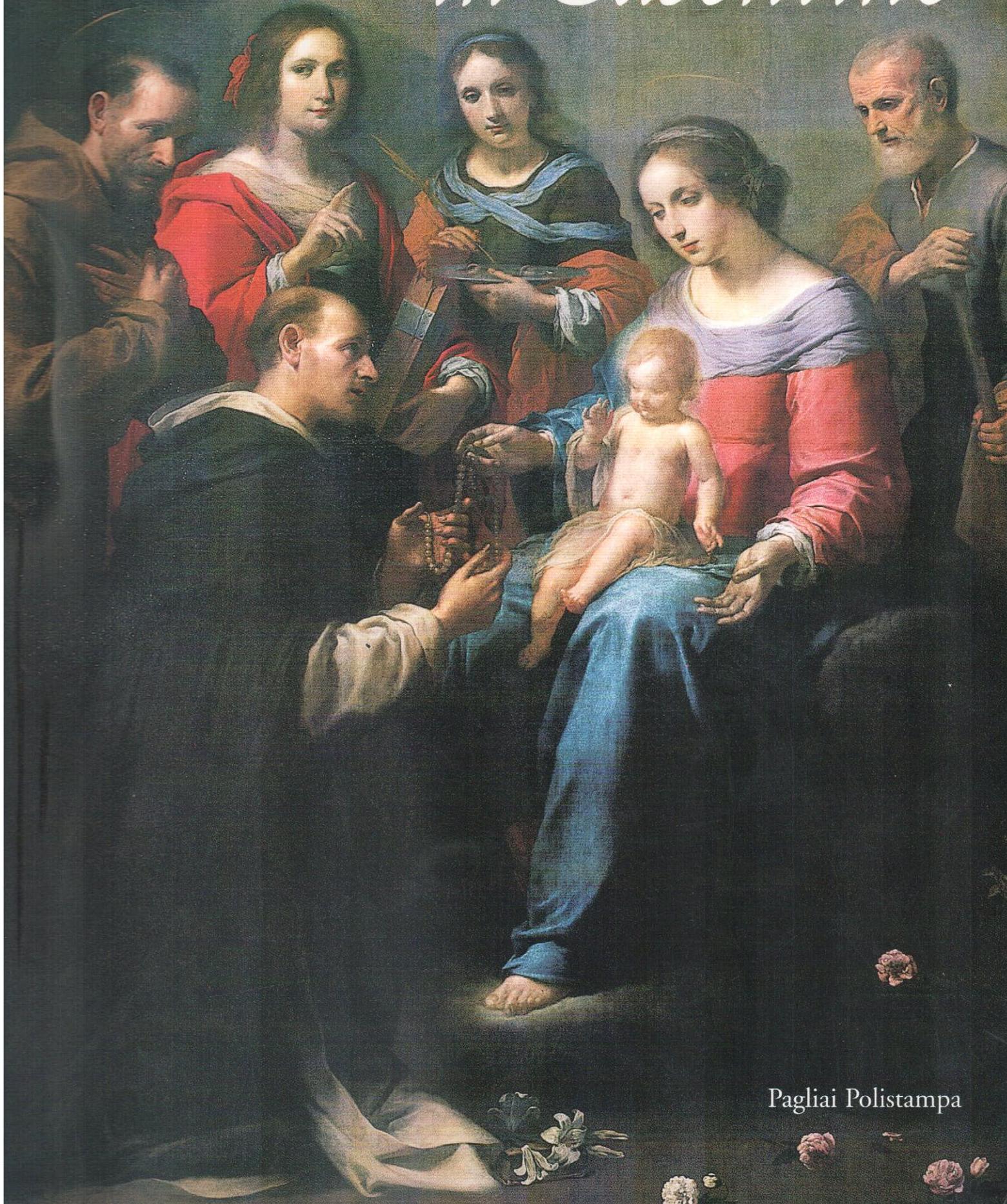


Il Seicento in Casentino



atalogo a cura di
ema Fornasari

tributi nel catalogo

irea Andanti, Alessandra Baroni,
adro Bellesi, Giovanna Benadusi,
erno Bisaccioni, Luciana Borri Cristelli,
ara Botteri, Giuseppe Buffon,
iano Casciu, Cristina Castelli,
gina Cellini, Lucilla Conigliello,
erno Contini, Liletta Fornasari, Ugo Fossa,
zia Freschi, Maria Giannini,
mandetta Giordano, Francesco Pasetto,
dra Pietrini, Alberta Piroci,
o Scapecchi, Eike D. Schmidt,
ra Speranza, Pierdamiano Spotorno

