par Cosme III.



Fig. 1 : Giovanni Battista Foggini, *Étude pour un décor éphémère avec les allégories de la Prudence et de la Guerre*, v. 1723 – Londres, Victoria and Albert Museum, inv. D.397-1887.



58



59



60



61

Notice 30

62 – Lion héraldique

Pierre noire, plume et encre brune
144 x 242 mm

Caractéristique du style graphique de Foggini, cette étude montre un lion léopardé, c'est-à-dire passant, sans doute destiné à un orner blason sculpté pour le décor d'un palais.

62



Notice 31

Giovanni Battista Foggini (?)

2 – Allégorie féminine sur un chariot

Pierre noire, plume et encre brune

65 x 56 mm

Il s'agit probablement d'une étude pour un triomphe de table appelé à être réalisé en matériaux périssables, sans doute en sucre. L'attribution à Stefano Della Bella, proposée en 1917 par Pasquale Nerino Ferri, ne peut être acceptée.

L'utilisation de hachures croisées pour créer les ombres, peu caractéristique du style graphique de Foggini qui préfère en général l'emploi du lavis brun ou gris, pourrait s'expliquer par les dimensions très réduites de l'esquisse.



2

Notice 32

Giovanni Battista Foggini (?)

76 – Vierge de douleur dans un cartouche polylobé

Plume et encre brune, lavis gris

215 x 207 mm

Pasquale Nerino Ferri, dans sa liste des dessins de l'album Pandolfini, n'avait pas considéré cette feuille de la main de Foggini, mais la donnait à un artiste anonyme du XVIII^e siècle. Les traits de la Vierge sont certes un peu masculins et le lavis posé en aplats peu nuancés, cependant le trait, l'ornement quadrilobé à volutes et la technique du dessin

sont semblables au du style de Foggini. Il s'agit d'après nous d'un dessin autographe ou bien d'un très proche collaborateur.

Comme le notait Ferri, l'étude pourrait être préparatoire à un relief en argent destiné à orner le bras d'un crucifix.

76



Notice 33

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

I – Étude de tête de femme, vue en raccourci (recto) ; Fragment de trophée (verso)

Pierre noire
105 x 75 mm

La feuille était donnée à Francesco Furini par Pasquale Nerino Ferri dans les archives de la famille Pandolfini (qui conservait l'album). Les deux dessins (recto et verso) sont cependant trop faibles pour être attribués au maître florentin qui, même dans ses esquisses, montre une force de trait

et des clairs obscurs marqués. Il est donc plus juste pour le moment de dater la feuille de la moitié du XVII^e siècle sans indiquer un artiste précis, tout en la maintenant dans le milieu régional toscan.



I

Notice 34

Anonyme toscan de la fin du XVI^e siècle 4 – Soldat en pied

Pierre noire
146 x 55 mm

Pasquale Nerino Ferri attribuait cette feuille à Cecco Bravo dans l'inventaire rédigé pour la famille Pandolfini. Le dessin montre des évocations évidentes des grands peintres maniéristes du Cinquecento : les caractéristiques de ces modèles sont ici synthétisées et résumées d'un trait rapide. Le dessin montre une verve dédaigneuse dans le trait et un allongement des membres

visibles dans le cou, les bras longs et l'ovale du visage dont les yeux et la bouche sont à peine marqués par de petits cercles. Ces caractéristiques stylistiques orientent vers des artistes de la seconde moitié du XVI^e siècle encore influencés par les modèles du premier maniérisme florentin.



4

Notice 35

Pier Francesco Mola (attr. à)

6 – Allégorie (recto) ; Étude de drapé (verso)

Sanguine, plume et encre brune

150 x 74 mm

Le dessin a certainement été découpé d'une composition plus grande comme on peut l'observer au niveau du bord supérieur et de celui de droite. La rapidité et l'assurance dans l'exécution de la figure ainsi que le sujet allégorique (non identifiable avec certitude puisque la représentation est coupée) donnent à cette feuille un intérêt incontestable.

La composition est esquissée d'un trait nerveux et rapide à la sanguine. La plume et l'encre rendent la représentation plus précise et détaillée, mais toujours libre et souple. Le merveilleux jeu de contrastes entre ces deux médiums graphiques donne un ton chaud à l'ensemble, tandis que le trait vibrant crée de l'atmosphère et le mouvement des drapés de la figure féminine.

