

Ritrovamenti pistoiesi. Dipinti e documenti per alcuni pittori del Cinquecento (Parte I)

Alessandro Nesi

Con le soppressioni degli ordini religiosi, delle compagnie laicali e di molte parrocchie, tra la fine del Settecento e l'Ottocento, anche gli edifici di culto di Pistoia, come quelli di altre città italiane, furono ampiamente depauperati del loro corredo artistico¹. Altre perdite significative sono state poi causate, in tempi a noi più vicini, dal secondo conflitto mondiale, anche se alcune di esse, come vedremo, risultano oggi fortunatamente soltanto parziali.

Uno degli effetti di questi accadimenti storici è stato lo smarrimento della memoria circa il contesto d'origine per cui furono realizzate molte opere d'arte, migrate da Pistoia in collezioni e musei italiani e stranieri, oppure semplicemente ricoverate nel locale museo civico, senza un'adeguata documentazione sul luogo d'origine. Questo ha potuto inoltre verificarsi perché gli artisti pistoiesi del Quattrocento e del Cinquecento non vantano una tradizione storiografica accurata, coeva o di poco successiva, paragonabile a quella avuta in sorte ad esempio dai fiorentini, con Giorgio Vasari, Raffaello Borghini o Filippo Baldinucci². Ma a sancire il distacco degli storiografi fiorentini dai pittori locali poté contribuire anche il fatto che Pistoia ebbe una propria "Arte dei dipintori", fondata nel 1488, e che dunque gli artisti cittadini, oltre a non lavorare quasi mai per il capoluogo, non si iscrissero né alla Compagnia fiorentina di San Luca, né successivamente all'Accademia del Disegno³.

I primi eruditi pistoiesi a narrare la vita dei pittori loro conterranei furono Bernardino Vitoni alla fine del Settecento e Francesco Tolomei e Vittorio Capponi nel secolo successivo, ma i loro testi presentano problematiche che talvolta ne invalidano il contenuto, soprattutto sul

piano delle attribuzioni. Il Vitoni, un medico appassionato d'arte e collezionista di "naturalia", scrisse diverse redazioni di una guida di Pistoia, che poi non fu pubblicata proprio a causa delle soppressioni tardo-settecentesche. Confrontando questi manoscritti, la cui edizione critica risale a pochi anni fa, possiamo riscontrare gli effetti della progressiva chiusura delle chiese e il trasferimento di molti dipinti da un edificio all'altro, nel corso dei quali spesso cambia per essi il nome dell'autore, poiché il Vitoni tenne molte volte conto dei discordanti pareri di altri eruditi contemporanei, col risultato che talvolta le stesse opere sono citate in luoghi diversi con differenti attribuzioni⁴.

L'effetto di questi spostamenti di luogo, e dei variegati riferimenti di paternità, si riflette anche sulla guida di Pistoia pubblicata dal Tolomei nel 1821, in un momento in cui molte chiese soppresse erano state trasformate in contesti abitativi o lavorativi profani; ma nonostante ciò il testo resta valido per l'abbinamento tra descrizione capillare dei luoghi di culto rimasti in essere e l'inserimento in appendice delle note biografiche degli artisti locali⁵. Alle biografie (non solo di artisti) si dedicò poi il Capponi, nella seconda metà del secolo, antepoendo alle sue disquisizioni alcune indagini d'archivio; ma in quel momento erano ormai davvero troppi gli oggetti d'arte che avevano mutato la loro attribuzione e la loro ubicazione d'origine, o risultavano irrintracciabili⁶. Alcuni contributi pubblicati nel 1996 e nel 2006 hanno fatto luce sulla provenienza prima di diversi dipinti conservati nel Museo Civico di Pistoia e in altre raccolte⁷, ma molte ulteriori questioni analoghe sono rimaste insolite, e cercherò qui di dirimerne alcune, in base ai risultati

emersi finora dalle ricerche che da tempo vado conducendo nei fondi archivistici pistoiesi.

A partire dalle vicende di una bella *Annunciazione* (fig. 1) dipinta su due tavole (forse in origine sportelli di un organo, o di un armadio di sacrestia) da Fra Paolino, pittore domenicano figlio di uno dei più importanti artisti locali del Quattrocento, Bernardino del Signoraccio, e allievo di Fra Bartolomeo. I pannelli sono stilisticamente assai affini alle due tele con *Angeli reggi-candelabro* eseguite da Fra Paolino nel 1523 per le cerimonie di canonizzazione di Sant'Antonino in San Marco a

The artistic heritage of Pistoia was greatly impoverished by the dispersion of works of art following the suppression of religious orders in the 18th century, later compounded by the damage caused by the Second World War and other unfortunate events. Furthermore, some works were moved from their original locations without these being duly noted in properly constituted records, and are now to be found in various churches or in the local Civic Museum, with absolutely no indication as to their provenance. A number of these works are analysed in this essay, alongside many documents regarding painters from Pistoia such as Bernardino Detti, Fra Paolino, Sebastiano Vini, Scalabrino, Domenico Rossermini and Gerino Gerini, among others. As well as shedding more light on the biographical details of the artists concerned, the documents make it possible to identify the original locations of certain of their works.



1

Firenze, e dunque anch'essi saranno forse da collocare cronologicamente in questo periodo, pur nell'ambito di una produzione pittorica che si mantiene sempre assai fedele a sé stessa, risultando comunque molto piacevole ed efficace sul piano della poetica devozionale⁸. L'*Annunciazione* si trova oggi nel Museo Civico di Pistoia, ma nei contributi che l'hanno finora riguardata non ne è stato individuato con certezza il contesto di provenienza⁹, che invece emerge dall'indagine su alcuni documenti relativi alle soppressioni di inizio Ottocento. Il 24 maggio 1809, infatti, i "delegati dell'imperial governo napoleonico" Carlo Fabroni e Giosuè Matteini scelsero nelle chiese pistoiesi una serie di opere d'arte che passarono dapprima presso la

sede della locale Accademia di scienze, lettere ed arti, ed in seguito nel Palazzo del Comune, che ancor oggi ospita il Museo Civico. Tra di esse figura "una SS. Annunziata in due quadri, molto bella, creduta di Santi di Tito", prelevata dall'altare della sacrestia nella chiesa del Carmine, nella quale si può con certezza riconoscere l'opera in esame, dal momento con l'attribuzione a Santi di Tito le due tavole sono descritte al Carmine anche dal Vitoni¹⁰. Molto più "misterioso" è un altro quadro di Fra Paolino che nessuna fonte antica locale sembra ricordare, ma che è documentato nel convento di San Domenico da descrizioni e fotografie delle Soprintendenze fiorentine. Si tratta di uno *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*

e *Sante* (fig. 2) su tela, considerato disperso negli studi più recenti sull'artista¹¹, e che fu fortemente danneggiato nel bombardamento aereo che colpì Pistoia nel gennaio 1944. Sottoposto recentemente a restauro, il dipinto si trova oggi nella chiesa di Santa Maria del Sasso a Bibbiena (Arezzo), e mostra interessanti influssi dalla pittura di Domenico Beccafumi, esperiti da Fra Paolino nel corso di diversi soggiorni a Siena¹². In realtà credo che quest'opera sia rimasta a Pistoia soltanto il tempo utile ad essere coinvolta nel suddetto bombardamento, ma che il suo luogo d'origine sia da individuare nel convento di San Domenico a Lucca. Qui le fonti ricordano due quadri su tela, entrambi centinati, dipinti da Fra Paolino rispettivamente nel 1534 e nel 1538. Il primo di essi rappresenta una *Sacra conversazione*, fu commissionato da suor Lucina Cenami per la chiesa esterna del convento, ed è oggi nel museo lucchese di Villa Guinigi; il secondo invece, dipinto su ordine della priora Piera Giomei per la chiesa interna del monastero, è a mio avviso identificabile nella tela in esame. A conferma dell'ipotesi si può addurre che è noto che la composizione della seconda pala lucchese di Fra Paolino fu in gran parte ripresa dalla suora domenicana pittrice Aurelia Fiorentini in un grande quadro eseguito nel 1622 per la chiesa dell'Immacolata a Camaiore (Lucca), il quale infatti si presenta derivato con grande esattezza dalla tela oggi a Bibbiena¹³.

Ancor più danneggiato del convento di San Domenico nell'incurisione aerea su Pistoia del gennaio 1944 fu il monastero di San Giovanni Battista, già appartenente in antico alle Clarisse e divenuto poi conservatorio educativo. La chiesa di San Giovanni, ricca di opere d'arte del Cinquecento e del Seicento, fu quasi completamente rasa al suolo, e poi ricostruita senza però utilizzare le molte parti architettoniche e decorative in pietra e marmo superstiti¹⁴. Dell'interno della chiesa come si presentava prima della distruzione restano solo alcune fotografie, una delle quali (fig. 3) documenta tra l'altro l'aspetto del dipinto che ne occupava l'altare maggiore, un'*Adorazione dei pastori* che sappiamo esser stata siglata da Sebastiano Vini¹⁵. Questa tavola andò in pezzi con il crollo dell'edificio, ed è stata considerata perduta¹⁶, mentre in

1. Fra Paolino, *Annunciazione*, Pistoia, Museo Civico.

2. Fra Paolino, *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria e Sante*, Bibbiena (Arezzo), Santa Maria del Sasso.

3. Interno della chiesa di San Giovanni Battista a Pistoia prima della distruzione del 1944.

realtà ne esistono ancora alcune parti, conservate in differenti depositi delle Soprintendenze fiorentine. Anche se del quadro non esistono immagini ravvicinate, una sua ricostruzione parziale con le sezioni superstiti si può tentare (fig. 4) con l'ausilio della suddetta foto d'insieme dell'interno della chiesa, che lascia intuire con buona precisione posa e disposizione delle figure. In alto si scorgevano tre angeli in volo, mentre in basso i pastori si affollavano intorno al San Giuseppe, che teneva le mani poggiate sul bastone, e affiancava a sinistra la Vergine e il Bambino. Questa pur parziale leggibilità della composizione d'insieme mi ha permesso di riconoscere parte dei frammenti dell'opera negli "elementi di un grande dipinto su tavola del secolo XVI rinvenuto in una cassa" documentati in un deposito di Palazzo Pitti a Firenze da un'immagine recentemente pubblicata da