andra Baroni, Sandro Bellesi,
erno Bisaccioni, Luciana Borri Cristelli,
iano Boschi, Silvia Burbi,
anna Buricchi, Cristina Castelli,
onella Ceccobelli, Marina Cellini,
illa Conigliello, Francesca Fornasari,
ema Fornasari, Alessandra Giannotti,
che Ilg, Daniela Pera, Alberta Piroci,
e D. Schmidt, Lorenzo Verdelli

estimento

gestazione, Giorgio Fornasari
estazione, ABB Arredamenti di Bruno
roschini, Ponte a Poppi
nelli fincomposti, didascalie, stendardi,
gramasax
estazione pannelli, Giorgio Gelati
nisti illuminotecnica, Zumtobelstaff
a Luce

Restauro dei dipinti

Direzione tecnico-scientifica

Paola Refice, Soprintendenza B.A.A.A.S.
di Arezzo

Ditte esecutrici

Conservazione e Restauro Dipinti di
Alessandra Gorgoni, Rigutino (AR)
[P. SORRI, *Deposizione*]

Nadia Presenti Conservazione Dipinti,
Foiano (AR)
[P. DANDINI, *Matrimonio mistico di S. Caterina*]

Centro Restauri Città di Cortona
di Bellatreccia R & C, Cortona (AR)
[F. MORANDINI, *Lamentazione su Cristo morto*,
G. BIZZELLI, *Martirio di S. Agata*]

Studio di Restauro di Daniela Galoppi,
Laura Ugolini e Laura Panci con la
collaborazione di Nadia Innocenti e
Alessandra Gallorini, Arezzo
[G.A. PUCCI, *Madonna del Carmine tra santi*,
B. VELI, *Ascensione*,
O. VANNINI, *Madonna in gloria e santi*,
ANONIMO CURRADIANO, *S. Margherita d'Antiochia*]

R.I.C.E.R.C.A. Ricerca Indagine
Conservazione e Restauro: consorzio
aretino, Arezzo
[A. BARDELLI, *Immacolata concezione*,
G. MARTINELLI, *Madonna del Rosario e santi*]

A.R.C.A. Studio. Associazione Restauro e
Conservazione d'Arte, Castiglion F.no (AR)
[B. SANTINI, *Madonna col Bambino tra santi*]

Studio TRe, Tecnologia e Restauro, Arezzo
[T. CURRADI, *Crocifisso*]

Fotografia

Campagna fotografica

Alessandro Ferrini, fotografo, Talla (AR)

Altre foto

Gabinetto Fotografico Soprintendenza
B.A.A.A.S. di Arezzo
Fotolaboratorio Tavanti, Arezzo
Foto Il Grandangolo, Castiglion Fiorentino
Panart Foto, Firenze
Foto Luca Giubbolini
Foto Tommaso Sensini
Foto Paolo Nannoni

Immagine grafica

Salvi & Salvi, Poppi
Dedalo Printing, Bibbiena

Segreteria e Ufficio stampa

Ink Gruppo Editoriale, Arezzo

Elenco delle adozioni

Clara e Lorenzo Lorj

B. SANTINI, *Madonna in gloria con angeli e santi*
A. BARDELLI, *Immacolata concezione*
G.A. PUCCI, *Madonna del Carmine tra santi*
ANONIMO CURRADIANO, *S. Margherita di Antiochia*

