

Per un profilo di Francesco Soderini, pittore
«assai ragionevole nella storia e nei paesi,
in grande e più in piccolo»*

Lisa Leonelli

Francesco Soderini, oggi noto prevalentemente per essere il padre di Mauro¹, nacque a Firenze nel 1671 (e non nel 1673 come sostenuto dalle fonti²) e vi morì il 6 gennaio 1736³.

* Questo contributo è stato presentato in occasione del pomeriggio di studi in onore di Mara Visonà, Firenze, Museo Stefano Bardini, 20 febbraio 2016.

¹ Su Mauro Soderini si veda L. Leonelli, *Due inediti cicli di affreschi per la famiglia Frescobaldi: Giuseppe Zocchi, Vincenzo Meucci e Mauro Soderini nel marchesato di Capraia*, «Arte, musica e spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo», 7, 2007, pp. 208-230; Ead., *Nuove scoperte sul soggiorno romano di Mauro Soderini e alcune precisazioni sulla prima attività fiorentina*, «Arte, musica e spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo», 10, 2009, pp. 121-140 e M.C. Fabbri, *Soderini, Mauro Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 72-74, con bibliografia precedente. Dalla biografia di Mauro in F.M.N. Gabburri, *Vite di pittori*, ms. 1730 circa-1742, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in avanti BNCF), Palatino, E.B.9.5, IV, c. 1889, proviene la citazione del titolo.

² Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore (d'ora in avanti AOSMF), Registro dei battezzati maschi 1671, lettera G, c. 126, n. 827, inedito. Giovan Francesco di Giovan Filippo di Antonio Soderini, e di Lessandra di Raffaello Masi nacque il 6 ottobre nella parrocchia di Sant'Apollinare. La data di nascita era stata tramandata come 1673 da O. Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli pubblicati nel Museo Fiorentino esistente appresso labate Antonio Pazzi con brevi notizie intorno ai medesimi*, 2 voll. in 4 tomi, Stamperia moïckiana, Firenze 1764-1766, I, 1764, p. XXXIX.

³ L'artista fu sepolto in San Remigio il 6 gennaio 1736: Archivio di Stato di Firenze (d'ora in avanti ASFi), Arte dei Medici e degli Speciali, 263, c. 135r, e ASFi, Ufficiali poi

Lisa Leonelli, Italy, lisa79.leonelli@gmail.com, 0000-0003-4249-040X

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Lisa Leonelli, *Per un profilo di Francesco Soderini, pittore «assai ragionevole nella storia e nei paesi, in grande e più in piccolo»*, pp. 165-186. © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-181-5.10, in Marco Betti, Carlotta Brovadan (edited by), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-181-5 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-181-5

La ricostruzione della sua attività deve basarsi su due fonti antiche che consentono un quadro abbastanza esauriente della fitta rete di rapporti e di committenze intessuta da un pittore «che molto piacque»⁴. La prima è la biografia compilata da Francesco Maria Niccolò Gabburri, che non fu un grande estimatore dell'artista, sebbene gli avesse commissionato alcune decorazioni del suo palazzo di via Ghibellina⁵. Il Gabburri lo ricorda così:

Scolare di Alessandro Gherardini per le figure, e di Gio: Niccolò Rombout per i paesi, e per le marine. Con gli ammaestramenti di questi due bravi professori di due maniere diverse fece un composto, che molto piacque. Prevalse la sua virtù nelle composizioni istoriate di piccole figure, onde molti suoi quadri, in tal genere, furono richiesti dall'Inghilterra, e da altri paesi. Operò moltissimo in patria, per le chiese, per i cavalieri ma più per cittadini, e per persone di bassa sfera, per esser facile nei prezzi, spedito nell'opera, e di colorito vago ed ameno⁶.

La seconda fonte, più benevola, è edita nel 1764 da Orazio Marrini a compendio dell'*Autoritratto*⁷ appena acquistato da Pietro Leopoldo per la Galleria degli Uffizi, proveniente dalla collezione di Antonio Pazzi.

Il Marrini testimonia il favore accordato a Francesco dalla casata medicea, in particolar modo dall'Elettrice Palatina, e da alcune delle più eminenti famiglie fiorentine, tra le quali si menzionano i Marucelli, i Guiducci⁸ ed i Gerini. I registri contabili di questi ultimi dimostrano che i marchesi Gerini furono affezionati committenti dell'artista, poiché il nome di Francesco (più episodicamente quello del figlio Mauro) vi ricorre per quasi un trentennio per ogni sorta di incarico, dall'affresco (un «putto nella sfera del

Magistrato della Grascia, 200, Quartiere di Santa Croce, lettera F; si veda L. Leonelli, in S. Casciù (a cura di), *La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina*, Catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 2006-2007), Sillabe, Livorno 2006, p. 386. Tutte le date vengono riferite secondo il computo attuale.

⁴ Gabburri, *Vite di pittori*, cit., II, c. 1008.

⁵ C. Zamboni, *Il periodo di Francesco Maria Niccolò Gabburri*, in *Il Palazzo Vivarelli Colonna*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1996, p. 59; il Soderini fu pagato nel 1716 per affreschi oggi perduti.

⁶ Gabburri, *Vite di pittori*, cit., II, c. 1008.

⁷ Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 9611. Marrini, *Serie di ritratti*, cit., pp. XXXIX-XXXX. La tela, in pessimo stato di conservazione, è schedata da S. Meloni Trkulja, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Centro Di, Firenze 1980 (ed. orig. 1979), p. 1008, n. A894.

⁸ Alla famiglia Guiducci apparteneva il segretario di camera dell'Elettrice Palatina, Jacopo Niccolò, il cui nome ricorre costantemente nei conti della Depositeria granducale, poiché tutti i pagamenti erano effettuati tramite la sua persona. La famiglia, originaria di Massa, fu al servizio della casata medicea fin dal 1702: U. Dorini, *Guiducci*, in V. Spredi (a cura di), *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, 6 voll. e 2 appendici, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, Milano 1928-1935, III, 1930, p. 647.

camino», pagato nel 1715) a ogni genere di pittura su tela, ovvero paesaggi, ritratti, copie di dipinti celebri, piccole tele devozionali e persino un grande dipinto con l'albero genealogico Gerini e sullo sfondo le tre ville familiari, eseguito per la villa di Ronta⁹.

