

LA MEMORIA DELL'ARTE

RESTAURI A SAN GIOVANNI VALDARNO



EDIFIR
Edizioni Firenze

© Copyright 2000
by Comune di San Giovanni Valdarno
by EDIFIR - Edizioni Firenze

Responsabile editoriale
Annalisa Fineschi

Responsabile di redazione
Massimo Piccione

In copertina: DOMENICO DI MICHELINO, Madonna col Bambino e Santi, particolare con prove di pulitura

Ringraziamenti

Carlo Artini, Andrea Baldinotti, Renato Bittoni, Giorgio Bonsanti, Stefania Bracci, Roberto Boddi, Marco Campigli, Mauro Capitani, Gabriella di Cagno, Stefano Casciu, Marco Ciatti, Cristina Danti, Liletta Fornasari, Cecilia Frosinini, Daniela Galoppi, Stefano Garosi, Ada Labriola, Anna Maria Maetzke, Maria Paola Masini, Anna Mazzanti, Daniela Parenti, Paola Refice, Oriana Sartiani, Anchise Tempestini. Il personale dell'Istituto Germanico per la consueta disponibilità e cortesia. Il personale della Soprintendenza di Arezzo ed in particolare Jane Donnini, Anna Maria Ippolito, Michele Loffredo, Francesca Lo Presti, Fabio Martoglio, Tina Nepi, Gianna Olivieri, Stefania Spreghini, Carlo Tanganelli, Don Paolo Tarchi, Venturino Venturi

LA MEMORIA DELL'ARTE

RESTAURI A SAN GIOVANNI VALDARNO

a cura di Laura Speranza

testi di

Stefano Casciu, Liletta Fornasari, Alessandra Griffo, Maria Paola Masini, Laura Speranza

schede di

*Manola Bernini, Stefania Bracci, Paola Cardinali, Marcello Chemeri, Daniela Galoppi,
Stefano Garosi, Fedele Fusco, Monica Merli, Oriana Sartiani, Tommaso Sensini,
Franca Sereni, Alberto Spurio Pompili*



EDIFIR
Edizioni Firenze

LA MEMORIA DELL'ARTE

RESTAURI A SAN GIOVANNI VALDARNO

Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno (AR)

15 aprile-2 luglio 2000

Progetto e catalogo: a cura di Laura Speranza

Coordinamento operativo per la Basilica di Santa Maria delle Grazie: Michela Martini

Coordinamento operativo per il Comune di san Giovanni Valdarno: Fausto Forte e Giuseppino Piras

Coordinamento operativo per la Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Arezzo: Laura Speranza con la collaborazione di Jane Donnini

Progettazione preliminare dei restauri: Oriana Sartiani

Progettazione definitiva ed esecuzione dei restauri: Arca Studio di Bigoni - Cardinali - Spurio Pompili - Ugolini, Manola Bernini, Stefania Bracci, Marcello Chemeri, Daniela Galoppi, Stefano Garosi, Fedele Fusco, Oriana Sartiani, Franca Sereni, Studio Tre s.n.c. di Conti - Merli - Sensini

Direzione dei restauri: Laura Speranza

Referenze fotografiche: le foto delle opere restaurate sono di Paolo Tosi, Firenze (ad esclusione della foto n. 6 di Paolo Giusti di Lastra a Signa e della n.10 di Bruno Tavanti). La documentazione delle fasi di restauro, eseguita dai restauratori o da fotografi da loro incaricati è stata acquisita nell'Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Arezzo)

Allestimento: a cura di Alessandra Griffo e Laura Speranza realizzato da ABB di Ponte a Poppi (AR)

