



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



FIRENZE - Tabernacolo in angolo tra via Sant'Agostino e via Maffia Niccolò Nannetti(?) (Firenze 1674-1749)

Madonna con Bambino con Sant'Agostino, l'arcangelo Raffaele e Tobiolo

Fine sec. XVII-inizi sec. XVIII

“O luce, te vedeva Tobia quando pur con gli occhi ottenebrati sapeva mostrare al figlio la via della vita e lo precedeva con il passo dell'amore senza mai inciampare”¹.

Il tabernacolo è collocato sul muro d'angolo che recintava l'antico complesso conventuale agostiniano, annesso alla chiesa di Santo Spirito a Firenze, soppresso dai francesi nel 1808². All'interno di una semplice cornice in pietra serena è conservato un affresco, databile tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, raffigurante la Madonna in gloria in atto di reggere sulle ginocchia un biondo e vispo Gesù bambino, Sant'Agostino in abiti vescovili e l'arcangelo Raffaele (o Raffaello come comunemente era appellato a Firenze) che accompagna il giovane Tobiolo nel suo viaggio su incarico del padre.

La presenza dei due personaggi biblici affiancati a Sant'Agostino è ricorrente nell'iconografia del vescovo d'Ipbona e richiama un passo delle *Confessioni* scritto agli inizi del quinto secolo d.C.. Il libro, visibile tra le mani del Santo, descrive il percorso spirituale che lo condusse alla conoscenza della Verità e quindi alla conversione al Cristianesimo, attraverso l'Intuizione e la Ragione; ma poiché l'uomo, secondo il pensiero agostiniano, è incapace di orientarsi da solo in questo cammino, necessita della guida illuminante di Dio, così come l'arcangelo Raffaele protegge e illumina il cammino del giovane Tobiolo verso la meta. Entrambi i personaggi sono raffigurati con i rispettivi attributi: il giovane con il pesce trattenuto in mano e l'arcangelo con l'ampolla dorata nella mano destra, pronta ad accogliere le viscere del pesce con le quali guarire dalla cecità il padre di Tobiolo.

Ulteriori elementi che giustificano la scelta di questa immagine devozionale sono individuabili nella presenza, in via Maffia, sia della Compagnia dell'Arcangelo Raffaello, detta “del Raffa”,

¹Sant'Agostino, *Le Confessioni. La concupiscenza della carne: la vista*, cap. XXXIV, Introduzione di Christine Mohrmann, traduzione di Carlo Vitali, 1997, p. 509.

² Il convento fu soppresso una prima volta nel 1808, durante la dominazione francese, ripristinato nel 1816 da Ferdinando III, fu definitivamente soppresso dal governo italiano nel 1866.

soppressa nel 1784 e sia della Compagnia di Sant'Agostino de' Bianchi, detta "del Croce", soppressa nel 1777³.

Il dipinto è databile tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, in conseguenza dell'analisi stilistica che accosta l'autore, non rintracciato nei documenti d'archivio, a quel nutrito numero di artisti impegnati a realizzare il ciclo decorativo con episodi della vita di Sant'Agostino e di altri tre santi dell'Ordine agostiniano, che occupa le trentacinque lunette all'interno del chiostro grande, detto 'dei Morti', della chiesa di Santo Spirito⁴. Lo stato conservativo di alcune pitture, purtroppo, è così compromesso da non permettere di identificare neppure l'episodio rappresentato, mentre in altre l'avanzato stato di degrado della materia pittorica ha reso la leggibilità talmente difficoltosa da non permettere un confronto stilistico. Alcune lunette invece presentano ancora una discreta materia coloristica, grazie al distacco delle pitture operato in passato, e altre ancora sono state restaurate recentemente recuperando in parte la narrativa dell'episodio rappresentato. Proprio tra questi ultimi due gruppi sono state individuate le pitture che mostrano affinità stilistiche con quella del tabernacolo. Dalla lunetta più antica, a detta di Richa⁵ affrescata nel 1639 dal poco noto pittore Stefano Cascetti sull'angolo che precede l'ingresso all'atrio della sacrestia dal lato della chiesa, si giunge a quelle più recenti il cui termine ultimo è da collocare, probabilmente, entro il 1701. Cosimo Ulivelli fu il pittore più prolifico in questo contesto con ben quindici lunette affrescate, affiancato nell'ultimo periodo della sua attività da pittori dell'ultima generazione quali Giovanni Perini, Niccolò Nannetti e Giovanni Bagnoli, forse chiamati proprio dall'Ulivelli.