Recenti ricerche documentarie hanno evidenziato anche il mecenatismo della famiglia Salviati, poiché un inventario dei quadri del 1711¹⁰ riferisce che nel palazzo fiorentino di via del Palagio¹¹ esistevano quindici dipinti del Rombouts (tredici paesi e due marine)¹² e due tele «del Soderini», di cui non si specifica il soggetto.

Per quanto riguarda le commissioni procurate al Soderini dagli ultimi Medici, il Marrini riferisce che il tramite tra il gran principe Ferdinando e Francesco fu il pittore Pier Dandini che, dopo aver visto due marine¹³ copiate da Salvator Rosa, tanto le lodò al principe da spingerlo ad acquistarle e a prendere sotto la sua protezione il giovane artista. Il Marrini testimonia che

[...] il favore di questo Principe gli conciliò pure la stima della di lui regia consorte Violante Beatrice di Baviera [...] e gli procacciò similmente le rispettabili commissioni della Principessa Anna Luisa Elettrice Vedova Palatina, che volle adornare di sue pitture il nobile, e sacro ritiro della Quiete.

Delle commissioni elencate, alle quali si deve aggiungere un «Ecce Homo colorito con patto di dover muovere ad una tenera compunzione per comando del granduca Cosimo III, che sempre lo tenne nella sua camera vicino al letto»¹⁴, sono oggi note soltanto le tele eseguite per villa La Quiete, mentre il

⁹ M. Ingendaay, *“I migliori pennelli”. I marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca. Il palazzo e la galleria 1600-1825*, 2 voll., Biblion, Milano 2013, I, pp. 130, 132, 134, 171, 172, 173, 176, 180, 224; II, pp. 81, 86, 106, 111.

¹⁰ Scuola Normale Superiore di Pisa, archivio Salviati, XLVII, I, fasc. 46, in V. Pinchera, *Lusso e decoro. Vita quotidiana e spese dei Salviati di Firenze nel Sei e Settecento*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 1999, p. 137.

¹¹ Il palazzo fiorentino di via del Palagio, l'odierna via Ghibellina, passò per eredità al principe Camillo Borghese, figlio dell'ultima discendente della famiglia Anna Maria Salviati. Si veda L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972, II, pp. 565-572.

¹² Giovan Nicola Rombouts, pittore originario di Haarlem e maestro del Soderini, arrivò a Firenze nel 1689 chiamato dal marchese Giovan Vincenzo Salviati; fino al marzo del 1693 l'artista garantiva di eseguire tutto ciò che il marchese desiderava in cambio di vitto, alloggio, del materiale necessario alla sua opera e di un compenso mensile pari a cinque doble spagnole (Pinchera, *Lusso e decoro*, cit., pp. 137-139). Di lui tacciono i repertori artistici.

¹³ Le due marine del Rosa sono probabilmente da identificarsi con quelle esposte alla mostra *“Filosofico umore” e “maravigliosa speditezza”. Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2007-2008; si veda il catalogo a cura di E. Fumagalli con le schede di Novella Barbolani di Montauto, pp. 150-152, nn. 5-6), passate dalla collezione del principe Giovan Carlo a quella del gran principe Ferdinando ed esposte nell'attuale Sala verde degli Appartamenti reali di palazzo Pitti; le copie del Soderini ad oggi non sono state rintracciate.

¹⁴ Marrini, *Serie di ritratti*, cit., pp. XXXIX-XXXX.

mecenatismo di Violante Beatrice è stato verificato per via documentaria¹⁵. La gran principessa commissionò al Soderini una *Processione della Madonna dell'Impruneta* e una *Rappresentazione del Paradiso*, per le quali sono stati rintracciati i pagamenti, e fu verosimilmente su suo incarico che l'artista eseguì le cinque *Scene bibliche* già menzionate negli inventari della villa di Lappoggi.

Francesco Soderini si dedicò prevalentemente alla pittura da cavalletto, probabilmente più congeniale al suo temperamento artistico rispetto alla grande decorazione, alternando la produzione di pale d'altare e di tele di minori dimensioni di soggetto sacro o allegorico alla pittura di paesaggio, praticata con successo come genere autonomo. I suoi unici affreschi citati dalle fonti, eseguiti nel 1712 nella cupola della Madonna delle Grazie nei pressi dell'omonimo ponte fiorentino, sono andati distrutti¹⁶. Ugualmente perduti sono i già citati affreschi nei palazzi Gerini e Gabburri, assegnati all'artista per via documentaria, mentre sono stati in tempi recenti ricondotti ai pennelli del Soderini i riquadri con *Episodi della vita del cavaliere Geri della Rena* nel palazzo Bombicci Pontelli (già della Rena) a Firenze, documentati al 1712 e tuttora esistenti¹⁷.

È da respingere la convinzione che Francesco sia figlio di quell'Antonio Soderini cui viene attribuito il *Transito di San Giuseppe* nella chiesa di San Pier Gattolini a Firenze¹⁸ (Fig. 1), come è stato più volte ripetuto nella letteratura artistica¹⁹. Il padre di Francesco si chiamava Giovan Filippo, come emerge chiaramente in tutti i documenti burocratici che riguardano il pittore (l'atto di nascita, i due matrimoni²⁰, il battesimo del figlio Mauro²¹ e degli altri due figli, il testamento del 1735²² e la registrazione della morte del gen-

¹⁵ S. Benassai, *Tra le carte di Violante. Note sul mecenatismo della Gran Principessa di Toscana*, «Valori tattili», 3-4, 2014, pp. 99-100, 111, note 159-160.

¹⁶ G. Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Viviani, Firenze 1754-1762, I, 1754, p. 167; IX, 1761, p. 129.

¹⁷ R. Barsanti, *Della Rena*, in C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli (a cura di), *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, 3 voll., Pacini, Ospedaletto 2015-2019, I, 2015, pp. 136-138.

¹⁸ Richa, *Notizie storiche*, cit., X, 1762, p. 112; F. Fantozzi, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e dei suoi contorni*, Giuseppe e fratelli Ducci, Firenze 1842, p. 663.

¹⁹ S. Meloni Trkulja, *Soderini, Antonio*, in *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, X, Bolaffi, Torino 1975, p. 340; M. Chiarini, in Id. (a cura di), *I disegni della Biblioteca Riccardiana*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1999), Olschki, Firenze 1999, pp. 95, 97, n. 66; F. Berti, *Il 'Transito di San Giuseppe' nella pittura fiorentina della prima metà del Settecento*, «Proporzioni», 2-3, 2001-2002, pp. 172, 181, nota 61, fig. 223.

