

LUCIA BENCISTÀ

DUE DIPINTI DELLA CATTEDRALE DI FIESOLE RESTAURATI
E UNA TELA DI FRANCESCO BOSCHI RITROVATA

La cappella dei Canonici della cattedrale di Fiesole ospita due dipinti recentemente restaurati. Si tratta di due grandi tele, finora anonime, rappresentanti una *San Giovanni Battista con Santa Maria Maddalena de' Pazzi, Sant'Antonio Abate e San Pietro d'Alcantara* [Tav. 1], l'altra *Mosè e la raccolta della manna* [Tav. 2], che si trovavano da molti anni in deposito nella cappella del Seminario. La destinazione di questa cappella a nuova sede della Biblioteca Bandiniana, nel 2017, ha determinato anche il restauro e lo studio critico delle tele che si sono rivelate due importanti dipinti del Seicento fiorentino.

La tela con *San Giovanni Battista* è, tra le due, l'opera più documentata perché, come ricorda anche il Giglioli che la vede nella sacrestia della Cattedrale nel 1933,¹ proviene da uno degli altari che si trovavano lungo le navate del duomo fiesolano prima che questi venissero abbattuti in seguito all'imponente restauro che interessò l'edificio tra il 1878 ed il 1883. Questo intervento, di cui ha lasciato ampia testimonianza il canonico Federigo Bargilli in un libro dato alle stampe a fine lavori nel 1883,² ebbe una lunga gestazione, ma fu fortemente voluto dal Ministero della Pubblica Istruzione che incaricò il Genio Civile di Firenze di intervenire sia all'esterno che all'interno della chiesa, apportando cambiamenti radicali a tutto il complesso. Come riporta il Bargilli, infatti, tra le altre cose dell'interno della chiesa:

si demolirono i quattro altari che due per parte erano nelle navate; si disfece il pesantissimo tabernacolo (chiamiamolo così) che conteneva la cattedra di S. Andrea Corsini; si richiuse la porta che a due passi di lì metteva nel chiostro,

¹ O. H. GIGLIOLI, *Fiesole*, 1933, p. 32.

² F. BARGILLI, *La cattedrale di Fiesole*, 1883.

e si aprì l'altra già chiusa prospiciente la piazza; si tolse di cima all'ambulatorio il meraviglioso dossale di Andrea Ferrucci, l'altare che gli era innanzi, il grande Crocifisso che sopra un ampio piedistallo di materiale campeggiava nel centro della balaustrata della tribuna; e mentre attendeasi a distruggere anche questa, più qua e più là, or sopra palchi, or sopra scale attendeasi a far ricomparire pel tempio la pietra sparita, come si è visto, nel XVII secolo sotto il pennello dell'imbianchino.³

Dei quattro altari lungo le navate quello dedicato a San Giovanni Battista, con «una tavola rappresentante San Giovanni Battista nel deserto, S. Antonio abate e Santa Maria Maddalena de' Pazzi», era situato in *cornu epistolae*, all'ingresso della chiesa, ed era stato eretto nel 1661 dal sacerdote fiorentino Jacopo Ducci, come riportano le visite pastorali dei Vescovi Mancini, e Brandaglia, rispettivamente del 1792 e del 1820.⁴ In un'iscrizione che a quel tempo si leggeva sotto la mensa dell'altare, veniva specificato che il patrono aveva concesso ai confratelli della Compagnia di Sant'Antonio abate la facoltà di erigere un altare, ma che la cappella, della quale solo a lui ed ai i suoi eredi doveva essere riservato il patronato, fosse intitolata a San Giovanni Battista.

Al tempo del vescovo Mancini, il rettore della cappella è il reverendo Adriano Montanelli di Fucecchio, esponente della famiglia Montanelli Ducci che nel 1820 ne godeva ancora il patronato.

Il dipinto sull'altare è ricordato anche dal Canonico Angelo Maria Bandini che lo avvicina alla scuola del Volterrano scrivendo che «alla cappella della famiglia Guadagni dedicata a S. Tommaso apostolo, [si trova] la bella tavola dipinta dal Volterrano, dalla di cui scuola sembra essere uscita ancor quella che resta dirimpetto e accanto al batistero», alludendo ad un *Martirio di San Tommaso apostolo* oggi irreperibile.⁵

Prima dei restauri nella navata sinistra si trovava, infatti, la cappella della famiglia Guadagni, fondata nel 1660 e dedicata a San Tommaso apostolo, il cui altare ospitava una tela con il *Martirio di San Tommaso* del celebre pittore Baldassarre Franceschini detto il Volterrano (1611-1690).⁶

³ BARGILLI, *La cattedrale...* cit., p. 162.

