

Alessandro Nesi

BERNARDINO DETTI LA PALA DI CRACOVIA

 Maniera





Alessandro Nesi

**BERNARDINO DETTI
LA PALA DI CRACOVIA**

 **Maniera**

Quaderni di Maniera

In copertina, sul frontespizio e sul retro copertina: Bernardino Detti *Madonna col Bambino e i santi Maddalena, Caterina d'Alessandria, Giovannino, Jacopo, Zeno e Bartolomeo* (particolari), Cracovia, Castello Reale Wawel.
N.B.: le immagini del dipinto presenti in questo volume sono scansioni tratte dalla foto a colori pubblicata a corredo del saggio di Alessandro Nesi *Bernardino Detti, un eccentrico pistoiese del Cinquecento*, in "Nuovi studi", 15 del 2010, tavola XXII.

© 2016 per il testo: Alessandro Nesi, Gorini Project e Maniera Edizioni/Andy Mirannardi.

Progetto grafico: Alessio Giannoni.

Maniera Edizioni – Firenze.

Website: www.manieraedizioni.wix.com/start-from-scratch

Info e contatti: maniera.edizioni@virgilio.it

Quaderni già pubblicati:

- A. Nesi, *Ciano profumiere. Un personaggio stravagante della corte di Cosimo de' Medici*.
- A. Nesi, *Due studi su Picnic a Hanging Rock* (esaurito).
- A. Nesi, *Committenze artistiche cinquecentesche dei Bardi di Vernio per le chiese del loro feudo*.
- A. Nesi, *Pietro Candido. L'Annunciazione per San Martino ad Argiano (Firenze)*.
- A. Nesi, *I Verrocchi, pittori fiorentini nel Cinquecento*.
- A. Nesi, *Mariano Graziadei da Pescia (1491-1518), allievo di Ridolfo del Ghirlandaio*.
- S. Toccafondi, *Giovanni di Piamonte nell'oratorio della Ferruzza a Fucecchio (Firenze)*.

Di prossima pubblicazione:

- A. Nesi, *Marcello Gobbi, allievo di Andrea Boscoli a Macerata*.



Nella Sala Turniejowa del Castello Reale Wawel di Cracovia (se ne veda l'immagine qui sopra) è esposta una grande tavola con la *Madonna col Bambino e santi* da tempo riconosciuta come opera del pittore pistoiese Bernardino di Antonio Detti (1498-1571/72) (Tavola 1) ¹. Il dipinto giunse al Castello nel 1931 insieme a buona parte della collezione d'arte di Leon Piniński (1857-1938) (Tavola 5/A), che era professore di legge presso l'Università di Lwów, città all'epoca appartenente alla Polonia e oggi all'Ucraina, e ne era stato rettore qualche anno prima. Al momento di andare in pensione Piniński donò parte delle sue raccolte al Wawel e parte all'Ossolineum di Wrocław. Non sappiamo dove egli avesse comperato il dipinto, ma certamente non in Italia, dove non risulta che si recasse mai. Probabilmente lo acquisì a Berlino o a Vienna, dove svolse parte dei suoi studi universitari, e dove giungevano costantemente sul mercato antiquario opere d'arte provenienti dalla penisola. Comunque, ancor prima di donarlo al Wawel, Piniński lo rese disponibile agli studiosi, nella speranza che ne fosse individuato l'autore, cosicché ne inviò una foto a Bernard Berenson, oggi conservata nella sua Fondazione a Settignano (Firenze) e l'opera venne variamente attribuita a Girolamo da Treviso, Francesco Bonsignori e Pier Maria Pennacchi, mentre nel 1929 fu oggetto di una disquisizione incentrata sulla veste damascata del santo vescovo in basso al centro ². La pala poté far parte di un lotto di dipinti esportati dalla Toscana e nella fattispecie da Pistoia, poiché tra i quadri donati da Piniński vi è anche un *Cristo crocifisso* di Gerino Gerini, oggi conservato nei depositi del Wawel. Che la provenienza originaria della *Madonna col Bambino e santi* sia pistoiese lo si può asserire con certezza pressoché assoluta; innanzitutto perché Bernardino Detti – come risulta dalla moltitudine di documenti tuttora inediti che ho reperito su di lui in un quarto di secolo di ricerche – non si mosse mai dalla sua patria salvo un breve soggiorno nel convento francescano della Verna (Arezzo) e forse ad alcuni rapidi spostamenti dovuti a committenze di poco conto a Prato alla metà degli anni quaranta del Cinquecento ³. E inoltre perché i tre santi effigiati nella parte bassa dell'opera sono le figure di culto più importanti della città toscana. A sinistra troviamo san Jacopo col suo bordone