Banca Toscana

B. VELI, *Ascensione*
G. MARTINELLI, *Madonna del Rosario*

Lanificio del Casentino e
Fondazione Giuseppe e Adele Baracchi

O. VANNINI, *Madonna in gloria e santi*

Elves e Alessandro Vettori

P. SORRI, *Deposizione*

Mara Baracchi Gatteschi

F. MORANDINI, *Lamentazione su Cristo morto*

Baraclit

G. BIZZELLI, *Martirio di S. Agata*

Miniconf

P. DANDINI, *Matrimonio mistico di Santa Caterina*

Alessandro Ferrini

T. CURRADI, *Crocifisso*

6. TADDEO CURRADI

(Firenze 1529-1596)

Crocifisso ligneo

Dimensioni del Cristo: cm h 97×103

Poppi, Chiesa del convento SS. Annunziata

La figura di Taddeo di Francesco Curradi, detto Taddeo Battiloro (1529-1596), ci è nota oltre che da alcuni documenti relativi a due crocifissi lignei da lui eseguiti nel 1577 per l'Oratorio della SS. Concezione a Firenze, ma oggi perduti (D. CARL 1984, pp. 395s.; *Ead.* 1986, pp. 135s., 139ss. e 186), anche dalla biografia stilata da Filippo Baldinucci nelle sue *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* del 1688 (F. BALDINUCCI 1974, pp. 648-653); da quest'ultima sembra di poter desumere che Taddeo fosse un artista, se non di primo rango, almeno di importanza considerevole nella Firenze del granduca Francesco I. La critica moderna ha inoltre coinvolto il Curradi in una *querelle célèbre* riguardante il crocifisso ligneo custodito nella chiesa di Santo Spirito a Firenze: normalmente identificata con quella realizzata, secondo Giorgio Vasari, nel 1492/93 da Michelangelo giovane per il Priore di quel convento (M. LISNER 1963, pp. 1-2; *Ead.*, 1970, pp. 111ss.; *Giovinanza di Michelangelo* 1999, cat. no. 36; M. LISNER 2000), la scultura è stata invece attribuita in via ipotetica da Ulrich Middeldorf a Taddeo Curradi (1978).

Il crocifisso di Poppi costituisce la prima opera documentata del Curradi, essendo infatti nominato nel libro dei capitoli della Compagnia dello Spirito Santo di Poppi (BRP, ms. 159, cc. 24r-v.; E. CASAMASSIMA 1993, cat. no. 78), la cui stesura fu iniziata nel 1460, per continuare durante il Cinque e Seicento. La scultura è citata nella descrizione della chiesa della compagnia quale «Crocifisso di legname dipinto co[n] la Croce opera dell' ecc[ellen]te q[ui]ondam] m[ae]stro] Taddeo Battiloro fior[enti]no con Spesa di V[scudi] XXX sin' l'an[n]o 1577». Partendo da questa notizia è stato possibile seguire la storia del crocifisso fino al XX secolo. Ricordata in un inventario della Compagnia dello Spirito Santo del 1710 (ASF, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, no. 2434, CCXXXVI, cc. 4r-6r.) come «un crocifisso di pero – grande braccia due – sopra una croce d'albero tinta di nero, inverniciata e filettata d'argento con suo titolo lavorato, e inargentato, e le lettere dorate», l'opera rimase in possesso della confraternita fino alla soppressione del 1784, per poi passare nel 1800 in mano alla Compagnia della Misericordia di Poppi, rifondazione dell'antica, sciolta associazione. La presenza del crocifisso è confermata negli anni successivi da una serie di inventari della Misericordia (BCR, ms. 632) che nel 1861 lo dette in deposito al monastero della SS. Annunziata (Poppi, AMP, filza 18, ins. 3. *Ibid.*, filza 24, *Libro Partiti 1861-1889*, pp. 14-18), dove fu inventariato di nuovo nel 1906 e nel 1925, ove si legge di «Un Gesù morto sculpiteo in legno di grandezza quasi naturale con sua barella per portarsi in processione» (Poppi, AMP, filza 17, ins. 3).