Al fiorentino Niccolò Nannetti, nato nel 1674, allievo prima del pittore Alessandro Loni e poi di Alessandro Gherardini, possiamo ricondurre stilisticamente l'immagine devozionale raffigurata in questo tabernacolo. La sua carriera artistica sembra iniziare proprio nel chiostro grande di Santo Spirito dove esegue ben quattro lunette⁶ realizzate precedentemente al 1705, quando risulta immatricolato all'Accademia del disegno di Firenze. La sua cultura artistica in quegli anni si aggiorna sugli esiti contemporanei proposti dai fiorentini Giovanni Camillo Sacrestani e Matteo Bonechi; successivamente collabora sovente con Giovan Domenico Ferretti soprattutto nel contesto pistoiese, ma non mancano suoi lavori a Firenze dov'è documentato, tra l'altro, nel

³ L. Sebegondi, *Tracce per la ricostruzione del patrimonio artistico delle confraternite fiorentine sopresse da Pietro Leopoldo*, in 'Rivista d'arte studi documentari per la storia delle arti in Toscana', 1991, pp.229-244.

⁴ Un studio di Silvia Benassai ha finalmente fatto luce, grazie anche al ritrovamento di un manoscritto settecentesco, sugli autori di tutte le lunette affrescate del chiostro 'dei Morti', e messo in risalto le singole personalità, le opere e i rapporti intercorsi con la cultura artistica locale. S. Benassai, *Sulla decorazione murale dei chiostri e dell'ex convento di Santo Spirito a Firenze*, in 'Paragone' 89, 2010, pp.67-87 e bibliografia correlata.

⁵ G. Richa, *Notizie storiche delle Chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze, 1754-1762, tomo IX, p. 56.

⁶ Gli episodi narrati nelle quattro lunette sono la *Conversione di S. Agostino*, *S. Tommaso da Villanova libera un'indemoniata*, *S. Tommaso da Villanova risana un infermo*, *S. Giovanni da S. Facondo libera il popolo dalla peste*. Cfr. S. Benassai, cit., pp. 68-69.

1705 nelle decorazioni di palazzo Capponi, e successivamente alla SS. Annunziata per cui esegue una tela e nel convento un affresco⁷.

La testa dell'arcangelo Raffaello, la figura più interessante e meglio conservata del tabernacolo, mostra un profilo tagliente con occhi allungati, caratteristica questa che si trova spesso nei personaggi del Nannetti, mentre la capigliatura nervosa mossa dal vento e l'uso di colori chiari e accesi, poco godibili oggi per la materia pittorica molto deteriorata, mostrano tracce delle prime esperienze apprese accanto al Gherardini. Appare stringente in questo caso il confronto stilistico con l'angelo nell'episodio della *Conversione di S. Agostino* nel chiostro di S. Spirito, con lo stesso procedere mosso, lo stesso volto dal mento affilato, il naso ben evidente, la piccola bocca serrata, altra caratteristica del pittore, e la capigliatura ribelle; profili di volti simili sono riscontrabili anche nelle altre lunette di mano del Nannetti, come nel *S. Tommaso da Villanova che guarisce un malato* o in quella dove il Santo libera un'indemoniata, nel cui centro domina il suo duro profilo ombrato, o nel volto del vecchio barbuto alle sue spalle che richiama quello del Sant'Agostino nel tabernacolo, parimenti la testa di Tobolo, dal profilo fortemente inciso e spigoloso richiama quella del S. Agostino che si converte così come le nervose capigliature di entrambi. Le assonanze tra le due pitture sono anche nella netta definizione dei contorni delle figure dove domina il segno che contiene perfettamente i colori, una caratteristica ripresa dallo stile del Gherardini, mentre in generale la pittura è sempre sintetica, semplificata e non si sofferma mai più di tanto sui dettagli anatomici. Anche il confronto con i panneggi dei vari personaggi trova molte similitudini: la loro resa sommaria, mai insistita semmai molto voluminosa che tende a nascondere i corpi le vesti definite solo da poche ma profonde pieghe.