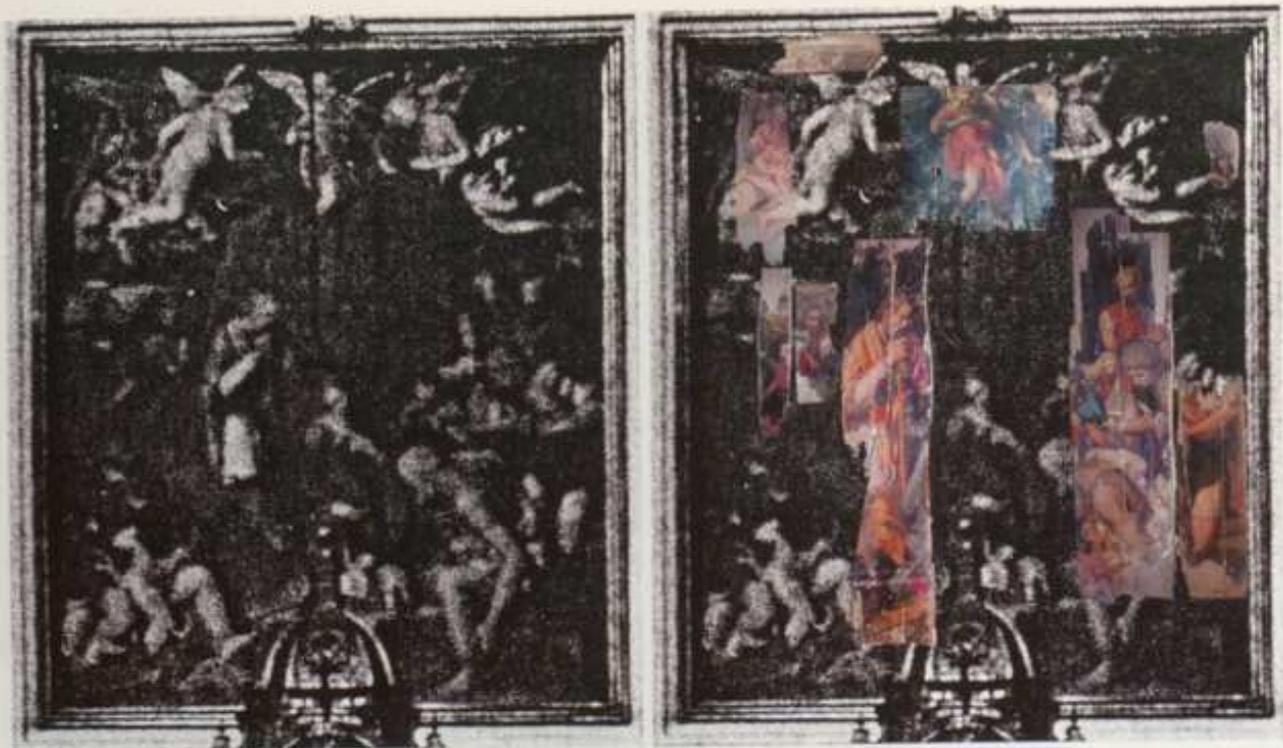


2



3

Serena Padovani¹⁷, e di unirli ad altri che già conoscevo, e che erano transitati tempo addietro presso l'Istituto per l'arte e il restauro "Palazzo Spinelli" di Firenze. Su uno dei pezzi ritrovati a Pitti era appuntato un cartellino che ne individuava la provenienza da Pistoia, senza però specificare il luogo preciso, ma a complicare un po' la vicenda del loro riconoscimento ha contribuito inizialmente il fatto che essi si presentavano mischiati con le parti superstiti di altre opere sempre provenienti da San Giovanni a Pistoia, tra le quali, come vedremo, alcuni brani di una tavola dello stesso soggetto di quella del Vini, ma opera di Giovanni Battista Volponi detto lo Scalabrino¹⁸, anch'essa considerata



4

finora perduta. Il ritrovamento di questi lacerti si va ad aggiungere alla riscoperta, avvenuta anni fa sempre presso le Soprintendenze fiorentine, di una delle grandi tele seicentesche con episodi della vita del Battista che adornavano le pareti della chiesa²⁷, a conferma del fatto che, prima dello sgombero delle macerie e della conseguente ricostruzione, fu salvato il salvabile del corredo artistico, ancorché in pessime condizioni.

Sappiamo da alcune descrizioni che l'*Adorazione dei pastori* era siglata in basso a sinistra, ma quella zona del dipinto non è compresa tra le parti finora ritrovate²⁸, e purtroppo i documenti superstiti sul convento di San Giovanni, conservati in Archivio di Stato a Pistoia, non permettono di precisare la datazione della pala del Vini. I caratteri di stile che i frammenti trasmettono consentono comunque di collocarla nella fase matura della sua attività, in prossimità di opere come l'*Ultima Cena* della Pieve di Popiglio (Pistoia) o il *San Bartolomeo che libera un'ossessa* della Pieve di Cutigliano (Pistoia), entrambe datate 1570, o ancora il monumentale affresco con il *Martirio dei diecimila* della chiesa di San Desiderio a Pistoia²⁹. L'intenso naturalismo che connota la testa del San Giuseppe (fig. 5) e quella di alcuni pastori nei frammenti dell'*Adorazione*, si ritrova infatti nei volti dei personaggi dei lavori suddetti, ma la materia pittorica appare meno rigida e vitrea di

4. Sebastiano Vini, *Adorazione dei pastori*, già Pistoia, San Giovanni Battista (insieme prima della distruzione e montaggio dei frammenti superstiti).

5. Sebastiano Vini, *Adorazione dei pastori*, già Pistoia, San Giovanni Battista (particolare del frammento con San Giuseppe).



5

quanto sia in essi, più morbida, e si avvicina ad un capolavoro poco noto del Vini come il *San Girolamo col donatore*, siglato e datato 1580, della chiesa di San Francesco a Orvieto (fig. 6)²⁵.

L'ambientazione, che doveva alternare lo sfondo scuro della capanna ad un'apertura sul paesaggio, e la cura dei dettagli, consueta nel Vini, ma adesso accompagnata da una stesura più sciolta e brillante rispetto ai lavori più antichi, avvicinano davvero molto i frammenti fiorentini alla pala orvietana, consentendo di rivedere nettamente un giudizio eccessivamente severo che io stesso ho formulato sul pittore in una precedente occasione, e riguardante la stesura pittorica e la caratterizzazione espressiva dei personaggi, poiché entrambe mi apparivano nelle sue opere troppo schematiche e dure²⁶. Effettivamente, nei dipinti riferiti a Sebastiano spesso le figure sembrano dei rigidi e ingombranti manichini (ne possiedono anche l'incarnato opaco ed eccessivamente rosa), ma questo fattore sembra avere delle motivazioni ben precise, che vanno dalla grande frequenza delle committenze, la quale spesso dovette impedirgli di dedicare le cure necessarie all'esecuzione pittorica dei suoi lavori, al suo ripetuto avvalersi di collaboratori, e, infine, al fatto che diverse opere a lui attribuite a Pistoia e dintorni non risultano effettivamente autografe, ma sono di mano di questi aiuti, o dei seguaci e imitatori che la grande popolarità da lui ottenuta in città gli procurò nella seconda metà del Cinquecento.

Veronese di origine, e già allievo in patria di Domenico Brusasorci, il Vini giunse a Pistoia all'inizio del quinto decennio del secolo, probabilmente al seguito di Benedetto Pagni²⁷, e in breve tempo divenne il personaggio dominante sulla scena artistica locale, riuscendo ad ottenere anche importanti committenze a Firenze. Soprattutto in occasione delle nozze del principe Francesco de' Medici, per i cui apparati decorativi furono convocati anche il Pagni e un altro artista pistoiese, che del Vini fu socio e collaboratore: Jacopo Centi detto Papo, o Papoceto²⁸.

Visto il successo ottenuto rapidamente a Pistoia, e il continuo susseguirsi delle allogazioni, Sebastiano presto adottò la consuetudine, assai familiare agli artisti locali, di stringere sodalizi coi loro colleghi, finalizzati all'esecuzione di una o più opere. Di questa prassi abbiamo attestazioni

relative ad esempio a Bernardino Detti, che nel corso della sua carriera si associò allo Scalabrino, a Giuliano Panciatichi, a Virgilio Cipriani e allo stesso Papoceto, mentre lo Scalabrino, oltretutto col Detti, si mise in società con Giuliano Castellani, detto il Sollazzino, con Gerino Gerini e anche con il Panciatichi²⁹. Del Vini sappiamo che collaborò con il Pagni²⁷, e inoltre, appunto, col Centi, con il quale la *partnership* dovette essere così stretta da dar vita al proverbio "Papo disegna, Bastiano dipinge", riportato ancora nel Settecento dal Vitoni³⁰. Di Jacopo Centi, pittore e scultore nato a Pistoia nel 1504, sono note o documentate opere per il Duomo e le locali chiese della Santissima Annunziata, del Carmine, e per le vicine località di Casalgudi, Lamporecchio, e Popiglio, ma come ho detto poc'anzi lavorò anche a Firenze. La sua opera più significativa e qualitativamente rilevante, tra quelle oggi note, è un'Annunciazione nella parrocchiale di Chiesina Montalese (Pistoia), che, nonostante porti la sua sigla, è stata riferita in antico allo stesso Vini³¹. In essa effettivamente la figura della Vergine si presenta identica per volto e postura (anche se in controparte) a quella di una pala del pittore veronese già nella chiesa di San Sebastiano a Pistoia e oggi a Bodrogolaszi, in Ungheria, confermando l'assunto del legame professionale tra i due pittori, che spesso li portò a produrre dipinti stilisticamente assai affini³².

Tra i seguaci e gli imitatori del Vini si annoverano invece il figlio Jacopo, che completò alcuni suoi lavori tardi e realizzò opere autonome oggi conservate nella chiesa dell'Immacolata a Pistoia e nelle vicine località di Castellina di Serravalle e Montecatini Valdinièvre³³, e Pietro di Giovanni Battista Volponi, chiamato spesso anch'egli "Scalabrino", come il padre. A quest'ultimo debbono essere innanzitutto restituiti alcuni interessanti affreschi (purtroppo in cattive condizioni di conservazione) con *Storie della Vergine e Cristo e gli apostoli*, documentati al 1588, e decoranti volta e pareti del coretto annesso alla cappella dell'Annunziata dell'omonima chiesa pistoiese, in passato attribuiti proprio al Vini³⁴. Questo riferimento è giustificato dal fatto che Sebastiano lavorò due anni dopo, nel 1590, all'annessa cappella dell'Annunzia-

ta, completando un affresco trecentesco che in essa era stato trasportato³⁵, e quindi, poiché la personalità del Volponi junior era stata confusa dagli eruditi locali con quella del padre Scalabrino, dotato di uno stile ben differente da quello del Vini, queste opere poterono essere ascritte al ben più noto artista oriundo veronese.

Nei molti lavori a me noti, conservati a Pistoia e in provincia, Pietro segue invece con convinzione il linguaggio formale di quest'ultimo, dimenticando del tutto quello paterno, ma risolve la poetica figurativa viniana in una dimensione meno accademica e classicheggiante, più popolare. Ne sono testimoni ad esempio proprio gli *Apostoli* dell'Annunziata, e i personaggi di altri suoi lavori inediti, nei quali, come di consueto nel suo repertorio, troviamo volti non idealizzati, e costumi lussuosi o all'antica, che paiono portati con imbarazzo da figure prive dell'eleganza un po' azzimata di quelle del Vini. Ma la materia pittorica è la medesima di Sebastiano, sorda e lucida negli incarnati, che paiono quelli di manichini o di statue marmoree dipinte³⁶.

Quindi, per riassumere, non tutte le opere che le vecchie guide e gli storiografi di Pistoia attribuiscono al Vini gli appartengono veramente, o sono completamente autografe. E questo vale anche per gli inediti, che nessuna voce bibliografica pare ricordare, ma che ancora si trovano negli edifici di culto cittadini. Mi riferisco ad esempio alla pala con *Tre Santi* (fig. 7), oggi conservata nel convento di San Francesco, ma la cui provenienza d'origine resta ignota, e nella quale il diacono al centro appare molto simile al San Lorenzo di una pala eseguita dal Vini in collaborazione col Pagni nel 1563 per il Duomo di Pescia (Pistoia)³⁷. I *Tre Santi* sono tra l'altro collegabili ad un disegno facente parte del nutrito gruppo di fogli autografi dell'artista conservati nel Museo nazionale di Varsavia³⁸, ma ciò non aiuta né la precisazione cronologica, né quella relativa alla committenza. Un altro dipinto finora sconosciuto rapportabile allo stile del Vini, ma forse non del tutto autografo, è la pala con la *Madonna e i Santi Antonio abate e Raffaele con Tobio* (fig. 8), oggi in un oratorio privato, ma forse identificabile con una delle tavole che una guida antica ricorda appese nella cappella maggiore della chiesa di



6

6. Sebastiano Vini, *San Girolamo e il donatore*, Orvieto, San Francesco.

7. Sebastiano Vini, *Tre Santi*, Pistoia, convento di San Francesco.

8. Sebastiano Vini e Bottega, *Madonna e i Santi Antonio abate e Raffaele con Tobio*, Pistoia, oratorio privato.

San Marco, oggi sconsacrata e adibita ad usi civili, senza però specificarne l'autore¹⁷. Nel quadro compare stavolta una scritta che riporta il nome del committente, il patrizio pistoiese Annibale Gatteschi, e una dedicazione a Sant'Antonio abate¹⁸, e forse ulteriori ricerche potranno confermare la destinazione d'origine proprio utilizzando questo importante indizio.