⁴ ARCHIVIO STORICO DIOCESANO DI FIESOLE (in seguito ASDFi), V, 35, c. 6v, 1792, *Visita pastorale del vescovo Mancini*; ASDFi, V, 36, cc. 10v, 11r, 1820, *Visita pastorale del vescovo Brandaglia*.

⁵ A. M. BANDINI, *Lettere XII ad un amico nelle quali si ricerca, e s'illustra l'antica, e moderna situazione della città di Fiesole*, 1776, p. 104.

⁶ D. MACCIÒ, *Nuova guida della città di Fiesole*, Volterra, 1869, p. 49.

Quest'opera, che oggi risulta dispersa, figurava nel 1883 ancora presente in sacrestia insieme ad una *Madonna del Rosario* che, posta intorno al 1650 al secondo altare della navata sinistra, proveniva a sua volta dalla cappella della Madonna nella cripta della cattedrale nella quale, intorno al 1600, era stata fondata la Congregazione del Rosario. Questa tela, trasferita, da alcuni anni, dopo il restauro, nella chiesa di Santa Maria Primerana, è datata 1600 e firmata dal raro pittore Lorenzo Cresci (Not. Firenze, 1585-1614) [Tav. 3]. Essa rappresenta la Madonna seduta in trono col Bambino con San Domenico e San Francesco, in primo piano, e due confratelli della Compagnia, forse i committenti dell'opera.⁷ Nella navata destra, oltre a quello intitolato a San Giovanni Battista, si trovava anche l'altare di San Donato di Scozia Vescovo di Fiesole, che era stato eretto nel 1807 dal Vescovo Mancini che vi aveva trasferito le ossa del santo in un'urna di marmo pregiato, e posto «ove era anticamente una porta d'ingresso, con tavola rappresentante detto santo che anticamente pendeva sopra l'altare interdetto nella cripta».⁸ Questa tavola, tuttora esistente, si trova, oggi, nell'attuale sacrestia della cattedrale. E' un dipinto del primo Cinquecento, attribuibile ad un artista non di primo piano, che fu pesantemente restaurato nel 1798 da Ferdinando Sacconi proprio in occasione del trasferimento dell'altare [Tav. 4].

Tornando al nostro dipinto emerge in primissimo piano la luminosa figura del Battista semi inginocchiata al centro mentre indica con la mano destra l'irrompere nel cielo livido della Colomba dello Spirito Santo, in mezzo ad un abbagliante fascio di luce. Attorno a lui, sulla destra, Sant'Antonio Abate, con lo sguardo rapito nell'estasi mistica, sulla sinistra Santa Maria Maddalena de' Pazzi umilmente genuflessa. Più defilato, a ridosso della severa architettura e quasi a confondersi con essa, San Pietro d'Alcantara, avvinghiato alla croce lignea. Se la presenza di Sant'Antonio è riconducibile all'omonima congregazione ricordata nell'iscrizione sotto l'altare e San Giovanni Battista è il titolare della cappella, gli altri due santi sono accomunati da diversi elementi, non ultimo quello di essere stati

⁷ BARGILLI, *La cattedrale...* cit., p. 241. Il Bargilli riferisce che nel 1883 erano stati trasferiti in sacrestia il dipinto del Volterrano, la *Madonna del Rosario* del Cresci, la tavola con *San Romolo che battezza i fedeli*, oggi in Santa Maria Primerana, giudicata dell'Allori ed oggi restituita da Alessandro Grassi ad Alessandro Fei detto del Barbieri (Firenze, 1537-1592), e l'antica tavola con la *Madonna col Bambino* attribuita al Maestro del Bigallo. Sulla tavola attribuita al Fei vedasi A. Grassi, *La maturità di Alessandro Fei del Barbieri, in bilico tra Maniera e Riforma*, in «Nuovi Studi», 22, 2016, pp. 43-58.

