

«STUDI DEL CAV. MARCANTONIO FRANCESCHINI».

NUOVE PROPOSTE PER LA RACCOLTA DI DISEGNI DI PALAZZO ROSSO A GENOVA

Virginia Raspone

ABSTRACT

Il contributo verte sul consistente fondo di disegni di Marcantonio Franceschini (Bologna 1648-1729) conservato presso il Gabinetto di Palazzo Rosso di Genova. Si tratta di settantasei fogli sciolti, in gran parte studi anatomici eseguiti a matita rossa, già analizzati da Dwight C. Miller e Laura De Fanti. In continuità con tali studi, il presente intervento offre nuovi approfondimenti sulla storia del fondo e presenta alcune immagini inedite di disegni riconducibili con certezza a opere note del pittore. L'analisi del nucleo genovese è affiancata dall'esame di alcuni fogli recentemente passati in asta, dei quali si propongono nuove connessioni con opere note.

PAROLE CHIAVE: Marcantonio Franceschini; disegni; Genova; Bologna; stampa; studi anatomici

«Studi del Cav. Marcantonio Franceschini». New Insights into the Drawing Collection of Palazzo Rosso, Genoa

ABSTRACT

The contribution focuses on the substantial collection of drawings by Marcantonio Franceschini (Bologna, 1648–1729) held at the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe of Palazzo Rosso in Genoa. The collection consists of seventy-six loose sheets, mostly anatomical studies executed in red chalk, previously analyzed by Dwight C. Miller and Laura De Fanti. In continuity with these earlier studies, the present article offers new insights into the history of the collection and presents previously unpublished images of drawings that can be confidently linked to known works by the artist.

KEYWORDS: Marcantonio Franceschini; Drawings; Genoa; Bologna; Print; Anatomical Studies

Marcantonio Franceschini (Bologna, 1648–1729) è stato uno dei principali interpreti della rinnovata ricerca classicista di matrice emiliana tra Seicento e Settecento. Ricordato da Renato Roli come «generato da una costola del Cignani»¹, la sua formazione deriva da uno dei «principali maestri d'Europa»², a sua volta erede di quell'illustre scuola bolognese che vede nei Carracci i suoi capostipiti. Carlo Cignani apprezza dell'allievo quella naturale inclinazione verso il disegno, pratica cardine della tradizione bolognese e fondamento dell'Accademia degli Incamminati per cui:

Il disegno assume un ruolo preciso e fondamentale, perché diventa un mezzo di espressione basilare tanto per lo studio dell'arte del passato, dalle copie dell'antichità ai capolavori del Rinascimento, quanto per la ripresa del reale, dallo studio del nudo alle scene di genere e al ritratto³.

Le basi emiliane della riforma carraccesca vengono interiorizzate dal Franceschini presso le accademie del nudo, frequentate assiduamente «per apprendersi quelle ricerche necessarissime, e ne contorni, ne muscoli, nelle ossature che dimostra il vero Naturale»⁴. Per il giovane pittore il disegno

¹ R. ROLI, *Pittura Bolognese, 1650 – 1800*, Bologna, Edizioni Alfa Bologna, 1977, p. 49.

² P.A. ORLANDI, *L'abecedario pittorico*, Napoli, a spese di Niccolò e Vincenzo Rispoli, 1733, p. 102.

³ N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1982, p. 50.

⁴ D.C. MILLER, F. CHIODINI (a cura di), *Il libro dei Conti di Marcantonio Franceschini*, Bologna, L'Artiere Edizionitalia,

è un'attività primaria, ancorché fonte di gioia, per cui non perde tempo ad eseguire caricature, ma è sempre e «solo attento con serietà al disegno»⁵, mantenendo un approccio rigoroso e privo di frivolezze, distante dalla vena umoristica dei suoi predecessori. Dettagli significativi del Franceschini disegnatore, sono riportate a termine del documento *Notizie dell'Opere più singolari del Pittore Cavaliere Marc'Antonio Franceschini* da cui si apprende che:

La sera per molte hore inventava le operationi che doveva intraprendere formandone li pensieri con prestezza, e dote singolare, in crearli, e disporli, cercava sempre di stare sù l'Istoria vera [...], havendo sempre in bocca *che alcuno non poteva sperare d'esser Pittore se non imitando il vero in ogni benchè minima parte [...]. Formati li pensieri ne abbozava il disegno, e disegnate dal vero le parti lo perfezionava, disegnandolo con lapis sfumato, o contornato a penna ombrato d'aquarella, o in carta tinta lumeggiata a chiaro scuro, dovendo fare il dipinto ad'oglio per il più graticolava il disegno, e portava il contorno in grande con gesso sù le tele, e se il dipinto era a fresco formava li cartoni in giusta misura, e sopra quelli dal disegno graticolato ne portava in proporzione il contorno, che formato con aggiustatezza a chiaro scuro lo dipingeva finito perfettamente [...]*⁶.

Non è quindi condivisibile l'affermazione di Catherine Johnston, secondo la quale sarebbe «evidente che egli (Franceschini) non praticava la disciplina del disegnare da modello come il suo maestro Cignani»⁷. Pur idealizzando il reale, alla base del suo stile permane sempre uno studio diretto del vero, o almeno, una verifica di quanto scaturito in prima battuta dal pensiero.

Il suo ricco *corpus* grafico riflette una costante attenzione al dettaglio, anche nei primi “pensieri” realizzati rapidamente ogni sera, come attestato dalle *Notizie dell'Opere*. Questi schizzi iniziali, difficili da identificare, sono seguiti da abbozzi a penna e inchiostro con acquerellature, che coincidono quasi sempre con la versione finale dell'opera, salvo alcuni elementi studiati a parte. Tra questi, gesti, posture e volti sono analizzati con cura nei raffinati disegni a matita rossa, strumento adottato stabilmente lungo tutta la carriera e appreso dal Cignani, che ne apprezzava particolarmente la morbidezza e gli effetti sfumati, capaci di anticipare su carta la resa pittorica.