Grafica dell'allestimento: Giuliano Caporali

Movimentazione opere: Francesco Bianchini, Giorgio Gennai, Carlo Tanganelli

Controllo conservativo durante la mostra: Fedele Fusco

12. ANNIBALE NICCOLAI (Volterra? 1611 ca-Firenze 1693)

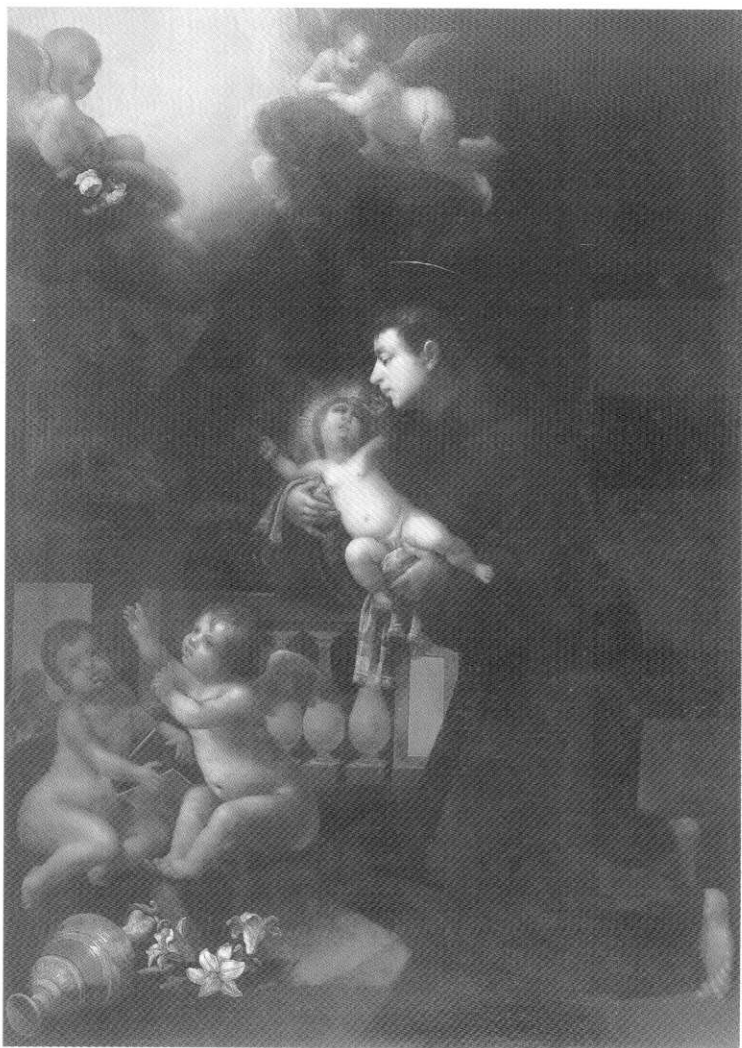
Apparizione di Gesù a Sant'Antonio da Padova, olio su tela, 220 x 157,5

firmato e datato «ANNIB. NICCOLAI MDCLXI»

dall'altare di Sant'Antonio da Padova nell'Oratorio di Santa Maria delle Grazie

sul retro cartellino «Soprintendenza alle Gallerie - Firenze. Gabinetto dei restauri. Restaurato nel 1954 n. 157»