da pellegrino, al cui gancio è legato quel che sembra un campanaccio anziché la tradizionale cappasanta. E' il patrono di Pistoia e in città gli era intitolata un'importante istituzione con finalità di culto e di assistenza, l'Opera di San Jacopo. Era inoltre oggetto di una devozione talmente profonda da spingere i devoti locali a compiere lunghi viaggi penitenziali a Compostella in Galizia, dove si trova il celebre santuario a lui dedicato. A destra c'è invece san Bartolomeo (Tavola 3/B), col corpo parzialmente scorticato e in mano il coltello strumento del suo martirio. Anch'egli era titolare di un'importante istituzione, la Pia Casa di Sapienza, fondata a fine Quattrocento con i lasciti del cardinale Niccolò Forteguerri e che si occupava di istruzione universitaria – sia in loco che inviando studenti a Siena, a Parigi e in altre città con il sostegno di borse di studio – ma anche di assistenza tramite alcuni ospedali ubicati in città e nei dintorni. Per uno di questi ospedali il Detti eseguì nel 1523 la sua opera più nota, la cosiddetta *Pala della Pergola* oggi conservata nel Museo Civico di Pistoia. Al centro, seduto su un trono ligneo vi è infine san Zenone, il vescovo originario di Verona cui è dedicata la Cattedrale di Pistoia (Tavola 2). Questo personaggio merita una discussione più approfondita, poiché la sua identificazione non è stata immediata come quella degli altri santi, e si presta a interessanti precisazioni. La scelta di san Zenone come titolare del Duomo di Pistoia avvenne stando alla tradizione in seguito ad un'alluvione che colpì anticamente la città, durante la quale fu invocato il vescovo perché aveva già liberato miracolosamente Verona da una piena dell'Adige. Il prodigio si ripeté anche nel centro toscano, con l'apertura soprannaturale di un varco nel monte che faceva da argine e il conseguente deflusso delle acque⁴. Effettivamente il centro storico di Pistoia era in antico dominato dall'acqua, sia per l'ampia presenza di gore e canali che per l'esistenza di zone paludose e malsane di cui resta il ricordo in alcuni toponimi come quello relativo alla chiesa di San Bartolomeo in Pantano. Sembra però che la scelta del vescovo di Verona come titolare della Cattedrale possa essere avvenuta anche per assonanza del suo nome con quello del celebre vescovo di Firenze san Zanobi, poiché Pistoia fin dal Medioevo dipese religiosamente, culturalmente, politicamente e anche artisticamente dal capoluogo toscano⁵. Nella pala del Detti l'elemento acqua è richiamato dalla presenza di una fonte posta proprio ai piedi del santo, la quale dà vita a un piccolo ruscello. Un altro attributo iconografico importante è costituito dal filone di pane che san Zenone regge con la mano destra e che, a mia scienza, gli viene accostato solamente in questa occasione. Tale dettaglio si spiega col fatto che nel Rinascimento si pensava che il nome Pistoia derivasse dal latino "Pistoria", cioè luogo dove abitavano i mugnai, e che in età romana la città fosse un importante punto di rifornimento di grano, pane e vettovaglie per le truppe che si apprestavano a valicare gli Appennini⁶. Il vescovo di Verona, già associato all'elemento acqua attraverso i suoi miracoli e fervente assertore dell'importanza del battesimo (fu egli stesso un grande battezzatore) e dell'eucaristia nei suoi *Trattati*, divenne a Pistoia il patrono dei mugnai e durante la sua festa venivano distribuiti in Duomo pani e berlingozzi⁷. Nella parte superiore della pala, ai lati della Vergine troviamo la Maddalena e santa Caterina d'Alessandria, titolari a Pistoia di chiese e confraternite. In arte esse sono molto spesso rappresentate insieme perché alludono alla vita contemplativa come atteggiamento migliore per avvicinarsi alla spiritualità e alla sapienza infusa da Dio nei fedeli più ferventi⁸. C'è poi san Giovannino, che a Pistoia era contitolare con san Zenone di un'importante opera pia che gestiva la Cattedrale e il Battistero, ovviamente dedicato al cugino e battezzatore di Cristo. Ciò costituisce un altro significativo riferimento alla già esperita simbologia dell'acqua, reso più pregnante dal fatto che nel dipinto il piccolo Giovanni porta legata ai fianchi la ciotola che gli servì per bere durante le sue permanenze ascetiche nel deserto e successivamente per impartire il primo sacramento nel fiume Giordano. E' interessante riscontrare nelle carte della Pia Casa di Sapienza che nel Cinquecento essa celebrava, oltre alla festa del proprio patrono san Bartolomeo anche quelle della Maddalena e di san Giovanni. E' una contingenza importante, che però non porta a svelare l'originaria ubicazione della pala di Cracovia, poiché essa non risulta commissionata da questa istituzione. Una simile riunione delle figure sacre più importanti a Pistoia – compresa ovviamente la Vergine, cui erano dedicati in città vari edifici di culto, tra i quali gli importanti santuari dell'Umiltà e del Letto – poteva far pensare che l'ubicazione originaria dell'opera fosse addirittura l'altar maggiore del Duomo, ma le antiche visite pastorali non menzionano alcun dipinto nell'antica