²⁰ ASFi, Manoscritti, 583, Repertorio di matrimoni della città di Firenze dall'anno dal 1671 al 1720, *ad datas* 28 ottobre 1693 (con Caterina Angiola Carnesecchi, madre di Mauro) e 21 settembre 1705 (con Teresa Diomira Teferi, madre dei figli Michelangiolo e Pier Maria; quest'ultimo diventerà padre scolopio).

²¹ Leonelli, *Due inediti cicli*, cit., p. 216, nota 38.

²² ASFi, Notarile moderno, protocollo 23300, Repertorio del protocollo di Testamenti di Ser Antonio Pasquale di Federigo Mini, cc. 96r-98r.

naio 1736), e nelle ricerche d'archivio effettuate sulla famiglia Soderini non è mai emerso un personaggio di tale nome. C'è da aggiungere che, essendo la tela di San Pier Gattolini databile presumibilmente al 1722 come l'altare che la ospita, di patronato Baretti²³, se l'autore fosse stato il padre del cinquantunenne Francesco doveva avere più di settanta d'anni e nessun'altra opera nota. È probabile che il misterioso Antonio Soderini non sia mai esistito e che le guide fiorentine abbiano tramandato un nome di battesimo errato.



Figura 1 – Francesco Soderini, *Il transito di San Giuseppe*. Firenze, chiesa di San Pier Gattolini. [Archivio Autore]

A mio avviso il dipinto deve essere restituito su base stilistica al catalogo di Francesco Soderini; pur essendo già attivo nel 1722 il diciannovenne Mauro, la tela della chiesa di Serumido non può essergli riferita, né per via stilistica, poiché non mostra alcun influsso della formazione bolognese, né per la datazione, poiché il giovane pittore dal gennaio 1722 si recò a Roma a studiare presso Benedetto Luti su raccomandazione del granduca Cosimo III, che volle farlo ospitare a palazzo Firenze²⁴. Anche ammettendo che

²³ La lapide voluta da Domenico di Francesco Baretti è trascritta da Richa, *Notizie istoriche*, cit., X, 1762, p. 112.

²⁴ Leonelli, *Nuove scoperte*, cit., pp. 124-126.

la tela possa essere posteriore di qualche tempo all'altare, e che alcune ingenuità compositive e la mancanza di quell'orchestrazione ricca e calibrata che contraddistingue l'opera di Mauro possano essere attribuite alla sua giovane età, è inspiegabile l'assoluta mancanza di riferimenti ai modelli classicisti bolognesi appresi ai tempi della formazione presso Felice Torelli. Nemmeno il ricorso alla copia di una tela di Carlo Maratti²⁵, proposta nella parte inferiore a scapito di una composizione originale, sembra essere ricollegabile al soggiorno romano di Mauro, che si trattene nell'Urbe «alcuni anni» e che «[...] fece un profitto notevole, sotto la direzione di Benedetto Luti, disegnando indefessamente in tutte quelle Accademie del Nudo, dalle statue e dalle migliori pitture, che si ammirano in sì gran numero in quella città»²⁶.

Esaminando la parte superiore dell'opera, l'unica di invenzione, notiamo nelle ombre brune e nel modellato spigoloso dei volti del Dio Padre e degli angioletti un'indubbia vicinanza con alcuni dipinti sicuri di Francesco, quali la *Santa Cecilia* della chiesa di San Firenze (Fig. 2) e la *Madonna della cintola con Gesù Bambino, sant'Agostino e santa Monica* (Fig. 3).

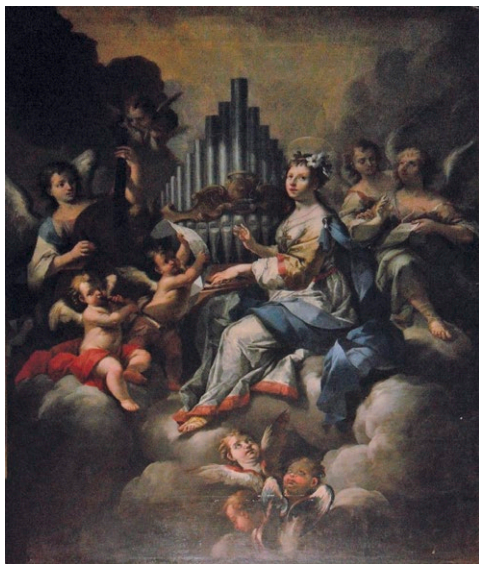


Figura 2 – Francesco Soderini, *Santa Cecilia e angeli*. Firenze, chiesa di San Firenze. [Chiesa di San Firenze, Firenze]

²⁵ Nella chiesa dei Santi Stefano e Caterina a Pozzolatico, nei pressi di Firenze, esiste un'altra replica della tela marattesca eseguita per la chiesa di Sant'Isidoro a Roma (pubblicata da Berti, *Il 'Transito di San Giuseppe'*, cit., p. 172, fig. 222).

²⁶ Gabburri, *Vite di pittori*, cit., IV, c. 1889.



Figura 3 – Francesco Soderini, *Madonna della cintola con Gesù Bambino, Sant'Agostino e Santa Monica*. Firenze, chiesa di Santa Maria di Candeli. [Chiesa di Santa Maria di Candeli, Firenze]

L'equivoco sull'oscura figura di Antonio Soderini non è mai stato risolto per l'esiguità del catalogo di Francesco, che ha a lungo impedito una corretta lettura dell'opera. La feconda attività dell'artista per le chiese fiorentine si riduce oggi ad un ristretto numero di dipinti, improntati a criteri di sobrietà e di *medietas* che rifuggono dall'enfasi del barocco in direzione di una religiosità più dimessa e accostante. La prima opera documentata dalle fonti²⁷, la *Madonna della cintola con Gesù Bambino, sant'Agostino e santa Monica*, è stata ricollocata nel novembre 2015 nella chiesa di Santa Maria di Candeli a Firenze, per la quale era stata eseguita, dopo essere stata trasferita nel 1865 nella chiesa parrocchiale di San Pietro a Badia a Cerreto, presso Gambassi. La tela, mai pubblicata per il pessimo stato di conservazione prima del recentissimo restauro, è stata citata²⁸ in relazione alle vicende decora-

²⁷ Richa, *Notizie istoriche*, cit., II, 1755, p. 294; Marrini, *Serie di ritratti*, cit., p. XXXX.