«Il Furini dovette avere del suo stile non pochi o scolaro o copisti, giacché i suoi quadri da stanza [...] o copiati o imitati almeno son ovvj molto in l'irenze. Spesso peccano di tenebroso per vizio d'imprimature, e spesso se ne fa autore Simone Pignoni, ma le più volte, se io non vo errato, falsamente». Queste parole dell'abate Lanzi (*Storia pittorica della Italia*, ed. Milano 1824, I, pp. 303-304) si adattano bene anche alla breve vicenda critica di questa tela, peraltro una pala d'altare e non un «quadro da stanza». Il dipinto è stato attribuito difatti al «celebre Pignoni» già dall'Alberti (1754), che lo descrive ancora sul suo altare (poi distrutto), a sinistra nella tribuna dietro l'altar maggiore dell'Oratorio. Il riferimento al Pignoni, frequente per i dipinti di ambito furiniano, venne ripreso dal Baldi (1914) ma fu finalmente corretto dal Berti (1959) il quale, certamente nel corso del restauro realizzato a Firenze nel 1954, lesse la firma e la data, a sinistra sulla balaustra dipinta. Ritengo che non sussistano ragioni per ritenere l'iscrizione della data incompleta e quindi che l'anno di esecuzione della tela sia da identificare senza dubbio nel 1661. La presenza della firma, inoltre, ha risolto una questione che probabilmente non sarebbe mai stata sciolta, se non per il ritrovamento di specifici documenti d'archivio. Di Annibale Niccolai, infatti, abbiamo scarsissime notizie, nessuna citazione di altre sue opere, e nessun'altro dipinto certo od attribuito. In tali condizioni sarebbe stato, credo, del tutto impossibile riferire al suo nome questa tela, che presenta caratteri stilistici abbastanza comuni nell'ambito della pittura fiorentina del secondo Seicento. È il Baldinucci l'unico a citare Annibale Niccolai, nella vita dedicata a Furini. Il biografo parla del Niccolai come di «pittore oggi degnissimo», allievo del celebre artista sacerdote, con il quale si sarebbe recato a Roma nel 1647. A detta del Baldinucci, fu il Niccolai a chiedere al maestro di condurlo con lui nella città papale «per farvi suoi studi». A Roma il Niccolai sarebbe rimasto anche dopo il precipitoso ritorno del Furini a Firenze per un grave lutto. Infine il Baldinucci ricorda che all'epoca della stesura delle sue biografie (che datano a partire dal 1681), il Niccolai era Provveditore dell'Accademia del disegno. L'origine volterrana del Niccolai è attestata dal Ricci (1905), ma senza riferimenti documentari. Nel riesaminare queste notizie, mi è sorto qualche dubbio sulla verità di quanto riferito dal Baldinucci, che pure conobbe di persona il Niccolai. Infatti, la vicenda della commissione al Furini dei dipinti Salviani e del suo breve viaggio romano è documentata con dovizia di particolari da un carteggio del 1645-1646 tra il Furini ed un procuratore del Duca Salviani, Francesco Fazzi, ritrovato e reso noto nel 1971 da Gino Corti (1971). In queste lettere, ricche di dati e di aneddoti, il Furini ricorda come suoi compagni di viaggio ed aiuti gli allievi Bartolomeo di Matteo Pogni e Lorenzo Martelli, con i quali si era recato anche a Venezia intorno al 1638 e che troviamo citati tra i suoi discepoli anche in altre fonti relative alla pittura fiorentina del Seicento. Pare strano che il Furini abbia completamente trascurato di citare il Niccolai se questi fosse veramente stato suo assistente e compagno di viaggio a Roma. Tanto più che il nome del Niccolai non compare mai (a quanto mi risulta, ed a parte il Baldinucci) tra i nomi degli allievi fiorentini del Furini o dei cosiddetti "furiniani" (si vedano BARSANTI 1974 e CANTELLI 1971). Si potrebbe quindi pensare ad una ricostruzione dei fatti romani dello stesso Niccolai per accreditare una sua formazione presso il celebre Furini, ma d'altra parte la vicinanza degli anni, la conoscenza diretta da parte del Baldinucci e gli incarichi pubblici del Niccolai a Firenze, nell'Accademia, farebbero escludere tale ipotesi. Una più approfondita ricerca d'archivio, specie tra le carte dell'Accademia del Disegno, darà probabilmente una risposta a questi quesiti. Ma venendo finalmente alla nostra tela, è indubbio che lo stile pittorico sia da riferire, in senso lato, all'ambito della pittura furiniana, che ebbe a Firenze (come testimoniava appunto il Lanzi) una larghissima diffusione, specialmente nel settore dei dipinti da stanza di soggetto mitologico e biblico, con risvolti di ambiguità e di morbosità erotica che ebbero grande successo presso i committenti. In un dipinto di casto soggetto agiografico come questo, l'esempio del Furini si riduce ad una affinità di tipologie fisiche (come per il Santo, mentre gli angioletti sono più generici e meno riusciti) e soprattutto in un uso del "tenebroso" e dello sfumato, funzionale all'evento miracolistico, e di forte impatto emotivo e devozionale. Sono caratteri pittorici che si rifanno a quella



“cultura omogenea” che si forma a Firenze intorno al Furini per la quale si veda l’attenta analisi del Cantelli nel saggio del 1971. La nostra tela manca della forza pittorica degli esempi furiniani, ma anche di significativi elementi di interesse nella scelta di un soggetto più che tradizionale, trattato senza alcuna originalità. Spicca, per una qualità più sostenuta, l’inserito di “natura morta” nell’angolo inferiore a sinistra, con un’anfora metallica e dei gigli, che bene si collega sia con altri esempi furiniani sia, più in generale con un gusto “ornato” caratteristico della pittura fiorentina del Seicento, forse in questo caso dipendente anche da analoghi brani di Carlo Dolci.