(continua)

Un ringraziamento a Serena Padovani, per aver facilitato le mie indagini sui dipinti frammentari di Sebastiano Vini e dello Scalabrino, e inoltre per le delucidazioni e per i consigli.

(1) Oltre alle soppressioni napoleoniche e granducali, e in seguito a quelle operate dal governo italiano, Pistoia conobbe alla fine del Settecento anche l'opera riformatrice del vescovo Scipione de' Ricci, che tra il 1780 e il 1791 riorganizzò la rete parrocchiale cittadina, chiudendo chiese e sciogliendo confraternite: cfr. al proposito N. RAUTY, *Un aspetto particolare dell'attività del vescovo Ricci: il riordinamento delle parrocchie della diocesi di Pistoia*, in *Scipione de' Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento*, catalogo della mostra, Pistoia 1986, pp. 99-134, e i vari saggi del volume *Il sinodo di Pistoia del 1786. Atti del convegno internazionale per il secondo centenario*, a cura di C. Lamioni, Pistoia 1992.

(2) Il Vasari, per dire, spende solo poche parole per tre artisti locali nelle *Vite* Gerino Gerini (cfr. l'edizione in *Opere*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885, III, p. 506), Fra Paolino (Ivi, IV, pp. 200-202), e Leonardo Grazia (IV, pp. 647-648).

(3) Per la fondazione dell'"Arte dei dipintori" pistoiesi cfr. G. MILANESI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana dal XIII al XV secolo*, Firenze 1901, pp. 145-

146. Il fondo documentario di questa istituzione sembra purtroppo essere andato perduto, ma l'esistenza di essa ancora nel Cinquecento si ricava da ricordi contenuti in Archivio di Stato di Pistoia (d'ora in poi ASPT), *Opera dei Santi Giovanni e Zeno* (d'ora in poi OSGZ): cfr. ad esempio ASPT, OSGZ, 231, c. 70 destra (d'ora in poi d); OSGZ, 8, inserto 1, c. 27v; OSGZ, 9, ins. 1, c. c. 35, e ins. 3, c. 38d; OSGZ, 10, cc. 3r e 7r; OSGZ, 11, ins. 1, c. 52r, e ins. 2, c. 28v; OSGZ, 11 bis, c. 3r. Questi documenti concernono alcuni oboli in cera che l'Arte dei pittori (come le altre corporazioni cittadine) versava annualmente al Duomo. Di volta in volta sono citati per la consegna artisti come Battista dal Gallo, Bernardino Detti o il padre di Leonardo Grazia, Matteo del Freddurello. Su Battista dal Gallo si veda A. NESI, *Michelangelo Membrini, Bernardino Detti, Zacchia il Vecchio e Benedetto Pagni. Note sulla pittura tra Lucca e Pistoia nel Cinquecento*, in "Arte Cristiana", XCVII, 2009, 855, pp. 417-428, con bibliografia precedente. Su di lui emergono comunque nuovi documenti dall'indagine d'archivio. Ad esempio il 19 luglio 1522 l'Opera di San Jacopo lo pagò per la pittura di 10 tondi per candelieri destinati alla festa del Santo: ASPT, *Opera di San Jacopo* (d'ora in poi OSJ), 528, c. 128v. Nel settembre 1525 lavora invece per la Pia Casa di Sapienza, decorando fregi, cornici e architravi della loro Sala dell'Udienza: ASPT, *Sapienza*

(d'ora in poi S), 46, c. 50 sinistra (d'ora in poi s). Il 27 luglio 1529 l'Opera di San Jacopo gli paga la decorazione di 14 scudi e 37 mazze per il palio che veniva corso il giorno della festa (ASPT, OSJ, 532, c. 193d); il 30 giugno del 1532 l'Opera dei Santi Giovanni e Zeno lo remunera per un paliotto su tela destinato all'altare del Crocifisso in Battistero (ASPT, OSGZ, 8 bis, c. 29r), e il 6 agosto dello stesso anno è citato in ordine all'Arte dei pittori (ASPT, OSGZ, 231, cc. 70s-d). Il 9 marzo 1542 è invece nuovamente la Sapienza a pagarlo, per la decorazione della scatolina delle spezie che annualmente inviava ai Forteguerri di Siena (sulla quale cfr. più avanti, a testo e in nota): ASPT, S, 62, c. 40d. Il 1 luglio del 1549, infine, risulta locatario di una casa appartenente all'Opera di San Jacopo (ASPT, OSJ, c. 4s). A Pistoia era attivo anche un altro pittore (e sacerdote) appartenente alla famiglia Dal Gallo, di nome Camillo, sul quale cfr. A. NESI, *Ricerche su Benedetto Pagni da Pescia (1503-1578)*, Pistoia 2002, pp. 9 e 15. "Prete Camillo d'Antonio Lippi, sive Dal Gallo" risulta da un nuovo documento aver ricevuto il 15 settembre 1561 allogazione per "2 filze di drappelloni" per conto dell'Opera di San Jacopo (BCFPT, *Manoscritti*, E 358, inserto 6, c. 3r), e morì il 14 maggio 1595 (ASPT, OSJ, 1122, c. 36v). Sul Detti, invece, si veda qui più avanti, a testo e in nota. Infine, sul Freddurello, e su suo figlio Leonardo, rimando a



7



8

un saggio che ho in preparazione, con inediti documentari e nuovi dipinti.

(4) Per le versioni della guida del Vitoni, edite insieme alla descrizione di Pistoia scritta, sempre a fine Settecento, dal pittore e scrittore Innocenzo Ansaldo da Pescia, cfr. B. VITONI - I. ANSALDI, *Pistoia inedita*, a cura di L. Di Zanni ed E. Pellegrini, Pisa 2003. Per la disamina di un cambiamento d'attribuzione effettuato dal Vitoni su altrui parere, si veda invece A. NESI, *Domenico Beccari per San Mercuriale a Pistoia*, in "Il Tremisse Pistoiese", 65-66, 1998, pp. 20-23.

(5) F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti*, Pistoia 1821.

(6) V. CAPPONI, *Biografia pistoiese*, Pistoia 1878, ma cfr. anche V. CAPPONI, *Studi, notizie e documenti per la storia della pittura a Pistoia*, ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi Cassigoli (A) 182.

(7) Cfr. il catalogo della mostra *L'età di Savonarola. Fra Paolino e la pittura del primo Cinquecento a Pistoia* (Pistoia 1996), Venezia 1996, e A. NESI, *Nuovi documenti su alcuni pittori pistoiesi del primo Cinquecento*, in "Storia locale", 7, 2006 (d'ora in poi Nesi, 2006 a), pp. 68-81.

(8) Sul due *Angeli* e la loro cronologia: A. MUZZI, in *Fra Bartolomeo e la scuola di*

San Marco, catalogo della mostra (Firenze 1996), a cura di S. Padovani, Venezia 1996, p. 258, con bibliografia precedente.

(9) A. MUZZI, *Fra Paolino a Pistoia*, in "Bullettino storico pistoiese", XCIII, 1991, pp. 41-53, e A. MUZZI, in *L'età...*, cit., 1996, p. 198, con altra bibliografia, e dov'è proposta una provenienza dalla chiesa di San Domenico a Pistoia.

(10) Biblioteca Comunale Forteguerrina di Pistoia (d'ora in poi BCFPt), Accademia di scienze, lettere ed arti, cassetta I, n. 6, *Processo verbale sulla scelta degli oggetti d'arte e scienze fatta in Pistoia dai delegati dell'Imp. Governo*, c. 3v, e Tolomei 1821, p. 85, e cfr. Vitoni-Ansaldo, 2003, pp. 164 e 331.

(11) Cfr. Muzzi, 1991, p. 42, e le foto di Soprintendenza fiorentina 146181-146183.

(12) La Madonna di questo quadro, e la sua ambientazione chiaroscurale, ricordano molto le loro analoghe nello *Sposalizio mistico di Santa Caterina da Siena e Santi* del Beccafumi alla collezione Chigi Saracini di Siena (1528). Fra Paolino fu nella città del Palio nel 1516 per eseguire un affresco con il *Crocifisso e dolenti* nella locale chiesa di Santo Spirito (Muzzi, in *L'età...*, cit., 1996, p. 20), ma dovette tornarvi anche più tardi per eseguire una pala nella chiesa di San Giacinto, oggi sostituita da una copia seicentesca (M. MACCHERINI, in *I luoghi*

della fede, Siena, Milano 1999, p. 114), nella quale tra l'altro l'angelo musicante ai piedi del trono è identico a quello della pala oggi a Bibbiena.

(13) Sulle opere lucchesi di Fra Paolino, e sulla derivazione operata dalla Fiorentini si veda I. TAURISANO, *I Domenicani in Lucca*, Lucca 1914, pp. 164-169. Cfr. inoltre S. MELONI TRKULJA, in *Museo di Villa Guinigi, Lucca. La villa e le collezioni*, a cura di L. Bertolini Campetti e S. Meloni Trkulja, Lucca 1968, p. 180, dove però è riportato che la Fiorentini si ispirò alla prima pala del frate pistoiese.

(14) Cfr. gli atti del convegno *Un ambiente per la città: il conservatorio di San Giovanni Battista* (1988), Pistoia 1992.

(15) Sul dipinto si vedano ad esempio Vitoni-Ansaldo, 2001, p. 181; Tolomei, 1821, pp. 118-119; G. TIGRI, *Pistoia e il suo territorio. Pescia e i suoi dintorni*, Pistoia 1854, p. 282; R. CHIARELLI, *Una biografia inedita di Sebastiano Vini, pittore veronese*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1963, III, p. 142. Tolomei e Tigri ricordano che il Vini aveva eseguito per la chiesa gli affreschi delle lunette del portale, esternamente ed internamente, con *San Giovanni Battista* e il *Padreterno* (distrutti). Del Vini, o del suo figlio e continuatore Jacopo, resta nel conservatorio di San Giovanni una tavola con il *Battesimo di Cristo* (scheda OA

(16) F. FALLETTI, in *Un ambiente...*, cit., 1992, p. 60, dove si cerca di immaginare l'aspetto del quadro in rapporto ad una versione del tema dipinta dal Vini per la chiesa di Pontito (Pistoia). In realtà invece l'assetto compositivo era, come vedremo, ben diverso.

(17) S. PADOVANI, *Un progetto per Palazzo Pitti: i nuovi spazi per il Museo delle Carrucole e una sorpresa in sordina per Gaglioli*, in *Governare l'arte, scritti in onore di Antonio Paolucci*, a cura di C. di Benedetto e S. Padovani, Firenze 2008, pp. 144-145.

(18) Nella cassa si trovava inoltre una *Testa di Santo vescovo*, all'evidenza opera del pittore pistoiese Alessio Gimignani, e frammento di un dipinto al momento non identificato.

(19) R. CONTINI, *Agostino Melissi*, in *Il Seicento fiorentino*, catalogo della mostra, Firenze 1986, *Biografie*, p. 124.

(20) Per la sigla "BV" posta nell'angolo inferiore sinistro cfr. la scheda dedicata all'opera nel 1865 da F. RONDONI, consultabile presso il catalogo della Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici di Firenze. In essa sono riportate anche le misure della pala (cm. 240 x 202). Il Vini siglava spesso le sue opere con le iniziali, aggiungendo ad esse la dicitura "inventor" quando l'esecuzione pittorica veniva da lui condivisa con altri artisti. Ciò avvenne ad esempio nella pala con la *Madonna della cintola e Santi* da lui dipinta nel 1563 in collaborazione con Benedetto Pagni per la Cattedrale di Pescia (oggi nel locale oratorio di Sant'Erasmus), sulla quale cfr. A. NESI, *Michelangelo Membrini, Bernardino Detti, Zacchia il Vecchio e Benedetto Pagni. Note sulla pittura tra Lucca e Pistoia nel Cinquecento*, in "Arte Cristiana", XCVII, 2009, 855, p. 423, con altra bibliografia.

