



Honos alit artes

Studi per il settantesimo compleanno
di Mario Ascheri

GLI UNIVERSI PARTICOLARI

Città e territori dal medioevo all'età moderna

a cura di

Paola Maffei e Gian Maria Varanini



Reti Medievali E-Book

19/II

Honos alit artes

**Studi per il settantesimo compleanno
di Mario Ascheri**

GLI UNIVERSI PARTICOLARI

Città e territori dal medioevo all'età moderna

a cura di

Paola Maffei e Gian Maria Varanini

Firenze University Press

2014

Appunti sull'attività toscana di Giovan Battista Paggi

di Pierluigi Carofano

Gli studi sulla pittura in Toscana dall'età di Francesco I a quella di Cosimo II hanno più volte lambito la figura del maestro genovese Giovan Battista Paggi (Genova 1554-1627) senza tuttavia preoccuparsi di tentare una definizione storico-critica della sua produzione, sia pure limitata agli anni trascorsi dall'artista nel granducato. È probabile che le difficoltà sin qui incontrate verso la conoscenza complessiva della sua produzione siano da ricondurre all'ubicazione delle sue pale d'altare nel territorio: Firenze, Lucca, Pisa, Pistoia, ma anche Collevaldesa, Colleviti, San Gimignano, Pescia, tanto da spaventare i più accaniti cinquecentofili.

Quello che segue non si propone scopi riabilitativi delle qualità del pittore né avere il carattere di completezza bibliografica o catalogatoria; desidera soltanto rinverdire un percorso già tracciato da altri autorevoli studiosi e che potrà essere integrato da mirati scavi documentari e ricognizioni sistematiche sul territorio.

La ragione principale della sfortuna moderna di Paggi andrà ricercata nella difficoltà di incanalare sotto schematiche partizioni stilistiche la sua pittura. In bilico tra Genova e Firenze appariva già agli antichi storiografi, sebbene tra questi il fine Lanzi non esitasse a definire «stupenda» la *Trasfigurazione di Cristo* (fig. 1) di San Marco. Singolari poi dovevano apparire le sue vicende biografiche da personaggio *noir*, così come l'approccio accademico all'arte quale si ricava dalle coltissime lettere inviate nel 1591 da Firenze al fratello Girolamo in Genova¹. Si dilettava di recitazione e di musica, al punto che Soprani lo dice inventore della tiorba, mentre Giovan Battista Marino inserì sue pitture nella celebre *Galleria*².

Fortunatamente le testimonianze sulla sua vita sono ricche e numerose: l'inventario *post mortem*, i documenti di commissioni e pagamenti di opere eseguite in oltre cinquant'anni di attività, le biografie di Soprani e Baldinucci, l'aggior-

¹ C.G. Bottari, S. Ticozzi, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, VI, Milano 1822, pp. 56-97.

² Vedi G.B. Marino, *La Galleria*, Venezia, per i tipi del Ciotti, 1619; ed. cons. a cura di M. Pieri, Padova 1979, pp. 59, 60, 232, 253.

namento del Ratti nel Settecento sono un prezioso viatico per chi voglia addentrarsi non solo nella personalità di Paggi, ma anche in quella stagione per molti aspetti controversa che fu l'arte della controriforma in Toscana³. Fondamentali sono le lettere indirizzate al fratello Gerolamo in Genova in occasione della disputa sulla "Nobiltà della pittura", o quelle inviate a Michelangelo Buonarroti il giovane, segno di un'amicizia non ordinaria⁴. Sono documenti che rivelano una personalità poliedrica, aperta alla sperimentazione, versata nelle lettere tanto da praticare il greco e il latino. I titoli dei libri posseduti nella sua biblioteca comprendono i canonici trattati d'arte di Vitruvio, Alberti, Palladio, Serlio, Vignola, Cattaneo, Daniele Barbaro; poi Leonardo, Dürer, Vasari, Armenini e Lomazzo, l'immane *De humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio⁵. Interessante è anche la scelta dei testi a carattere religioso e la selezione di autori classici, antichi e moderni, come Aristotele, Teofrasto, Virgilio, Ovidio, Stazio, Cicerone, Apuleio, Orazio, Tito Livio poi Petrarca e Boccaccio sino a giungere ai moderni Sannazzaro, Ariosto, Marino, Chiabrera⁶.

Se Paggi aspirava a definire un modello d'artista o se giunse a elaborare una teoria sulle arti del disegno è difficile dirlo senza testimonianze circostanziate. Certo è che durante il soggiorno in Toscana, durato dal 1579 al 1599, egli poté misurarsi con i cosiddetti "riformati fiorentini". Con loro Paggi entrò in contatto in occasione di commissioni comuni, rimanendo tuttavia sempre su un piano di distaccata, quasi snobistica autonomia figurativa, orientandosi sulle prove di Federico Zuccari, non a caso incluso nell'elenco dei pittori viventi da lui ritenuti massimi e che comprendeva il Barocci, Tintoretto, Bassano, Girolamo Muziano, e Bartolomeo Passerotti⁷.