Pasquale Nerino Ferri attribua cette feuille à Anton Domenico Gabbiani (1652-1726), un artiste formé, aux côtés de Giovanni Battisti Foggini, à l'académie florentine à Rome, dirigée par Ciro Ferri et Ercole Ferrata, et qui suivit l'orientation classique romaine. Cependant, en observant les dessins publiés récemment par Novella Barbolani di Montauto et Nicholas Turner (2007) et en les comparant à celui-ci, on peut exclure l'attribution à Gabbiani.

L'ensemble des considérations exposées ci-dessus permet de suggérer une attribution de cette feuille à l'un des plus importants représentants de la peinture baroque romaine de la première moitié du Seicento : Pier Francesco Mola (1612-1666). Notons en effet que l'artiste utilise souvent la sanguine pour le trait sous-jacent de ses dessins qu'il parfait ensuite à la plume et au pinceau. Le trait nerveux et synthétique qui distingue cette feuille apporte des indices stylistiques qui mènent à Mola dessinateur. L'adhésion du peintre au courant néo-vénitien et classiciste, dont font partie de nombreux artistes de cette époque travaillant à Rome (Nicolas Poussin, Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, le jeune Castiglione, Pietro Testa), est évidente dans ce dessin si vibrant et contrasté. Il peut être comparé à certaines feuilles de Mola au British Museum (Turner 1989, p. 223-224, n° III.8), au Kupferstichkabinett de Berlin (*ibid.*, p. 225, n° III.9) et au Louvre (*ibid.*, p. 264-265, n° III.67). La datation qui semble la plus appropriée pour cette feuille pourrait être entre 1645 et 1655, au moment de son retour à Rome.



6

Notice 36

Giuseppe Zocchi (?)

II – Vue avec des ruines et des figures

Pierre noire, plume, encre et lavis gris
283 x 350 mm

Pasquale Nerino Ferri attribuait cette feuille de grandes dimensions à Giuseppe Zocchi (Florence, 1711-1767). On comprend facilement l'évocation que ce dessin dut avoir sur le spécialiste. On pourrait souscrire à cette intuition laissant néanmoins un point interrogatif car l'image dans son ensemble possède encore une forte influence de ces védutistes et peintres de ruines qui tra-

vailaient à Rome vers la moitié du XVII^e siècle. Il est aussi vrai que Zocchi lui-même, influencé pendant sa jeunesse précisément par ce type de peinture, de plus en plus à la mode durant la période pendant laquelle il vécut, s'adapta et produisit au cours de sa carrière des œuvres dans cette inspiration (Tosi 1997).



11

Notice 37

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

55 – Cosme I^{er} et les allégories de la Rigueur et de l'Équité

Pierre noire
55 x 75 mm

Le dessin reprend la sculpture de la loggia des Offices commandée par Cosme I^{er} à Vincenzo Danti. Les deux sculptures, qui représentent, selon Vasari, la *Rigueur* et l'*Équité*, furent sculptées entre 1565 et 1566. En 1566, Cosme avait commandé la statue qui devait être placée entre les deux allégories : le sculpteur, toujours selon Vasari, avait imaginé une image du duc assis (rappelant ex-

plicitement la composition de Michel-Ange dans les chapelles des Médicis), puis, dans un second bloc de marbre, l'avait développée en pied. Il semblerait que Danti ait exécuté cette sculpture entre 1572 et 1573, mais déjà en 1585 elle fut substituée par celle de Giambologna, commandée par Francesco I, qui se trouve encore en place (Jacopozi 2000, p. 15).



55

Notice 38

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

63 – Neptune assis sur la poupe d'un navire

Fusain

86 x 69 mm

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

64 – Jeune homme armé tenant un globe dans la main droite

Fusain

86 x 65 mm

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

65 – L'Abondance

Fusain

89 x 69 mm

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

66 – Jeune homme armé tenant un globe dans la main gauche

Fusain

89 x 70 mm

Ces quatre dessins furent exécutés par la même main, mais l'auteur n'est actuellement pas identifiable. L'ensemble des quatre feuilles présente une certaine quali-

té exécutive aussi bien dans la position des figures que dans le traitement du clair-obscur.