(21) Su queste opere e la loro cronologia, E. TENDUCCI, *Sebastiano Vini: alcuni aspetti della sua attività dal 1552 al 1570*, in "Antichità viva", 1993, 2, pp. 8-9.

(22) Il riconoscimento dell'opera al Vini è discusso in G. SAPORI, *Fiamminghi nel cantiere Italia 1500-1600*, Milano 2007, p. 67, nota 12, dove il quadro viene inoltre esattamente collegato ad uno dei disegni dell'artista posseduti dal Museo di Varsavia, per il quale cfr. J. GUZE, *Les dessins de Sebastiano Vini au Musée National de Varsovie*, in *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, München 1992, p. 353.

(23) Nesi, 2002, p. 16.

(24) Nesi, 2009, pp. 422 e 428.

(25) Cfr. P. GINORI CONTI, *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria*, Firenze 1936, pp. 143-144; Tenducci 1993, pp. 5-12.

(26) Per il sodalizio tra Detti e Scalabrino cfr. C. D'AFFLITTO, in *L'età...*, cit.,

1996, p. 222; per quello tra Detti e Centi, invece, A. NESI, *Bernardino Detti. Un eccentrico pistoiese del Cinquecento*, in "Nuovi studi", 15, 2010, pp. 89-92, con altra bibliografia. Per quello con il Cipriani (1545): ASPt, *Patrimonio ecclesiastico* (d'ora innanzi PE), F 469, c. 110r. Infine, per quello tra Detti e Panciatichi, pertinente all'esecuzione di 40 drappelloni per l'Opera pistoiese di San Jacopo, nel giugno 1532, si veda ASPt, *OSJ*, 15, cc. 203v-208v, e 233v. Circa le società dello Scalabrino con il Sollazzino e col Panciatichi cfr. Muzzi, in *L'età...*, cit., 1996, p. 210, mentre per quella tra Scalabrino e Gerino, J. ROGERS MARIOTTI, *ivi*, p. 156. Su Giuliano Panciatichi si veda Rogers Mariotti, *ivi*, pp. 191-195, ma altre testimonianze d'archivio su di lui emergono dalle mie ricerche: ad esempio nel 1530 gli fu commissionata la decorazione della tenda per coprire l'altare del Crocifisso nel Battistero pistoiese (ASPt, *OSGZ*, 8, ins. 2, c. 13).

(27) Cfr. qui alla nota 24.

(28) Vitoni-Ansaldi, 2003, p. 103. Un'attestazione della collaborazione tra i due artisti emerge ad esempio da ASPt, S, 88, c. 78d, e riguarda la committenza per la decorazione di alcuni scudi, nel 1567.

(29) Per il Centi e la sua attività artistica, M.L. STROCCHI, voce *Centi, Jacopo*, in "Dizionario biografico degli italiani", 23, 1979, pp. 592-593, e Nesi, 2010, pp. 89-92. Sull'artista, documentato in attività almeno fino al 1570, rimando ad un futuro contributo specifico.

(30) Sulla pala ungherese e la sua ubicazione d'origine, cfr. Guze, 1992, p. 353, e Tenducci, 1993, p. 7. Ad essa si apparenta anche una *Sacra Famiglia coi Santi Elisabetta e Giovannino* su tela, nella canonica della pieve pistoiese di Sant'Andrea, a mio avviso opera del Centi, ma discussa anonima da G. DEL CONTE, nella scheda OA delle Soprintendenze fiorentine 09/00013092 (1973).

(31) Su Jacopo e le sue opere: Vitoni-Ansaldi, 2003, p. 150; Tolomei, 1821, p. 207; A. NESI, *Bartolomeo Marinari, un pittore sconosciuto del secondo Cinquecento fiorentino*, in "Paragone", 677, 2006 (d'ora in poi Nesi, 2006 b), p. 84. In questi testi sono discussi i suoi dipinti dell'Immacolata a Pistoia (proveniente dalla chiesa di Santa Maria Nuova), e della chiesa del Carmine a Montecatini Valdinievole, mentre inedito è uno *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria* già nella chiesa di Castellina di Serravalle (Pistoia), documentato al 1580 da una ricevuta autografa di pagamento (ASPt, PE, I 59, c. 8r), e del quale resta una foto dell'Istituto Germanico di Firenze (nelle cartelline di Santi di Tito). In alcuni di questi lavori, Jacopo riprende il motivo dei piccoli Gesù e San Giovannino che si abbracciano, presente nella pala di Sebastiano a Bodrogolazsi, e comune anche al Centi nella tela qui citata alla nota precedente.

(32) Su Pietro Volponi: Tolomei 1821,

pp. 217-218; Capponi, 1878, p. 405; P. BACCI, *Note e documenti sullo "Scalabrino" e altri pittori pistoiesi del XVI secolo*, in "Bullettino storico pistoiese", 1903, pp. 164-183; e Nesi, 2006 b, p. 83. Sugli affreschi dell'Annunziata cfr. ASPt, PE, F 471, c. 148v; Capponi, 1878, p. 405, come Volponi, citando i documenti, e riportando anche il riferimento al Vini, peraltro riproposto in Chiarelli, 1963, p. 142. Cfr. inoltre Nesi, 2010, p. 94.

(33) Chiarelli, 1963, p. 142, con altra bibliografia.

(34) Anche sullo Scalabrino junior, sul quale ho reperito moltissima documentazione inedita riguardante la vita (ad esempio il suo testamento) e la carriera artistica, mi riprometto di tornare in altra occasione. A Pietro Volponi potrà essere ascritta tra l'altro, sulla base di molteplici evidenze, una pala con il *Ritrovamento della vera Croce* nella Pieve di Colle di Buggiano (Pistoia), pubblicata come opera di Sebastiano Vini in A. TAMBORINO, *Nuove testimonianze figurative di Sebastiano Vini*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti di San Miniato al Tedesco", 73, 2006, p. 140.

(35) Sul dipinto, che non risulta mai descritto nelle guide cittadine, e sul suo rapporto con quello di Pescia, cfr. comunque già Nesi, 2009, p. 428, nota 32.

(36) Lo si veda discusso e riprodotto in Guze, 1992, p. 355. Nello stesso saggio è pubblicato anche un foglio con *Madonna in trono in una nicchia e Santi*, a mio parere da mettere in rapporto con una dispersa pala del Vini già in San Domenico a Pistoia, citata in BCFPt, *Processo verbale*, cit., c. 12r.

(37) Cfr. Ansaldi, in Vitoni-Ansaldi 2003, p. 326, dove l'opera della chiesa di San Marco è citata come "Madonna con l'angelo custode e due Santi".

(38) "ANNIBAL GATTESCUS PATRIUS PISTORIENSIS NOBILISSIMUS EX RELIGIONE ANIMI PIETATE HASSACRAS AEDES DEO OPT. MAX. DIVOQ. ANTONIO DICATAS FU DICTAS AEDIFICANDAS SU COMPTIBUS C(...).VIT ET PRESBITES TABULA SIMUL APPOSUIT ANNO DOMINI" (ma la data non è presente).

ARTE CRISTIANA

FASCICOLO 863
MARZO-APRILE 2011
VOLUME CXIX

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

Proprietario ed Editore:
Scuola Beato Angelico
Viale S. Gimignano, 19 - 20146 Milano
Telefono 02/48302854-48302857
Telefax 02/48.30.19.54
E-mail: bangelic@tin.it
www.scuolabeatoangelico.it
Direttore responsabile: Valerio Vigorelli

Comitato di Redazione

Miklós Boskovits
Anna Maria Brambilla
Maria Antonietta Crippa
Vincenzo Gatti
Timothy Verdon

Comitato Consultivo

MARIANO APA
Accademia Belle Arti - L'Aquila
PAOLO BISCOTTINI
Direttore Museo Diocesano - Milano
FRANCESCO BURANELLI
Pontificia Commissione per i Beni Culturali
della Chiesa - Città del Vaticano
MARCO CHIARINI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Firenze
YVES CHRISTE
Université de Genève - Faculté des Lettres
Genève
ARABELLA GEFANI
Direzione Fondazione Pietro Accorsi
Torino
SEVERINO DIANICH
Facoltà Teologica dell'Italia Centrale
Firenze
UGO DOVERE
Università Suor Orsola Benincasa, Napoli
GIORGIO FOSSALUZZA
Università degli Studi - Verona
JULIAN GARDNER
Università di Warwick
SILVIA MELONI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici
Firenze
ANTONIO PAOLUCCI
Direttore Musei Vaticani
e Gallerie Pontificie - Città del Vaticano
STEFANO RUSSO
Direttore Ufficio Nazionale per i
Beni Culturali Ecclesiali - Roma
LIDIA SALVUCCI INSOLERA
Pontificia Università Gregoriana - Roma
ERICH SCHLEIER
Galleria dei Musei Statali di Berlino
MAX SEIDEL
Kunsthistorisches Institut - Firenze
CRISPINO VALENZIANO
Consulta Nazionale Beni Ecclesiali, Roma

© Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione
Scuola Beato Angelico
Videoimpaginazione
MBM Graphic, Milano
Stampa: Briantea - MBM Graphic, Milano

Periodico associato al (CAL)
Centro d'Azione Liturgica
al ISSN: 0004-3400 e all'Unione Stampa
Periodica Italiana (USPI)

*Poste italiane Spa - Spedizione in
abbonamento postale - DL 353/2003
(com. In L. 27/02/2004
Art. 1, DCB Milano)*

Storia

VINCENZO BUONOCORE *Alvise Vivarini rivisitato:
problemi di committenza (Parte I) (ill. 12)*..... » 80

ALESSANDRO GRASSI *La cappella Niccolini in Santa Croce:
una lettura iconografica (ill. 19)*..... » 95

ALESSANDRO NESI *Ritrovamenti pistoiesi. Dipinti e documenti
su pittori del Cinquecento (Parte I) (ill. 8)*..... » 109

Esegesi

MONIKA E. MÜLLER *I titoli di San Pietro al Monte di Civate:
relazioni fra testo e immagine (ill. 7)*..... » 117

Arte Applicata

GIOVANNI BORACCESI *Rapporti tra la Grecia e l'Occidente europeo
negli argenti della Cattedrale di Naxos (ill. 38)*..... » 131

Chiese del XX secolo

ELENA DEMARTINI *"è nuovo e come tale significa ricerca"
La chiesa di S. Ildefonso di Carlo De Ccarli (1954-56) nella Milano
preconciliare (ill. 16)*..... » 145

Attualità

VALERIO VIGORELLI *L'Orientamento nella Liturgia.
Suggerimenti per nuove progettazioni (ill. 4)*..... » 150

Pubblicazioni » 159

Notiziario » 160

In copertina foto dalla pag. 98

Hanno collaborato a questo numero: Marta Candiani, Marisa Donà
e John Young

Ritrovamenti pistoiesi. Dipinti e documenti per alcuni pittori del Cinquecento (Parte II)