²⁸ A. Valentini, *La caserma dei carabinieri Vittorio Tassi: l'antico monastero di Santa Maria di Candeli al canto di Monteloro*, Polistampa, Firenze 2003, p. 162, n. 39: l'indicazione archivistica ivi segnalata è errata (la ricevuta non si trova in ASFi,

tive del monastero di Santa Maria di Candeli, che nei primissimi anni del Settecento vide l'intero arredo pittorico rinnovato per mano di Alessandro Gherardini, Tommaso Redi, Francesco Botti e Anton Domenico Gabbiani. In quella circostanza è stata rintracciata la quietanza di pagamento dell'artista datata 25 marzo 1703, menzionata senza rilevare che le antiche schedature del dipinto²⁹ segnalavano una firma («F. SODERINI») e la datazione «1726», tornate visibili solo con il restauro del 2015. L'incongruenza si spiega con un secondo intervento autografo sul dipinto, che emerge chiaramente da una ricevuta nella quale si esplicita che il 19 luglio 1726 il Soderini fu pagato «ducato trenta [...] per saldo di una tavola d'altare rifatta di mia mano»³⁰. L'intervento fu probabilmente tanto esteso da indurre l'artista ad apporre la data del secondo rifacimento e dovette interessare soprattutto la zona inferiore, ossia le figure dei santi Agostino e Monica e degli angeli, contraddistinte da una più solida articolazione dei volumi e da un piglio più sciolto. Per la stessa chiesa di Candeli e nel medesimo 1703 Francesco Soderini aveva eseguito altri due quadri, ovvero il dipinto «per l'organo [raffigurante] la santissima nunziata» e il «battesimo di santo agostino»³¹, quest'ultimo posto per simmetria sopra la porta laterale di fronte all'organo. Le due tele furono pagate complessivamente novanta scudi in due ricevute datate 10 giugno e 30 luglio 1703, ma già nell'inventario dei beni ecclesiastici del 1865 erano segnalate come mancanti.

Tra il 15 dicembre 1714 ed il 4 maggio 1715 Francesco Soderini ricevette quaranta scudi per la tela raffigurante *Santa Cecilia*, posta a copertura dell'organo della chiesa di San Firenze e recentemente ripristinata nella sua ubicazione originaria. La tela non fu pagata in due fasi³², poiché i pagamenti al Soderini avvennero in quattro volte, come si evince anche dalle quietanze autografe di pagamento³³ da me rintracciate. L'11 maggio 1715 il pittore fu retribuito dagli stessi padri filippini di San Firenze con ventotto lire anche

Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 128, nella filza 154 come segnalato, ma nella 155).

²⁹ Così nell'inventario redatto da Rondoni nel novembre 1865, al momento del trasferimento della tela dai depositi delle Reali Gallerie Fiorentine a Badia a Cerreto: si veda Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze (d'ora in avanti SBAS), scheda OA 09/00117670 (compilatore G. Lombardi, 1979).

³⁰ ASFi, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 128, 155, ins. 5, Riceute della fabbrica della chiesa dal 1702 al 1704; si veda L. Leonelli, in Casciu (a cura di), *La principessa saggia*, cit., p. 388.

³¹ ASFi, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 128, 155, c. 39, inediti. Le tele erano menzionate già da Richa, *Notizie storiche*, cit., II, 1755, p. 294.

³² S. Bellesi, in R. Fantappiè (a cura di), *Il Settecento a Prato*, Skira, Milano 1999, p. 112, nota 144 indica la tela come saldata il primo febbraio 1715.

³³ ASFi, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 136, 88, Conti e ricevute 1710-1715, cc. non numerate, *ad datas* 15 dicembre 1714, 1 febbraio, 16 marzo e 4 maggio 1715.

«per 4 quadretti per i due confessionari», trafugati in tempi remoti³⁴. Il recente restauro ha restituito leggibilità all'opera e ha permesso di notare alcune disomogeneità stilistiche, evidenti soprattutto nella fisionomia e nella lussuosa veste di santa Cecilia e nell'angelo in primo piano con il drappo rosso, contraddistinti da una pennellata più sciolta e franca e da uno stile più aggiornato rispetto agli angeli sullo sfondo. Anche in questo caso le differenze si spiegano con un intervento autografo sul dipinto documentato al 1733³⁵, dove il pittore dichiara di «aver ridipinto la giunta della tela dell'organo e ritoccata in vari logi»³⁶.

La vicinanza stilistica con la *Santa Cecilia* ha permesso di ricondurre alla mano del Soderini una coppia di tele passate sul mercato con l'attribuzione a Francesco Conti³⁷, una *Santa Cecilia all'organo* e una *Santa Caterina di Alessandria* (Figg. 4-5); conducono al Soderini i volti dai lineamenti minuti e aguzzi, le ombre brune e i panneggi preziosi e raffinati, dalle pieghe strizzate.

Dal mercato³⁸ provengono anche due inediti *Santi gesuiti* (Figg. 6-7) firmati e datati «1719» sul retro della tela. I due dipinti, di piccole dimensioni e di discreta fattura, rappresentano un'importante acquisizione all'esiguo catalogo dell'artista fiorentino, sebbene il tema devozionale e una certa corsività dell'esecuzione lascino intuire che si debbano ricondurre alla copiosa attività di Francesco «per le chiese, per i cavalieri, ma più per cittadini, e per persone di bassa sfera» stigmatizzata dal Gabburri. Nelle due tele si nota un piglio sciolto e sicuro, con veloci pennellate filamentose che modellano la materia esaltandone il dato cromatico e luministico.

È recentemente passata in asta anche l'*Adorazione dei pastori* (Fig. 8), siglata «FS», assegnata nel catalogo di vendita alla scuola lombarda, con datazione intorno al 1700³⁹: le figure dalle membra allungate e le fisionomie appuntite evidenziate dagli squarci di luce sono indubbiamente peculiari del Soderini.

³⁴ S. Bellesi, in Fantappiè, *Il Settecento a Prato*, cit., p. 112, n. 144.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ ASFi, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese 136, 93, Ricevute dal 1-12-1732 al 30-11-1739, cc. non numerate, *ad datam* 23 maggio 1733, inedito.

³⁷ Roma, Christie's, 28 novembre 1989, pp. 118-119 lotto 341, 166×85 cm; si veda F. Berti, *Francesco Conti*, Edifir, Firenze 2010, p. 267.

³⁸ Firenze, Pandolfini, 4 ottobre 1999, lotto 334, 52×33,59 cm.

³⁹ Zürich, Koller, 17 settembre 2010, lotto 3030, 115×17 cm. La tela è segnalata da Berti, *Francesco Conti*, cit., p. 267.