La modalità d'utilizzo della matita rossa più peculiare del Franceschini è per lo studio dei dettagli anatomici e infatti, il suo *corpus* grafico è per una buona percentuale costituito da serie nutrita di fogli utilizzati unicamente per studiare le parti del corpo e, se pure in casi ridotti, i panneggi. Questi disegni, spesso privi di altre forme, sono dedicati allo studio dettagliato di singole parti del corpo – in particolare mani con e senza oggetti, braccia, gambe – raramente dei volti, salvo che ne venga analizzata espressione o inclinazione. Talvolta vi compaiono più personaggi, ma sempre legati alla stessa opera o ciclo. È possibile credere che li usasse contemporaneamente all'ultimo disegno quadrettato e pronto per il riporto.

Le caratteristiche comuni di questi fogli sono per l'appunto la matita rossa con cui poter studiare i volumi, i rialzi a biacca per le luci e la carta solitamente bianca o beige ma anche alle volte preparata in grigio e marrone scuro.

Il destino di dispersione di questi disegni rende molto difficile rintracciarli e seguire i movimenti tra le collezioni pubbliche e private. Difatti, continuano ad essere sottoposti alle regole del mercato d'arte per cui molte delle ubicazioni segnalate nel catalogo ragionato di Dwight Cameron Miller⁸, il

2014, p. 227.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Il corsivo è di chi scrive in G. FRANCESCHINI (?), *Notizie dell'Opere più singolari del Pittore Cavaliere Marc'Antonio Franceschini*, Ms. B 6, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, cc. 288-307, in MILLER, CHIODINI (a cura di), *Il libro dei Conti*, cit., p. 239.

⁷ C.JOHNSTON, *I disegni dei maestri italiani*, vol. 12. *Il Seicento e il Settecento a Bologna*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1971, p. 22.

⁸ D.C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artesia, 2001.

più attento studioso del nostro, non sono più corrispondenti.

Fortunatamente però in Italia sono custoditi i due più importanti e corposi fondi di disegni di particolari del Franceschini.

Il primo è il *Libro di schizzi* dell'Accademia Carrara di Bergamo, studiati per la prima volta dal Miller nel 1983⁹. Nell'elenco dei fogli¹⁰, comprensivo di brevi descrizioni, lo studioso segnala 34 disegni su 72 totali non ancora identificati e l'assenza per tutti i fogli delle misure.

Il secondo fondo è quello conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova¹¹, anche questo studiato da Miller. Nell'elenco dei disegni, catalogati dal n. D3831 al n. D3907¹², lo studioso in più casi segnala le opere per cui sono stati condotti gli studi, ma sul totale di 76 ancora 39 non erano stati corrisposti a opere certe.

Su quest'ultimo fondo si è orientata questa ricerca con l'obiettivo di catalogare nuovamente i disegni, documentando anche lo stato conservativo ed approfondendo lo storico della ricca collezione genovese.

I settantasei fogli sciolti sono stati acquisiti dal Comune di Genova nel 1937 dalla collezione privata del giocatore e allenatore di calcio Enrico Pasteur. Nell'Archivio Storico di Genova sono state rintracciate diverse ricevute che vedono Pasteur intenzionato a vendere circa trecento stampe antiche:

9 settembre 1937

Senza preg/ v/ a riscontrare, mi permetto indirizzarvi la presente per informarvi che dovendo a causa dei miei affari, trasferirmi per lungo tempo da Genova a Porto S. Stefano, desidererei avere dal V/ Spett. Ufficio la assicurazione che la mia collezione di stampe antiche composte di 295 esemplari e già a v/ mani, sarà da Voi acquistata nel prossimo Gennaio 1938, beninteso salvo le necessarie superiori approvazioni. Per quanto al prezzo mi rrimetto alla stima di questo Spett. Ufficio, ma come già verbalmente comunicatovi penso che un equo e conveniente prezzo sarebbe quello di Lit. 15mila, il che rappresenta poco più di Lit. 50, per ciascun esemplare.

In attesa ringrazio coi più distinti ossequi.

Enrico Pasteur

La documentazione successiva è tutta rivolta a trattative riguardo il prezzo d'acquisto. Si ipotizza, però, che questi scambi epistolari avvenuti tra il settembre del 1937 e il gennaio 1939 non siano da ricollegare al fondo Franceschini, *in primis* perché si parla di stampe e poi perché sul registro genovese, in cui i fogli sono stati catalogati singolarmente appena entrati in museo, si legge in relazione al primo disegno n. D4831 «Coll. Brocchi Acquisto Pasteur. Del. 1/2/1937 n. 143» ciò porta a credere che i fogli bolognesi facciano parte di un acquisto precedente.

Ad oggi nell'Archivio Storico di Genova non sono state rintracciate ulteriori documentazioni che potrebbero servire a chiarire la questione, ma si desidera ringraziare l'istituzione per l'estrema disponibilità e per la preziosa ricerca d'archivio.

Sicuramente Pasteur aveva comprato le stampe dalla consistente collezione di Ferdinando Brocchi¹³, principe e commendatore della città genovese. Operoso tra il 1890 e il 1926, di lui si conosce poco, ma delle poche informazioni rintracciate si rileva il particolare interesse per la promozione dello sport e dell'arte in città, testimoniato dalle numerose donazioni al Comune che

⁹ D.C. MILLER, *An Album of drawings by Marcantonio Franceschini in the Accademia Carrara at Bergamo*, «Master Drawings», (primavera 1983), pp. 20-32.

¹⁰ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 284-285, n. D4.

¹¹ Si rende noto che l'intero fondo grafico del Franceschini si trova disponibile sul catalogo online dei Musei di Genova: <https://catalogo.museidigenova.it/cerca?tags=franceschini&sort=ss&page=0> (ultimo accesso: 18/09/2025).

¹² Ivi, pp. 292-296, n. D38.

¹³ E non «Bocchi», come riporta MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 292.

ne delineano il profilo di un collezionista eclettico.