Alessandro Nesi

Tornando a parlare del convento di San Giovanni Battista, come ho già riferito nella prima parte del saggio, le fonti vi ricordano anche un' *Adorazione dei pastori* di Giovan Battista Volponi, i cui frammenti sono riemersi insieme a quelli della pala di omologo soggetto del Vini a Palazzo Pitti. A differenza della tavola di Sebastiano, di quest'altro quadro è rimasta una foto ravvicinata, in una cartolina databile circa al 1914, e conservata nella Biblioteca comunale Forteguerriana di Pistoia¹, il che permette un ancor migliore ricollocamento ideale delle parti superstiti (fig. 1). L' *Adorazione* dello Scalabrino senior è ricordata da alcune guide e da documenti delle Soprintendenze fiorentine nella sala di udienza delle monache, entro il conservatorio, talvolta come lavoro del Beccafumi, talaltra col corretto riferimento. Riferimento sancito peraltro dalla firma "Scalabrino faciebat" presente in basso a sinistra, in un cartiglio dipinto sotto un piede del San Giuseppe, e ancora visibile in uno dei frammenti superstiti². Il dipinto, stando a quanto trasmesso dalle carte di Soprintendenza, aveva le dimensioni di una pala d'altare, ma non può essere identificato con altre opere di soggetto identico o analogo che le fonti ricordano nelle chiese pistoiesi di Santa Chiara, oggi annessa al Seminario vescovile, ma all'epoca appartenente anch'essa alle Clarisse, e le cui monache furono riunite nel 1783 a quelle di San Giovanni e di Santa Maria a Ripalta. Sull'altar maggiore di Santa Chiara il Vitoni ricorda infatti un' *Adorazione dei Magi*, che oggi si trova nella Galleria Nazionale di Parma³; mentre più complesso è il discorso relativo alla pala che si trovava sull'altare principale della chiesa di Ripalta, talvolta descritta come una *Natività*, talaltra

invece come una *Madonna e Santi*, e attribuita sia allo Scalabrino che a suo figlio Pietro. Tale dipinto si sa però che era datato 1542, mentre su quello di San Giovanni Battista non fu mai riscontrato un riferimento cronologico preciso, né se ne nota alcuno entro il frammento che ospita il cartiglio con la firma⁴. Può darsi che l' *Adorazione dei pastori* dello Scalabrino fosse stata eseguita per lo stesso altar maggiore di San Giovanni Battista, dove poi poté sostituirla quella del Vini, oppure per un altro ambiente culturale del convento, ma la documentazione d'archivio superstite sul complesso non permette nemmeno in questo caso di essere più precisi, e neppure di determinare la cronologia dell'opera. In ogni caso, anche la pala dello Scalabrino è stata fino ad oggi ritenuta del tutto perduta⁵, e il suo recupero, sia pure parziale, appare importante per gli studi sull'artista, giacché è significativo notare come il Volponi avesse ripetuto la composizione del quadro, rovesciandola, in una delle tavole da lui dipinte nella sua fase matura per la chiesa della Madonna del Riposo a Tuscania (Viterbo)⁶. Anche la versione laziale non è comunque purtroppo collocabile in un momento storico preciso, e lo stesso dicasi per un altro interessante dipinto dello Scalabrino giuntoci allo stato di frammento, stavolta a causa di un incendio, sul quale mi sono già soffermato in precedenza, ma che può essere utile riesaminare in base all'emergere di nuovi elementi.

È la tavola con *Santa Lucia* oggi nei depositi del Museo civico di Pistoia (fig. 2), attribuita già da altri all'artista, ma senza indicazioni di provenienza⁷, e che era stata da me considerata la parte superstite di una pala con la *Madonna col Bambino tra i Santi Lucia e Bartolomeo* già conservata nella chiesa di Santa Lucia a

Capostrada, alla periferia di Pistoia, e commissionata dalla locale Pia Casa di Sapienza⁸. Il ritrovamento di una fotografia totale dell'opera, presso l'archivio fotografico della Soprintendenza fiorentina per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici, realizzata subito dopo la parziale bruciatura (fig. 3), confermava il soggetto della pala, ma innescava anche un equivoco, poiché tale immagine risulta schedata come pertinente ad un altro edificio del circondario di Pistoia: ovvero la chiesa di San Michele a Vignole⁹. Ulteriori riscontri mi hanno però permesso di chiarire meglio la vicenda, e di confermare l'ubicazione prima dell'opera in Santa Lucia a Capostrada, dov'era attribuita a Fra Bartolomeo¹⁰, e dove fu parzialmente distrutta da un incendio nel dicembre del 1917. La fotografia qui

The artistic heritage of Pistoia was greatly impoverished by the dispersion of works of art following the suppression of religious orders in the 18th century, later compounded by the damage caused by the Second World War and other unfortunate events. Furthermore, some works were moved from their original locations without these being duly noted in properly constituted records, and are now to be found in various churches or in the local Civic Museum, with absolutely no indication as to their provenance. A number of these works are analysed in this essay, alongside many documents regarding painters from Pistoia such as Bernardino Detti, Fra Paolino, Sebastiano Vini, Scalabrino, Domenico Rossermini and Gerino Gerini, among others. As well as shedding more light on the biographical details of the artists concerned, the documents make it possible to identify the original locations of certain of their works.

riprodotta risale dunque a tale momento, poiché subito dopo i sacerdoti della chiesa fecero togliere il quadro dall'altare per sostituirlo con un'altra opera d'arte. Dopo aver vagliato diverse soluzioni, in accordo con la Soprintendenza fiorentina, essi decisero di far fare una copia della tavola bruciata, firmata nel 1918 dal pittore Ugo Casanova (fig. 4). L'artista però, non potendo, a causa del danno subito dall'originale, ricostruire l'immagine della Vergine, la sostituì con una derivazione da una celebre *Madonna col Bambino* di Murillo, conservata nella Galleria Palatina di Firenze (inv. n. 63)¹¹.

Sullo Scalabrino ho reperito anche nuovi e interessanti documenti d'archivio, che gettano ulteriore luce sulla sua attività artistica. Essi riguardano lavori di varia entità ed importanza, eseguiti però per le maggiori istituzioni pistoiesi, quali la Pia Casa di Sapienza, ovvero la locale università, fondata nel 1473 dal cardinale Niccolò Forteguerri (celebre anche per la sepoltura scolpitagli dal Verrocchio nel Duomo di Pistoia), l'Opera di San Jacopo e l'Opera dei Santi Giovanni e Zeno, che gestiva il Duomo e il Battistero. Tra l'altro è opportuno notare come tali istituzioni ripartissero accuratamente le loro committenze annuali tra i vari artisti attivi in città, in modo forse da non creare inimicizie e rivalità tra di essi. E così, ad esempio, la scatolina di legno decorata con azzurro e oro, e contenente preziose spezie, che ogni anno la Sapienza mandava a Siena ad alcuni esponenti della famiglia Forteguerri che lì abitavano, o i drappelloni per le varie feste cittadine dedicate ai Santi protettori, sono di volta in volta allogati al Detti, al Panciatichi, al Signoraccio, ad Amedeo Laini, a Domenico Rossermini, allo Scalabrino stesso, e ad altri assai meno noti¹².

Riguardo a quest'ultimo, in particolare, appaiono degni di nota i documenti relativi all'esecuzione nel 1537 di "uno San Bartolomeo di legname, in un tondo con l'arme de' Forteguerri" per conto della Sapienza, e quelli riguardanti la decorazione nello stesso 1537, nel 1542 e nel 1543 della scatolina da inviare a Siena¹³. Tutte queste opere sono oggi perdute, ma il tondo con *San Bartolomeo* risulta essersi conservato almeno fino al 1730, quando è citato in un inventario. Tale citazione inventariale era stata già resa nota da chi scrive, ma ritenuta pertinente a

un dipinto realizzato nel 1522, sempre per la Sapienza, da Bernardino Detti, mentre la concordanza col documento riguardante il Volponi è ben più esatta¹⁴.

Un'altra precisazione che mi è possibile fare, rispetto a mie affermazioni precedenti, riguarda la *Sacra conversazione* dipinta nel 1518 da Domenico Rossermini per l'altar maggiore della Santissima Annunziata di Pistoia (fig. 5), che è stata recentemente sottoposta a restauro. L'opera fu commissionata dalla famiglia pistoiese dei Baldinotti, la quale deteneva il patronato della cappella, e in precedenza, per una troppo frettolosa lettura dei documenti d'archivio, avevo asserito di aver ritrovato il suo atto di allogazione¹⁵, mentre in realtà la sua esecuzione da parte del Rossermini si ricava dalle carte solo in maniera indiretta. In ogni modo penso che l'autografia sia perfettamente confermata dall'analisi stilistica. La vicenda della pala si inserisce in una più ampia azione mecenatistica svolta dai Baldinotti sia nella chiesa dell'Annunziata che nell'annesso convento dei Servi di Maria.

Il 31 ottobre 1518 Jacopo di Baldinotto Baldinotti e i frati dell'Annunziata diedero a dipingere al Rossermini le parti lignee dell'organo di chiesa, da poco costruito, con l'impegno che dovessero riuscire più belle di quelle dell'organo delle monache di Santa Maria delle Grazie¹⁶, e il successivo 29 novembre lo stesso Jacopo lasciò per volontà testamentaria "ducati centocinquanta per fare una tavola alla cappella maggiore infra un anno", ma il documento non riporta il nome del pittore che ne fu incaricato¹⁷. Il 28 dicembre dello stesso anno, morto ormai Jacopo, suo fratello Bartolomeo allogò al legnaiolo fiorentino Francesco del Tasso la "tavola, o vero tribuna della cappella maggiore, et etiam la residentia", sulla base di un disegno già fornito dallo stesso legnaiolo, specificando che la tavola avrebbe dovuto essere "magnifica et grande molto più" che quella della vicina chiesa di San Pier maggiore. Non sono certo che con la parola "tavola" si sia voluto alludere al supporto del dipinto destinato all'altar maggiore, anche se è noto che all'epoca erano i migliori maestri legnaioli ad occuparsi del loro allestimento¹⁸, ma in ogni caso in qualità di testimone per l'allogazione del manufatto, poi eseguito dal

pistoiese Giovanni Mati a causa della morte del Tasso, compare significativamente proprio "maestro Domenico dipintore", ovvero il Rossermini¹⁹. Nel 1524 Bartolomeo Baldinotti progettò di sostituire la pala allogata nel 1518 con un'altra che commissionò a Fra Paolino, ma la morte dello stesso Bartolomeo, l'anno successivo, impedì la realizzazione del nuovo dipinto, e dunque la prima pala restò al suo posto²⁰.

Sul Rossermini la ricerca d'archivio rivela molte interessanti e inedite notizie, che vanno ad aggiungersi a quelle già scoperte²¹, e poiché riguardano spesso committenze prestigiose, anche se le relative opere sono quasi tutte perdute, esse confermano il gradimento che questo artista dallo stile dolce e un po' convenzionale ebbe in città. Descrivendo nel dettaglio solo le occasioni di lavoro più significative, lo troviamo nel marzo del 1524 a dipingere un fregio per conto dell'Opera di San Jacopo in Santa Maria delle Grazie, e nel 1525 a decorare la tenda per la tomba del cardinale Forteguerri in Duomo, su richiesta della Sapienza²². Nel 1529 dipinse stemmi dentro la sede dell'Opera di San Jacopo, e nello stesso anno eseguì una pala con *San Bartolomeo* per la Sapienza, che gli fu pagata il 31 agosto, ed è forse identificabile con il dipinto raffigurante il Santo oggi conservato nel Museo civico cittadino, proveniente dall'ospedale che l'istituzione gestiva nei dintorni della città, in località detta Spedaletto²³. Nel 1530 fu poi incaricato di affrescare, di nuovo dall'Opera di San Jacopo, la cappella dell'orto delle monache delle Grazie, e nel 1531 di dipingere per la Sapienza il paliotto, oggi perduto, per la chiesa dell'ospedale della località di Ponte alla Pergola (Pistoia), destinato all'altare sul quale campeggiava la nota *Pala della Pergola* di Bernardino Detti²⁴. Dovette però trattarsi di una delle sue ultime opere, perché già il 6 aprile dello stesso anno un pagamento per un altro suo lavoro viene fatto dalla Sapienza ai suoi eredi²⁵.