Figura 4 – Francesco Soderini, *Santa Cecilia all'organo*. Olio su tela, 166×85 cm. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 5 – Francesco Soderini, *Santa Caterina di Alessandria*. Olio su tela, 166×85 cm. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]

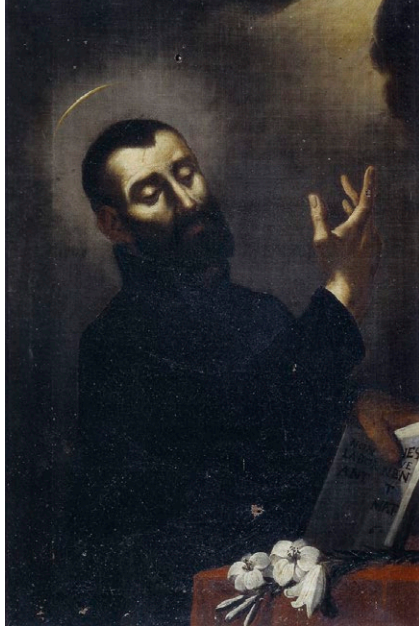


Figura 6 – Francesco Soderini, *Santo Gesuita*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 7 – Francesco Soderini, *Santo Gesuita*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 8 – Francesco Soderini, *Adorazione dei pastori*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 9 – Francesco Soderini, *Santa Barbara con il padre colpito da un fulmine*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]

Successivamente al pomeriggio di studi in onore di Mara Visonà, che costituisce il nucleo fondante di questo approfondimento su Francesco Soderini, sono passati sul mercato altri tre dipinti di Francesco, una *Santa Barbara con il padre colpito da un fulmine* (Fig. 9), correttamente riferita all'artista nel cata-

logo di vendita⁴⁰ e due *Figure maschili con turbanti*, genericamente attribuite a «Scuola toscana, fine sec. XVII-inizi XVIII»⁴¹ (Figg. 10-11). Il tocco rapido e a tratti abbreviato (ad esempio nell'articolazione delle mani delle due figure virili), nonché la luce utilizzata per far emergere le forme senza tuttavia delinearle mi sembrano assolutamente distintivi dell'attività di Francesco Soderini.



Figura 10 – Francesco Soderini, *Figura maschile con turbante*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 11 – Francesco Soderini, *Figura maschile con turbante*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]

⁴⁰ Firenze, Gonnelli, 12 dicembre 2016, lotto 202, olio su tela, 62,5×115 cm, gentilmente segnalatomi da Mara Visonà. La casa d'aste segnala nel catalogo di vendita che l'opera è corredata da *expertise* di Sandro Bellesi. Il dipinto è stato nuovamente presentato all'incanto il 17 maggio 2017 (Genova, Cambi, Castello Mackenzie, asta 298, lotto 456).

⁴¹ Firenze, Pandolfini, 1° marzo 2017, lotto 193, rispettivamente 90×72 cm e 90×73 cm.

Mi sembra interessante ricordare che, nel *Catalogo dei disegni e delle stampe di Francesco Maria Niccolò Gabburri*⁴², l'unico disegno di mano dell'artista era un «Disegno d'acquerelli coloriti per maschera, che rappresenta un Santone turco, con una gran pelle sulle spalle, molto ben terminato; per alto soldi 14 e 1/2, largo 9 e 2/3», a testimonianza dell'interesse per le raffigurazioni di personaggi dall'abbigliamento esotico e per le *turqueries*.

I medesimi caratteri stilistici di rapidità di tocco e di vivacità esecutiva mi spingono ad attribuire all'artista anche l'*Ultima cena* (Fig. 12) conservata presso il nuovo percorso museale dell'ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze, attribuita a un anonimo artista settecentesco memore di Giovanni Camillo Sagrestani nell'ariosità della composizione e nel cromatismo⁴³. La tela non è da identificarsi con il «quadro largo braccia quattro e alto braccia due e mezzo entrovi dipinta la cena di Nostro Sig.re Giesu Cristo che la Ser.ma Elettrice Palatina a fatto provvedere e dare per carità a i padri della Riforma di San Francesco per il refettorio del loro ospizio in Pinti»⁴⁴ che fu saldato al Soderini con dodici ducati il 9 luglio 1732 e che Orazio Marrini ricordava tra le sue opere più notevoli⁴⁵, poiché le dimensioni differiscono⁴⁶.

L'abate Marrini si rivela una fonte preziosa per ricollegare al lacunoso *corpus* del Soderini anche l'inedita tela con *San Romualdo e il miracolo del faggio* (Fig. 13), che presenta la scena miracolosa entro un paesaggio di ampio respiro, nel quale si inseriscono con eleganza la costruzione architettonica alle spalle del santo (secondo la leggenda la stessa cella dell'eremo

⁴² Il catalogo, risalente al 1722 e custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è stato digitalizzato dalla Fondazione Memofonte: <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/COLLEZIONE_GABBURRI.pdf> (09/2020). Il disegno «Di mano del Soderini, pittore fiorentino» si trovava nel «Libro terzo» al numero 58 (p. 36 della trascrizione di Memofonte).

⁴³ Già negli uffici amministrativi dell'ospedale, si veda SBAS Firenze, scheda OA 09/00190074 (compilatore C. Paolini, 1986). Nell'inventario dei beni mobili e delle opere d'arte dell'ospedale di Santa Maria Nuova (1979) è contraddistinto dal numero 7, 116×271 cm. Una riproduzione si trova nella guida divulgativa del museo a cura di Beatrice Boschi, *Le Stanze dei nostri Avi. Viaggio nel patrimonio artistico-culturale di Santa Maria Nuova*, Noè Edizioni, Firenze 2014, p. 20.

⁴⁴ ASFi, Depositeria Generale, 464, Ricevute dell'Elettrice Palatina settembre 1731-marzo 1733, cc. non numerate. L'edificio, che si trovava nei pressi della Porta a Pinti, è stato rimaneggiato nel corso del Settecento e dell'Ottocento e al suo posto oggi sorge la casa famiglia Santa Lucia (F. Carrara, *Una visita agli orti della Mattonaia nella città leopoldina*, in F. Carrara, V. Orgera, U. Tramonti, *Firenze. Piazza d'Azeglio alla Mattonaia*, Alinea, Firenze 2003, p. 24).

⁴⁵ Marrini, *Serie di ritratti*, cit., p. XXXIX.