Fu molto probabilmente con l'estinguersi dell'usanza di portare il Cristo in processione il Venerdì Santo, che esso fu montato su una croce nuova e trovò il suo posto fisso sopra l'altare maggiore, dov'è collocato, secondo le testimonianze delle suore, almeno da quarant'anni. Negli anni settanta l'opera dovette subire invece un disastroso intervento "di restauro": oltre che ripristinare le dita delle mani e dei piedi mancanti, si tolse quanto era rimasto dell'antica dipintura e dello strato di preparazione in terra verde, del quale si sono conservate soltanto piccole tracce e si procedette quindi a una verniciatura con un mordente di colore marrone.

Malgrado lo stato di conservazione alquanto compromesso, il ritrovamento del crocifisso di Poppi ha permesso di precisare la conoscenza del Curradi (cfr. l'analisi in Ilg 2002), finora basata esclusivamente sul testo del Baldinucci. Questi, per indicare la posizione artistica dello scultore nell'ambiente fiorentino, suggerisce l'esistenza di legami con gli stilemi della prima metà del Cinquecento, legami favoriti dalla mediazione di Giovanni Battista Naldini, che avrebbe trasmesso a Taddeo Battiloro i canoni figurativi del suo maestro Jacopo Pontormo (F. BALDINUCCI 1974, p.

809). Quanto agli scultori contemporanei, il Baldinucci avvicina in modo lusinghiero il Curradi al Giambologna. In effetti, il crocifisso di Poppi è improntato a una diffusa tipologia giambolognesca e anche dal punto di vista stilistico parrebbe risalire all'ultimo quarto del XVI secolo. La caratteristica forse più saliente del Cristo del Curradi è l'estremo contrapposto, esasperato al punto che la figura par quasi contorcersi. La torsione comporta una posizione più alta della coscia destra rispetto a quella sinistra e crea una diagonale, accentuata da un analogo andamento del bordo superiore del perizoma. Solo all'estremità inferiore del corpo le membra ritrovano una posizione frontale, coi piedi inchiodati alla croce.

Sembra attendibile l'indicazione del Baldinucci relativa ad una vicinanza stilistica tra il Curradi ed il pittore Jacopo Ligozzi, il quale, secondo lo storico, per i suoi crocifissi si sarebbe ispirato appunto alle opere del Battiloro (F. BALDINUCCI 1974, p. 650). Già nel 1980 Margrit Lisner si è avvalsa di questa notizia nella sua ricostruzione dello stile del Curradi, avanzando l'ipotesi che riflessi della sua arte fossero ravvisabili in una delle incisioni dell'opera di Fra' Lino Moroni, intitolata *Descrizione del Sacro Monte della Verna* (1612; cfr. M. LISNER 1980, pp. 812ss.; L. CONIGLIELLO 1999, pp. 25-26). Trasponendo in controparte un disegno del Ligozzi eseguito cinque anni prima, raffigurante l'interno della Cappella delle Stimate, l'incisione anziché offrire una fedele riproduzione della terracotta invetriata della robbiana collocata sull'altare, presenta un Cristo crocifisso alquanto vicino a quello del Curradi. I punti in comune sono soprattutto il forte contrapposto, le braccia sottili ed il corpo magro e allungato, dalla cassa toracica fortemente delineata sotto la pelle.

Nel campo della scultura invece, Taddeo Curradi sembra ispirarsi direttamente al Giambologna, i cui crocifissi più antichi, di formato ridotto e dalla corporatura più delicata, presentano una stretta parentela con la scultura di Poppi (sulla differenza stilistica tra i crocifissi piccoli e quelli monumentali dell'artista cfr. H. KEUTNER 1999, pp. 25ss.). Essa si allinea ad una tipologia documentata ad esempio da un Cristo argenteo nel palazzo vescovile di Loreto, dono di Giovanna d'Austria alla *Santa Casa* nel 1573, eseguito su un modello del fiammingo più volte riproposto anche nei decenni successivi dagli artisti della sua bottega (*Giambologna* 1978, cat. no. 106.; C. AVERY & M. HALL 1999, cat. no. 20-21): simile è in ambedue i crocifissi il modellato del corpo, dal torso esile, dalle braccia affusolate e dal contrapposto molto accentuato. Altre analogie riguardano il marcato rilievo della cassa toracica sotto la pelle di Cristo, il netto distacco tra torace e addome, e il trattamento del perizoma. Esso possiede lo stesso tipo di nodo, dal quale fuoriesce una cocca di drappo pendente. Inoltre, sia in Giambologna che in Curradi, il bordo superiore del perizoma segue una linea diagonale, mentre in basso la stoffa si allenta e ricade tra le gambe quasi a forma di triangolo.