cappella principale dell'edificio, rifatta alla fine del Cinquecento per essere ampliata come oggi la vediamo, e in essa sono documentati soltanto il mosaico del catino absidale con l'*Ascensione* di Domenico e David Ghirlandaio (1493-1494) e, sulla mensa, una statua d'alabastro raffigurante la *Madonna col Bambino* di proprietà dell'Opera di San Jacopo. Nel 1528 fu addirittura emanata una disposizione di esporre dietro di essa dei dipinti, anche temporaneamente, per evitare il rischio di danneggiarla; infatti quell'anno la Pia Casa di Sapienza aveva voluto collocare come sempre sull'altare una tavola antica con l'immagine del proprio patrono san Bartolomeo, col risultato che la statua "fu per ruinare"⁹. Quanto ai moltissimi altari esistenti all'epoca nelle navate laterali della Cattedrale, le antiche visite pastorali raramente menzionano le opere le opere d'arte che vi erano esposte, ma ne riportano le dediche, che non evidenziano compatibilità simboliche col tessuto iconografico della pala. E' però interessante notare l'esistenza di un altare dedicato all'Assunta, di patronato proprio della famiglia Detti e gemellato con la chiesa di San Jacopo in Castellare, in possibile assonanza iconografica con una delle figure presenti nella pala del Wawel. Ma su di esso alla fine del Cinquecento risulta esposta una "icona vetusta" che non può certamente essere identificata con il nostro quadro. Lo stesso dicasi per il Battistero, mentre il discorso risulta più complesso riguardo alle sacrestie del Duomo, a partire da quella annessa alla cappella di San Jacopo, detta "dei belli arredi" vista la quantità e la qualità degli oggetti liturgici che vi erano conservati. In essa non si ha notizia dell'esistenza di un altare e del resto non ce n'era bisogno, poiché nell'attigua cappella di San Jacopo si trovava il celebre e splendido altare d'argento che tuttora costituisce uno dei vanti della Cattedrale pistoiese. Negli anni trenta del Cinquecento fu però allestita una seconda sacrestia, ricavandola da una cappella dedicata a san Tommaso, e che quasi certamente mantenne la dediche all'apostolo scettico. Fu probabilmente in essa che nel novembre 1538 troviamo attivi il Detti e il suo socio di allora, Jacopo Centi detto Papoceto, per dei lavori di decorazione che però non sappiamo se furono comprensivi anche di una tavola d'altare, e in ogni caso tutto quanto si trovava in questo ambiente andò distrutto in un incendio nel 1641¹⁰. Anche l'analisi della documentazione relativa alle altre chiese cittadine e del circondario non ha prodotto conferme incontrovertibili circa la primitiva collocazione dell'opera, e lo stesso dicasi per la periegetica locale, che inizia molto tardi con una sezione delle *Memorie storiche della città di Pistoia* di Jacopo Maria Fioravanti (1758), la quale appare però molto sintetica nella descrizione degli edifici poiché il testo non era inteso con finalità di guida. Le prime vere guide di Pistoia furono scritte da Bernardino Vitoni alla fine del Settecento e da Francesco Tolomei nel 1821, ma la prima è rimasta inedita nelle sue varie stesure fino al 2003, e comunque nel caso in esame (così come per altri importanti dipinti pistoiesi) i due testi non sono utili, poiché descrivono le chiese cittadine rispettivamente durante e dopo gli stravolgimenti delle soppressioni del vescovo Scipione de' Ricci, che provocarono la dispersione o l'arruffato e convulso mutamento di ubicazione di molte opere d'arte. A ciò si somma il fatto che all'epoca la personalità artistica del Detti era sconosciuta persino agli eruditi suoi concittadini, come del resto quelle di molti altri artisti locali del Cinquecento; oppure, nel caso fossero noti i loro nomi, non venivano comunque associati a dipinti esistenti. Quindi, anche qualora nelle chiese fossero esistite altre sue opere oltre a quelle documentate, il che è oggetto da tempo delle mie ricerche, esse non sarebbero state riferite a lui ma casomai al suo quasi omonimo e già conosciuto Bernardino di Antonio del Signoraccio, com'è spesso accaduto anche in seguito. Molti elementi nell'iconografia del dipinto di Cracovia mi hanno portato a ipotizzarne la provenienza dall'altare della famiglia Fabroni nella chiesa pistoiese di San Domenico, ma nonostante anche questa ipotesi non abbia trovato conferme decisive e incontrovertibili, continua ad essere la più plausibile, ed ora possono essere aggiunti altri elementi probanti a conferma dell'assunto iniziale¹¹. Ad uno stadio iniziale delle ricerche, a farmi pensare che la pala potesse esser stata dipinta per l'altare Fabroni in San Domenico vi era il fatto che esso era dedicato nel Cinquecento a santa Caterina d'Alessandria, che nella tavola ha una posizione importante a fianco della Vergine. Ella è inoltre rappresentata col libro che la qualifica come "Virgo sapiens", secondo un'accezione iconografica cara ai domenicani, e si accompagna alla Maddalena per le questioni simboliche già illustrate, le quali potevano trovare in San Domenico a Pistoia un'ulteriore importante giustificazione nella presenza fin dal