STEFANO CASCIU

Bibliografia

BALDINUCCI 1681-1728 (1845-1847), IV, 1846, pp. 639-640; ALBERTI 1754, c. 47 (in BONCI-FABBRI 1991, p. 76); RICCI 1905, p. 111; BALDI 1914, p. 63; BERTI 1959, p. 20.

16. GALILEO GALLI (notizie anni Ottanta dell'Ottocento)
Madonna del Rosario con i Santi Domenico e Caterina da Siena
olio su tavola
cornice intagliata dipinta e dorata, 135x153
datato 1885

San Giovanni Valdarno, Basilica di Santa Maria delle Grazie
Iscrizioni: in basso, sulla cornice «AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM»

È il Baldi, autore di una pubblicazione su *L'Oratorio della Madonna delle Grazie in San Giovanni Val d'Arno*, edito a Firenze nel 1914, ad informarci di come «la Madonna in atto di donare una corona del Rosario a San Domenico», posta sull'altare del Rosario, fosse stata dipinta da Galileo Galli nel 1885. La collocazione della tavola, scelta a sostituire una tela di analogo soggetto riferita dall'Alberti al «celebre signor Piero Dandini, pittor fiorentino», attivo tra le fine del Seicento e gli inizi del Settecento, avvenne nel quadro di una complessiva risistemazione dell'edificio che si concluse, dopo una serie di lavori di restauro e di decorazione dell'interno, con la solenne consacrazione il 22 settembre di quel medesimo anno.

Se la bibliografia tace a proposito dell'artista Galileo Galli, salvo ricordarlo come autore di «due pezzi ad imitazione d'arazzo» presentati nel 1889 all'Esposizione di Arte Applicata all'Industria di Firenze, questa Madonna del Rosario ci consente di annoverarlo tra i rappresentanti ottocenteschi di quel diffuso gusto retrospettivo, responsabile della definitiva affermazione della fortuna dei primitivi e oscillante tra il *gothic revival* e una variegata voga neorinascimentale, che se talvolta condusse alla creazione di veri e propri falsi volontari, in altri, come in questo caso, portò alla fattura di onesti *pastiche*, realizzati spesso con finalità storicistico-devozionali, sostanzialmente estranei ad ogni sospetto di frodolanza. A confermare questa ipotesi è ad esempio la tecnica impiegata che se introduce motivi decorativi realizzati a pastiglia, per dire la verità senza particolare finezza, opta poi per colori a olio sbrigativamente "sporcati", così da ottenere un effetto invecchiato, anziché procedere con la più appropriata tempera su tavola.