La fonte principale per la conoscenza di Paggi è la biografia di Soprani edita a Genova a circa cinquant'anni dalla scomparsa del maestro e in buona parte basata sulle notizie fornite allo storiografo dal figlio di Paggi, Carl'Antonio, rino-

³ R. Soprani, *Le vite de pittori, scoltori, et architetti genovesi ...*, Genova, per Giuseppe Bottaro e Gio. Battista Tiboldi compagni, 1674, pp. 91-111 (con l'ampliamento di C.G. Ratti nel 1768, pp. 112-135); F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, per Tartini e Franchi, 1681-1725; ed. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845; ed. anast. a cura di P. Barocchi, Firenze 1975, III, pp. 578-589. A queste fonti si rimanda qui per tutte le citazioni nel testo. Per l'inventario *post mortem* dei beni appartenuti al Paggi vedi V. Belloni, *Penne, pennelli e quadrerie*, Genova 1973, pp. 46-51. È ancora da scrivere la fortuna critica di Paggi; per una prima, importante ricognizione sull'artista vedi P. Lukehart, *Contending Ideals: The Nobility of G.B. Paggi and the Nobility of Painting*, Baltimore, John Hopkins University Phil. Dissertation, 1988.

⁴ Bottari, Ticozzi, *Raccolta* cit.; Firenze, Casa Buonarroti, *Lettere a Michelangelo il giovane*, Carteggio, XI, P, 51, ins. 1384 e 1387.

⁵ Sulla biblioteca vedi V. Belloni, *Caroggi, Creuze e Montae. Documenti di storia, cultura, pittura, scultura, mecenatismo, vita genovese dal Cinque all'Ottocento*, Genova 1975, pp. 191-197. La collezione di disegni di Paggi, ma anche di grafica, di gessi e terrecotte è ricordata da Soprani, *Le Vite* cit., pp. 92-93.

⁶ Dal testamento si ricava che Paggi si diletta di scrittura, avendo redatto la commedia *Fedeltà* e la *Vita di Maria Vergine*, testi entrambi non reperiti (vedi Belloni, *Caroggi* cit.). Irreperibile è la sua *Diffinizione ovvero divisione della pittura* (1607) ricordata da J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Firenze 1964³ (Wien 1924), pp. 396-397, 403.

⁷ Bottari, Ticozzi, *Raccolta* cit., p. 95.

mato uomo di legge⁸. A quella data, il ricordo di cui godeva la sua figura è da ricondurre da un lato al numero di allievi ancora attivi come Domenico Fiasella e Sinibaldo Scorza⁹, dall'altro, dalla fama ultraregionale raggiunta da alcune opere collocate in sedi prestigiose come, ad esempio, la *Trasfigurazione* in San Marco a Firenze (fig. 1) e la *Lapidazione di santo Stefano* nella chiesa del Gesù a Genova.

Dobbiamo dunque rifarci all'erudito ligure per attingere notizie sulla formazione dell'artista, ben contestualizzate da Lukehart nello studio monografico dedicato all'artista cui si rimanda. Ma, come in ogni biografia che si rispetti, la cronaca nera non manca e in questo caso si tratta di un fatto di sangue che anticipa niente meno che i truci avvenimenti narrati nelle biografie degli artisti dell'età di Caravaggio. Senza entrare nel dettaglio di una vicenda complessa che il lettore potrà meglio seguire leggendo direttamente le fitte pagine che il Soprani dedica all'avvenimento e gli atti del processo sommario pubblicati da Lukehart, è sufficiente ricordare che Paggi il 25 Agosto del 1581 ferì mortalmente con un colpo di pugnale il mercante di seta Cristoforo Fronte che morirà due giorni dopo. Condannato contumace il 18 novembre all'esilio perpetuo, Paggi si rifugiò nel feudo dei Centurione ad Aulla, in Lunigiana, dove rimase per tutto il mese di settembre, contribuendo alla lotta che gli abitanti di quelle terre combattevano contro i briganti. Partì poi alla volta di Pisa, dove si trattenne nei mesi autunnali e invernali, ospite della Signora di Piombino, Virginia Fieschi (e non Isabella d'Appiano come spesso ritenuto), moglie di Jacopo VI Appiani Signore di Piombino. Lì ne eseguì il *Ritratto* e una *Venere piange la morte di Adone*, opere entrambe non rintracciate¹⁰.

Stando alle fonti, a interrompere il soggiorno pisano fu nientemeno che il maestro putativo Luca Cambiaso di passaggio nella città tirrenica diretto verso l'Urbe¹¹. Questi lo convinse a partire alla volta di Firenze per evitare di cadere vittima degli agguati che avrebbero potuto tendergli i parenti del Fronte. In effetti, sulla scorta del Baldinucci, sappiamo che nel 1582 Giovan Battista è attestato in Firenze, impegnato ad affrescare una lunetta nel chiostro grande del convento di

⁸ Come ricordato da Soprani, *Le vite* cit., p. 111.

⁹ Alla direzione a Genova di una vera e propria accademia da parte di Paggi fa riferimento Soprani (*Le vite* cit., pp. 92-93). Sull'argomento vedi P. Boccardo, *I grandi disegni italiani del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova*, Milano 1999, pp. 21-30 (con bibliografia).