Cinquecento di una compagnia dedicata alla sorella di Marta e Lazzaro, con sede in uno dei chiostrini del convento¹². Avevo poi trovato notizie sull'esistenza nel corso del secolo di un membro della famiglia Fabroni di nome Zanobi, e vista la già menzionata ipotesi di stratificazione tra questo nome e quello del vescovo Zeno ero giunto a supporre che egli potesse aver commissionato la pala ed essere stato effigiato entro il dipinto proprio nella figura di quel santo, che ha all'evidenza tratti somatici presi dal vero. Erano poi emerse dalle ricerche documentarie anche tracce della presenza a Pistoia, sempre nel corso del Cinquecento, di uno Jacopo e di un Bartolomeo Fabroni, che sembravano confermare l'efficacia della supposizione in attesa del riemergere di documentazione più probante sull'originaria collocazione dell'opera¹³. Ma nonostante la prosecuzione delle ricerche negli archivi pistoiesi e nel fondo dei notai cittadini conservato in Archivio di Stato a Firenze, finora non è ricomparsa nessuna attestazione certa circa questa o altre possibili ubicazioni della pala di Cracovia. Sono però emersi nuovi indizi indiretti, che possono ulteriormente argomentare la committenza Fabroni e la provenienza da San Domenico. Nella chiesa esiste ancor oggi l'altare della famiglia Fabroni, che è il terzo della parete a sinistra (Tavola 4/A) e dal 1640 ha cambiato dedizione in favore di san Michele arcangelo, ospitando una grande tela con tale personaggio opera di Giovan Francesco Romanelli (Tavola 4/B). Anche l'edicola in pietra serena che ospita il dipinto è seicentesca, ed è stata attribuita da alcuni all'architetto pistoiese Jacopo Lafri¹⁴, ma sappiamo che nel Cinquecento si presentava in forme differenti e in una posizione leggermente spostata in direzione dell'altar maggiore. Di San Domenico esistono due antichi obituari manoscritti, nel più antico dei quali, iniziato a redigere alla metà del Quattrocento, l'ubicazione delle tombe all'interno dell'edificio è precisata prendendo spunto dalle immagini dei santi effigiati negli affreschi o nei dipinti all'epoca presenti alle pareti e sugli altari, e in essi l'altare Fabroni, come tutti gli altri presenti in chiesa, viene citato come una "cappella" entro la quale erano collocate parte delle tombe di famiglia¹⁵. Non doveva però trattarsi di vani profondi ma semmai di edicole piuttosto aggettanti verso il centro della navata. Tra le immagini presenti in chiesa l'obituario quattrocentesco non menziona nessuna effigie di san Zeno, ma ne doveva certamente esistere una, se