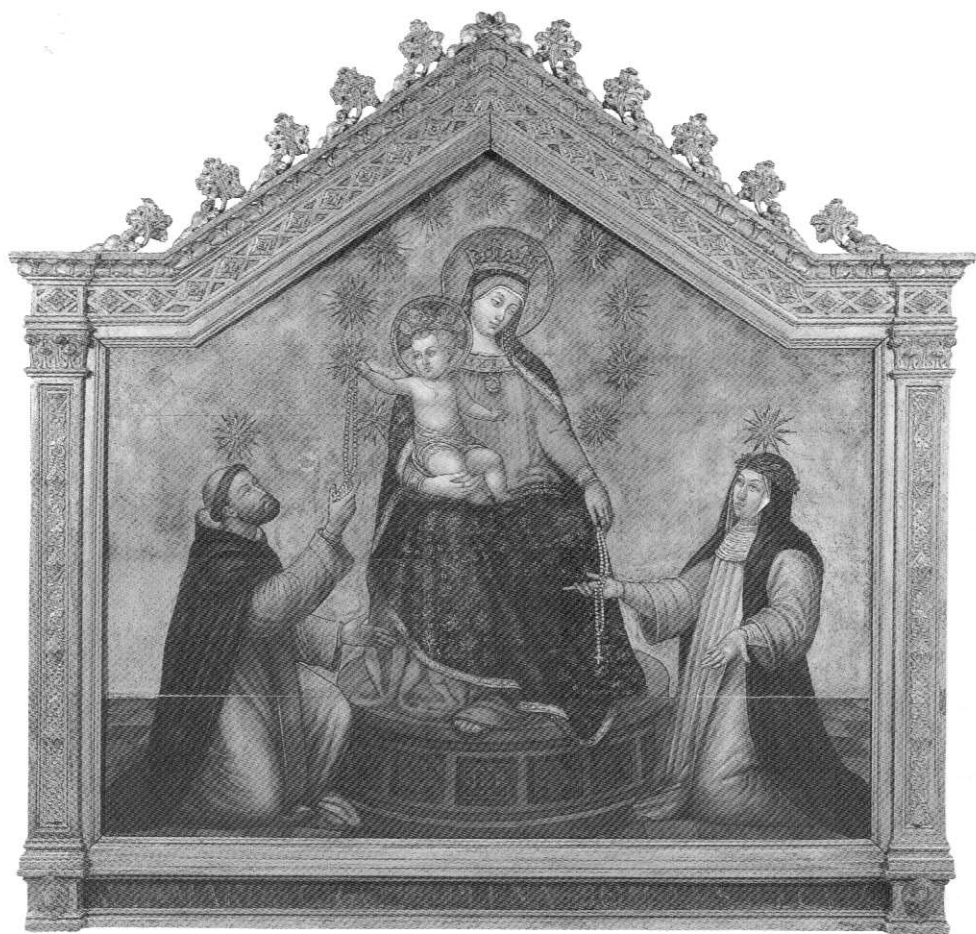
Difficile, inoltre, riconoscere nell'opera un unico, inequivocabile, prototipo stilistico di riferimento; un richiamo ad Ambrogio Lorenzetti sembrerebbe infatti plausibile per l'ampia, matronale, figura della Madonna, mentre i santi laterali, in particolare Santa Caterina, potrebbero invece alludere a pittori, magari sempre senesi, ma di epoca successiva. La stessa iconografia sarebbe d'altra parte inconsueta per un presunto originale tre-quattrocentesco; l'immagine della Madonna con il Bambino che offrono corone del Rosario ai devoti, e in particolare a San Domenico e Santa Caterina da Siena, ancorché tradizionale cominciò a contare qualche raro esemplare solo a partire dal tardo Quattrocento e dal primo Cinquecento, affermandosi però poi soprattutto in seguito, parallelamente alla diffusione della devozione del Rosario, promossa e incoraggiata dalla Chiesa trionfante controriformata.

Anche la cornice non vuole fingere autenticità di alta epoca e coniuga apertamente tipologie di suggestione gotica a elementi di carattere rinascimentale. E infine dei due stemmi collocati alla base delle lesene laterali, entrambi, forse ad arte, notevolmente abrasì, quello a sinistra, maggiormente leggibile, sembra limitarsi a proporre una generica immagine araldica di aquila rivoltata, un lato riferimento al potere imperiale.

ALESSANDRA GRIFFO

Bibliografia

ALBERTI 1754, p. 76; BALDI 1914, p. 62; POLVERINI 1915, p. 43; ROSARIO 1953; SPERANZA 1996; TORRESI 1996, p. 118.



12. ANNIBALE NICCOLAI

Apparizione di Gesù a Sant'Antonio da Padova

olio su tela, 222x159,5

datato 1661

Dall'oratorio della Madonna delle Grazie

Restauro: STUDIO TRE snc di Conti, Merli, Sensini

Direzione dei lavori: Laura Speranza

Stato di conservazione

Il dipinto è già stato restaurato nel 1954 a Firenze, come si evince da un cartellino incollato sul telaio con la scritta: Soprintendenza alle Gallerie - Firenze Gabinetto dei Restauri - Restaurato nel 1954 N. 157.

Durante tale intervento il dipinto è stato pulito, foderato con sostituzione del telaio e integrato.