⁸ ASDFi, V, 36, c. 11v.

entrambi canonizzati nel 1669 da Papa Clemente IX, data che potrebbe determinare anche il *terminus post quem* per l'esecuzione del dipinto. La carmelitana Maria Maddalena de' Pazzi, figura fondamentale della religiosità fiorentina, considerata ancora in vita una *santa vivente*, era stata beatificata da Urbano VIII nel 1626, mentre il francescano San Pietro d'Alcantara, vissuto in pieno Cinquecento, macerato da una vita di penitenze e celebrato nei suoi scritti da Santa Teresa d'Avila, già beatificato da Gregorio XV nel 1622, aveva dato vita alla nuova famiglia dei frati minori scalzi, detti anche alcantarini, che stava vivendo un momento di grande diffusione nell'ambito delle più innovative correnti del cattolicesimo secentesco ed era attiva anche in Toscana dove fu particolarmente apprezzata e favorita dal Granduca Cosimo III.

Il dipinto si rivela così un manifesto attualissimo della spiritualità fiorentina entro il settimo decennio del Seicento, mentre il suo artefice si dimostra un pittore pienamente aggiornato sulle tendenze della pittura fiorentina della seconda metà del secolo. Che questo possa essere individuato in Francesco Boschi (Firenze, 1619-1675), prete pittore, molto attivo a Firenze a partire dagli anni Quaranta del Seicento, lo supporta, oltre alle qualità stilistiche dell'opera, anche un preciso riferimento nelle «Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua» di Filippo Baldinucci.⁹ Tra le opere del Boschi, il Baldinucci annovera, infatti, un dipinto da lui eseguito per il Duomo di Fiesole, «una molto bella tavola dove figurò la Santissima Vergine, con Santa Maria Maddalena de' Pazzi, San Pietro d'Alcantara, e Sant'Antonio Abate», finora considerata dispersa, dove la presenza della Vergine, al posto del Battista, deve necessariamente essere considerata una svista, o meglio, un impreciso ricordo da parte del biografo. Del Boschi non rimangono molte opere e la sua attività, sulla scorta di quanto lasciato dal Baldinucci che lo conosceva personalmente e dedica molte pagine alla sua esemplare esistenza e all'esaltazione delle sue virtù cristiane, è stata ricostruita recentemente da Silvia Benassai.¹⁰

Il Boschi era uno dei cinque figli dell'orafo Giovan Battista, fratello di Fabrizio Boschi, e di Margherita Rosselli, sorella di Matteo Rosselli, pittori di chiara fama nella prima metà del Seicento. Dopo un lungo apprendistato con lo zio Matteo, che viveva in casa della sorella e la cui bottega era

⁹ F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 1681-1728, ed. 1773, p. 181.

¹⁰ S. BENASSAI, *Una traccia per Francesco Boschi, prete pittore*, in «Annali», Università degli Studi di Firenze, Dipartimento delle Arti e dello Spettacolo, 10, 2009, pp. 63-97.

preferita a quella dello zio Fabrizio, meno amabile con i nipoti, il Boschi, nel 1643, si immatricola all'Accademia fiorentina del disegno insieme al fratello Alfonso, che morirà, però, prematuramente. A questi anni risalgono i *ritratti di francescani illustri* affrescati insieme al fratello sulle volte del primo chiostro di San Salvatore in Ognissanti e *gli Angeli in adorazione della Madonna col Bambino* della cappella Ardinghelli nella chiesa dei santi Michele e Gaetano, dove sia il Rosselli che Fabrizio Boschi lavoravano con diverse pale d'altare già dall'inizio degli anni Trenta. Nel 1653, a due anni dalla scomparsa dello zio Matteo, Francesco decide di prendere i voti e diviene sacerdote con l'incarico di custode della Compagnia di San Tommaso d'Aquino in via della Pergola. Da sacerdote il pittore continua a dipingere per chiese, monasteri e compagnie della città e nel 1660 licenzia uno dei suoi capolavori, *l'Andata di Cristo al calvario* nel duomo di Pietrasanta, dove rivela a pieno le sue spiccate doti coloristiche nell'ampio variare della tavolozza e nell'uso della luce.