Molte sono poi le novità e le precisazioni possibili su Bernardino Detti, sicuramente il più affascinante ed eclettico tra i pittori pistoiesi del Cinquecento, anche se purtroppo esse non portano ad ampliare l'assai esiguo catalogo delle sue opere. Consentono però di circoscrivere meglio la sua biografia, a partire dalla sua data di battesimo

(coincidente probabilmente con quella di nascita), finora fissata da tutti al 20 aprile 1498, ma che invece deve essere spostata al 10 maggio dello stesso anno²⁶. Venendo poi alle nuove acquisizioni documentarie, procedendo in ordine cronologico la prima è databile al 1531, ed è assai rilevante, perché ci permette di individuare l'ubicazione della bottega che tenne, almeno per un certo periodo. Il 1 luglio di quell'anno Bernardino risulta infatti affittuario della Sapienza per una parte di una stanza ad uso di bottega posta in Ripa del Sale a Pistoia, ovvero la via che corre tra la mole del Duomo e quella del Palazzo del Comune. Come mallevadore per l'accordo appare il fratello del pittore, Desiderio, che all'epoca insegnava alla Sapienza e figura tra i suoi salariati fissi. I versamenti per la pigione continuano almeno fino al 1536²⁷. Questo nuovo rapporto con l'istituzione, che già in passato aveva commissionato al Detti la sua opera più nota, la suddetta *Pala della Pergola*, portò l'artista a ricevere lo stesso anno allogazione per decorare la scatola "senese", e per altre incombenze minori²⁸. Per l'anno successivo, il 1532, gli inediti più rilevanti riguardano l'esecuzione di quaranta drappelloni (stendardi) con lo stemma del duca Alessandro de' Medici, realizzati con il socio Giuliano Panciatici per l'Opera di San Jacopo in occasione dell'annuale palio cittadino, e il pagamento di un obolo in cera all'Opera dei Santi Giovanni e Zeno per conto dell'Arte dei pittori, alla quale era evidentemente iscritto²⁹. L'Opera dei Santi Giovanni e Zeno riceveva annualmente una quantità di cera da tutte le corporazioni cittadine, e la destinava all'ufficiatura degli altari del Duomo e del Battistero, oppure la rivendeva, incamerando il ricavato. Anche gli stendardi che essa e le varie altre istituzioni cittadine commissionavano in occasione delle feste venivano poi spesso dati in affitto, finché si deterioravano e se ne facevano fare degli altri. Circa l'obolo in cera, Bernardino ne fu latore anche nel 1533 e nel 1534, e in questi due anni continuò a lavorare per la Sapienza, decorando tra l'altro le relative scatoline per Siena³⁰.

Com'è già emerso da precedenti ricerche, negli anni trenta il Detti avviò un proficuo legame professionale con i Servi di Maria della San-

tissima Annunziata a Pistoia, e in particolare col priore all'epoca in carica, frate Sebastiano Vongeschi, che gli commissionò due tavole d'altare e la decorazione a fresco di buona parte del convento. Tutte queste opere risultano disperse, o comunque non sono più visibili, ma riguardo ad esse e alla documentazione che le concerne posso fare alcune precisazioni e aggiunte. Ad esempio, era già noto che nel 1541 il Vongeschi avesse fatto dipingere al Detti i cornicioni del refettorio grande del convento, con delle frasi da lui stesso dettate³¹, e da un'analisi ulteriore delle carte d'archivio emerge che essi appartenevano alle panche a muro che frate Bastiano aveva allogato nel 1539 al legnaiolo Giovanni Mati, nell'ambito di una generale ristrutturazione di questo ambiente, che comportò anche la sistemazione di due lavabi e del pulpito per le letture da effettuarsi durante i pasti³².

Altri cornicioni il Detti li decorò, sempre all'Annunziata, nel 1566. Anche questi erano in legno, intagliati da un artigiano di nome Santi, e si trovavano nell'andito del refettorio³³. Sempre nel refettorio grande il Detti fu impegnato dal 1564 al 1566, decorandone verosimilmente le pareti e il soffitto. In precedenza ho asserito che Bernardino vi dipinse delle "figure", forse di apostoli, a completamento di una immagine di Gesù che aveva affrescato sul soffitto nel 1535³⁴, ma in realtà tutta la documentazione superstite su questi interventi degli anni sessanta non menziona mai nessun soggetto. Inoltre il Gesù del 1535 il pistoiese non lo aveva affrescato nel refettorio grande, il cui soffitto fu costruito solo nel 1538, ma in un più antico refettorio, che nei documenti viene spesso definito "refettorino"³⁵. Questi e altri dipinti murali realizzati dal Detti nel convento dei Servi di Maria pistoiesi furono scialbati nel secondo Settecento, quando il complesso venne ampiamente trasformato, sia sul piano architettonico che su quello decorativo, ma parte di essi potrebbe essere ancora recuperata, poiché alcuni degli ambienti nei quali si trovavano (ad esempio proprio i due refettori) sembrano essere stati soltanto intonacati, senza eccessive manomissioni strutturali. Lo stesso si può dire per le "figure" che furono dipinte nel 1539, probabilmente ancora da Bernardino, nell'appartamento e nel "verone"

(la loggia antistante) del Vongeschi, poiché anche questi luoghi sono tuttora identificabili all'interno dell'edificio conventuale³⁶. Nel medesimo periodo furono affrescati all'Annunziata anche due tabernacoli esterni: uno con la *Vergine e due Battuti* sulla porta dei locali che i frati avevano concesso alla Compagnia dei Disciplinati, affacciata sul prato antistante all'ingresso del convento, e un altro a scandire il muro dell'orto. I documenti non riportano il nome dell'artista che li eseguì, ma probabilmente si trattò nuovamente di Bernardino, che in quegli anni appare nei mandati di pagamento anche per lavori non specificati. Il primo affresco, che in precedenza avevo ritenuto ubicato nel chiostro interno (chiostro dei morti) del convento, è andato distrutto nel Settecento, mentre l'altro tabernacolo sembra ancora esistere, seppure tamponato. All'interno della nicchia vi sono però lacerti di affreschi, che potrebbero essere recuperati³⁷.

I rapporti che legarono il Detti ai frati dell'Annunziata non furono però soltanto di committenza artistica. Nell'aprile del 1545 egli fu infatti pagato insieme al socio Virgilio Cipriani per aver organizzato una "colazione" ad alcuni personaggi importanti giunti in visita al convento; nel 1566 acquistò invece dai frati stessi del "vecciato", ovvero del cibo per pennuti, e nel 1567 risulta abitante in una casa posta dinanzi al convento, per la quale i Servi gli protestarono quello stesso anno il mancato pagamento della pigione³⁸.

L'ultimo inedito documentario fin qui emerso sul Detti merita una discussione a parte, perché ci introduce all'altra personalità che domina la scena pistoiese in questi anni, Gerino Gerini. Si tratta di un pagamento del settembre 1522 da parte della Sapienza per la decorazione di alcuni "maestri e ministri", cioè, molto probabilmente, per aver pitturato le copertine (o altre parti) dei libri di amministrazione dell'istituzione pistoiese³⁹. Tra i registri contabili della Pia Casa superstite e relativi a quegli anni, uno solo porta ancor oggi una raffigurazione, ma va ricordato che ciò che è giunto fino a noi del materiale archivistico di questo e di altri organi culturali e amministrativi locali è soltanto una piccola parte di quanto fu affettivamente prodotto. Ciò lo si ricava ad esempio dagli stessi libri contabili superstite, all'interno dei quali sono



1

presenti rimandi ad altri volumi simili che oggi non esistono più. Ad essere decorata con un'immagine di *San Bartolomeo*, patrono della Sapienza, è la copertina del registro segnato col numero 37, che contiene le entrate e le uscite dal 1517 al 1524 (fig. 6). Lo stile nettamente peruginesco di questa raffigurazione non rimanda però al Detti, bensì piuttosto al Gerini, che insieme al proprio allievo Giovambattista Pistoiese fu il referente in città di questa sintesi stilistica¹⁰. La figura dell'apostolo sembra databile verso il 1517, quando fu iniziato a scrivere il registro, e per il riferimento al Gerini vale il confronto, ad esempio, con i personaggi della *Sacra conversazione* da lui dipinta tra il 1505 e il 1509 per la chiesa di San Pier Maggiore a Pistoia, oggi nel locale Museo civico¹¹. Al Gerini ho avuto modo di accostare in altra occasione (senza però pubblicarne la fotografia) anche questo *Cristo in pietà con due scheletri* (fig. 8) conservato nella canonica della Cattedrale pistoiese, e che decora la parte superiore di una "tavola degli obblighi" relativa alle messe dei defunti (fig. 7). Anche in questo caso si aveva la notizia documentaria relativa alla committenza di un manufatto analogo al Detti da parte dei canonici del

Duomo nel 1543¹², ma lo stile dell'opera non rimanda ai pochi lavori noti dell'autore della *Pala della Pergola*, bensì appunto a Gerini, nel periodo in cui la sua pittura aveva ormai fatto proprie anche delle fondamentali componenti formali derivanti dallo studio sulle opere lucchesi di Amico Aspertini. La figura del Cristo, pur fortemente danneggiata, richiama molto da vicino i personaggi della *Sacra conversazione* dipinta dal Gerini nel 1529 per le monache pistoiesi di Santa Maria degli Angeli (dette "di Sala"), conservata attualmente nel Museo civico cittadino¹³.

Anche su Gerini sono emersi dalle mie indagini alcuni nuovi documenti; ad esempio quello che permette di precisare l'ubicazione della sua bottega a Pistoia nel 1516, ovvero presso il convento delle monache di Santo Stefano¹⁴. Nei periodi in cui risiedette in patria, il Gerini, come gli altri suoi colleghi, non disdegnò di accettare incombenze di lavoro apparentemente meno prestigiose delle grandi pale d'altare, ma che però gli provenivano dalle importanti istituzioni cittadine. Ed ecco allora che nel 1518 troviamo anche lui impegnato a decorare la famosa scatolina per le spezie che la Sapienza mandava a

Siena, o nel 1530 a dipingere 39 mazze (cioè bastoni da cerimonia, probabilmente della foggia dei bordoni, ovvero i bastoni da pellegrinaggio) per la festa di San Jacopo, allogati dall'omonima Opera intitolata al Santo pellegrino¹⁵. Nemmeno il pittore che aveva lavorato all'inizio del secondo decennio del Cinquecento nell'importante cantiere della Villa papale alla Magliana, a Roma, poté o volle rinunciare a calarsi nella dimensione creativa insieme aulica e artigianale che fu un preciso segno distintivo degli artisti pistoiesi per tutto il secolo.

3





2



5

1. Giovan Battista Volponi (Scalabrino), *Adorazione dei pastori*, già Pistoia, San Giovanni Battista (insieme prima della distruzione e montaggio dei frammenti superstiti).

2. Giovan Battista Volponi (Scalabrino), *Santa Lucia*, Pistoia, Museo civico.

3. Giovan Battista Volponi (Scalabrino), *Sacra conversazione*, già Capostrada (Pistoia), Santa Lucia.

5. Domenico Rossermini, *Sacra conversazione*, Pistoia, Santissima Annunziata.

(1) Cfr. Rogers Mariotti, in *L'età*, cit. parte I, 1996, p. 178. L'immagine è in BCEPT, *Carte Chiti*, III, ins. 36, e la sua datazione entro il 1914 si deduce dalla scritta presente sul retro, che ne ricorda l'invio da Guido Bugiani all'ispettore di Soprintendenza Guido Macciò il 15 giugno di tale anno.

(2) Con l'attribuzione a Beccafumi il quadro è citato in Tigrì, 1854, p. 282. Per un'altra opera riferita al senese a Pistoia (ma non sua, bensì del fiorentino Domeni-

co Beceri, allievo del Puligo) cfr. Nesi, 1998, pp. 20-23. Come opera dello Scalabrino l'*Adorazione* figura invece in uno dei manoscritti della guida del Vitoni (Vitoni-Ansaldi, 2003, p. 182), mentre in Rogers Mariotti, 1996, p. 178, è riportata anche un'attribuzione a Gerino Gerini, che accompagnò il dipinto nella sua esposizione alla "Mostra d'arte antica" tenutasi a Pistoia nel 1899. La documentazione di Soprintendenza consta come nel caso del Vini da una scheda di F. Rondoni, che documenta il riferimento al Beccafumi e sancisce quello allo Scalabrino attraverso la firma. Riporta inoltre le misure dell'opera (cm. 245 x 198), e la dice "danneggiata assai".