Anche se non ci sono documenti sulla sua collezione d'arte, lo si incontra attivo nel 1926 durante i lavori di riordino dei materiali del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso:

Si è iniziato e continua il lavoro di ordinamento e di restauro della collezione delle incisioni e stampe. Al lavoro sovraintende il comm. Ferdinando Brocchi. Non appena il lavoro sarà terminato verrà fatta una pubblica esposizione a Palazzo Rosso delle stampe più pregevoli¹⁴.

Informazioni relative ai disegni del Franceschini di Palazzo Rosso sono offerte da Miller nella monografia¹⁵, ma è problematico capire perché lo studioso si riferisca al fondo franceschiniano con il termine “album”. Nel volume *I grandi disegni italiani del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso*¹⁶, non viene fatta menzione della possibile rilegatura, nonostante venga citato in nota il volume di Miller sulle commissioni del Liechtenstein del 1991 in cui già lo studioso americano fa menzione di un album:

Franceschini's sketch-books

Genoa: Gabinetto dei Disegni e Stampe, Palazzo Rosso. Bound volume, 300 x 450 mm, entitled *Studi del Cav. Marcantonio Franceschini, Pittore Bolognese, Celebratissimo Allievo del Famoso Cav. Carlo Cignani*.

These drawings were executed in red chalk lightly heightened in white¹⁷.

Il “titolo del volume” riportato dallo studioso è in realtà il foglio n. D4831bis, grande 301 x 426 mm, inserito nella stessa cartellina del primo disegno della collezione. Questo foglio però non risulta catalogato nel registro, e non viene mai menzionato nei documenti. Si può con buona approssimazione ipotizzare che il frontespizio sia stato inventariato in un secondo momento, non presentando di conseguenza il numero di catalogo, e dunque accorpato al primo effettivo disegno.

Ancora nel 2001, Miller scrive di un album in origine rilegato e solo in tempi recenti suddiviso in fogli sciolti, ma tutte le carte sono state ridotte di dimensioni e in molte di esse sono stati applicati inserti cartacei lungo i bordi. In alcuni casi le strisce aggiuntive si presentano al tatto e per condizioni conservative molto simili ai fogli originali.

Non è quindi facile individuare particolari segni che suggerirebbero una passata rilegatura. In assenza di documentazione plausibile si potrebbe ipotizzare che Miller consideri i disegni di Genova un album similmente a come si presentavano i disegni di Bergamo. Anche questi fogli sono sciolti e catalogati singolarmente, ma in origine risultavano rilegati in un volume a legatura in pergamena. Osservandoli è possibile notare su tutti la presenza di inserti cartacei molto più spessi rispetto a quelli di Genova, una maggiore riduzione delle dimensioni e, in qualche caso, assemblaggi di fortuna tra disegni non correlati¹⁸.

Miller riporta una misura troppo precisa del volume genovese (300 x 450 mm) per non ritenerla attendibile, suggerendo che fosse leggermente più grande dei fogli contenuti. Tuttavia, considerando le pratiche collezionistiche ottocentesche di smontaggio e riassemblaggio degli album, non è più

¹⁴ «Il comune di Genova. Bollettino municipale di Genova», anno VI, N. 2, Genova, 28 febbraio 1926, p. 292.

¹⁵ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 292-296, n. D38.

¹⁶ P. BOCCARDO, *I grandi disegni italiani del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso*, Milano, Arti Grafiche Amilcare Pizzi Editore, 1999, pp. 90, 102; si ringrazia, inoltre, Benedetta Basevi, co-autrice del volume, per stimolanti informazioni relative il catalogo e il Gabinetto Disegni e Stampe di Genova.

¹⁷ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 68.

¹⁸ Si ringrazia Paolo Plebani, conservatore dell'Accademia Carrara di Bergamo, per aver concesso la possibilità di visionare i fogli della collezione e per l'uso, a scopo di studio, delle scansioni dei disegni.

possibile stabilire con certezza le dimensioni originali dei singoli fogli. Tra questi, il foglio n. D4859 (301 × 433 mm) sembrerebbe non aver subito riduzioni, sollevando quindi dubbi sull'esistenza stessa del volume in accordo alle dimensioni.

Nei fogli genovesi, infine, si distinguono tre diverse serie di catalogazione: quella di Palazzo Rosso (in basso a sinistra), una numerazione a matita grigia (in alto a destra), e una in corsivo a penna e inchiostro bruno (in basso al centro), quest'ultima probabilmente anteriore al ridimensionamento, come indicano le cifre talvolta tagliate o mancanti.

Si propone una breve disamina di alcuni fogli attribuiti ad opere certe del pittore, presentati con immagini inedite grazie a Margherita Priarone, conservatore dei Musei di Strada Nuova e del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso. Infine, è riportato un elenco riassuntivo delle nuove corrispondenze, non analizzate singolarmente in questa sede.

Il nucleo più rilevante del fondo genovese riguarda le opere realizzate per il Principe del Liechtenstein, mecenate con cui il Franceschini intrattenne un rapporto ventennale. Le decorazioni per il Garten Palast di Vienna costituiscono oggi il suo ciclo più noto. A Genova si conservano 27 disegni relativi a tale committenza di cui 23 già riconosciuti da Miller e altri quattro qui aggiunti.

Particolarmente bello il n. D4892 [fig. 1a]¹⁹, studio della figura femminile per la tela *Tarquinio e Lucrezia* del 1706 [fig. 1b]²⁰. Il foglio presenta i dettagli più espressivi, dal viso concitato ai dettagli di piedi e mani disposti liberamente, a testimonianza della fase conclusiva del processo creativo del pittore, interessato ad elementi isolati più che alla composizione complessiva. Si propone anche il bellissimo studio a penna e inchiostro bruno acquerellato conservato a Roma presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (Inv. N. D-FN12374) [fig. 1c]²¹, già attribuito al Franceschini in un catalogo di vendita Christie's, poi da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e Miller, ma ancora catalogato erroneamente come opera di Domenico Cresti, detto il Passignano, a cui era stato riferito nei vecchi inventari²². Non si concorda inoltre con l'ulteriore ipotesi che il disegno romano sia una copia; oltre al segno che richiama precisamente la maturità artistica del pittore bolognese, vi sono delle differenze, anche se minime, con l'opera finale che provano la spontaneità creativa incompatibile con una replica postuma. Si veda come esempio il panneggio rosso di Tarquinio, nel disegno già caduto a terra mentre nella tela ancora sospeso sulla spalla, ma di cui se ne prevede l'inesorabile scivolamento.