Il fare incerto del pittore lascia supporre che il tabernacolo sia una delle sue prime prove di pittura ad affresco, come si può riscontrare nella poca attenzione prestata alla finitura delle mani e dei piedi e al fare a volte troppo sommario, come rilevato da Paolucci negli affreschi successivi di villa Feroni a Bellavista di Borgo a Buggiano (PT) a lui attribuiti⁸.

Ma anche un'altra anima si agita contemporaneamente nel pittore, una più delicata, morbida, con personaggi dalle vesti vaporose e poco mosse, con pieghe mai troppo profonde e spesso solo accennate; soprattutto nel volto della Madonna e del Bambino Gesù si nota una differenza di stile: i due volti, messi a confronto con gli altri del dipinto appaiono più delicati, con espressioni più dolci e visi tondi che troveranno una maggiore consistenza e capacità descrittiva nei lavori successivi quando il Nannetti maturerà esperienze a contatto di Gian Domenico Ferretti e Rinaldo Botti (Pistoia, chiesa di S. Domenico e palazzo Amati Cellesi),

⁷S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, I, Firenze 2009, p. 212; L. Mocci, voce *Niccolò Nannetti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 77, 2012.

⁸A. Paolucci – F. Petrucci, *I Feroni a Bellavista: un esempio di villa barocca in Toscana*, 1978, pp. 37-38.

sulle orme dello stile del Sagrestani e di Matteo Bonechi. E in particolar modo, nella decorazione della chiesa agostiniana di S. Maria in Selva a Borgo a Buggiano (Pt), ritroveremo le stesse tipologia di volti nella Madonna e nel Bambino Gesù, nell'affresco raffigurante *l'Apoteosi della Madonna* (1720 circa).

IL RESTAURO

Lo stato di conservazione del tabernacolo rifletteva una situazione alquanto disomogenea e complessa. La pittura, condotta a calce su un intonaco fresco (presenza di giornate e incisioni da cartone) durante i secoli ha subito interventi di manutenzione e restauro inadeguati. Fissativi di varia natura come i cosiddetti "beveroni" o le più recenti resine sintetiche furono applicati sulla superficie pittorica in restauri purtroppo non documentati, durante i quali si è fatto anche uso di cemento per colmare le numerose lacune. Tali materiali applicati in abbondanza ed oramai alterati oltre ad ostacolare la leggibilità e le cromie del dipinto ostruivano la naturale "respirazione" della pittura: il livello di degrado molto avanzato necessitava di un intervento urgente di restauro. Dopo un'analisi attenta della tecnica esecutiva e dello stato di conservazione è stata messa a punto una metodologia d'intervento finalizzata alla rimozione di tutte le sostanze estranee alla pittura ed a consolidare, tramite prodotti minerali come l'idrossido di bario, il colore decoeso. L'operazione di stuccatura delle numerose lacune, eseguita con grassello di calce e sabbia, ha preceduto l'operazione finale di ritocco pittorico condotto con pigmenti minerali in polvere, riconferendo l'unità di lettura dell'opera. Tra le operazioni annesse, oltre all'intervento di restauro sull'edicola in pietra bigia, di particolare importanza è stata la messa in opera di un nuovo sportello protettivo, dotato di vetro extrachiaro e di sicurezza, ancorato tramite un sistema di montaggio tale da garantire un ricircolo d'aria interno. L'illuminazione notturna è stata ripristinata grazie all'inserimento di nuove barre luminose a led, poste internamente a scomparsa.

L'intervento di restauro è iniziato l'11 settembre e si è concluso il 9 novembre del 2014.

Dott. Daniele Rapino

Funzionario Storico dell'Arte

Responsabile della tutela e alta sorveglianza per Santo Spirito e Q3 (Ufficio città di Firenze)

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico

e per il Polo Museale della città di Firenze