63



64

65





66

Notice 39

**Anonyme toscan de la fin du XVII^e siècle
67 – Herminie chez les bergers**

Pierre noire
141 x 174 mm

67



Notice 40

Anonyme toscan de la fin du XVII^e siècle

68 – Femme avec un enfant sur les épaules

Fusain

80 x 57 mm



68

Notice 41

Anonyme toscan de la fin du XVII^e siècle

69 – Buste de la Vierge d'Antonio Novelli

Pierre noire

42 x 31 mm

Anonyme toscan de la fin du XVII^e siècle

70 – Buste de la Vierge d'Antonio Novelli

Pierre noire

58 x 45 mm

Anonyme toscan de la fin du XVII^e siècle

71 – Buste de la Vierge d'Antonio Novelli

Pierre noire

41 x 30 mm

Ces trois dessins ont été exécutés d'après le *Buste de la Vierge d'Antonio Novelli*. Sculpté en 1642, il orne le fronton brisé situé au-dessus du retable de la chapelle Del Ros-
so dans l'église Santi Michele e Gaetano à Florence (voir Zikos 2013).

69



70



71



Notice 42

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle

72 – Corniche avec mascarón

Pierre noire

66 x 67 mm



72

Notice 43

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle 73 – L'Abondance

Pierre noire
90 x 59 mm

Cette feuille reprend exactement une des sculptures qui se trouve dans le chœur de la basilique de la Santissima Annunziata à Florence (Spinelli 2014, p. 162-166). Le dessin reproduit la sculpture avec un point de vue privilégié, celui frontal et non pas *di sotto in sù* (c'est-à-dire celui avec lequel le visiteur peut observer la statue). Le dessin ne semble pas être une étude préparatoire ou définitive de l'œuvre

mais plutôt avoir été réalisé d'après. Les caractéristiques graphiques du dessin sont en effet typiques d'une copie : il n'y a ni repentirs ni corrections et le trait apparaît propre et linéaire. De plus, la statue est montrée avec la base et le piédestal sur laquelle elle a été installée. Même les drapés sont simplifiés par rapport à la sculpture, montrant une difficulté dans le rendu de la souplesse des vêtements.



L'Abondance – Florence,
Santissima Annunziata



Notice 44

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle.

74 – Putto avec une torche allumée

Pierre noire

67 x 51 mm

74



Notice 45

Anonyme toscan de la moitié du XVII^e siècle.

75 – Buste de jeune homme

Pierre noire

74 x 53 mm



75

Notice 46

Anonyme de la moitié du XVII^e siècle

77 – Copie d'après un bas-relief de l'Ara Pacis

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire

226 x 238 mm

77



Notice 47

Anonyme florentin de la moitié du XVII^e siècle

78 – Moïse sauvé des eaux (projet pour une fresque ou une tapisserie)

Plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire
343 x 442 mm

Il s'agit d'une exceptionnelle feuille d'étude et de présentation pour éventuel commanditaire afin qu'il puisse choisir la meilleure décoration pour encadrer la scène représentant *Moïse sauvé des eaux*. On peut en effet remarquer la diversité du décor des quatre angles, du cartouche au centre en haut et de la bordure inférieure, de part et d'autre de la grande coquille centrale.

L'encadrement est de qualité remarquable et rappelle fortement la décoration grotesque du Cinquecento florentin avec des ornements phytomorphes et architectoniques (par exemple dans la façon dont les éléments naturels, humains et objets de formes et de dimensions variées se superposent dans les bords latéraux). Parmi les éléments architectoniques apparaissent deux représentations en lien direct avec la vie de Moïse : l'agneau et les couteaux qui

servirent à prendre le sang avec lequel marquer les portes des Hébreux et les tables de la loi, tenues par le *putto* dans la bordure de droite.