¹⁰ Della *Venere in atto di piangere Adone e gli amorini che cacciano il cinghiale* rimane il disegno preparatorio siglato e datato 1581, conservato a Linz, Stadtmuseum, inv. SW 312; vedi H. Widauer, *Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts*, Linz 1991, p. 91; vedi anche L. Zentai, *Some Genoese Drawings in the Museum of Fine arts in Budapest*, in «Akademiai Kiado. Budapest», 1-4 (1992), p. 32.

¹¹ Sul passaggio di Cambiaso a Pisa intorno al 1581 vedi Lukehart, *Contending* cit., pp. 46-47, 50; di diverso avviso è M. Newcome, *An Early Tuscan Painting by Paggi*, in *Gedenkschrift für Richard Harprat*, a cura di W. Liebenwein e A. Tempestini, München-Berlin 1998, pp. 299-304, che anticipa al 1575 la presenza dell'artista a Firenze. In questo studio la Newcome pubblica un dipinto di Paggi raffigurante *Ester e Aussero* (coll. privata), firmato e datato 1575, ritenendolo una primizia toscana. A mio parere, al contrario, si tratta di una precoce testimonianza della primissima attività di Paggi a Genova, ancora sotto l'influenza di Cambiaso.

Santa Maria Novella¹². Dunque, la scelta di trasferirsi a Firenze non fu dettata dalla volontà di aggiornamento figurativo o dal desiderio di ricevere commissioni tali da esibire il suo talento, ma fu motivata dalla scelta di garantirsi la protezione dei Medici o quanto meno dei notabili del granducato per evitare guai. In ogni caso si rivelò una decisione saggia e al contempo felice.

A detta di Soprani, poiché Paggi non conosceva la tecnica dell'affresco vi ovviò attraverso prove condotte su tegole intonacate, riportando nell'esecuzione finale «universale gradimento, e lode», oggi purtroppo non apprezzabile a causa del deperimento in cui versa l'intero ciclo per la natura non adatta del supporto. Le fonti concordando nell'assegnare a Niccolò Gaddi la commissione del lunetone; in quegli anni Gaddi era segretario di stato e futuro luogotenente dell'Accademia del Disegno¹³.

Dunque, abbandonata la natia Genova nell'agosto del 1581, dopo aver peregrinato tra Aulla e Pisa è verisimile che il pittore giungesse nella città medicea prima della primavera-estate del 1582, periodo favorevole all'esecuzione della tecnica dell'affresco, per di più all'aperto qual è appunto la lunetta di Santa Maria Novella, sebbene non sia da escludere il 1584 quale termine *post quem non* come suppone il Berti in generale per la conclusione dell'intero ciclo¹⁴. Da questo momento in avanti è possibile seguirne quasi *ad annum* gli impegni, volti soprattutto all'allestimento di pale d'altare in Firenze e nelle altre città del granducato, indice di generale apprezzamento e d'integrazione nel tessuto locale.

Nel 1584 pubblica tre dipinti: una *Sacra Famiglia* ora a Bruxelles, una *Vergine col Bambino e san Giovannino* di collezione privata¹⁵, e l'*Ultima sessione del Concilio fiorentino*, perduta, ma alla fine del Seicento conservata nella casa del senatore fiorentino Alessandro Segni¹⁶, mentre nel dicembre di quell'anno sono documentate quattro figure di apostoli affrescate nell'Oratorio della Santissima Concezione in via dei Servi, anch'esse perdute¹⁷. Contemporaneamente lavora per i Medici eseguendo il ritratto di Bianca Cappello e trasportando «dal piccolo in grande alcuni ritratto degli'illustri (...) Antenati» del casato, ovvero *Piero di Cosimo* e *Piero di Lorenzo de' Medici*, oggi agli Uffizi, il cui saldo verrà autorizzato da Niccolò Gaddi¹⁸.

¹² Raffigura un episodio della vita di santa Caterina da Siena relativo all'intercessione nei confronti di due condannati a morte. Sull'opera si veda almeno M. Newcome, *Drawings by Paggi 1577-1600*, in «Antichità viva», 30 (1991), 4-5, pp. 15-16, 21, che pubblica il disegno preparatorio già Londra, Christie's, 6 giugno 1976, lotto 82.

¹³ Baldinucci, *Notizie cit.*, pp. 578-589.

¹⁴ L. Berti, *Il Principe dello Studiolo. Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze 1967, p. 311.

¹⁵ Iscrizione sulla pietra in basso a destra: «G. BAPTA PAGGI F. 1584 [?]; si veda A. Podestà, *Inediti di pittura genovese del XVII secolo*, in «Emporium», 70 (1964), fasc. 840, pp. 259-262.

¹⁶ Baldinucci, *Notizie cit.*, pp. 585-586.

¹⁷ Vedi D. Carl, *L'oratorio della SS. Concezione dei Preti. Documenti e suggerimenti per la storia della chiesa e la sua decorazione*, in «Rivista d'arte», 38 (1986), pp. 154-157.