In relazione a questa tela, anche per il suo *pendant* con *Giuseppe e la moglie di Putifarre*²³ [fig. 2a], si può riconoscere nel foglio n. 4894 [fig. 2b] lo studio per la figura femminile, già compiuto per atteggiamento ed espressione, e con un accenno alle braccia di Giuseppe. Sul *recto*, il gesto del braccio sinistro differisce da quello del dipinto; tuttavia, sul *verso* [fig. 2c] l'artista ne sviluppa la variante

¹⁹ La numerazione proposta da questo momento in poi segue la catalogazione degli inventari del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova, che coincide con quella proposta da Miller nell'elenco di tutto il fondo, in MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 292-296, n. D 38.

²⁰ Ivi, p. 273, n. 167.

²¹ J. GARMS, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Due raccolte di disegni di recente acquisizione*, Roma, Edizioni Quasar, 1985, pp. 55-56, n. 69; MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 309, n. D107.

²² Il nome del Franceschini compare solo come altra attribuzione al link seguente:

<https://www.calcografica.it/disegni/inventario.php?id=D-FN12374> (ultimo accesso: 22/07/2025).

²³ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 271- 272, ad oggi alienato dalla collezione del Principe del Liechtenstein e di collocazione ignota.

definitiva, poi adottata nell'opera finita²⁴.

La stretta corrispondenza tra questi studi e opere note consente di stabilire con buona precisione nuove associazioni e di individuare fogli autografi ancora esclusi dal catalogo dell'artista. In relazione alla commessa per il Principe del Liechtenstein, si segnala il passaggio in asta di alcuni disegni riferibili al Franceschini, finora non collegati a opere note.

Il primo è uno studio a matita rossa di due figure femminili: una piegata e di spalle, l'altra centrale con sguardo diffidente e braccia sollevate intente a trattenere un panneggio²⁵. Il disegno è da considerarsi lo studio per due ninfe nella tela *Diana e Atteone*²⁶ del 1698.

Il secondo foglio, evidentemente ridimensionato, presenta studi su *recto* e *verso* e due iscrizioni: «Il Franceschini fece» e «Mess. Maggiori compro/in Bologna il dì 18 Lulio 1793»²⁷.

Segnalato come studio per angelo, si vuol qui ricondurre a due soggetti diversi. Il *recto* presenta una figura femminile di spalle con il braccio destro alzato e la mano socchiusa a trattenere un qualcosa non rappresentato. La figura è da vedersi in Clizia, tesa a porgere un girasole, suo attributo, nel tondo di *Flora e Zefiro con Narcisio, Giacinto, Adone e Clizia*²⁸, installato sul soffitto del Garden Palace.

Il *verso* è di più complessa comprensione a causa del ridimensionamento del foglio ma se ne scorge lo studio del braccio e delle gambe per la figura di Aurora del tondo, sempre a Vienna, di *Aurora e Cefalo*²⁹.

Il foglio è una verifica ulteriore del fatto che il Franceschini studiò i due tondi nello stesso momento: infatti, giunsero in Austria insieme, tra il 1706 e il 1708.

Il secondo nucleo più numeroso del fondo di Palazzo Rosso riguarda gli affreschi eseguiti dal Franceschini nel Salone del Gran Consiglio di Palazzo Ducale a Genova, una delle rarissime occasioni

²⁴ Si segnala l'esistenza di un'ulteriore versione del soggetto religioso, in cui le braccia di Giuseppe riprendono lo studio del *recto* del disegno genovese. Miller collega il dipinto a un disegno, sebbene in controparte, conservato al Louvre (MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 172, n. 66), per il quale, si veda, inoltre, al *link* seguente: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020005219> (ultimo accesso: 22/07/2025). Il catalogo del Herzog Anton Ulrich-Museum (S.JACOB, S.KÖNIG-LEIN (ed.), *Die italienischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts*, Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 2004, pp. 51-52), che conserva una delle versioni, esclude l'autografia dell'opera, ipotesi non condivisa, soprattutto alla luce del disegno genovese. Si propone che il dipinto tedesco sia la prima versione, realizzata nel 1700, e che abbia costituito il modello per la seconda versione del 1706 destinata a Vienna, in cui la composizione è stata ribaltata e la gestualità di Giuseppe modificata: inizialmente il braccio sinistro era piegato, come nel *recto* genovese, mentre nella versione successiva entrambe le braccia risultano protese, secondo lo studio del verso. Il disegno francese sarebbe quindi un primo studio per la versione viennese, che, pur invertendo la composizione rispetto alla prima versione tedesca, ne conserva l'impostazione verticale e il braccio sinistro ripiegato sulla spalla.

²⁵ Il foglio – https://drouot.com/en/l/26319529-?from=Vente=&_partial=true (ultimo accesso: 22/07/2025) – è stato battuto all'asta nell'ottobre del 2024 e faceva parte della collezione di Claudio Argentieri (L. 486b) di cui, tra l'altro, una parte del fondo è custodito proprio a Palazzo Rosso a Genova si veda: BOCCARDO, *I grandi disegni italiani*, cit., pp. 90-92.

²⁶ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 266, n. 165.4. Si veda, inoltre, al *link* seguente: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/diana-and-actaeon> (ultimo accesso: 22/07/2025).

²⁷ Anche questo foglio presenta il timbro di Claudio Argentieri, quindi tra fine Ottocento e inizio Novecento già era sottoposto a movimenti tra diverse collezioni. Si veda, inoltre, al *link* seguente: https://www.bonhams.com/auction/29809/lot/200/marcantonio-franceschini-bologna-1648-1729-study-for-an-angel-recto-and-studies-of-an-arm-and-a-leg-verso-unframed/?utm_source=mutualart&utm_medium=referral (ultimo accesso: 22/07/2025).