Les figures à l'intérieur de la « fenêtre » encadrée par le décor architectonique présentent une tendance à utiliser des lignes synthétiques pour caractériser les physionomies des visages, alors que les aplats de lavis sont juxtaposés pour donner de la profondeur et l'atmosphère à la scène. Pasquale Nerino Ferri attribuait la feuille à Giovanni Camillo Sagrestani, mais ici nous préférons dater avec prudence le dessin de la première moitié du XVII^e siècle et mais pour le moment l'attribuer à un artiste anonyme de l'école florentine.



78

Notice 48

Anonyme florentin du XVII^e siècle 79 – Saint André conduit au martyr

Sanguine sur papier préparé gris
505 x 370 mm

Inscription: « quadro dipinto doppo molti studii per la chiesa della Ss. Nunziata ma per la morte improvvisa seguita a due mesi ordinò fu messo al suo posto dopo 20 l dalla figlia di tutto ritocco dal pittore Mantovani [?] pittore di casa della medesima ».

Le dessin, dans un état de conservation médiocre, est préparatoire à l'un des deux tableaux placés sur les parois latérales de la chapelle Malaspina dans la basilique de la Santissima Annunziata de Florence. L'un montre *Saint André mené au martyr* (Spinelli 2014, p. 170-171) et est en lien direct avec ce dessin, tandis que l'autre représente le *Martyr de saint André*. Depuis 1456, la chapelle était sous le patronage de l'ancienne famille Bellevanti Romoli ; en 1712 elle retourna aux pères servites qui la réassignèrent à de nouveaux mécènes : la famille Anforti. Une longue polémique concernant la décoration de la chapelle eut lieu entre la famille Anforti et les pères servites. Elle se ter-

mina avec l'intervention d'une autre famille qui voulait récupérer le patronage, les Malaspina. À partir de 1726, la chapelle fut assignée définitivement aux Malaspina. Dans son intervention sur la basilique, Riccardo Spinelli (2014, p. 170) souligne que le tableau représentant *Saint André conduit au martyr* et a une date et un paraphe difficilement lisible : « 1786 (?) » « S.A.F. » Le spécialiste relie le paraphe au peintre peu connu Stefano Amigoli (doc. 1757-1812). Ce dessin constitue une importante donnée documentaire concernant la toile de la chapelle Malaspina, mais renvoie à un auteur différent, un certain Mantovani.



Stefano Amigoli (?), *Saint André conduit au martyr*
– Florence, Santissima Annunziata.



Bibliographie

Albuquerque 2008 : Kira d'Albuquerque, *Les dessins de Giovanni Battista Foggini (1652-1725)*, mémoire de Master, université de la Sorbonne-Paris IV, 2008.

Albuquerque 2011 : Kira d'Albuquerque, « The Partial Reconstruction of Two Sketchbooks by Giovanni Battista Foggini », *Master Drawings*, XLIX, n° 1, 2011, p. 67-94.

Albuquerque 2015 : Kira d'Albuquerque, *Giovanni Battista Foggini et la sculpture à Florence à l'époque des derniers Médicis (1670-1737). La condition sociale de l'artiste et la pratique du dessin*, thèse de doctorat, École pratique des hautes études, Paris, 2015.

Baldinucci [c. 1725-1730] 1975 : Francesco Saverio Baldinucci, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII. Prima edizione integrale del Codice Palatino 565*, Anna Matteoli (éd.), Rome, De Luca Editore, 1975.

Barbolani di Montauto, Turner 2007 : Novella Barbolani di Montauto, Nicholas Turner, « Dalla collezione Gaburri agli Uffizi : i disegni di Anton Domenico Gabbiani », *Paragone*, LVIII, n° 75-76, 2007, p. 27-92.

Conforti 1991 : Claudia Conforti, « Cosimo III de' Medici patrono d'arte a Goa : la tomba di S. Francesco Saverio di Giovan Battista Foggini », in Dalu Jones, Giorgio Franchetti, *Lo specchio del principe. Mecenate paralleli : Medici e Moghul*, Rome, Ed. dell'Elefante, 1991, p. 109-121).

D'Agliano 1996 : Andreina D'Agliano, *Settecento europeo e barocco toscano nelle porcellane di Carlo Ginori a Doccia*, Rome, Palombi, 1996.

De Benedictis 1997 : Cristina De Benedictis, *Villa La Quiete : il patrimonio artistico del Conservatorio delle Montalve*, Florence, Le Lettere, 1997.