¹⁸ Commissionati da Francesco I e ricordati da Soprani e Baldinucci (Firenze, Galleria degli Uffizi; inv. 1890/2225; 1890/2227) furono eseguiti tra il 1585 ed il 12 maggio dell'anno successivo (Lukehart, *Contending cit.*, pp. 398-399 con bibliografia precedente). Per quanto riguarda

Probabilmente a questi anni risale il *San Michele Arcangelo scaccia gli angeli ribelli* nel Convento di San Francesco a Colleviti, per il quale esiste un raffinato disegno preparatorio a penna ritenuto di Alessandro Tiarini¹⁹ (figg. 2-3).

All'agosto del 1586 risale il primo rapporto con l'Accademia del Disegno, e sempre in quell'anno dipinge per Andrea di Giovanni Albertani, segretario di Francesco I e ambasciatore presso Enrico III di Francia, la pala con *I santi Andrea, Clemente, Francesco di Paola e il committente Andrea Albertani* per l'altare di famiglia nella chiesa di Sant'Agostino a Collevaldelsa²⁰.

Come osservato da Bagnoli, la composizione della pala rimanda alla cosiddetta Pala Pesaro di Tiziano senza tuttavia possederne l'ampio respiro architettonico e la solenne monumentalità nelle posture dei personaggi. In ogni caso si tratta di una citazione che fa supporre un viaggio di aggiornamento in Laguna prima dell'esecuzione dell'opera, nei primi anni Ottanta che trova conferma in prove successive quali la *Crocifissione di sant'Andrea* a Loano. I riferimenti alla pittura veneta da parte di Paggi vanno interpretati come un'apertura verso quella fusione della materia/colore e morbidezza del disegno di cui in quel periodo nel granducato si coglievano i primi bagliori in Cigoli e in Passignano.

In questi anni Giovan Battista consolida i rapporti con la committenza fiorentina senza peraltro perdere contatto con gli esponenti della nobiltà genovese come ricaviamo dai nomi dei committenti vergati in margine ai disegni preparatori o nelle memorie grafiche relative sia a tele di destinazione privata, sia a pale d'altare. È il caso del foglio raffigurante *San Gerolamo adora la croce*, memoria di un dipinto perduto eseguito per il notaio genovese Jacopo Ligalupi, dell'*Ecce Homo*, sempre memoria grafica di un perduto dipinto eseguito per il padre francescano Sebastiano Rondanini d'Alba, già nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella, del disegno preparatorio raffigurante una *Natività con angeli* per una tela perduta commissionata da Milano (?) Spinola già in San Pier Maggiore a Firenze, del disegno raffigurante *David con la testa di Golia* preparatorio per un dipinto perduto commissionato a Firenze da Giuseppe Casabono, dell'*Adorazione dei pastori* preparatorio per un dipinto, tuttora esistente, eseguito per il fiorentino Jacopo Pitti, o del *San Rocco e il committente*,

il *Ritratto di Bianca Capello* è probabile che vada riconosciuto in quello presente nell'inventario *post mortem* del pittore come un «quadreto d'un palmo in circa del ritratto di Bianca Cappello di mano del nostro Paggi» (Archivio di Stato di Genova, *Notaio Bartolomeo Borsotto*, 29, scansia 768, fasc. 283, in data 15 marzo 1627, c. 2).

¹⁹ Lo stile del dipinto di Colleviti rimanda alla cultura dell'ultimo Bronzino e di Alessandro Allori. Per quanto riguarda il disegno (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, d'ora in poi FGDSU, inv. 624S), avevo dato notizia del suo rapporto con il dipinto di Colleviti in *Disegno italiano antico. Artisti e opere dal Quattrocento al Settecento*, a cura di M. Di Giampaolo, Milano 2000, p. 179. Non sono convinto della paternità di Paggi del disegno raffigurante *San Michele arcangelo scaccia gli angeli ribelli* reso noto da Newcome, *Drawings by Paggi* cit. pp. 20-21, fig. 18, che presenta le caratteristiche di una copia.

²⁰ Sull'opera, siglata e datata «GPB 1586», vedi A. Bagnoli, *Giovan Battista Paggi*, in *Colle Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei. 'La Terra in Città et la Collegiata in Cattedrale'*, Firenze 1992, pp. 204-205, schede 33-34. Paggi è autore anche della piccola *Annunciazione* incastonata nel frontone dell'altare ligneo in cui è inserita la pala.

memoria grafica del dipinto perduto commissionato da Giovan Battista Muzi dottore di Poggibonsi²¹.

Forte di questi rapporti e del successo professionale in ascesa – segnato anche dall'iscrizione all'Accademia del Disegno²² –, il pittore prende in affitto la casa fiorentina di Federico Zuccari in via del Mandorlo, già residenza di Andrea del Sarto, dimora che acquisterà a titolo definitivo nel 1602, una volta tornato a Genova, quasi a rimarcare la volontà di non interrompere i rapporti con quella città che elesse come seconda patria²³. Al di là del mero dato biografico, da leggersi come un'esigenza del vivere quotidiano, è significativo sottolineare come Paggi si fosse insediato negli ambienti di un artista a lui caro, come si ricava dal contenuto delle già ricordate lettere inviate al fratello Girolamo in cui lo Zuccari è definito maestro sommo.