Una delle sue esperienze più significative fu la partecipazione all'evento della canonizzazione di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, nel 1669. In quell'occasione il Boschi, tra le altre cose, realizzò due tele destinate alla parte superiore della navata della chiesa intitolata alla santa, fortemente influenzate dallo stile di Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, supervisore di tutto l'apparato, e del suo allievo, Cosimo Ulivelli, suo amico personale. Nel nostro dipinto, al quale il restauro di Manola Bernini ha restituito tutta la freschezza luministica e la consistenza materica e vibrante della pennellata, e che può rientrare a buon diritto tra le opere più significative dipinte dal pittore nella fase della piena maturità artistica, emerge una forte teatralità, insieme ad una non comune capacità di indagare le espressioni, rappresentata da delicati passaggi tonali negli incarnati e da ricercati effetti luministici che si riverberano sulle persone e sulle cose. Di grande effetto la figura centrale del Battista, avvolta nell'ampio mantello rosso, colpita più delle altre dalla luce, che catalizza lo sguardo dello spettatore. Gli occhi del santo, grandi, dal taglio allungato, infossati e tumidi, ricordano quelli dei personaggi dello zio Fabrizio verso il quale il dipinto appare un postumo omaggio da parte del nipote. Il recente restauro di un altro dipinto del Boschi proveniente dalla chiesa fiorentina di Santa Trinita, una tela centinata con *San Benedetto in gloria con Santa Scolastica, santa Francesca romana e un angelo* [Tav. 5], firmata e datata 1672, conferma l'attribuzione al Boschi del quadro di Fiesole e supporta anche per il nostro una datazione ugualmente avanzata, intorno alla fine del settimo de-

cennio del secolo¹¹. Tra l'altro, considerati gli stretti rapporti tra il Boschi e il Volterrano nel cantiere di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, il giudizio del canonico Bandini che la tela all'altare del Battista si avvicinasse per lo stile alla scuola del Volterrano, presente anch'egli con il suo *Martirio di San Tommaso*, come abbiamo visto, nell'altare di fronte, ci appare ancora più significativo ed ancora più bruciante è la perdita di quel dipinto che ci auguriamo, come è stato per il quadro del Boschi, possa riemergere dall'oblio.

Se è stato possibile reperire tante informazioni sul quadro del Boschi, non altrettanto si può dire per il dipinto con *Mosè e la raccolta della manna* [Tav. 2] per il quale mancano del tutto appigli documentari che permettano di ricostruirne la provenienza e le vicende prima della sua collocazione nel deposito nella cappella del Seminario. La presenza di due notevoli aggiunte alla tela, eliminate nel recente restauro, sia in alto che in basso, ci fa supporre che esso fosse stato ingrandito per essere collocato in un altare diverso da quello di origine.

Tema del dipinto è la raccolta della manna, episodio narrato nell'antico testamento (Esodo 16, 1-36). Guidati da Mosè, gli israeliti, fuggiti dall'Egitto, attraversano per quarant'anni il deserto sostenendosi con il miracoloso nutrimento mandato loro dal Signore. La scena vede al centro Mosè, riconoscibile per i raggi luminosi che dipartono dalla testa. Egli protende con la destra il bastone miracoloso - trasformato in una croce in un intervento successivo - e con la sinistra indica gli israeliti, donne, uomini, bambini e soldati, che raccolgono avidamente il cibo portandoselo alla bocca. Se il soggetto, non molto diffuso, trova pochi corrispettivi nella pittura fiorentina di fine Seicento - si conosce una tela di soggetto analogo dipinta da Francesco Botti verso la fine del secolo in collezione privata - il dipinto si caratterizza per l'originalità dell'invenzione ma soprattutto per lo stile. Esclusa la figura di Mosè, più definita nei tratti fisiognomici, anche se risolta con veloci pennellate, tutto il resto del quadro si distingue per un tratto veloce e sintetico, quasi da bozzetto, e per una tavolozza uniforme nei toni bruni e ambrati, che contribuisce ad esaltare la figura centrale del profeta ammantata di rosso. La luce, che proviene da sinistra, gioca