Non conoscendo il suo stato di conservazione prima del precedente restauro, è difficile valutarne l'incidenza; la foderatura appare, nonostante un generale e naturale allentamento della tela, in buono stato, numerosi calcinacci sono però penetrati in basso tra tela e telaio e hanno provocato dei rigonfiamenti della tela.

Le integrazioni compiute nel 1954 appaiono oggi alterate e strabordanti, con numerose vecchie stuccature soprattutto in alto, nel cielo, lungo tutto il margine sinistro e, in basso, dal bordo fino ad un'altezza di circa venti centimetri.

Numerose e invadenti rivelature interessano il giallo del cielo, la tenda azzurra, i due angioletti in basso, la balaustra; una spessa vernice in gran parte ossidata non permette più una visione completa del dipinto, in particolare di tutta la zona scura a destra.

Intervento di restauro

Per prima cosa sono stati rimossi i calcinacci che si trovavano tra tela e telaio, con l'ausilio di spatoline e aspirapolvere; quindi sono stati stirati e messi sotto pressa i rigonfiamenti della tela, per farli rientrare.

Verificato il buono stato d'adesione del colore e che non ci fosse bisogno di fermature localizzate, sono iniziate le prove di pulitura (tav. XX).

La pulitura è stata eseguita in maniera selettiva, tesa per prima cosa all'asportazione della vernice applicata durante il precedente restauro ormai ossidata e che non permetteva più di leggere l'opera; in



ANNIBALE NICCOLAI, *Apparizione di Gesù a Sant'Antonio da Padova*, olio su tela. Prima del restauro; si notano le ossidazioni soprattutto a destra e l'anfora con il piede coperto dalla vecchia stuccatura

questa prima fase si sono impiegate miste di solventi in fase liquida.

In un secondo tempo si è passati, in accordo con la direzione dei lavori, alla rimozione delle vecchie e invadenti rivelature con la stessa mista di solventi usata però in emulsione cerosa; infine, con l'ausilio del bisturi, sono state tolte molte delle precedenti stuccature che coprivano larghi brani del colore originale, ad esempio in basso erano spariti sotto lo stucco il piede dell'anfora e uno dei gigli.

Sono state poi aggiustate le stuccature rimanenti, stuccate le nuove lacune che si erano formate nel tempo, e integrate con base a tempera ad imitazione del colore della preparazione e velature a vernice.

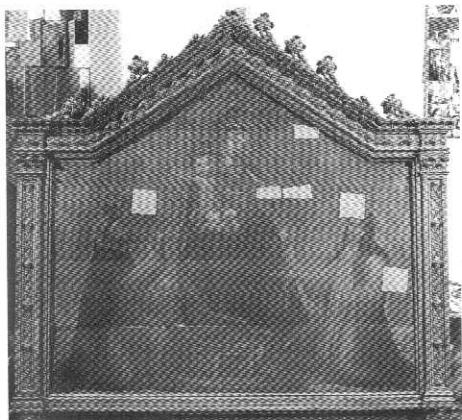
Verniciature intermedie e finali con resine naturali.

MONICA MERLI

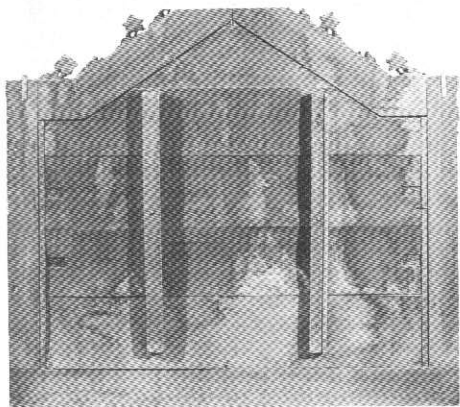
16. GALILEO GALLI
(notizie anni Ottanta dell'Ottocento)
*Madonna del Rosario con i Santi Domenico e
Caterina da Siena*

olio su tavola
cornice intagliata dipinta e dorata, 135x153
datato 1885
San Giovanni Valdarno, Basilica di Santa Maria
delle Grazie

Restauro: STUDIO TRF. snc di Conti, Merli, Sensini
Direzione dei lavori: Laura Speranza