²⁸ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 269, 271, n. 165.31. Si veda, inoltre, al *link* seguente: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/flora-and-zephyr-with-narcissus-hyacinthus-adonis-and-clytie-ceiling-painting> (ultimo accesso: 22/07/2025).

²⁹ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 269, 271, n. 165.30. Si veda, inoltre, al *link* seguente: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/aurora-and-cephalus-with-cupid-and-tithonus-his-eyes-bound-by-amorini-ceiling-painting> (ultimo accesso: 22/07/2025).

in cui l'artista lasciò Bologna.

Già attivo per famiglie genovesi dal 1680, nel 1702 fu scelto dal Senato per la decorazione del Palazzo Ducale sgominando i più noti pittori locali³⁰.

I lavori, durati fino al 1704, furono accolti con grande soddisfazione, ma la sorte avversa di molti affreschi del Franceschini non risparmia nemmeno il vasto ciclo genovese: la mattina del 3 novembre 1777 un incendio distrugge sia la Sala del Maggior Consiglio sia quella adiacente del Minor Consiglio.

Di quello che era considerato il suo vero e proprio capolavoro genovese rimangono per lungo tempo solo testimonianze letterarie come l'*ekpharsis* delle *Notizie dell'Opere* e la descrizione di Carlo Giuseppe Ratti (Savona, 1737-1795), pittore e storiografo ligure, molto dettagliata ed arricchita di giudizi positivi per cui «tutti ne rimangono presi e in sì vasta mole ben tutti comprendono quale fosse il bel talento del Franceschini»³¹.

La testimonianza del Ratti è stata fondamentale per il tentativo di ricostruzione della volta in occasione della mostra celebrativa del 2001, attorno alla quale si è considerevolmente ampliata la conoscenza di questa grandiosa commessa.

Di rilievo lo studio condotto da Laura De Fanti sul fondo di disegni di Palazzo Rosso, che, grazie al restauro dei cartoni preparatori di Orvieto e di quelli conservati presso l'Accademia Ligustica, ha associato all'impresa ben dodici prove grafiche³².

A seguire per numero di studi è la volta affrescata del Salone d'Onore del Palazzo Ducale di Modena, oggi Accademia Militare. La commessa, datata 1696, fu realizzata in occasione delle nozze tra il duca Rinaldo d'Este e Carlotta Felicita di Brunswick. Tradizionalmente identificata come l'*Incoronazione di Bradamante*³³, figura ariostesca cara alla famiglia d'Este, Miller propone invece che la fanciulla incoronata sia un'allegoria della stessa Carlotta Felicita, circondata dalle divinità olimpiche figura ariostesca cara alla famiglia d'Este, Miller propone invece che la fanciulla incoronata sia un'allegoria della stessa Carlotta Felicita, circondata dalle divinità olimpiche³⁴.

Miller corrispondeva all'impresa cinque disegni a cui se ne vogliono aggiungere ulteriori quattro, come indicato nella tabella in appendice.

Questi nove fogli sono gli unici del fondo a presentare una preparazione in marrone scuro tendente quasi al grigio e utilizzati su entrambi i lati.

Miller individua sul *recto* del foglio n. D4842 [fig. 3a] lo studio di braccia, mani e gamba sinistra di una *Fama volante* [fig. 3b] nella tipica conformazione franceschiniana. Anche Laura De Fanti riconosce il soggetto, ma propone una diversa destinazione: non Modena, bensì Genova, facendo riferimento al cartone preparatorio conservato al Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto³⁵, l'unica testimonianza superstite della Fama genovese. Tuttavia, la composizione del disegno è pressoché identica a quella della Fama nella volta modenese, e Miller aveva già considerato il cartone orvietano pertinente all'impresa di Modena.

³⁰ Per un'approfondita analisi delle commissioni genovesi del Franceschini si veda L. FANTI, *Marcantonio Franceschini e la committenza genovese. Elementi per una ricostruzione*, in G. TESTA GRAUSO (a cura di), *Marcantonio Franceschini. I cartoni ritrovati*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 27 luglio – 25 agosto 2002), Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 201-219.

³¹ C.G. RATTI, *Storia de' pittori e scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono: secondo il manoscritto del 1762*, M. MIGLIORINI (a cura di), Genova, Istituto di storia dell'arte dell'Università di Genova, 1997, p. 245.

³² L. FANTI, *Dal particolare all'universale. Connotazioni teoriche e pratiche del disegno nell'opera del Franceschini: il caso di Palazzo Ducale*, in *Marcantonio Franceschini, I cartoni ritrovati*, cit., pp. 157-171.

³³ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 230-231, n. 125.

³⁴ Per una scheda completa sull'affresco si veda MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 230-232, n. 125.

³⁵ A. GARZELLI (a cura di), *Museo di Orvieto: Museo dell'Opera del Duomo*, Bologna, Calderini, 1972, n. 323.

Il restauro del 2002 ha rivelato nel cartone una quadratura analoga a quella dei cartoni sicuramente genovesi, ma la scheda tecnica non è risolutiva sulla datazione³⁶, indicando un arco compreso tra il 1696 e il 1702, corrispondente ai lavori di Modena e Genova.

Nonostante i dubbi, si ritiene più plausibile restituire il foglio alla committenza modenese, in linea con l'ipotesi di Miller. Questo non solo per l'affinità con l'affresco di Modena o il cartone di Orvieto, paragoni che continuerebbero a rendere problematica la destinazione, ma soprattutto per quanto osservabile sul verso del foglio: due mani piegate in modo singolare che coincidono perfettamente con quelle di una musa distesa sugli archi della quadratura della volta di Modena [fig. 3 c-d].

Oltre al fatto che sia più probabile che uno stesso foglio sia stato usato per studi della stessa commissione, a rafforzare l'ipotesi vi è anche la preparazione della carta marrone-grigiastra, identica a tutti i fogli correlati all'impresa modenese.

Indicativamente sei disegni sono riconducibili alla prestigiosa decorazione della chiesa del Corpus Domini di Bologna che vede attivo il Franceschini in più frangenti dal 1687 al 1696.

Si rimanda all'elenco la proposta di un disegno da aggiungere ai cinque già individuati dal Miller e Laura De Fanti.