il 6 dicembre di ogni anno, vigilia della festa del santo, veniva effettuata un'importante processione che portava dalla Cattedrale fino a San Domenico il prezioso reliquiario col suo braccio, oggi conservato nel Museo del Duomo di Pistoia¹⁶. In tal senso ci aiuta forse l'obituario cinquecentesco, che descrivendo le tombe in prossimità della cappella Fabroni ne cita una posta "dirimpetto alla tavola dell'arciveschovo" (Tavola 4/C). Non è a mio avviso fuor di luogo pensare che san Zeno, vista l'importanza del suo culto a Pistoia sia stato definito con un piccolo refuso "arciveschovo", mentre è pressoché certo che sulla parete sinistra della chiesa non vi fossero altre effigi di personaggi in abiti vescovili, né su tavola né a fresco. Vi erano le immagini a fresco di san Pietro papa in cattedra (oggi staccata e conservata in convento) e di sant'Urbano I, ma erano distanti dalla cappella di santa Caterina, e poi appunto non erano dipinte su tavola¹⁷. La "tavola dell'arciveschovo" potrebbe dunque essere proprio la pala del Detti oggi a Cracovia, ma altri possibili argomenti a favore dell'identificazione possono scaturire dall'approfondimento delle vicende storiche dei tre Fabroni di cui furono eponimi i santi in basso. Innanzitutto bisogna notare che nel dipinto del Wawel san Bartolomeo è rappresentato mentre brandisce in alto il coltello che allude al suo martirio. Il Detti raffigurò il santo in una posa analoga anche nella *Pala della Pergola*, che gli era stata commissionata dalla Pia Casa di Sapienza, della quale come si è detto l'apostolo scorticato era il patrono, ma nella tavola oggi a Cracovia un ulteriore riferimento all'importante istituzione pistoiese è dato dal fatto che egli è posto ai piedi della "Virgo sapiens" santa Caterina d'Alessandria. Visto che, come si è detto, dallo spoglio del fondo archivistico della Sapienza non sono emerse tracce di una possibile committenza della pala da parte dell'istituzione, diventa significativo notare che Bartolomeo di Bernardino Fabroni (1495-1546) fu strettamente legato per tutta la vita alla Pia Casa, della quale fu il fornitore di candele e ne divenne provveditore per il biennio 1537-1538¹⁸. Inoltre Bartolomeo, che alla morte fu tumulato presso l'altare di santa Caterina, abitava proprio accanto a Bernardino Detti, finché questi abitò nel palazzotto di famiglia presso la chiesa di Sant'Andrea a Pistoia, la cui esatta ubicazione riesco ora a circoscrivere su base documentaria ed esiste tuttora, mentre l'abitazione di Bartolomeo fu successivamente inglobata nel