Il favore incontrato presso la corte medicea di cui parlano Soprani e Baldinucci è confermato sul finire degli anni Ottanta dal primo importante incarico relativo alle decorazioni realizzate per le nozze del granduca Ferdinando con Giovanna d'Austria. Il pittore vi partecipa con un dipinto raffigurante il *Concilio fiorentino del 1439* inserito nella facciata fittizia del Duomo di Firenze, soggetto, stando al Baldinucci, trattato in precedenza da Paggi per la famiglia fiorentina Segni²⁴. Di questi anni è anche la *Natività della Vergine* datata 1587 (fig. 4), cronologicamente vicina alla pala di Collevaldelsa: osservando lo stile del dipinto è plausibile supporre che in quegli anni Paggi entrasse in contatto con i colleghi senesi o quanto meno ne conoscesse le opere più significative di sapore baroccesco; se ne coglie l'eco anche nell'*Adorazione dei pastori* (1588) eseguita per Jacopo Pitti²⁵.

Il 1590 è un anno importante per il Paggi: alterne vicende lo vedono coinvolto in prima persona nella città natale in quello che a tutti gli effetti fu uno scontro tra gli artisti genovesi che svolgevano liberamente la professione e colo-

²¹ Su questi disegni e sulla loro funzione di "memoria" vedi Lukehart, *Contending* cit., pp. 350-386; Newcome, *Drawings by Paggi* cit. Al 1588 risale anche il disegno di *Cristo con la croce che versa sangue nel calice*, ovvero il Cristo redentore, memoria grafica di un dipinto perduto destinato all'altare della chiesa di San Niccolò al Prato: già Milano, Finarte Casa d'Asta, 3-4 dicembre 1975, lotto 28. Iscrizione a penna in basso: «su l'altare maggiore di S. Nicolo a Prato»; monogrammato sul margine destro e datato 1588.

²² Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), *Accademia del Disegno*, 56, *Libro dei Debitori et Creditori e delle matricole, dal 1576 al 1593*, cc. 98v [1 agosto 1586], 99 [7 aprile 1588]. In entrambi i documenti l'artista è ricordato come «da Genova». Vedi ASF, *Accademia del Disegno*, 102, *Entrate e uscite 1586-1602*, c. 7, 13 marzo 1588.

²³ F. Fantozzi, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze, 1842, p. 393 nota 147. La prima menzione certa della presenza di Paggi nella casa di via del Mandorlo è in ASF, *Accademia del Disegno*, 63, *Libro di cause 1586-1599*, c. 35v (12 giugno 1591).

²⁴ I pagamenti iniziano il 10 dicembre 1588 per terminare lo stesso mese dell'anno successivo; per una meritoria trascrizione (non priva di errori ed omissioni) dei documenti relativi all'impresa vedi Lukehart, *Contending* cit., pp. 396-398.

²⁵ Rouen, Asta Drouot, 10 novembre 1988, lotto 39, tav. XXX; Rouen, Asta Drouot, 26 novembre 1989, lotto 20; iscrizioni: in basso a destra «1588 GBP»; vedi Newcome, *Drawings by Paggi* cit., pp. 17, 21-22 nota 22; M. Newcome, *Drawings and Paintings by G.B. Paggi*, in «Antichità viva», 34 (1995), 1-2, pp. 14-21: pp. 15, 20 nota 5. Disegni: Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, n. 2929, iscrizioni: «Jacopo Pitti a Firenze», siglato e datato 1588.

ro i quali si attestavano sull'adesione incondizionata e il rispetto delle regole presenti nello statuto della corporazione dei pittori. Sull'intera vicenda, che vide trionfare la fazione capeggiata da Paggi, esiste ormai una bibliografia esaustiva cui è uopo rimandare²⁶. Giova rimarcare che tutto ciò contribuì ad arricchire il prestigio di Paggi sia in patria sia all'estero, facendone una sorta di ambasciatore della migliore arte genovese, al punto che Donna Zenobia del Carretto e il consorte Giovanniandrea Doria lo accolsero nei loro possedimenti tra l'ottobre del 1590 ed il febbraio del 1591 al fine di eseguire il *Martirio di sant'Andrea* per la chiesa di Sant'Agostino a Loano e l'intensa *Flagellazione di Cristo* oggi in Palazzo Spinola, ricordata in antico in Palazzo Doria di Fassolo²⁷.

Prima di partire per Genova il maestro aveva lasciato in Toscana tre monumentali pale d'altare assai diverse per impianto e qualità a testimonianza della capacità di operare su registri diversi a seconda delle piazze. A Pisa, dove imperversava l'estro *post* bronzinesco di Aurelio Lomi, dipinse una pala artificiosa con figure manierate ed eleganti che rimandavano alla cultura di Bronzino e del suo epigono Alessandro Allori²⁸, mentre per la Collegiata di San Gimignano un'*Immacolata Concezione* (1590) modellata sulla coeva produzione del Cigoli²⁹. Più impegnata è la *Madonna col Bambino che dona la cintola a sant'Agostino e altri santi* per la chiesa fiorentina di S. Jacopo tra i Fossi, databile al 1589 per via della data presente sulla memoria grafica relativa³⁰.