GALILEO GALLI, *Madonna del rosario con i santi Domenico e Caterina da Siena*, olio su tavola con cornice intagliata dipinta e dorata. Prima del restauro; si notano le protezioni con carta giapponese in corrispondenza dei sollevamenti di colore e delle fenditure



GALILEO GALLI, *Madonna del rosario con i santi Domenico e Caterina da Siena*, olio su tavola con cornice intagliata dipinta e dorata. Il retro della tavola prima del restauro; Le vecchie traverse incollate sono state poi rimosse perché non funzionali

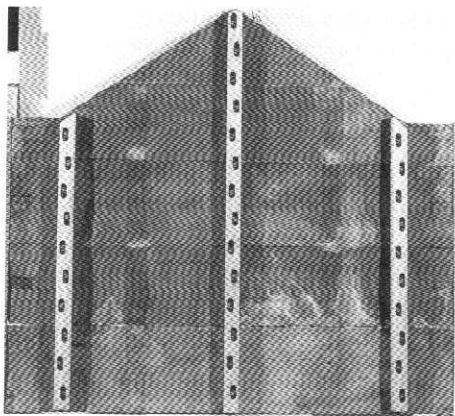
Stato di conservazione

Il supporto è composto da cinque doghe di abete disposte in orizzontale e due sottili listelli messi controvena, attualmente la dogha in alto è completamente staccata e le altre hanno dei distacchi localizzati e alcune fenditure; in passato si è tentato di porre freno al movimento della tavola incollando sul retro due rudimentali traverse che però non sono servite a molto. Sul legno è stata applicata una preparazione a gesso e colla piuttosto spessa e liscia, lo sfondo è stato dorato a oro falso incollato a missione su una base di bolo rosso; la pittura è ad olio, con tratti ravvicinati ad imitazione della tempera. Le aureole e le stelle presenti sullo sfondo sono modellate a pastiglia. I colori appaiono sporchi e offuscati sia per un effetto voluto dall'autore che ha inteso dare l'idea di un dipinto antico e che quindi ha usato colori sporchi nell'impasto e applicato una patina grigiastria, sia per lo sporco che, comunque, negli anni vi si è depositato. Ci sono sollevamenti di colore e di preparazione, alcuni dei quali velinati a colletta, in molte zone e soprattutto in corrispondenza delle fenditure; numerose abrasioni, graffi e microcadute di colore interessano la parte del basamento. La cornice è in cattivo stato di conservazione soprattutto in basso; in alto si sono rotti alcuni gattioni rampanti e tre mancano del tutto, sopra le lesene erano probabilmente due elementi decorativi che sono però perduti.

Intervento di restauro

I sollevamenti di colore e preparazione sono stati consolidati con iniezioni di colletta calda, seguite da stiratura con termocauterio e pressa.

La pulitura è stata eseguita con una miscela di sol-



GALILEO GALILEI, *Madonna del rosario con i santi Domenico e Caterina da Siena*, olio su tavola. Retro della tavola dopo il restauro con l'applicazione delle nuove traverse scorrevoli

venti in emulsione cerosa per alleggerire selettivamente lo strato di sporco e polvere senza però toccare la patina invecchiante originale.

Risanamento del supporto ligneo con sostituzione delle precedenti traverse fisse e inchiodate; la cuspide è stata rincollata con resina e con lo stesso materiale sono state saldate le sconnessioni delle altre doghe, quindi sono state costruite le traverse di lamellare di rovere, applicate con viti inox mordenti su boccole di ottone fissate al supporto e con un sistema di scorrimento tramite asole e rondelle di teflon. Stuccatura delle lacune con stucco composto di gesso di Bologna e colla animale. Integrazione delle lacune con base a tempera sottotono e velature di colori a vernice. Verniciature, intermedia e finale, con vernici naturali applicate a pennello e a spruzzo.

Restauro della cornice

Anche la cornice è stata pulita con la stessa mista di solventi usata per la tavola, poi sono state consolidate a colletta le zone dove il colore era sollevato, i tre elementi decorativi mancanti sono stati ricostruiti ad intaglio, stuccati, integrati e dorati, le mancanze di colore sono state anch'esse stuccate e integrate allo stesso modo. È stata applicata una leggera verniciatura a spruzzo come protezione finale.

MONICA MERLI