Numerosi sono i crocifissi, eseguiti in bronzo o metalli preziosi dal Giambologna e dagli artisti del suo ambito durante il tardo Cinquecento e il primo Seicento (cfr. *Giambologna* 1978, cat. no. 98-111; H. KEUTNER 1999; C. AVERY & M. HALL 1999, cat. no. 20-21, 23-26), opere che propongono varianti di una tipologia che dovette evidentemente incontrare grande fortuna nella scultura fiorentina ancora molti anni dopo essere stato tradotta dal Curradi – con il Cristo di Poppi – anche in legno.

MANOSCRITTI: BRP, mss. 159, 632; Poppi, Archivio della Misericordia (AMP), filza 18, ins. 3; *Ibid.*, filza 24, *Libro Partiti 1861-1889*.

BIBLIOGRAFIA: U. ILG, 2002, in corso di stampa.



47. FRANCESCO BOTTI

(Firenze 1645-1711)

Circoncisione

Olio su tela, cm 256×170

Pratovecchio, Prepositura del SS. Nome di Gesù

Iscrizioni: in basso, a destra, si legge FRANC.O BOTTI F.*Restauro:* 1991

Come si legge dai documenti rintracciati nei manoscritti del gesuita Giovanni Gualberto Goretti Miniati e qui resi noti per la prima volta, la destinazione originaria del quadro, firmato in basso, era l'altare maggiore della chiesa che fu completamente rinnovato per volere di Francesco Maria di Raffaello Nardi nel 1670, buttando giù due muri della sagrestia, arricchendolo di stucchi e sostituendo la «pittura alta circa due braccia e mezzo toscane» rappresentante la *Circoncisione di Gesù Cristo* che era stata collocata subito dopo il 1616, anno in cui fu portata a termine la costruzione della prima piccola chiesetta destinata alla Compagnia del SS. Nome del Gesù, fondata nel 1570.

Per il nuovo altare fu fatta anche una balaustrata e Orsola Nardi regalò quattro candelieri di ottone.

Oltre a modificare l'antico «povero e semplice altare», fu quindi tolto il quadro e al suo posto fu collocata un' *Immagine di Sant'Antonio*, che a sua volta nel 1690 fu spostata in un altare laterale per lasciare il posto alla tela eseguita dal «Pittore fiorentino Francesco Botti per il prezzo di ventidue scudi».

Sempre nel 1690, anno immediatamente successivo alla traslazione nella Chiesa Nuova, è documentato che il Reverendo Lorenzo Dei curato di Poppiana aveva pensato di erigere un altare e Cappella ad onore del SS. Nome di Gesù che mancava essendo «all'Altare Maggiore l'Immagine di Sant'Antonio». Trovati i denari fu costruito l'altare simile e «dirimpetto a quello del Rosario» per la spesa di 76 scudi.

La realizzazione del quadro del Botti fa parte quindi di molti interventi di ammodernamento della chiesa che continuarono fino al 1709 con la sistemazione della nuova sagrestia, essendo stata distrutta quella vecchia con la costruzione dell'altare maggiore.

Occupando una striscia di terreno del cassero e aprendo due porte in chiesa, il curato Dei, a spese del capitano Pieraccini, nobile pistoiese, nonché podestà di Pratovecchio, fece dipingere un affresco con *Cristo orante nell'orto*.

Fermo restando il peso avuto dal curato di Poppiana nelle vicende della chiesa, fondamentale è comunque il ruolo della famiglia Nardi, che aveva anche il patronato della cappella di San Pietro (scheda 25) passato a Carlo Nardi nel 1711.