settecentesco palazzo Fabroni ubicato ancor oggi dinanzi alla chiesa di Sant'Andrea. Bernardino si allontanò dalla casa natale dopo la morte del fratello Alessandro (1487-1541), di professione medico e chirurgo — andando ad abitare presso il convento della Santissima Annunziata, dove da anni lavorava assiduamente come pittore — quando la cognata provò ad esautorare lui e gli altri fratelli del defunto marito, Francesco (1488-1554) e Desiderio (1500-1540), per cercare di far sì che i beni di famiglia andassero solo ai figli suoi e di Alessandro, secondo la legge del maggiorascato. L'inedito documento desta la curiosità e il sorriso perché contiene una descrizione e un inventario completo di casa Detti, così dettagliato da elencare oltre ai 75 libri posseduti da Alessandro, persino la nota della sua biancheria intima, compresi i calzini rossi e i mutandoni dello stesso colore che usualmente indossava. Tra l'altro anche Alessandro aveva ricoperto ruoli di prestigio alla Sapienza, grazie alla quale aveva conseguito all'inizio del secolo la sua laurea in medicina, e nel 1534 era stato tra gli Ufficiali in carica che avevano fatto erigere lo scalone interno dello splendido palazzo dell'istituzione¹⁹. Credo che nella pala di Cracovia si debba ad Alessandro e a Desiderio, anch'egli chirurgo, l'idea di rappresentare san Bartolomeo col braccio scorticato²⁰. Anche Jacopo di Matteo Fabroni (1484-1540) e Zanobi di Onofrio Fabroni (1499-1570) ebbero stretti rapporti commerciali con la Pia Casa di Sapienza, o ne fecero parte come membri effettivi, ricoprendo in essa cariche di prestigio. Alla loro morte furono sepolti come Jacopo presso la cappella di santa Caterina in San Domenico. La pala di Cracovia poté dunque essere frutto di una committenza congiunta di questi tre esponenti della famiglia Fabroni, e se fu davvero eseguita per la loro cappella ne venne tolta come si è detto nel 1640 quando essa mutò di dedicazione in favore di san Michele Arcangelo. Il titolo di santa Caterina d'Alessandria passò all'altare della famiglia Brunozi, il primo a destra entrando in chiesa, che in precedenza era dedicato a sant'Antonino. Probabilmente insieme al titolo i Fabroni donarono anche il dipinto ai Brunozi, coi quali erano imparentati poiché una sorella di Bartolomeo Fabroni aveva sposato Ansideo Brunozi, figlio del fondatore del loro altare, e la pala poté eventualmente restarvi fino al 1693, quando esso fu intitolato a santa Caterina da Siena e vi fu collocata una tela del senese Giuseppe Nicola Nasini²¹. In ogni caso, quali che siano state le vicende storiche della tavola prima dell'arrivo al Wawel, essa non ebbe grossi problemi conservativi, ed oggi si presenta in ottime condizioni. I colori sono ancora vivi e brillanti, e non hanno perso la loro consistenza materica, tanto che i damaschi blu sul piviale giallo del san Zeno mantengono la loro stesura corposa che li fa apparire in rilievo. La parte peggio conservata è il volto del san Bartolomeo, che appare molto consumato, ma ciò non sembra determinato da motivi di culto come nel caso dello stesso personaggio nella *Pala della Pergola*²², bensì dal fatto che in questa sezione della tavola fu inserito fin dal momento della preparazione del supporto un cuneo tuttora ben visibile in controluce. Probabilmente il legno utilizzato allo scopo non era ben stagionato, e ciò ha provocato una diversa conservazione del colore rispetto alle altre parti dell'opera. Ma nella figura del san Bartolomeo si riscontra anche un altro particolare piuttosto curioso, ed è il cartiglio parzialmente arrotolato che tiene con la mano sinistra, e che curiosamente non presenta alcuna scritta o raffigurazione (*Tavola 3/B*). Nella *Pala della Pergola* san Bartolomeo tiene invece in mano un più comune libro (*Tavola 3/A*). Di norma, quando in un dipinto è inserito un dettaglio di questo genere, esso contiene una dedica o un riferimento ai committenti, e in questo caso sarebbe estremamente importante appurare se in origine il cartiglio contenesse un testo o qualcos'altro che probabilmente potrebbe rivelarsi utile per stabilire l'originaria ubicazione dell'opera. Ho chiesto perciò più volte alla direzione del Castello Wawel se il dipinto fosse mai stato oggetto di una riflettografia o di una radiografia, oppure se questa parte della superficie pittorica potesse essere analizzata ex novo con tali metodi, ma in merito ho ricevuto solo notizie vaghe e indicazioni preliminari di natura squisitamente...economica. In ogni caso, nonostante alcuni aspetti della sua genesi restino da chiarire, la pala di Cracovia è una tappa importante nel breve catalogo delle opere di Bernardino Detti. Certo, non possiede il fascino della *Pala della Pergola* o del *Ritratto di giovane* (quasi certamente identificabile col medico Roberto Incontri) del Metropolitan Museum di New York (*Tavola 5/B*), poiché non contiene i molteplici brani di natura morta con oggetti atipici e curiosi che tali dipinti espongono, e che si riscontrano anche in altre opere avvicinati al Detti, come questo interessante *Ritratto di giovane con liuto* della Wallace