Si vuole in questo caso proporre un disegno che non appartiene direttamente al fondo Franceschini, ma che sempre si conserva al Gabinetto di Palazzo Rosso. Il foglio in questione è il n. D1517 [fig. 4], a penna ed inchiostro bruno e acquerellato, di cui già Laura De Fanti aveva rivelato la connessione con le perdute decorazioni a *grisaille* delle cinque volte minori con gli episodi miracolosi della vita di santa Caterina de Vigri nel Corpus Domini³⁷.

La chiesa nel 1943 viene bombardata ben due volte, per cui gran parte degli affreschi e delle opere sono irrimediabilmente compromessi, se non completamente distrutti.

La conoscenza e il posizionamento nell'edificio di queste cinque scene lo si deve alla presenza di documentazione fotografica precedente ai bombardamenti e grazie alla conservazione di molti disegni e di cartoni preparatori. La scena del *Ritrovamento del corpo incorrotto di santa Caterina de' Vigri*³⁸, sulla voltina dell'abside, è riconoscibile nel disegno genovese grazie proprio al cartone preparatorio conservato presso Orvieto³⁹.

Il foglio appartiene alla raccolta di Marcello Durazzo, che acquisì parte della consistente collezione di Filippo Nicoli canonico della Basilica di San Petronio dal 1780, e si presenta in condizioni precarie, incartato, piegato e con qualche strappo lungo i bordi. Oltre all'inserimento di qualche pecetta per coprire buchi probabilmente causati dall'acidità dell'inchiostro, sulla superficie la composizione complessiva si mostra chiara e se ne conservano anche le più sottili tracce del perimetro circolare.

Si vuole concludere proponendo ulteriori disegni inediti ricondotti ad opere del Franceschini, ma relative a commesse singole, solitamente tele per istituzioni ecclesiastiche o per privati sempre oscillanti tra rappresentazioni sacre e profane.

Il foglio n. D4834 [fig. 5a] è lo studio a matita rossa di due coppie di mani per la tela con *Cristo appare a san Tommaso d'Aquino*⁴⁰ [fig. 5b], realizzata nel 1699 per i padri domenicani di Bologna⁴¹.

³⁶ TESTA GRAUSO (a cura), *Marcantonio Franceschini. I cartoni ritrovati*, cit., pp. 250-252.

³⁷ L. DE FANTI, *Il "pittore della Santa": Marcantonio Franceschini e la decorazione nella chiesa del Corpus Domini in Bologna*, in V. FORTUNATI (a cura di), *Vita artistica nel monastero femminile: exempla*, Bologna, Editrice Compositori, 2002, pp. 265-289.

³⁸ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 342, n. C8.

³⁹ GARZELLI (a cura di), *Museo di Orvieto: Museo dell'Opera del Duomo*, cit., n. 101.

⁴⁰ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 162-163, n. 52, tav. XXIX; MILLER, CHIODINI (a cura di), *Il libro dei Conti*, cit., pp. 334-335, tav. XL.

⁴¹ La Basilica di San Domenico a Bologna è di proprietà del Fondo Edifici di Culto, amministrato dalla Direzione Centrale degli affari dei culti e per l'amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

Sul lato sinistro sono presenti le mani del Cristo che «stende il braccio destro per indicare il volume aperto sull’altare, e con la mano sinistra addita se stesso»⁴². A destra, invece, sono studiate le mani di san Tommaso, aperte e protese verso la divina visione. L’episodio narrato è relativo a quando, in San Domenico a Napoli, san Tommaso cadde improvvisamente in estasi udendo le parole d’approvazione del Cristo: *Bene scripsisti de me Thoma*. Il dipinto presenta una composizione molto semplice, ma «la perfetta sintesi tra l’impeccabile accuratezza disegnativa e la selezione della tavolozza entro un numero limitatissimo di colori»⁴³ lo rendono un eccellente esempio della più compiuta maturità artistica del pittore. In particolare, proprio le mani e le gestualità, così importanti per il Franceschini, riescono a restituire tutta la carica emotiva della scena, veicolandone il racconto.

Nella collezione di Windsor Castle è, inoltre, presente un disegno preparatorio dell’intera composizione, studiata, però, da un punto di vista più distante, tanto da riuscire a comprendere il crocefisso sull’altare, e con una differente posa per san Tommaso d’Aquino.

Il foglio n. D4867 [fig. 6a] è lo studio preparatorio per il magnifico quadro di *Aurora e Cefalo*⁴⁴ [fig. 6b], commissionatogli dal principe tedesco Dominik Andreas Graf von Kaunitz di Austerlitz nel 1700, realizzato insieme al *pendant* con *Bacco e Arianna*. Il dipinto dal 1996 era in collezione privata a Washington D.C., ma nel 2020 compare ad un’asta Sotheby’s risultando ad oggi invenduto⁴⁵.

Nel bellissimo disegno si riconosce lo studio della gamba e del braccio sinistro di Aurora, immortalata nell’atto del rapimento di Cefalo. Vi si vede, inoltre, il piede destro ancora appoggiato su una superficie che nell’opera finale prenderà le sembianze della nuvola da cui la dea si sporge. Sul lato destro del foglio sono studiate le gambe di Cefalo, colto nell’attimo della fuga. Precisissimo è il riporto dei singoli dettagli studiati, in particolare per la gamba e per il piede sinistro di Cefalo, notevolmente scorciati. Si noti nel disegno la peculiarità analitica del Franceschini che tende a raffigurare le diverse parti del corpo in poco spazio, in questa fase di studio focalizzata al dettaglio indipendente dall’unità totale dell’opera.