(3) Sul dipinto e le sue vicende si veda S. MELONI TRKULJA, in *Galleria nazionale di Parma. Catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana*, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano 1998, p. 96, e cfr. Vitoni-Ansaldi, 2003, p. 176.

(4) Sulla pala già a Ripalta si veda Nesi, 2006a, p. 74, con bibliografia precedente.

(5) Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, p. 178, con altra bibliografia sul quadro.

(6) Sul dipinto di Tuscania si veda M. CHIARINI, *All'ombra di Fra Bartolomeo: Gio-*

vanni Battista Volponi detto lo "Scalabrino", in *Kunst*, 1992, pp. 361-362.

(7) Muzzi, in *L'età*, 1996, p. 211.

(8) Nesi, 2006a, p. 74. Nel 1543 la Pia Casa fece poi coprire il quadro con una tenda, per proteggerlo, e fece fare un paliotto per l'altare al pittore Francesco Malatesta, nipote del più noto Leonardo Malatesta (per entrambe le allogazioni ASPT, S. 63, c. 78 sinistra). Su Francesco Malatesta, morto a soli 24 anni nel 1547, cfr. Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, p. 182.

(9) Archivio fotografico SBAPSAE di Firenze, negativo n. 9847; "Pistoia, chiesa di Vignole. Dipinto di San Luca (sic) bruciato". Cfr. Nesi, 2009, p. 425, nota 7.

(10) G. BEANI, *Dell'oratorio di S. Lucia in Capostrada. Appunti storici*, Pistoia 1910, p. 10.

(11) La vicenda del malinteso riguardo l'ubicazione del dipinto si può ricostruire nel complesso grazie alla documentazione d'inizio Novecento conservata presso l'Ufficio del catalogo SBAPSAE di Firenze, nel modo seguente: prima che il dipinto originale fosse tolto dall'altare, l'ispettore della Soprintendenza Guido Macciò volle farlo fotografare, e approfittò del fatto che un



4

fotografo doveva recarsi da Firenze a Vignole per documentare una croce processionale lì conservata, per farlo andare anche a Capostrada a ritrarre la pala bruciata. Per questo motivo il negativo della tavola di Capostrada fu schedato come pertinente a Vignole. Dopo esser stato tolto dall'altare, l'originale dello Scalabrino fu tagliato, e solo la parte con *Santa Lucia* fu conservata, essendo il San Bartolomeo attraversato da una profonda fenditura, come si vede nella foto d'archivio.

(12) La Sapienza pistoiese risulta esser stata in contatto anche con l'Università di Siena, dove spesso inviava i propri studenti, e inoltre degli emissari che ne osservavano il comportamento. Circa la scatolina, da attestazioni più tarde si ricava che su di essa compariva anche lo stemma della famiglia Forteguerrri. Su Bernardino del Signoraccio cfr. F. FALLETTI, in *L'età*, 1996, pp. 122-141, con ulteriore bibliografia. Su di lui alcuni documenti inediti sono emersi in: ASPt, S. 44, c. 130s, dove gli viene pagata dalla Sapienza ben 840 lire, il 30 giugno 1524, la colorazione della tomba verrocchiesca del cardinale Forteguerrri in Duomo a Pistoia. Di questa committenza era noto il documento di allogazione (Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, p. 241), ma non il pagamento, che fu veramente rilevante: basti pensare che lo stesso anno la Sapienza pagò solo 49 lire a Domenico Rossermini per una pala destinata alla chiesa dell'ospedale di Santa Maria Maggiore (oggi nel Museo civico: cfr. Nesi, 2006a, pp. 72-73). Inoltre in ASPt, S. 46, c. 50s, il 22 settembre 1522 gli vengono allogati a dipingere, sempre dalla

Sapienza, dodici tondi per decorare dei candelieri (doppieri), in ASPt, S. 52, c. 69s, il 15 giugno 1532 gli viene pagata la pittura delle figure della *Vergine* e di *San Bartolomeo* sulla porta della stanza del camerlengo della Sapienza, e in ASPt, OSGZ 11, c. 61r, il 2 novembre 1535 l'Opera del Duomo e del Battistero gli commissiona per la festa di San Zeno 4 stemmi del comune e una figura del Santo da dipingere su un palio. Su Amedeo di Francesco Laini si veda F. BALDASSARI, *La Madonna in trono fra i Santi Simone e Taddeo di Amedeo Laini da Pistoia*, Pistoia 2006, con bibliografia precedente. Documentazione inedita su di lui è in ASPt, S. 45, c. 110d, per il pagamento, il 26 settembre 1524, della scatolina che la Sapienza mandava a Siena. Sempre la Sapienza gli commissiona e gli paga, il 4 febbraio 1525, la decorazione della tenda destinata a coprire la tomba del cardinale Forteguerrri in Duomo (Ivi, cc. 134d e 152d), ma sembra che il pittore non eseguisse poi il lavoro, che alla fine dello stesso anno fu nuovamente pagato a Domenico Rossermini (cfr. oltre, a testo e alla nota 60). Tra gli artisti meno noti, o del tutto sconosciuti, si può citare ad esempio Tommaso di Talento Laini, forse parente di Amedeo, che fu prevalentemente un decoratore. A lui la Sapienza fece dipingere ben quattro volte la scatolina per Siena, nel 1517, 1520, 1521 e 1522 (ASPt, S. 38, c. 57d; S. 41, c. 76d; S. 42, c. 66s e S. 43, c. 72s). Oppure Silvio Banchieri, anche lui un decoratore, che, tra le altre cose fu incaricato nel luglio 1539 di rifinire con dorature la "residenza" della Sapienza, cioè il grande apparato di sedili ligneo intaglia-



6

to da Giovanni Mati oggi conservato nel Museo civico, sul quale cfr. L. GAL, *La "residenza" di Giovanni di Piero de' Mati: note storiche*, in "Bullettino storico pistoiese", 1976, pp. 111-117. Il documento riguardante il Banchieri è invece in ASPt, S. 60, c. 82s, ed è inedito. Altri nomi di artisti, ancor più sconosciuti, sono infine quelli di Benedetto di Giovanni Scoto (sul quale si veda Nesi, 2010, p. 98, nota 17), di Paolo di Michele Farsettaio, o di Nofri di Cristofano Ripichione da Popiglio, al quale la Sapienza non commissionò soltanto la decorazione di scudi e scatoline, ma anche una pala d'altare nel 1568 (cfr. ASPt, S. 87, cc. 68d-69s, e 70d, e S. 88, c. 100d). Del Ripichione ho trovato anche la data di morte: il 18 aprile 1574 (ASPt, S. 495, c. 6r).

(13) ASPt, S. 58, c. 54s, per il tondo, e c. 76d per la scatolina del 1537. Per quella del 1542 ASPt, S. 63, c. 39d, mentre per il 1543, ASPt, S. 64, c. 64d). Lo Scalabrino aveva decorato il piccolo manufatto anche nel 1527: cfr. Nesi, 2006a, p. 75. Nel 1532 la decorazione della scatolina viene pagata ad un "Giovannbattista dipintore" (ASPt, S. 53, c. 78d) che non è invece a mio avviso lo Scalabrino, ma il suo omonimo Giovan Battista pistoiese, per il quale cfr. Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, pp. 176-179. Nuovi documenti sullo Scalabrino emergono inoltre in relazione alla decorazione pittorica di gigli e scudi per feste: il 26 giugno 1525 su commissione dell'Opera di San Jacopo (ASPt, OSJ, 527, c. 213d), e il 26 novembre 1533 per conto dell'Opera dei Santi Giovanni e Zeno (ASPt, OSGZ, 9, inserto 1, c. 35r). Il 26 marzo 1531 viene

4. Ugo Casanova, *Sacra conversazione* (copia parziale dallo Scalabrino), Capostrada (Pistoia), Santa Lucia.

6. Gerino Gerini, *San Bartolomeo*, Pistoia, Archivio di Stato.

7. Gerino Gerini, *Tavola per le messe dei defunti*, Pistoia, Duomo.

8. Gerino Gerini, *Tavola per le messe dei defunti (particolare con Cristo in pietà tra due scheletri)*, Pistoia, Duomo.

invece pagato dall'Opera di San Jacopo per aver lavato e restaurato con oro e argento tutta la loro cappella in Duomo (BCFPT, *Manoscritti*, E 358, inserto 6, c. 12r).

(14) Cfr. Nesi, 2006a, p. 72. Il riferimento allo Scalabrino risulta più calzante perché completamente coincidente alla descrizione settecentesca, che parla di "un ovato in tavola coll'immagine di San Bartolomeo e arme de' Forteguerrì per mettere al filare di piazza" durante la festa annuale del Santo. Nel 1522 il Detti era invece stato incaricato semplicemente di dipingere "un Santo Bartolomeo", senza ulteriori specifiche (ASPT, S, 43, c. 71s, e cfr. Nesi, 2006 a, p. 72).

(15) Nesi, 2006a, p. 78.

(16) ASPT, PE, F 467, c. 175d, e cfr. D'Afflito, in *L'età*, 1996, p. 147. L'organo era stato fatto fare nel 1517 dal Baldinotti a prete Michelangelo Cenni da Sesto Fiorentino, mentre la struttura lignea destinata ad ospitarlo, e che poi il Rossermini decorò, era stata allestita dal legnaiolo pistoiese Battista Gerini. Le decorazioni furono "restaurate" nel 1569 da Jacopo Centi (ASPT, PE, F 356, cc. 129s-d).

(17) ASPT, PE, F 467, c. 178d, e cfr. ASPT, PE, F 469, c. 115. Nel documento si fa riferimento ad un rogito stipulato dal notaio pistoiese Tommaso Buonaffari, che però risulta irrintracciabile.

(18) A titolo di esempio si può vedere il caso di Masseo Civitali, legnaiolo e scultore, che a Lucca approntò i supporti per le pale d'altare dei più noti pittori locali: G. CONCIONI, C. FERRI, G. GHILARDUCI, *I pittori rinascimentali a Lucca*, Lucca 1988, ad indicem.

(19) ASPT, PE, F 467, c. 180s. Se il modello della "tavola" fu il suo corrispettivo sull'altare principale di San Pier maggiore a Pistoia, allora non si trattò della pala di Ridolfo del Ghirlandaio oggi al locale Museo civico, come asserito in Nesi, 2006 a, p. 78, perché tale dipinto si trovava su un altare laterale dell'edificio, ma della *Sacra conversazione* di Gerino Gerini, anch'essa nel medesimo Museo pistoiese, com'è specificato invece in Muzzi, 1991, p. 44, giacché era quest'altra opera a occupare l'ubicazione suddetta.

(20) Cfr. ASPT, PE, F 467, c. 216d;

Muzzi, 1991, p. 44, e Nesi, 2006a, p. 79.

(21) D'Afflito, in *L'età*, 1996, pp. 146-153; Nesi 2006a, pp. 72-80.

(22) Il primo documento è in ASPT, OSJ, 527, c. 213d. Per la seconda committenza, documentata al 2 dicembre 1525, cfr. già Nesi, 2006a, p. 73, dove però citavo l'opera erroneamente come "una tenda per la sepoltura dei cardinali, forse in Duomo" a Pistoia. Ulteriori ricerche, e il ritrovamento dei documenti relativi all'allogazione per lo stesso oggetto fatta pochi mesi prima ad Amedeo Laini (cfr. nota 12), hanno invece chiarito la questione.

(23) Per i documenti ASPT, S, 50, c. 92s, e per il quadro e la sua provenienza da Spedaletto, già precisabile indiziariamente in base ad alcuni inventari, Nesi, 2006 a, pp. 73-74.