Per ricevere il volume a stampa completo scrivere a:
maniera.edizioni@virgilio.it

To receive the complete printed book write to:
maniera.edizioni@virgilio.it



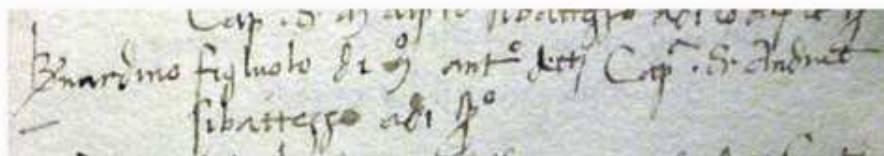
www.manieraedizioni.wix.com/start-from-scratch

Collection di Londra (Tavola 5/C)²³. Ma forse ciò è una fortuna, perché in qualche modo mette il dipinto al riparo da quelle interpretazioni bizzarre e astruse, sovente di matrice alchemica o astrologica, che circolano soprattutto in una certa scuola di pensiero critico ma che quasi sempre sono soltanto una proiezione dell'ego dell'autore sul tessuto simbolico di un'opera d'arte e vengono effettuate senza tener conto dell'ambito culturale e di vita quotidiana propri dell'artista. Me n'è stata data di corto una simile da valutare, dedicata alla *Pala della Pergola*, ma che non sta proprio in piedi (semmai sta meglio a... *sedere*) e nella quale partendo dal dipinto si arriva romanzescamente a parlare di un fratellastro di Bernardino che nessun documento nomina e che mai esisté. Ai documenti non si può far dire ciò che non possono, e dunque per lo splendido dipinto di Pistoia funziona ancora bene la bella lettura in chiave storica e simbolica strettamente cittadine pubblicata nel 1994, che saggiamente non si dilungò sulla cultura personale dell'artista poiché ben poco se ne conosceva²⁴. Le ricerche successive hanno confermato che nonostante egli fosse figlio di un professore di logica (e poeta dilettante), nonché fratello e zio di medici chirurghi, la sua esistenza fu circoscritta in un ristretto mondo di tradizioni e cultura locale di stampo prevalentemente devoto. Un mondo che viveva quotidianamente non tanto di letture colte e astruse quanto piuttosto di piccole diatribe legali che facevano la fortuna dei molti notai; di acerrimi litigi e affettuose riconciliazioni, e dove l'erudizione era spesso piegata a fini pratici, quando non ridanciani e goliardici, per scansare la noia degli anni costantemente passati nel medesimo luogo, tra le medesime mura e strade. Come nel caso del poeta Tommaso Baldinotti, amico del padre di Bernardino, Antonio di Desiderio Detti, cui dedicò diverse rime prendendolo in giro come autore di versi "ciechi e zoppi", che passava il tempo con sillogismi e aforismi rischiando di trovare "insin che la giornata sia compita/ogni altra (...) vivanda sia scipita". Il Baldinotti confessava che in un'ipotetica "pugna" letteraria con Antonio sarebbe risultato sconfitto, e preferiva dedicare le sue schiette poesie non tanto alla filosofia e ai teoremi astratti, ma piuttosto a ciò che meglio lo distraeva dalle pastoie della vita quotidiana; ad esempio all'offerta erotica dei giovani battoni che adescavano uomini sul ponte di Bonelle, poco fuori città, o ad altri piccanti argomenti²⁵. Allo stesso modo, ma in una dimensione narrativa ovviamente diversa, devota ed edificante, il Detti evase dalla ripetitività convenzionale delle composizioni sacre dei suoi colleghi contemporanei (Domenico Rossermini, Scalabrino, Fra Paolino, etc.) con opere che appaiono certamente anticlassiche, a tratti scoordinate e talvolta perfino maccheroniche nell'aspetto popolare di alcuni particolari, ma propongono una gustosa alternativa alla prima Maniera fiorentina compensandone l'algida e astratta eleganza con una dimensione figurativa maggiormente colloquiale e domestica, ma altrettanto innovativa nell'uso della forma e del colore.