Il dipinto *Mosè affidato al Nilo dai genitori*⁴⁶ [fig. 7a] viene commissionato al Franceschini da parte di Ippolito Fenaroli di Brescia nel 1710 e successivamente entra a far parte, per via ereditaria, della collezione Leichi. Di quest’opera Miller pubblica nel catalogo la fotografia di un disegno di bottega che la documenta. L’iniziale identificazione del disegno genovese con l’opera bresciana parte proprio da questa copia di bottega che Miller suggerisce essere realizzata in controparte rispetto l’originale, probabilmente in vista di una stampa. La perfetta somiglianza delle posizioni studiate a matita rossa del disegno n. D4861 [fig. 7b] differivano, infatti, unicamente per l’orientamento. La conferma finale della corrispondenza che si propone tra disegno genovese e dipinto è sostenuta in questa sede grazie all’aiuto di Paolo Boifava, direttore del Museo Leichi di Montichiari, nella ricerca del quadro. Messa all’asta nel 1882 e rimasta invenduta, l’opera viene ritirata dalla famiglia e tutt’oggi la sua collocazione è ignota, ma dovrebbe ancora appartenere a un erede Leichi. Con il disegno di Genova, oltre alla totale corrispondenza delle parti del corpo di Amram, padre di Mosè, si può osservare l’uso della matita rossa per la realizzazione dei passaggi cromatici attraverso un infittirsi del segno, limitando, così, l’uso della biacca solo a piccolissimi lumetti in corrispondenza delle dita e del gomito.

⁴² MILLER, F. CHIODINI (a cura di), *Il libro dei Conti*, cit., p. 334.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 175, tav. XXX.

⁴⁵ Si veda al link seguente: <https://www.sothbys.com/en/buy/auction/2020/master-paintings/marcantonio-franceschini-aurora-and-cephalus> (ultimo accesso: 22/07/2025).

⁴⁶ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., p. 232, n. 126, p. 322, n. D179; G. LEICHI, A. CONCONI FEDRIGOLLI, P. LEICHI, *La grande collezione: le Gallerie Avogadro, Fenaroli-Avogadro, Maffei-Erizzo: storia e catalogo*, Brescia, Grafo, 2010, pp. 115-116, cat. 60.3.

Infine, si vuole concludere con il disegno n. D1177 [fig. 8a], trovato tra le cartelle relative al Franceschini⁴⁷, ma non segnalato da Miller. Il foglio, incollato su un cartoncino spesso, desta interesse per il tratto e lo stile grafico pienamente riconducibili al pittore, così come per il soggetto — un'Annunciazione con Dio Padre e una serie di putti — relativo all'affresco eseguito intorno al 1695 per la cappella della Santissima Annunziata nel Portico di San Luca a Bologna, su commissione del sarto Carlo Moretti [fig. 8b].

Le corrispondenze con l'affresco sono molteplici, salvo il fatto che il disegno è in controparte, motivo per cui non può considerarsi uno studio preparatorio, bensì un disegno *d'après*, probabilmente destinato alla realizzazione di una stampa. Sebbene Franceschini realizzasse spesso disegni delle proprie opere per l'allievo e incisore Francesco Antonio Meloni (Bologna, 1676-1713)⁴⁸, non risultano esempi già ribaltati per il trasferimento su matrice, né si conoscono stampe d'epoca relative a questa *Annunciazione*, a differenza di molte altre derivate da opere del maestro. Se non pensata per una stampa, resta insolita, specie per un pittore rigoroso come Franceschini, l'adozione di un'iconografia volutamente speculare. Il disegno, a penna e inchiostro bruno con acquerellature, colpisce per freschezza e qualità, tanto da rendere difficile escluderne l'autografia, supportata anche da lievi variazioni rispetto all'affresco, come l'orientamento delle teste di alcuni putti e una diversa distribuzione dei gruppi di nuvole. Pur essendo certo il legame con l'affresco bolognese, la paternità e la funzione del foglio rimangono tuttora difficili da definire con certezza.

La ricerca ha permesso di identificare 18 disegni della raccolta genovese come studi per opere note, a fronte di 17 ancora non riferiti. Molti tra questi ultimi sembrerebbero relativi alla perduta volta del Palazzo Ducale di Genova, suggerito dalle marcate angolazioni “da sotto in su”, tipiche di decorazioni a soffitto. Tre fogli sono studi di panneggi, di difficile interpretazione, mentre i restanti sono studi di figura, che lasciano ancora aperta l'indagine per il futuro.

⁴⁷ Sul registro del museo il disegno presenta un punto interrogativo in relazione all'attribuzione a Franceschini.

⁴⁸ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., pp. 347-352.

APPENDICE

Di seguito l'elenco dei disegni del fondo genovese per cui sono state riconosciute delle corrispondenze ad opere note⁴⁹. Per i fogli non in elenco si concorda e si fa riferimento a quanto già pubblicato da Dwight C. Miller e Laura de Fanti⁵⁰.

N. 4832: Studi di due mani aperte per *Assunzione di santa Caterina de' Vigri*, 1692 ca., affresco, Bologna, Corpus Domini. L'attribuzione non è certa, poiché nell'affresco la mano sinistra appare diversa, ma il disegno preparatorio in collezione privata mostra una mano analoga a quella del foglio genovese;

N. 4834: Studio di mani e braccia per *Cristo appare a san Tommaso d'Aquino*, 1699, olio su tela, 382 x 336 cm. Bologna, Biblioteca del Chiostro del Convento domenicano adiacente la Basilica di San Domenico;

N. 4842v: Studio delle braccia per la *Musa con la testa appoggiata*, 1696, affresco. Modena, Palazzo Ducale;

N. 4843r: Studio di braccia e mani per *Fede e Carità*, 1695, affresco. Bologna, Santa Maria di Galliera, Cappella Antoni;

N. 4845r: Studio di braccia, piedi e gambe per *Divinità che si baciano*, 1696, affresco. Modena, Palazzo Ducale;

N. 4845v: Studio di due piedi e braccio per *Atena*, 1696, affresco. Modena, Palazzo Ducale;

N. 4859: Studio di gambe e piedi per *Presa di Almeria*, 1702-1704, affresco. Genova, Palazzo Ducale. De Fanti attribuiva lo studio alla *Battaglia della Meloria*;

N. 4861r: Studio braccia e gambe per *Amram in Mosè posto nel Nilo dai genitori*, 1710, olio su tela, 200 x 268 cm. Brescia, Collezione Leichi;

N. 4867: Studio di braccia e gambe per *Aurora e Cefalo*, 1700, olio su tela, 144,8 x 101,6 cm. Washington D.C., collezione privata;

N. 4874v: Studio di figura maschile adagiata per un soldato della *Battaglia della Meloria*, 1702-1704, affresco. Genova, Palazzo Ducale;

N. 4875: Studio gambe e braccia per *Latona trasforma i cittadini della Licia in rane*, 1692-1698, olio su tela, 478 x 255 cm. Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein;

N. 4877: Studio di una figura maschile per l'angelo di *Il sogno di san Giuseppe*, 1688-1689, affresco staccato. Piacenza, Cattedrale Santa Maria Assunta e Santa Giustina.