(24) Per gli stemmi cfr. ASPT, OSJ, 532, c. 163s; per la cappella delle monache ASPT, OSJ, 15, c. 145v; e per il paliotto, ASPT, S, 50, c. 75d. Inoltre: nel 1518 dipinge un *San Bartolomeo* su di un palio per la Sapienza (ASPT, S, 39, c. 52d); nel 1523 esegue due quadri di soggetto non identificato per l'Opera dei Santi Giovanni e Zeno (ASPT, OSGZ, 238, c. 4v), decora 7 scudi per la Sapienza (ASPT, S, 44, c. 79d), e sempre dalla stessa istituzione compra del grano (Ivi, cc. 103s e 119 s). Nel 1530 dipinge un *San Jacopo* per l'omonima Opera (ASPT, OSJ, 793, c. 69r), dipinge una croce e una pace per la Sapienza (ASPT, S, 51, inserto I, c. 10v), e sempre per la Sapienza decora la scatolina delle spezie destinata a Siena (Nesi 2006 a, p. 73). Sulla *Pala della Pergola* del Detti cfr. da ultimo Nesi, 2010, *passim* e con bibliografia precedente.

(25) ASPT, OSJ, 794, c. 53r; è il pagamento per la decorazione della coperta del cosiddetto "letto della Vergine" che tuttora

si conserva nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pistoia (che per questo motivo è detta anche "del Letto"). Uno dei suoi eredi fu il figlio Agostino, anch'egli pittore, sul quale cfr. Nesi, 2002, p. 10. Agostino è documentato per diverse opere, tra le quali alcune decorazioni nell'Ospedale che la Sapienza possedeva a Capostrada (Pistoia), pertinente alla già citata chiesa di Santa Lucia (ASPT, S, 64, c. 61s, al 28 luglio 1543).

(26) La data di battesimo del Detti si trova in Archivio vescovile di Pistoia, *Battezzati in Cattedrale*, 3, c. 46r, e fu resa nota in Bacci, 1903, p. 170. Già questo studioso, nel pubblicarla, notava che l'annotazione relativa al pittore compariva come "20 aprile", ma era intercalata tra i battezzati di maggio, e supponeva un errore del compilatore del registro. Infatti, sia il Detti che altri due bimbi (quello precedente e quello che segue) furono registrati con la data di aprile, ma sono perfettamente scalati tra quelli di maggio, senza sovrapposizioni di giorni, e dunque l'indicazione del mese va certamente considerata frutto di un refuso, che poi il compilatore non corresse. Il giorno del battesimo, inoltre, non è "20", ma certamente "10".

(27) Cfr. ASPT, S, 53, cc. 10 s-d (1531); S, 54, cc. 10 s-d (1533); S, 55, cc. 9 s-d (1534); S, 56, cc. 9 s-d (1535), e S, 57, cc. 10 s-d (1536).

(28) Per la scatolina, pagatagli in agosto, cfr. ASPT, S, 52, c. 80d. A novembre invece Bernardino fu ricompensato per aver decorato alcuni piatti lignei per candelabri (Ivi, c. 67d).

(29) Per i drappelloni del 1532 si veda il documento citato alla nota 26, mentre per l'obolo in cera, ASPT, OSGZ, 9, inserto I, c. 35r.

(30) Per la cera del 1533 e del 1534 cfr. rispettivamente ASPT, OSGZ, 10, cc. 3r e 7r, mentre per le scatoline, ASPT, S, 54, c. 75d, e S, 55, c. 94s. Nel 1533 il Detti fu pagato dalla Sapienza anche per alcune decorazioni in occasione della festa di San Bartolomeo in Duomo (S, 54, c. 73s).

(31) Cfr. D'Afflito, in *L'età*, 1996, p. 223, e Nesi, 2010, p. 43.

(32) La committenza e la sistemazione dei "banchi et spagliere, et cornicioni di noce, et l'architravi et le cornici che vanno intorno alla spagliera", e del "pergoletto" (pulpito) del refettorio sono descritte in ASPT, PE, F, 470, cc. 65d, 70d e 73s. Tutto è andato però purtroppo perduto, verosimilmente alla metà dell'Ottocento, quando una parte del convento fu concessa al Demanio militare, e adibita a caserma.

(33) Cfr. ASPT, PE, F, 381, cc. 17v e 28v (pagamenti al legnaiolo), e 29v (pagamenti al Detti), e PE, F, 356, c. 104s (altri pagamenti al Detti).

(34) Cfr. Nesi, 2010, pp. 92-93, con bibliografia precedente.

(35) Alla documentazione sulle pitture





8

del 1564-1566, indicata in Nesi, 2006a, p. 71, si deve aggiungere quella in ASPt, PE, F. 380, cc. 3r, 5r, 16v, 31r, 32v, 55r, 67v, 70v, 89r, 93v e 95v (pagamenti del 1565 e 1566), e soprattutto l'interessante ricevuta autografa di Bernardino, datata 14 marzo 1566, a conclusione dei lavori, e contenuta in ASPt, PE, F. 452, c. 25v. La costruzione del tetto del refettorio grande è documentata al 1538 in ASPt, PE, F. 470, c. 59 sinistra. Nel "refettorino", nel 1535 oltre al Gesù del Detti fu sistemato anche il pulpito intagliato dal legnaiolo e architetto Battista Gerini, fratello del pittore Gerino Gerini (cfr. ASPt, PE, F. 469, c. 69r). Il Gesù del Detti nel refettorio antico fu probabilmente ricoperto nel 1763 da un *Monogramma di Cristo* (ASPt, PE, F. 471 bis, c. 231r).

(36) Per la sala ed il verone si veda ASPt, PE, F. 469, c. 78v.

(37) Per il tabernacolo dei Battuti: Nesi, 2010, p. 93, con altra bibliografia; per quello dell'orto, invece, ASPt, PE, F. 470, c. 60d.

(38) Per questi eventi cfr. rispettivamente: ASPt, PE, F. 469, c. 110r (colazione); PE,

F. 354, cc. 215v e 291v (vecciato), e PE, F. 354, c. 104s, e PE, F. 381, c. 40v (casa). In Nesi, 2010, p. 93 avevo asserito che era Bernardino ad affittare la casa ad uno dei frati, ma da nuovi riscontri emerge invece il contrario. Per il suo rapporto coi Serviti, è interessante anche una fede autografa, in cui l'artista attesta che i frati celebravano da anni regolarmente la ricorrenza di una benefattrice: ASPt, PE, F. 491, inserto I, alla data 11 gennaio 1565.

(39) ASPt, S. 43, c. 71s.

(40) Su Gerino cfr. ad esempio Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, pp. 77-97, ove sono già indicati ad esempio i documenti riguardanti la dispersa *Annunciazione tra le Sante Barbara e Maria Maddalena* per l'altare Alderotti alla Santissima Annunziata pistoiese, ritenuti inediti in Nesi, 2006a, p. 78.

(41) Sulla pala di San Pier Maggiore cfr. Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, pp. 159-163. Serena Padovani mi ha fatto inoltre notare le affinità di esecuzione grafica e di caratterizzazione somatica che intercorrono tra il *San Bartolomeo* e i Santi di un disegno con

Sacra conversazione degli Uffizi (n. 172 F), da lei pubblicato con attribuzione dubitativa a Fra Paolino (S. PADOVANI, *Considerazioni sulla fortuna della "Madonna del baldacchino", e un'ipotesi*, in *Raffaello a Pitti. "La Madonna del baldacchino"*, Storia e restauro, catalogo della mostra, Firenze 1991, pp. 30-31), mentre in precedenza era stato riferito a Leonardo Malatesta. Entrambi i disegni potranno costituire dei punti di partenza per un'indagine sulla grafica dei pittori pistoiesi del primo Cinquecento, ancora poco conosciuta.

(42) Nesi, 2010, pp. 91 e 100, nota 31. Ringrazio il geometra Pio Poli della Cattedrale pistoiese, per avermi cortesemente segnalato l'esistenza della "tavola degli obblighi" in questione.

(43) Su quest'opera si veda ad esempio Rogers Mariotti, in *L'età*, 1996, pp. 172-175.

(44) Archivio di Stato di Firenze, *Notarie antecosimiane*, 1312, c. 21v.

(45) ASPt, S. 39, c. 58d, per la scatola, e ASPt, OSJ, 794, c. 7r, per le mazze.

ARTE CRISTIANA

FASCICOLO
MAGGIO-GIUGNO
VOLUME

864
2011
XCIX

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

Proprietario ed Editore:
Scuola Beato Angelico
Viale S. Gimignano, 19 - 20146 Milano
Telefono 02/48302854-48302857
Telefax 02/48.30.19.54
E-mail: bangelic@tin.it
www.scuolabeatoangelico.it
Direttore responsabile: Valerio Vigorelli

Comitato di Redazione

Miklós Boskovits
Anna Maria Brambilla
Maria Antonietta Crippa
Vincenzo Gami
Timothy Verdon

Comitato Consultivo

MARIANO APA
Accademia Belle Arti - L'Aquila
PAOLO BISCOTTINI
Direttore Museo Diocesano - Milano
FRANCESCO BURANELLI
Pontificia Commissione per i Beni Culturali
della Chiesa - Città del Vaticano
MARCO CHIARINI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Firenze
WES CHRISTE
Université de Genève - Faculté des Lettres
Genève
ARABELLA CIZANI
Direzione Fondazione Pietro Accorsi
Torino
SEVERINO DIANICH
Facoltà Teologica dell'Italia Centrale
Firenze
UGO DAVIRE
Università Suor Orsola Benincasa, Napoli
GIORGIO FOSSALUZZA
Università degli Studi - Verona
JULIAN GARDNER
Università di Warwick
SILVIA MELONI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici
Firenze
ANTONIO PAOLUCCI
Direttore Musei Vaticani
e Gallerie Pontificie - Città del Vaticano
STEFANO RUSSO
Direttore Ufficio Nazionale per i
Beni Culturali Ecclesiali - Roma
LADIA SALVUCCI INSOLETA
Pontificia Università Gregoriana - Roma
ERICH SCHLEIER
Galleria dei Musei Statali di Berlino
MAX SEIDEL
Kunsthistorisches Institut - Firenze
CRISPINO VALENZIANO
Consulta Nazionale Beni Ecclesiali, Roma

© Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione
Scuola Beato Angelico
Videoimpaginazione
MBM Graphic, Milano
Stampa: Briantea - MBM Graphic, Milano

Periodico associato al (CAL)
Centro d'Azione Liturgica
al ISSN: 0094-5400 e all'Unione Stampa
Periodica Italiana (USPT)

"Poste italiane Spa - Spedizione in
abbonamento postale - DL 353/2003
(com. In L. 27/02/2004
Art. 1, DCB Milano)"

Storia

VINCENZO BUONOCORE *Alvise Vivarini rivisitato:
problemi di committenza (Parte II) (ill. 12)*..... » 161

ANDREA UGOLINI *Alcune pitture del tardo Quattrocento
e primo Cinquecento fra Lucca e Napoli (ill. 11)*..... » 185

ALESSANDRO NESI *Ritrovamenti pistoiesi: Dipinti e documenti
su pittori del Cinquecento (Parte II) (ill. 8)*..... » 177

Architettura Moderna

MARIA ANTONIETTA CRIPPA *Antoni Gaudì e la Sagrada Família
(ill. 15)*..... » 197

Iconografia

CORINNA TANIA GALLORI *Sull'Iconografia della Messa di San Gregorio
di Girolamo Romanino (ill. 10)*..... » 211

Aggiornamenti

NATALE MAFFIOLI *Un nuovo altare per la pala di Marcantonio Cesareo
(ill. 9)*..... » 223

FIORENZO BAINI *San Francesco a Troia (FG), la storia e l'arte*..... » 228

Pubblicazioni » 238

Notiziario » 239

In copertina foto dalla pag. 207

Hanno collaborato a questo numero:
Marta Candiani - Marisa Donà e John Young