Perse le speranze di ottenere la grazia, Giovan Battista torna in pianta stabile a Firenze. Nel giugno del 1591 risiede in via del Mandorlo, come si ricava dai

²⁶ Sull'intera vicenda cfr. F.R. Pesenti, *La pittura in Liguria. Artisti di primo Seicento*, Torino 1986, pp. 9-32 (con bibl.).

²⁷ Il dipinto di Loano è firmato e datato in basso: «IO. PAPT/PAGGIUS F./MDXC»; disegno preparatorio: FGDSU, 13308 F (*Disegni genovesi dal XVI al XVIII secolo*, a cura di M. Newcome Schleier, Firenze, GDSU, Firenze 1989, pp. 54-55). Sulle opere di Paggi per Giovanniandrea Doria I e Zenobia del Carretto vedi i saggi in *Giovanni Andrea Doria. La chiesa di Sant'Agostino*, Loano 1999; L. Stagno, *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria*, Genova 2005. Sulla *Flagellazione* vedi G. Zanelli, *Giovanni Battista Paggi. Flagellazione di Cristo*, in *Luca Cambiaso. Un maestro del Cinquecento europeo*, a cura di P. Boccardo, F. Boggero, C. Di Fabio, L. Magnani, Genova, Palazzo Ducale, Musei di Strada Nuova Palazzo Rosso, 3 marzo - 8 luglio 2007, Milano 2007, pp. 431-432, scheda 11 (con ampia bibl.).

Al 1591 risale la *Sacra Famiglia con angeli musicanti* di collezione privata firmata e datata sul tavolo: «G. BATT/PAGGI/1591»; Disegno preparatorio: FGDSU, 7003 S (Newcome, *Drawings by Paggi* cit., pp. 18, 23 nota 42); al 1593 il *Cristo e la samaritana al pozzo* (siglato e datato) con la veduta del duomo di Firenze sul fondo (fig. 7); al 1596 *Orazio Coclite sul ponte* (Newcome, *Drawings and Paintings* cit., pp. 14-21).

²⁸ *Lo Spozalizio mistico di santa Caterina e i santi Torpè (?), Ranieri (?), Sebastiano e Michele Arcangelo*, firmato e datato 1590. Pisa, depositi di Palazzo Reale; dalla locale chiesa di San Sisto in Cortevecchia. Disegni: Parigi, MLCD inv. 9259 (Newcome, *Drawings and Paintings* cit., pp. 15, 20 nota 8); memoria grafica: San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, inv. 22110 (Boccardo, *I grandi disegni* cit., scheda 29; I. Grigorieva in *Grande pittura Genovese dall'Ermitage da Luca Cambiaso a Magnasco*, Genova, Palazzo Ducale, 16 marzo - 30 giugno 2002, Milano 2002, pp. 120-121).

²⁹ San Gimignano, Collegiata, cappella della Concezione; memoria grafica: FGDSU, 7303 S; vedi Lukehart, *Contending* cit., pp. 67, 377.

³⁰ Firenze, Depositi delle Gallerie; inv. 1890/5060; firmata e datata 1589. Memoria grafica: Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, n. 2521 (Lukehart, *Contending* cit., pp. 86, 365-366; A. Sasso in *Magnificenza alla corte dei Medici. Arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 24 settembre 1997 - 6 gennaio 1998, Milano 1997, p. 286).

registri dell'Accademia del Disegno³¹, la cui costante frequentazione dovette in qualche modo agevolare i rapporti con il luogotenente Niccolò Gaddi. Da quel momento sino alla chiusura del secolo è per Paggi un succedersi di commissioni per le principali chiese della Toscana quali la Cattedrale di San Martino a Lucca (*Natività della Vergine*, 1591; *Annunciazione*, 1597), la chiesa di Sant'Egidio a Firenze (*Piscina probatica*, 1592), quella di Santa Lucia in Borgo San Frediano (*Madonna col Bambino, angeli e santi*, 1592; ora nel locale Museo di San Salvi) e quella delle monache dell'Arcangelo Raffaele di San Frediano nella stessa città (*Madonna col Bambino e santi*), il Duomo di Pistoia (*Assunzione della Vergine*, 1594-1595), la chiesa di San Marco dei padri domenicani (*Trasfigurazione*, 1596) e la Santissima Annunziata (*Adorazione dei pastori*, 1599) entrambe a Firenze, quella di San Francesco a Pisa (*Resurrezione*, 1600 st. pisano)³².