⁴⁶ L'*Ultima cena* commissionata dall'Elettrice Palatina per i padri riformati di san Francesco, che sarà oggetto di una prossima pubblicazione, è verosimilmente da identificarsi con una grande tela già conservata presso le Scuole Normali di Santa Caterina, passata poi alle Scuole leopoldine.

di Camaldoli, sulla quale il grande albero minacciava di crollare) ed un'immaginaria rovina sulla sinistra. Appare evidente che l'ideale paesaggio 'alla romana', realizzato con gradevoli tonalità cromatiche e un sapiente uso del luminismo che rivelano il più autentico Soderini paesaggista, non riflette minimamente la realtà territoriale camaldolese. La maestosa figura di san Romualdo conquista solennità grazie alla solida volumetria del panneggio, notevole nel fraseggio cromatico delle tonalità del bianco. La fisionomia dai tratti somatici marcati, evidenziati attraverso veloci pennellate circolari, richiama alla mente uno dei due *Santi gesuiti*, ma il trattamento materico è più accarezzato e fuso e le tonalità cromatiche sono più accattivanti e liquide. Sebbene la datazione di questo dipinto non sia attestata, ritengo si possa assegnare alla fase estrema dell'artista per l'equilibrio formale e per gli alti risultati raggiunti, vicini alle *Virtù allegoriche* di villa La Quiete. In via ipotetica si può proporre una datazione intorno al 1734, quando la «cella fu foderata di tavole [...] per difenderla dall'umidità»⁴⁷.

A fronte dell'estrema lacunosità del catalogo del Soderini a destinazione chiesastica, resta un cospicuo nucleo di opere a soggetto sacro ed allegorico commissionate dall'ultima dei Medici, Anna Maria Luisa, che predilesse il pittore per la sua chiara impronta devozionale e per l'estrema aderenza ai temi dottrinari.



Figura 12 – Francesco Soderini, *Ultima cena*. Firenze, Arcispedale di Santa Maria Nuova. [Azienda Usl Toscana centro – Ospedale di Santa Maria Nuova, Firenze]

⁴⁷ P. Ciampelli, *Guida storica illustrata di Camaldoli e sacro eremo*, Tipografia del Patronato, Udine 1906, p. 91.



Figura 13 – Francesco Soderini, *San Romualdo e il miracolo del faggio*. Poppi (AR), eremo di Camaldoli. [Sacro Eremo di Camaldoli]

Dal maggio 1727 all'ottobre 1730 Francesco Soderini fu attivo continuamente per villa La Quiete su incarico dell'Elettrice Palatina, che aveva eletto il conservatorio delle Montalve a proprio ritiro spirituale⁴⁸: il pittore eseguì per la sede delle Minime Ancille della Trinità ben ventiquattro tele⁴⁹, delle quali oggi restano *in loco* solo otto dipinti⁵⁰, in parte per antiche dispersioni non testimoniate ed in parte per un furto patito nel 1990. Il mecenatismo di Anna Maria Luisa per la Quiete non sembra privilegiare un particolare indirizzo artistico, poiché l'interesse dell'Elettrice non si focalizzava tanto sullo stile pittorico quanto sulle tematiche raffigurate, improntate ad un rigoroso programma devozionale e pietistico. I soggetti scelti dall'Elettrice e la loro realizzazione sono indicativi dello spirito religioso del tempo, pervaso da un intenso misticismo, cui si affianca un tenue ma non certo trascurabi-

⁴⁸ Si vedano gli studi di S. Casciu, *Vicende settecentesche della Villa della Quiete. L'Elettrice Palatina e la Congregazione delle Signore Montalve*, «Arte cristiana», 78, 1990, pp. 249-266 e C. De Benedictis (a cura di), *Villa la Quiete. Il patrimonio artistico del Conservatorio delle Montalve*, Le Lettere, Firenze 1997. Sulle opere del Soderini si rimanda alle schede di catalogo curate dalla scrivente in Casciu (a cura di), *La principessa saggia*, cit., pp. 386-389.

⁴⁹ I cinque *Misteri gaudiosi* del maggio 1727 (non rintracciati), le quattro tele con le *Virtù teologali* e la *Contrizione* del febbraio 1729, i quattro ottagonali con l'*Anima beata, purgante e dannata* e la *Figura della morte* del maggio-settembre 1729, le quattro tele con le *Virtù cardinali* del settembre 1729, i quattro ottagonali con *L'Ultima cena*, *Cristo e Satana arruolano i loro eserciti*, il *Figliuol prodigo* ed il *Peccato di Adamo e degli Angeli* del dicembre 1729, la *Nascita di Cristo* e la *Sacra conversazione* del maggio 1730 e la *Religione* dell'ottobre 1730.

⁵⁰ Un nono dipinto, *L'Anima purgante*, è da attribuire per via stilistica al figlio Mauro.

le rigorismo, che trova la sua matrice nella spiritualità gesuitica della quale Anna Maria Luisa era una fervente devota⁵¹.

Dalla continuità di commissioni che si protraggono per l'intero quadriennio dedicato all'abbellimento della Quietè, si denota un ruolo di primo piano offerto al Soderini; dei circa sessanta dipinti commissionati dall'Elettrice, più di un terzo gli furono affidati. L'artista fu impegnato, è vero, con tele di dimensioni ridotte e dal costo abbastanza contenuto, sì da prestare il fianco al Gabburri, che lo definiva «facile nei prezzi», ma lavorò per la Quietè con un'assiduità senza pari. Il fatto che il Soderini, pittore gradevole ma privo del colpo d'ala del grande artista, sia stato l'autore impiegato con maggior frequenza dall'Elettrice Palatina, che gli affidò persino la quadreria destinata ad adornare la propria camera da letto, ispirata agli *Esercizi spirituali* di sant'Ignazio di Loyola, indica come l'ultima dei Medici desiderasse semplicemente veder tradotti in immagini i principi religiosi tanto cari alla sua spiritualità severa, senza indulgere a compiacimenti estetici che la potessero distrarre dalle meditazioni devote.