N. 4879: Studio di figura maschile e braccia per Adone in *La morte di Adone*, 1692 circa, olio su tela, 175 x 210 cm. Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein;

N. 4892: Studio di figura femminile e piedi per Lucrezia in *Tarquinio e Lucrezia*, 1706, olio su tela, 185 x 184 cm. Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein;

N. 4893r: Studio di braccia, piede e gamba per *Musa con armatura e tromba in mano*, 1696, affresco. Modena, Palazzo Ducale;

N. 4894r: Studio di figure femminile e braccia per *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1706 ca., olio su tela, 187 x 194. Venduto a Parigi nel 1924;

N. 4894v: Studio di braccia per Giuseppe in *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1706 circa, olio su tela, 187 x 194. Venduto a Parigi nel 1924;

N. 4896v: Studio di due mani che suonano un violino per *La Musica*, 1705-1710, olio su tela, 117 x 90 cm. Napoli, casa d'aste Blindarte, lotto 274. La corrispondenza è verosimile, ma non certa, poiché sul recto compare uno studio per *La caccia di Venere e Adone* (1698). Ciò potrebbe suggerire una datazione anticipata del dipinto a quando attivo per il Principe del Liechtenstein.

⁴⁹ I singoli fogli sono consultabili sul catalogo online dei Musei di Genova inserendo il numero d'inventario nella barra di ricerca: <https://catalogo.museidigenova.it/cerca?tags=franceschini&sort=ss&page=0> (ultimo accesso: 18/09/2025).

⁵⁰ Per l'elenco si usano le seguenti abbreviazioni: "r" recto; "v" verso; "sx" sinistro/a; "dx" destro/a.



1a. Marcantonio Franceschini: *Tarquinio e Lucrezia*, n. D4892
matita rossa e rialzi a biacca su carta preparata beige/grigio, 299x373 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



1b. Marcantonio Franceschini: *Tarquinio e Lucrezia*, 1706, olio su tela, 185x184 cm
LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna



1c. Marcantonio Franceschini: *Tarquinio e Lucrezia*, Inv. n. D-FN12374
penna e inchiostro bruno e acquerello bruno su carta, 189x192 mm
Roma, Istituto centrale per la grafica, per gentile concessione del Ministero della Cultura



2a. Marcantonio Franceschini: *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1706 circa, olio su tela, 187x194 cm
Venduto a Parigi nel 1924 (foto Miller, 2001)

«STUDI DEL CAV. MARCANTONIO FRANCESCHINI»



2b. Marcantonio Franceschini: *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, n. D4894 recto
matita rossa e rialzi a biacca su carta preparata in beige, 300x438 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



2c. Marcantonio Franceschini: *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, n. D4894 verso
matita rossa e rialzi a biacca su carta preparata in beige, 300x438 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



3a. Marcantonio Franceschini: *Fama Volante*, n. D4842 *recto*
matita rossa e rialzi a biacca su carta preparata marrone scuro/grigio, 301x425 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



3b. Marcantonio Franceschini: *Fama volante*, 1696, affresco
Modena, Palazzo Ducale

«STUDI DEL CAV. MARCANTONIO FRANCESCHINI»



3c. Marcantonio Franceschini: *Musa con la testa appoggiata*, 1696, affresco
Modena, Palazzo Ducale



3d. Marcantonio Franceschini: *Musa con la testa appoggiata*, n. D4842 verso
matita rossa e rialzi a biacca su carta preparata marrone scuro/grigio, 301x425 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di
Palazzo Rosso



4. Marcantonio Franceschini: *Ritrovamento del corpo incorrotto di Santa Caterina de'Vigri*, n. D1517
penna e inchiostro bruno acquerellato e tracce di matita rossa, 262 x 348 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso

«STUDI DEL CAV. MARCANTONIO FRANCESCHINI»



5a. Marcantonio Franceschini: *Cristo appare a San Tommaso d'Aquino*, n. D4834
matita rossa e rialzi a biacca su carta bianca, 285x410 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



5b. Marcantonio Franceschini: *Cristo appare a san Tommaso d'Aquino*, 1699, olio su tela, 382x336 cm
Bologna, Biblioteca del Chiostro del Convento domenicano
adiacente la Basilica patriarcale di San Domenico
(© su concessione del Fondo Edifici di Culto)



6a. Marcantonio Franceschini: *Aurora e Cefalo*, n. D4867
matita rossa rialzi a biacca su carta preparata beige, 301 x 433 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



6b. Marcantonio Franceschini: *Aurora e Cefalo*, 1700, olio su tela, 144,8x101,6 cm
New York, Sotheby's, invenduto da Washington D.C., collezione privata

«STUDI DEL CAV. MARCANTONIO FRANCESCHINI»



7a. Marcantonio Franceschini: *Mosè affidato al Nilo dai genitori*, 1710, olio su tela, 200x268 cm
Brescia, Collezione Leichi, ramo familiare sconosciuto



7b. Marcantonio Franceschini: *Mosè affidato al Nilo dai genitori*, n. D4861
matita rossa e rialzi a biacca su carta bianca, 289x376 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



8a. Marcantonio Franceschini: *Annunciazione*, n. D1177
penna e inchiostro bruno acquerellato e tracce a matita grigia, 299x425 mm
Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso



8b. Marcantonio Franceschini: *Annunciazione*, 1695 circa, affresco
Bologna, cappella della Santissima Annunziata nel
Portico di San Luca