La *Natività* in San Martino a Lucca risale al 1591 come si ricava dall'iscrizione posta in calce sul braciere, mentre al 1597 un'*Annunciazione* ubicata sul terzo altare sempre della parete di sinistra³³. A testimonianza delle fasi progettuali della *Natività* rimangono due disegni preparatori molto accurati³⁴. Il primo presenta notevoli differenze per quanto riguarda la disposizione dei personaggi in primo piano attorno alla Vergine; il secondo è il vero e proprio disegno preparatorio, in tutto simile al dipinto di Lucca, anche nei dettagli. Evidentemente Paggi pensava a opere come la *Natività* quando si lamentava col fratello di essere «si occupato che non posso dar tregua al pennello per adoperar la penna» con malcelato vezzo³⁵. In effetti, la sequenza di pale d'altare di grandi dimensioni ese-

³¹ ASF, *Accademia del Disegno*, 63, *Libro di cause*, 1586 - 1599, c. 35v. Estratto tra i festaioli per la festa di San Luca: ASF, *Accademia del Disegno*, 27, *Giornale di negozi, partiti e ricordi*, 21 giugno 1586 - 10 luglio 1595, c. 77v (10 ottobre del 1591); lo stesso giorno riceve tre libbre di candele (c. 128).

³² Nel 1597 esegue per la chiesa delle donne di S. Maria degli Angeli il *Ritorno dalla fuga in Egitto* firmato e datato 1597 (ora in deposito a Firenze, presso la sede degli Amici dei Musei; inv. 1890/3178); disegni: Edimburgo, National Gallery of Scotland, n. D 3079; Copenhagen, Statens Museum for Kunst, Den kongelige Kobberstiksamlung n. 10542 (tu 7, 2C); Londra, Courtald Institute, n. 4691. Sull'opera e sui disegni vedi S. Lecchini Giovannoni, *Il Ritorno in Egitto di Giovan Battista Paggi*, in «Antichità viva», 24 (1985), 1-3, pp. 53-55; S. Lecchini Giovannoni, *Ancora sul Paggi*, in «Antichità viva», 25 (1986), 5-6, pp. 30-33.

Nel 1598 è coinvolto nella realizzazione (nella chiesa fiorentina di San Lorenzo) della commemorazione funebre di Filippo II di Spagna con la tela raffigurante *Filippo II è accolto a Genova dal doge* (vedi L. Goldbenberg Stoppato, *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*, a cura di M. Bietti, Firenze, Cappelle Medicee, 13 marzo - 27 giugno 1999, Livorno 1999, p. 106).

Nell'ultimo decennio del Cinquecento invia a Genova la grande pala con *La Famiglia Doria invoca la grazia alla Vergine e alla Trinità*, il *Cristo consegna il Sudario ad Anania* e l'*Assunzione* per la chiesa del Carmine. Nel 1598 riceve l'incarico di dipingere due pale per la Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia, il *Cristo cade sotto il peso della croce* e la *Cattura di Cristo nell'orto* entrambe perdute durante il periodo di reggenza della Repubblica Cispadana.

³³ La *Natività* è firmata e datata sul braciere al centro: «MDXCI/GIO. BAPT. PAGGIUS GENUENSIS F.» (Carofano in *Disegno italiano* cit.); l'*Annunciazione* è firmata e datata sulla staffa della sedia «IO. BAPTA. PAGGIUS 1597». Disegno preparatorio: già Milano, Finarte, 3-4 dicembre 1975, lotto 24 (Newcome, *Drawings by Paggi* cit., pp. 20, 23 nota 58).

³⁴ Parigi, MLC, inv. 9206; 2. Vienna, Albertina, n. 2774 (*Le dessin à Gènes du XVIe au XVIIIe siècle*, a cura di M. Newcome Schleier, Paris, Musée du Louvre, 30 mai - 9 septembre 1985, Paris 1985, pp. 38-39; Pesenti, *La pittura* cit., p. 25).

³⁵ Bottari, Ticcozzi, *Raccolta* cit.

guite con regolarità – una media di tre/quattro all'anno – concentrate nel decennio finale del Cinquecento presuppone una bottega assai organizzata in cui il maestro detta tempi e modi di lavorazione, distribuisce cartoni e *patterns*, sovrintende al tutto riservando per sé le commissioni più prestigiose.

È questo il caso della *Piscina probatica* in Sant'Egidio a Firenze, commissionata dal milanese Giovan Battista Milanese, vescovo di Marsica in quegli anni rettore della chiesa, e replicata dalla bottega in una tela oggi conservata a Lucca nel Museo Nazionale di Villa Guinigi³⁶, o delle tante annunciazioni, assunzioni e adorazioni variate nelle glorie angeliche e nei particolari esornativi³⁷.