Il cantiere di villa La Quietè segna l'esordio nel panorama fiorentino del figlio di Francesco, quel Mauro che a detta del Gabburri «nell'arte hà superato di gran lunga il padre»⁵²; è infatti unanimemente accettato dalla critica che una delle quattro tele «di misura di un braccio in figura ottangolo» saldate a Francesco il 10 maggio 1729⁵³, ovvero l'*Allegoria dell'Anima purgante* (Fig. 14), sia da ricondurre alla mano di Mauro, al quale a parer mio si deve attribuire anche il volto dell'*Allegoria della Religione* (Fig. 15) eseguita per la Quietè nell'ottobre 1730⁵⁴. In quest'ultima figura si nota maggiore monumentalità e anche il trattamento pittorico appare più accarezzato e morbido rispetto a quello degli angeli. Le stringenti somiglianze fisionomiche con l'*Anima purgante*, il cui volto dalle guance paffute e dal naso regolare e dritto sembra sovrapponibile, e la stretta affinità del modo di modellare le forme e di tornirle con una più marcata ombreggiatura mi fanno pensare ad un intervento di Mauro, circoscrivibile però al solo viso della figura allegorica, in quanto gli angioletti e la veste della *Religione* sono tipici di Francesco, come appare dal confronto con gli altri dipinti della Quietè.

Tali considerazioni stilistiche non devono tuttavia indurre a postulare una più vasta partecipazione di Mauro celata sotto il nome del padre Francesco: il giovane Soderini aveva già licenziato due opere a proprio nome per l'Elettrice Palatina l'anno precedente, ovvero «due quadri di braccio e un

⁵¹ Sull'argomento si veda L. Leonelli, in Casciù (a cura di), *La principessa saggia*, cit., pp. 386-389 e M. Branca, ivi, pp. 88-93.

⁵² Gabburri, *Vite di pittori*, cit., II, c. 1008.

⁵³ ASFi, Depositeria Generale, 462, Conti e Ricevute dell'Elettrice Palatina 1729-1730, cc. non numerate, in Casciù, *Vicende settecentesche*, cit., p. 262.

⁵⁴ L'*Allegoria della Religione* è pubblicata in Casciù, *Vicende settecentesche*, cit., p. 253, fig. 6.



Figura 14 – Mauro Soderini, *Allegoria dell'Anima Purgante*. Quarto (Fi), villa La Quiete. [Regione Toscana – Villa La Quiete alle Montalve]



Figura 15 – Francesco e Mauro Soderini, *Allegoria della Religione*. Quarto (FI), villa La Quiete. [Regione Toscana – Villa La Quiete alle Montalve]

quarto entrovi in un la Vergine che presenta Giesù Bambino a Santa Maria Maddalena de' Pazzi e l'altro San Pietro d'Alcantara che in atto di adorare la Santa Croce retta da angeli»⁵⁵ non rintracciati. La constatazione che su tutte le tele eseguite per villa La Quietè soltanto una sia da ricondurre integralmente alla mano di Mauro deve far ritenere che questi si aggirasse nel cantiere mediceo soltanto in maniera episodica, senza collaborare attivamente alle commissioni paterne. La frequentazione del fecondo ambiente della Quietè è tuttavia avvalorata da un'inedita ricevuta di pagamento del 20 aprile 1729⁵⁶ di un oscuro «Niccolo Lesge di Praga magniano», ricompensato dall'Elettrice Palatina per dei lavori eseguiti per la Quietè, il quale «per che disse non sapere scrivere pregò me Mauro Soderini che facessi la presente riceuta quale è fatta ai suoi preghi e presenza». L'annotazione contestualizza il giovane Soderini tra gli artisti attivi per il conservatorio delle Montalve, sebbene in un ruolo che appare marginale al fianco del padre, ed è finora l'unico documento che citi esplicitamente il pittore e lo collochi tra gli artisti palatini.

Lo stile peculiare delle opere eseguite da Francesco Soderini per la Quietè è riconoscibile, a mio avviso, in due piccole tele raffiguranti scene eremitiche, conservate presso il Museo Civico di Prato con l'attribuzione generica a «Scuola fiorentina-romana del tardo sec. XVIII»⁵⁷. Le due tele con l'*Estasi di san Girolamo* e la *Comunione della Maddalena* (Figg. 16-17), eseguite *en pendant*, mostrano figurine spigliate e di buona qualità, rese con pennellate veloci all'interno di paesaggi di ampio respiro. Già attribuite in passato ad un «Ignoto seguace di Salvator Rosa»⁵⁸, a Pier Francesco Mola⁵⁹ e ad un «Seguace di Pier Francesco Mola [...] di una generazione più giovanex»⁶⁰, le tele sono state ricondotte al «giro di Crescenzo Onofri (Roma 1632-Firenze 1715 circa) per lo studio lenticolare delle fronde degli alberi e di Pier Dandini

⁵⁵ ASFi, Depositeria Generale, 461, Conti e ricevute dell'Elettrice Palatina 1728-1729, cc. non numerate (si veda Leonelli, *Due inediti cicli*, cit., p. 217, nota 42). Le due tele, le prime opere documentate del giovane Soderini insieme ai «due tondi sopra gl'Altari» della distrutta chiesa della Congrega di Sant'Elisabetta, detta della Congregazione (C. Lenzi Iacomelli, *Vincenzo Meucci*, Edifir, Firenze 2014, p. 252), furono pagate sedici scudi il 23 agosto 1728.

⁵⁶ ASFi, Depositeria Generale, 462, Conti e Ricevute dell'Elettrice Palatina 1729-1730, cc. non numerate.

⁵⁷ M.P. Mannini (a cura di), *Il Museo Civico di Prato. Le collezioni d'arte*, Arti grafiche Giorgi & Cambi, Firenze 1990, p. 188 (inv. nn. 1335, 1708). Le opere provengono dalla collezione del gonfaloniere Giovanni Martini.

⁵⁸ R. Papini, *Catalogo della Galleria Comunale di Prato*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1912, pp. 51-52.

⁵⁹ G. Marchini, *La Galleria comunale di Prato. Catalogo delle opere*, Arnaud, Firenze 1958, p. 38 (solo la *Comunione della Maddalena*).

⁶⁰ G. Datini (a cura di), *Musei di Prato. Galleria di palazzo Pretorio, Opera del Duomo, Quadreria Comunale*, Calderini, Bologna 1972, n. 120.

per le figure»⁶¹. Il paesaggio terso ed apollineo può ricordare la produzione di Crescenzo Onofri, che arrivò a Firenze da Roma nel 1689, probabilmente su invito del gran principe Ferdinando⁶², nell'attenzione precipua allo studio delle luci e dell'atmosfera, così come nella descrizione minuziosa delle fronde, ma mostra un tratto più minuto che non si concilia con la vasta disposizione spaziale dell'Onofri. I personaggi mostrano strettissime tangenze con gli ottagoni della *Quiete* soprattutto nelle figure degli angioletti dalle forme paffute tornite da ombre brune. Il *San Girolamo* mostra palesi affinità con i due operai dipinti nel *San Romualdo e il miracolo del faggio*: le analogie sono stringenti nel modellato fluido, nel modo di ombreggiare i lineamenti del volto dagli occhi grandi ma infossati e, non ultimo, nelle fisionomie e nelle posture. Sarei propensa pertanto a restituire al catalogo di Francesco Soderini i due dipinti pratesi, proponendo per essi una datazione intorno al 1730, nella fase cioè più tarda dell'attività del pittore: lo stile di queste due opere è assolutamente consentaneo alle *Virtù* della *Quiete*, sia nel trattamento della figura umana che nello studio analitico e preciso del paesaggio.