NOTE

1. Sul dipinto si veda A. Nesi, *Bernardino Detti, un eccentrico pistoiese del Cinquecento*, in "Nuovi studi", 15, 2010, pp. 88-90 (cfr. anche: www.academia.edu/8806148/Bernardino_Detti_un_eccentrico_pistoiese_del_Cinquecento), e con la bibliografia precedente. Le misure del dipinto sono controverse. In J. Białostocki – M. Wąlicki, *Europäische Malerei in Polnischen Sammlungen*, Warsaw 1957, p. 468, e in M. Skubiszewska, *Malarstwo włoskie w zbiorach Wawelskich*, Kraków 1973, p. 76, vengono indicate in cm. 272 x 210, mentre l'ex curatore delle collezioni del Castello Kazimierz Kuczman mi comunicò che il dipinto misura cm. 215 x 154. Durante la mia visita al Wawel del 25 aprile 2014 purtroppo non mi fu permesso di controllare le vere dimensioni del quadro.
2. Per la foto inviata a Berenson (che credeva il dipinto opera di Giovanni di Piamonte) cfr. Nesi 2010, p. 99. La disquisizione sui drappi è in T. Kruszyński, *Parury, czycy ozdoby alby i humeralu*, Kraków 1929, pp. 140-142. Come

Alessandro Nesi, laureato in lettere con indirizzo di Storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Firenze e dottore di ricerca in Storia e conservazione dei beni culturali presso quella di Macerata, ha realizzato numerosi saggi dedicati a pittori e scultori dei secoli XVI-XIX, pubblicati a partire dal 1989 sulle riviste "Bollettino d'Arte", "Arte Cristiana", "Paragone", "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", "Commentari d'arte", e altre. E' autore di alcuni libri, tra i quali le monografie sui pittori cinquecenteschi Pierantonio Palmerini (2004) e Andrea del Minga (2014), e ha contribuito a volumi di atti di convegni e opere di autori vari, tra cui *Il giardino di Boboli* (2003), e i volumi II e III della serie *The Alana Collection*. Nel 2013 ha preso parte all'allestimento della mostra *Pietro Maria Massari detto il Porrettano, un allievo dei Carracci sull'Appennino bolognese*, redigendo buona parte del catalogo. Ha partecipato ad altri cataloghi, tra cui quello della mostra *Piero di Cosimo 1462-1522. Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*, tenutasi agli Uffizi di Firenze da giugno a settembre 2015. Dallo stesso anno collabora alla collana "Quaderni di Maniera". Alessandro Nesi studia e pubblica su Bernardino Detti dal 1991, e ha in programma una monografia sull'artista.



Maniera

Edizioni

CERCA NUOVI AUTORI



maniera.edizioni@virgilio.it