L'opera che impose Paggi sulla ribalta artistica fiorentina e toscana di fine secolo tanto da porlo sullo stesso livello delle glorie indigene fu la *Trasfigurazione* di San Marco commissionata da Vincenzo e Alessandro Brandolini per essere collocata sull'altare di patronato di famiglia, acquistata nel 1595 dall'Arte di Porta Santa Maria e dedicato al Nome di Dio, ed eseguita nel 1596 come si ricava dall'iscrizione posta in basso a sinistra della tela³⁸. L'opera è stata rivalutata in tempi recenti grazie ad un equilibrato restauro che ne ha ripristinato gli accordi cromatici, attenuati in passato da uno strato di sporco. Stando alle fonti si tratta dell'opera più celebre del soggiorno toscano dell'artista. Oggi la *Trasfigurazione* si fa guardare per lo straordinario irradiarsi della luce serica dal corpo del Cristo sui personaggi circostanti, quasi si trattasse dell'opera di un pittore purista. È un vero e proprio notturno rischiarato da colpi di *flash* che ritagliano lame di luce e ombra. Eccezionale è la stesura pittorica condotta a corpo nei panneggi e in punta di pennello nei volti; innovativa è anche l'organizzazione scenografica basata su due piani contrapposti, quello umano e quello divino, ma raccordati dal san Pietro sulla destra che occupa parte di entrambi i settori. Lo spettatore è coinvolto nell'evento miracolo-

³⁶ Dall'iscrizione sotto la mensa si ricava che l'altare fu eretto nel 1592. Del dipinto esistono due studi preparatori entrambi conservati a Firenze, FGDSU: n. 2149 F; n. 13305 F (fig. 5) (*Disegni genovesi* cit., p. 55). Sul dipinto di Villa Guinigi vedi Pesenti, *La pittura* cit., p. 24. Stando alla memoria grafica (pubblicata da Newcome, *Drawings and Paintings* cit., pp. 15-16), sempre nel 1592 Paggi esegue il *Ritratto della moglie di Alessandro Testini con i sei figli*; il relativo dipinto oggi si conserva a Pisa negli ambienti della Misericordia in via San Frediano. Non ho riscontrato sull'opera alcuna iscrizione sebbene la pittura sia inscurita nella parte inferiore della tela (fig. 6).

³⁷ Nella chiesa di Pescia dei Santi Stefano e Niccolao si conserva un'altra *Annunciazione* di Paggi, da tempo immemorabile in restauro e recentemente ricollocata. A questi anni risale l'*Adorazione dei magi* già New York, Christie's, 22.5.1998, lotto 76; iscrizioni: «GIO. BATT. PAGGI. F./1594»; dis.: Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, n. 2518; iscrizioni: in basso «Al Sigr Pietro del Nero a Firenze» (Sasso in *Magnificenza* cit., con bibl.; Boccardo, *I grandi disegni* cit., scheda 29) e l'*Adorazione dei pastori* nella Cappella del Soccorso nella Santissima Annunziata di Firenze, iscrizioni: in basso a destra «...1599». L'opera risulta collocata la vigilia di Natale del 1598 (ASF, *Conventi soppressi*, 119, *Chiesa e convento della Santissima Annunziata in Firenze*, 53, *Libro di ricordanze 1586 - 1602*, c. 2783v).

³⁸ ASF, *Corporazioni Religiose sopresse dal Gov. Francese*, San Marco, 103, n. 44, cc. 85, 241. Inoltre è possibile assumere il 22 giugno di quell'anno come termine *ante quem* per l'esecuzione del dipinto citato in quel giorno nell'*Apparatus seu Preludia ad Cenobiticam historiam conventus Sancti Marci de Florentia ord. Predicatori*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. II. IV, cod. 324. L'anno 1596 è infine presente nell'iscrizione posta sotto la mensa dell'altare.

loso attraverso il gesto del san Giovanni che indica il Cristo, creando un percorso obbligato di lettura.

Con la *Resurrezione di Cristo* (1600 st. pisano) in San Francesco a Pisa si chiude la stagione toscana di Paggi, ma non definitivamente. Da Genova il maestro inviò negli anni a seguire almeno due opere di grande impatto: *L'esaltazione della Croce e santi* per il duomo di Pisa e il *Martirio di san Sebastiano* per la cappella Pucci nella Santissima Annunziata di Firenze, autentici manifesti del nuovo corso naturalistico intrapreso una volta tornato in patria³⁹.



Figura 1. Giovan Battista Paggi, *Trasfigurazione di Cristo*. Firenze, chiesa di San Marco.

³⁹ Su queste opere vedi R. Contini in R.P. Ciardi, R. Contini, G. Papi, *Pittura a Pisa tra manierismo e barocco*, Pisa 1992, pp. 234-235; M.C. Fabbri, *La sistemazione seicentesca dell'Oratorio di San Sebastiano nella Santissima Annunziata*, in «Rivista d'arte», 44 (1992), 8, pp. 71-152.



Figura 2. Giovan Battista Paggi, *San Michele scaccia gli angeli ribelli*. Colleviti (Pescia), chiesa del Convento di San Francesco.



Figura 3. Giovan Battista Paggi, Studio per il *San Michele scaccia gli angeli ribelli*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, n. 624 S.



Figura 4. Giovan Battista Paggi, *Natività della Vergine*. Collezione privata.



Figura 5. Giovan Battista Paggi, Studio per la *Piscina probatica*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, n. 13305 F.



Figura 6. Giovan Battista Paggi, *Ritratto della moglie di Alessandro Testini e dei sei figli*. Pisa, Casa della Misericordia.



Figura 7. Giovan Battista Paggi, *Cristo e la samaritana al pozzo*. Collezione privata.