Figura 16 – Francesco Soderini, *La comunione della Maddalena*. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio. [Comune di Prato – Museo di Palazzo Pretorio]

⁶¹ Mannini, *Il Museo Civico di Prato*, cit., p. 188.

⁶² M. Chiarini, *Crescenzo Onofri a Firenze*, «Bollettino d'arte», LII (1), 1967, pp. 30-32; Id., in *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze 1670-1743*, Catalogo della mostra (Detroit, The Detroit Institute of Arts-Firenze, palazzo Pitti, 1974), Centro Di, Firenze 1974, p. 292.



Figura 17 – Francesco Soderini, *L'estasi di san Girolamo*. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio. [Comune di Prato – Museo di Palazzo Pretorio]

Bibliografia

- Barsanti R., *Della Rena*, in C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli (a cura di), *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, 3 voll., Pacini, Ospedaletto 2015-2019, I, 2015, pp. 125-154.
- Benassai S., *Tra le carte di Violante. Note sul mecenatismo della Gran Principessa di Toscana*, «Valori tattili», 3-4, 2014, pp. 80-113.
- Berti F., *Il 'Transito di San Giuseppe' nella pittura fiorentina della prima metà del Settecento*, «Proporzioni», 2-3, 2001-2002, pp. 164-184.
- , *Francesco Conti*, Edifir, Firenze 2010.
- Boschi B. (a cura di), *Le Stanze dei nostri Avi. Viaggio nel patrimonio artistico-culturale di Santa Maria Nuova*, Noè Edizioni, Firenze 2014.
- Carrara F., *Una visita agli orti della Mattonaia nella città leopoldina*, in F. Carrara, V. Orgera, U. Tramonti, *Firenze. Piazza d'Azeglio alla Mattonaia*, Alinea, Firenze 2003, pp. 22-43.
- Casciu S., *Vicende settecentesche della Villa della Quiete. L'Elettrice Palatina e la Congregazione delle Signore Montalve*, «Arte cristiana», 78, 1990, pp. 249-266.
- (a cura di), *La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina*, Catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 2006-2007), Sillabe, Livorno 2006.
- Chiarini M., *Crescenzo Onofri a Firenze*, «Bollettino d'arte», LII (1), 1967, pp. 30-32.
- (a cura di), *I disegni della Biblioteca Riccardiana*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1999), Olschki, Firenze 1999.
- Ciampelli P., *Guida storica illustrata di Camaldoli e sacro eremo*, Tipografia del Patronato, Udine 1906.
- Datini G. (a cura di), *Musei di Prato. Galleria di palazzo Pretorio, Opera del Duomo, Quadreria Comunale*, Calderini, Bologna 1972.

- De Benedictis C. (a cura di), *Villa la Quiete. Il patrimonio artistico del Conservatorio delle Montalve*, Le Lettere, Firenze 1997.
- Dorini U., *Guiducci*, in V. Spreti (a cura di), *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, 6 voll. e 2 appendici, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, Milano 1928-1935, III, 1930, p. 647.
- Fabbi M.C., *Soderini, Mauro Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 72-74.
- Fantappiè R. (a cura di), *Il Settecento a Prato*, Skira, Milano 1999.
- Fantozzi F., *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e dei suoi contorni*, Giuseppe e fratelli Ducci, Firenze 1842.
- Fumagalli E. (a cura di), *"Filosofico umore" e "maravigliosa speditezza". Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee*, Catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2007-2008), Giunti, Firenze 2007.
- Ginori Lisci L., *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972.
- Ingendaay M., *"I migliori pennelli". I marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca. Il palazzo e la galleria 1600-1825*, 2 voll., Biblion, Milano 2013.
- Gli Uffizi. Catalogo generale*, Centro Di, Firenze 1980 (ed. orig. 1979).
- Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze 1670-1743*, Catalogo della mostra (Detroit, The Detroit Institute of Arts-Firenze, palazzo Pitti, 1974), Centro Di, Firenze 1974.
- Lenzi Iacomelli C., *Vincenzo Meucci*, Edifir, Firenze 2014.
- Leonelli L., *Due inediti cicli di affreschi per la famiglia Frescobaldi: Giuseppe Zocchi, Vincenzo Meucci e Mauro Soderini nel marchesato di Capraia*, «Arte, musica e spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo», 7, 2007, pp. 208-230.
- , *Nuove scoperte sul soggiorno romano di Mauro Soderini e alcune precisazioni sulla prima attività fiorentina*, «Arte, musica e spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo», 10, 2009, pp. 121-140.
- Mannini M.P. (a cura di), *Il Museo Civico di Prato. Le collezioni d'arte*, Arti grafiche Giorgi & Cambi, Firenze 1990.
- Marchini G., *La Galleria comunale di Prato. Catalogo delle opere*, Arnaud, Firenze 1958.
- Marrini O., *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli pubblicati nel Museo Fiorentino esistente appresso l'abate Antonio Pazzi con brevi notizie intorno ai medesimi*, 2 voll. in 4 tomi, Stamperia mouckiana, Firenze 1764-1766.
- Meloni Trkulja S., *Soderini, Antonio*, in *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, X, Bolaffi, Torino 1975, p. 340.
- Papini R., *Catalogo della Galleria Comunale di Prato*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1912.
- Pinchera V., *Lusso e decoro. Vita quotidiana e spese dei Salvati di Firenze nel Sei e Settecento*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 1999.
- Richa G., *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Viviani, Firenze 1754-1762.
- Valentini A., *La caserma dei carabinieri Vittorio Tassi: l'antico monastero di Santa Maria di Candeli al canto di Monteloro*, Polistampa, Firenze 2003.
- Zamboni C., *Il periodo di Francesco Maria Niccolò Gabburri*, in *Il Palazzo Vivarelli Colonna*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1996, pp. 39-73.