Gli ultimi Medici 1974 : Marco Chiarini, Frederick J. Cummings (dir.), *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743* (cat. exp. Detroit, Institute of Arts, *The Twilight of the Medici. Late Baroque Art in Florence, 1670-1743* ; Florence, Palazzo Pitti, 1974), Florence, Centro Di, 1974.

Il Gran Principe Ferdinando de' Medici 2013 : Riccardo Spinelli (dir.), *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate* (cat. exp. Florence, Galleria degli Uffizi, 2013), Florence, Giunti, 2013.

Jacopozi 2000 : Stefania Jacopozi, *Le statue degli «illustri toscani» nel loggiato degli Uffizi*, Firenze, 2000.

La collezione Cagnola 1999 : *La collezione Cagnola. II. Le arti figurative*, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 1999.

Lankheit 1957 : Klaus Lankheit, « Die Corsini Kapelle in der Carmine-Kirche zu Florenz und ihre Reliefs », *Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut Florenz*, VIII, 1957, p. 35-60.

Lankheit 1962 : Klaus Lankheit, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici. 1670-1743*, Munich, Bruckmann, 1962.

Lankheit 1982 : Klaus Lankheit, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia. Ein Dokument italienischer Barockplastik*, Munich, Bruckmann, 1982.

Monbeig Goguel 2005 : Catherine Monbeig Goguel, *Dessins toscans XVIe-XVIIIe siècles. Tome II 1620-1800*, Paris, musée du Louvre, 5 Continents Editions, 2005.

Monaci 1977 : Lucia Monaci, *Disegni di Giovan Battista Foggini* (cat. exp. Florence, Gabinetto Disegni e Stampe, 1977), Florence, Leo S. Olschki, 1977.

Monaci Moran, Meloni Trkulja 1990 : Lucia Monaci Moran, Silvia Meloni Trkulja, « Capella Corsini in Santa Maria del Carmine », in Mina Gregori (dir.), *Cappelle barocche a Firenze*, Milan, Silvana ed., 1990, p. 135-164.

Montagu 1973 : Jennifer Montagu, « Il primo rilievo in marmo del Foggini », *Artillustrata*, VI, n° 55-56, 1973, p. 331-338.

- Montagu 1994** : Jennifer Montagu, « The Roman fortune of a relief by Foggini », *Antologia delle Belle Arti*, no 48-51, 1994, p. 86-91.
- Pacini 2005** : Piero Pacini, « L'oro e i simboli della fede per la glorificazione di Santa Maria Maddalena de' Pazzi », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLIX, 2005, p. 152-216.
- Pérez Sánchez 2003** : Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Catálogo de la colección de dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*, [1ère éd. Madrid, [s.e.], 1969], Oviedo, KRK Ediciones, 2003.
- Petrucci 2012** : Francesco Petrucci, *Pier Francesco Mola (1612-1666). Materia e colore nella pittura del Seicento*, Rome, Bozzi, 2012.
- Sacri Splendori 2014** : Riccardo Gennaioli, Maria Sframeli (dir.), *Sacri splendori. Il tesoro della "Capella delle Reliquie" in Palazzo Pitti* (cat. exp. Florence, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 2014), Livourne, Sillabe, 2014.
- Schlegel 1976** : Ursula Schlegel, « Zum Elfenbein-Kruzifix und der Bronze-Magdalena in der Cappella Palatina », in *Kunst des Barock in der Toskana Studien zur Kunst unter den letzten Medici* (actes du colloque *L'Arte alla corte degli ultimi Medici*, Florence, Kunsthistorische Institut, 23-26 septembre 1974), Munich, Bruckmann, 1976, p. 81-87.
- Spinelli 2003** : Riccardo Spinelli, *Giovan Battista Foggini "Architetto Primario della Casa Serenissima" dei Medici*, Florence, Edifir, 2003.
- Spinelli 2014** : Riccardo Spinelli, *La Basilica dell'Annunziata e le sue decorazioni (1685-1784)*, in Carlo Sisi (dir.), *La Basilica della Santissima Annunziata. Dal Seicento all'Ottocento*, Florence, Edifir, 2014, vol. II, p. 143-216.
- Tosi 1997** : Alessandro Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Florence, LeMonnier, 1997.
- Turner 1989** : Nicholas Turner, « Pier Francesco Mola : i disegni », in *Pier Francesco Mola (1612-1666)* (cat. exp. Manuela Kahn-Rossi (dir.), Lugano, Museo Cantonale d'Arte 1989, Rome, Musei Capitolini 1990), Milan, Electa, 1989, p. 103-120.
- Visonà 1976** : Mara Visonà, « La via Crucis del convento di San Pietro d'Alcantara presso la villa l'Ambrogiana a Montelupo fiorentino », in *Kunst des Barock in der Toskana Studien zur Kunst unter den letzten Medici* (actes du colloque *L'Arte alla corte degli ultimi Medici*, Florence, Kunsthistorische Institut, 23-26 septembre 1974), Munich, Bruckmann, 1976, p. 57-69.
- Zikos 2010** : Dimitrios Zikos, « Sulla natura delle "forme" acquistate e commissionate da Carlo Ginori », *Amici di Doccia*, n° 4, 2010, p. 18-31.
- Zikos 2013** : Dimitrios Zikos, « Novelli, Antonio », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2013.