La scelta del Botti, connessa alla presenza della tela con la *Madonna del Rosario* da poco sistemata nel nuovo altare omonimo, rientra comunque nel processo ascensionistico che la famiglia Nardi stava portando avanti a Firenze con la sistemazione del nuovo palazzo acquistato da Carlo Nardi in via del Corso (cfr. S. BELLESI, 1991, pp. 44-56) e arrivato all'apice proprio con Raffaello, sposato con Maria Maddalena Geltrude della Contea di Urbech, nonché erede a Pratovecchio del patronato della cappella di San Pietro avuto dal padre Carlo.

Sebbene ommesso sia da Roberto Contini nel 1995, che nella guida curata da Mario Agostini nello stesso anno, il quadro di Pratovecchio, anch'esso da aggiungere quindi al catalogo del Botti, è ricordato da Battistoni nel 1992, indicandolo come opera del nostro, erroneamente incluso dallo storico tra gli allievi di Jacopo Vignali, anziché tra quelli di Simo-

ne Pignoni, nel cui atelier il Botti giunse dopo un periodo svolto con il padre Giacinto.

La tela di Pratovecchio, caratterizzata da una composizione definita da Contini (ivi, pp. 115) «macchinosa e attratta stilisticamente alla tendenza rivelata dal Botti alla fine Ottanta e l'inizio del decennio successivo di preferire fisionomie cortonesche, prossime ai modi di Luca Giordano e di Lazzarini, adottare pennellate matericamente dense con toni scuri ottocenteschi attraverso la contrapposizione di zone di ombra e di luce più luminose, che probabilmente dovevano prima del tutto essere più evidenti anche nella tela casentinese».

In tale senso un confronto immediato può essere il *Sant'Antonio* del Museo di Prato, mentre per la posa della Vergine il riferimento più diretto pare possa essere il *Martirio di Sant'Antonio* nella cappella Corsini in Santo Spirito a Firenze.

Come sottolineato da Stefano Casciù (p. 149), nella tela di Pratovecchio si avvertono punti di tangenza con la pittura di Lazzarini, riconoscibile nelle figure mosse, dotate di un tocco rapido e deciso e avvolgenti penombre.

Da quanto trascritto dal Goretti Miniati, nel 1742 su consiglio dell'abate Giovanni Battista Raffaello Nardi e di Domenico Nardi, eredi di Francesco Maria Nardi, fu deliberato di rifare l'altare maggiore collocandovi il quadro della *Circoncisione* di Gesù Cristo, con l'iscrizione MDCXXX PESTIS TEMPORE. Il restauro dell'altare fu affidato a Gennai di Terranova.

Oltre ad un cartello posto sul fregio, l'altare recava sotto la tavola la seguente scritta: HEU PLASTICA A SPECTABILI VIRO FRANCISCO BOTTI ANNO DOMINI 1670 PIETATI ET DECORI CAUSA PRO HONORE SS. NOMINI JESU IN HONORE DIVI ANTONI PATAVINI ERECTA QUAE HUMILIARI ARAE A PRIMIS CONFRASTRIBUS NOMINI SS. PROPTER TEMPORI IMIURIAM QUASI ELAPSA ... HAC ELEGANTER MAM PROPRII SUMPTIBUS REDUXERUNT ET NOMINI SS. JESU REDDITERUM ANNO DOMINI 1742.

L'altare è descritto decorato con stucchi e scagliole, ed è stato compilato tra il 1750 e il 1765.

MANOSCRITTI: ANBP, *Discorso Genealogico della Famiglia Nardi Antonio Curatolo*, Napoli, 1720, c.n.n.; AVE, XIX 40, *Ichnologia*, c. 677; BRP, Fondo Miniati Goretti, vol. 10, *Pratovecchio la Chiesa Parrocchiale di Pratovecchio ora Prepositura ricavata e che qui si conserva*, cc. 133-148.

BIBLIOGRAFIA: A. BATTISTONI, 1992, p. 128; L. FURNASARI, 1999, p. 126; L. SPERANZA, in *L. Fornasari, Luoghi della Fede*, 2000, p. 55.