¹¹ *Dai depositi. Nei depositi. I Fondi Lotto per restauri e repertori di opere d'arte di alcuni depositi fiorentini*, a cura di M. M. SIMARI, Livorno, 2012, pp. 25-26. Il restauro, condotto nel 2007-2008 presso il laboratorio Atelier di Firenze, ha consentito di scoprire la firma dell'artista (FRAN. BOSCHIUS), ed una data, forse il 1672 (F. MDCLXXII?). La tela è stata ricollocata nella sacrestia della chiesa di Santa Trinita da dove proveniva.

un ruolo decisivo concentrandosi con decisione su alcuni particolari dei personaggi e lasciandone in ombra altri che a fatica emergono alla vista. Le varie figure del quadro, a partire dai corpi rappresentati in atteggiamenti talora forzati e non sempre ben costruiti, fanno pensare, nella loro sintetica e veloce rappresentazione, che l'artista abbia guardato a correnti pittoriche contemporanee – penso alle opere tarde di Pier Dandini (Firenze, 1646 - 1712) e alla produzione «negromantica» di suo figlio Ottaviano (Firenze, 1690 ca. - 1750) – ma anche ad una pittura più internazionale come era quella di Luca Giordano (Napoli, 1634 -1705) e di Livio Mehus (Oudenaarde, 1627-Firenze, 1691), entrambi operanti a Firenze nel nono decennio del Seicento, periodo al quale potrebbe risalire la nostra anonima tela.

MANOLA BERNINI

SCHEDE DI RESTAURO

Francesco Boschi (Firenze 1619 – 1675)

San Giovanni Battista con Santa Maria Maddalena de' Pazzi, Sant'Antonio Abate e San Pietro d'Alcantara

olio su tela, cm 179x210

Il dipinto si presentava in prima tela (non era mai stato foderato), mentre uno spesso strato di vernice resinosa ed ingiallita e sporco di deposito rendevano difficile la lettura dell'opera. Sul davanti dell'opera vi era una toppa applicata in passato per fermare una bruciatura di candela. Lo strato pittorico presentava problemi di adesione al supporto; infatti vi erano varie cadute di colore in particolare in alto a sinistra e sulla figura del S. Giovanni Battista.

Il dipinto è stato smontato dal suo telaio e, dove necessario, è stato eseguito il consolidamento dal retro dello strato pittorico mediante colletta.

Successivamente si è operato il risanamento della lacuna causata dalla bruciatura di candela mediante l'inserimento di un intarsio con una tela idonea, applicata con Beva.

La tela, in buono stato di conservazione, è stata rimontata su un nuovo telaio con biette a forcelle mediante strip line con Beva e si è potuto procedere ad una pulitura graduale dello sporco di deposito e della vernice

ingiallita con solventi organici (alcool e acetone) in gel. Le mancanze di colore sono state stuccate con gesso e colla ed infine è stata eseguita l'integrazione pittorica ad acquerello e con velature con colori a vernice.

Pittore fiorentino della fine del XVII secolo

Mosè e la raccolta della manna

olio su tela, cm 188x213

Il dipinto si presentava offuscato da una spessa vernice resinosa ingiallita con sporco di deposito.

Molto probabilmente la tela era stata foderata in un precedente intervento di restauro in cui erano state ampliate le sue dimensioni originali (in alto cm 37, ai lati cm 4 cm ed in basso cm 10 cm) forse per collocarla in un altare diverso da quello originario.

Dopo un'attenta osservazione e varie prove di pulitura, in particolare in corrispondenza delle parti di tela aggiunte sui bordi, si è deciso di riportare il dipinto alle sue dimensioni originali. Specialmente in alto, infatti, la parte aggiunta risultava molto visibile e disturbava, alterandola, la composizione.

E' stata eseguita una pulitura graduale dello sporco di deposito e della vernice ingiallita con solventi organici in gel (alcool e acetone), asportando in particolare le ridipinture eseguite nel precedente restauro intorno alle parti di tela aggiunte, e si sono recuperate le dimensioni dell'opera con le sue cimose sui bordi.

La tela di supporto si trovava in buono stato di conservazione, mentre il telaio originale andava sostituito.

Col metodo dello Strip Line si sono applicati bordi di tela con Beva per poi rimontare il dipinto su un nuovo telaio con biette a forcilla. Successivamente è stata eseguita la stuccatura delle mancanze del colore con gesso e colla e l'integrazione pittorica ad acquerello e con velature con colori a vernice.