MAURIZIO NOBILE
BOLOGNA • PARIS

imprimé en mars 2016

GALERIE MAURIZIO NOBILE

C'est dans le cadre enchanteur de palais Bovi-Tacconi, dans le cœur historique de Bologne, que Maurizio Nobile, en 1987, débute sa carrière d'antiquaire.

Préférant la peinture et le dessin des maîtres italiens actifs entre la fin du XVIe siècle et la première moitié du XXe siècle, les spécialisations désormais porteuses de l'activité de la galerie, il s'intéresse également à la sculpture, aux objets d'art et aux meubles datant du XVIIIe et XIXe siècle.

Fort d'une longue expérience et d'une notoriété croissante, en 2010, Maurizio Nobile inaugure une seconde galerie à Paris. En concomitance avec la participation à des salons prestigieux, comme la BIAF – *Biennale Internationale des Antiquaires de Palais Corsini à Florence*, Paris Tableau, la London Art Week ou la Biennale des Antiquaires – Paris, Grand Palais – Maurizio Nobile propose dans ses galeries un riche calendrier d'expositions accompagnées de catalogues rédigés en étroite collaboration avec les plus grands experts et historiens de l'art. Des événements annuels où sont présentés les résultats de ses recherches, parfois des redécouvertes, ainsi que des nouveautés absolues pour le marché de l'art.

L'attention méticuleuse portée à l'état de conservation et à la qualité des œuvres est la raison principale de la confiance et de l'estime dont Maurizio Nobile jouit auprès des collectionneurs, experts et conservateurs de musées italiens et étrangers.

Inspirer et accompagner le collectionneur dans ses choix figure parmi les points forts qui lui sont unanimement reconnus.

Kira d'Albuquerque

Spécialiste du dessin et de la sculpture baroques à Florence, Kira d'Albuquerque a établi le catalogue raisonné des dessins de Giovanni Battista Foggini pour son Master (Sorbonne-Paris IV, 2008). Elle a été Graduate Intern au J. Paul Getty Museum puis boursière à la Fondazione Roberto Longhi et a passé plusieurs années à Florence pour ses recherches de doctorat consacré à la pratique du dessin chez les sculpteurs florentins à l'époque de Cosme III et de Gian Gastone (EPHE, 2015). Elle a publié plusieurs articles sur les dessins de Foggini.

Maurizio Nobile est membre de

AAI – Associazione Antiquari d'Italia

FIMA – Federazione Italiana Mercanti d'Arte

SNA – Syndicat National des Antiquaires

Maurizio Nobile

45 rue de Penthièvre,
75008 PARIS (France)
tél. +33 01 45 63 07 75
paris@maurizionobile.com

www.maurizionobile.com

via Santo Stefano 19/a,
40125 BOLOGNA (Italie)
tél. +39 051 23 83 63
bologna@maurizionobile.com

€ 30,00

ISBN 978-88-98456-05-5



9

788898

456055

MAURIZIO NOBILE
BOLOGNA + PARIS