

Predella journal of visual arts, n°35, 2014 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Cura redazionale e impaginazione / *Editing & Layout:* Paolo di Simone

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

pubblicato nel mese di Ottobre 2015 / *published in the month of October 2015*

L'attività di Giacinto Fabbroni nel contado fiorentino: l'Impruneta e dintorni

Impruneta is a small village 12 km south of Florence which is best known since the Middle Ages for its miraculous icon of the Virgin. But Impruneta is also interesting for the Baroque paintings by Giacinto Fabbroni (1711-1783), such as the lost organ shutter in the sanctuary of St. Mary, the Adoration of the Holy Sacrament by Saints Joseph and Vincent Ferrer in the church of S. Martino at Brugnolo, and a series of paintings dedicated to Saint Peter at Montebuoni (the Apotheosis frescoed in the vault of the eponymous church, the Calling and the Liberation with some other medallions in the adjacent seat of the Compagnia della Trinità). Fabbroni was a classicist painter born in Prato who grew up as an artist in Bologna and was highly appreciated by Tuscan Grand Dukes, who were particularly open in mind to European artistic tastes of the period.

Nella chiesa di San Martino a Bagnolo, un piccolo abitato a pochi chilometri da Impruneta in provincia di Firenze, sulla parete a sinistra dell'altare maggiore si trova un dipinto su tela del XVIII secolo rappresentante l'*Adorazione del Santissimo Sacramento da parte dei santi Giuseppe e Vincenzo Ferrer* (fig.1). Sino a tre anni e mezzo fa lo stato di conservazione dell'opera, regolarmente inventariata dalla Soprintendenza¹, era pessimo: la tela era quasi ridotta ad una rete per la scomparsa di buona parte dell'imprimatura, la parte inferiore destra del dipinto era gravemente danneggiata da un ampio strappo a forma di sette, inoltre la superficie pittorica era lacunosa e cretata in più punti. Fortunatamente, non più tardi di un paio di anni fa, grazie al generoso interessamento del parroco l'opera è stata sottoposta ad un accurato intervento di restauro che ne ha consentito il completo recupero.

L'abbigliamento di San Giuseppe è abbastanza inconsueto: per quanto la rappresentazione del suo attributo, ossia la mazza fiorita sostenuta dall'angioletto tra i due santi (fig.2), e l'età avanzata del personaggio permettano di non avere dubbi sulla sua identità², il saio scuro con il cappuccio, sebbene in parte celato da un sontuoso mantello giallo scuro, mal si conciliano con l'immagine tradizionale del santo. Più consueto l'aspetto di san Vincenzo Ferrer che indossando l'abituale abito domenicano, ci appare nelle vesti dell'angelo dell'Apocalisse, come alludono gli attributi della fiamma dello Spirito santo sospesa sopra la testa, le ali e l'iscrizione «Timete Deum», tratta da Apocalisse 14,7³. Il santo, simbolo dell'eccellenza

della vita spirituale, indica l'ostia luminosa del Santissimo Sacramento per invitare lo spettatore alla contemplazione del Corpo di Cristo.

Il dipinto è menzionato per la prima volta nell'inventario della chiesa del 1832 con queste parole: «A cornu Epistolae vi è l'altare sotto il titolo di S. Vincenzo Ferreri con tanto di tela a olio⁴».

L'inventario era stato compilato in occasione della visita pastorale dell'arcivescovo di Firenze Minucci e segue quasi di un secolo il precedente, redatto nel 1733, in cui il quadro non solo non è citato, ma non vi compare nemmeno l'altare intitolato a san Vincenzo Ferrer: all'epoca "a cornu Epistolae", ossia in corrispondenza del punto della chiesa in cui si leggevano le Epistole del Nuovo Testamento, sulla parete del coro si apriva una finestra e, di fronte ad essa, vi era una piccola tela rappresentante sant'Antonio Abate commissionata dalla Compagnia dei vetturali e mulattieri⁵. Il dipinto è stato quindi eseguito tra il 1733 e il 1832. Nel 1832 inoltre si ricorda che nella chiesa è presente la Compagnia del Santissimo Sacramento, mentre nel 1733 non vi è traccia di essa. L'altare citato nel 1832 però esiste tuttora e si trova esattamente "a cornu Epistolae", ovvero a destra dell'altare maggiore, sebbene oggi si sia persa la memoria dell'intitolazione originaria: allo stato attuale è sormontato da una cornice lapidea in pietra serena vuota culminante in un'ostia del Santissimo Sacramento. L'opera pertanto in origine si trovava all'interno della cornice lapidea vuota al di sopra di tale altare che quindi era dedicato a san Vincenzo.

Paradossalmente la domanda più semplice a cui rispondere a proposito del quadro riguarda l'artefice: si tratta, con molta probabilità, di Giacinto Fabbroni, un artista di orientamento classicista nato a Prato nel 1711 e morto a Firenze nel 1783⁶. Fabbroni iniziò la propria formazione presso il pittore pratese Pietro Simone Ferretti e la perfezionò a Bologna, nella bottega di Domenico Creti, presso cui rimase dal 1729 al 1739 circa. Tornato a Prato, iniziò a lavorare intensamente tra Prato, Firenze e il contado fiorentino. Inaugurò la propria attività con il ritratto del nuovo granduca di Toscana, Francesco Stefano, conservato nel Palazzo Comunale di Prato. Tra le sue opere, gli affreschi realizzati nel refettorio del Collegio Cicognini tra 1753 e il 1754 (alcune storie bibliche e la *Gloria di Sant'Ignazio di Loyola*)⁷ e quelli della chiesa di Santa Lucia alla Castellina, raffiguranti *Cristo che incontra il Centurione* e *L'istituzione dell'Eucarestia* nel presbiterio e *Il profeta Elia* nella volta⁸. È possibile attribuire la paternità dell'opera di Bagnolo a Fabbroni per via stilistica: paragonando la tela di Bagnolo con *La Vergine in gloria fra i Santi Giuseppe e Camillo De Lellis* (fig.3) conservata nella chiesa dei Santi Martino e Giusto a Lucardo ed eseguita dall'artista prima del 1764⁹, si notano numerose affinità stilistiche, soprattutto nella realizzazione dei volti. L'angelo di Lucardo e l'angelo che sor-

regge l'ostia del Santissimo Sacramento a sinistra presentano gli stessi lineamenti, ossia gli stessi grandi occhi scuri vellutati, lo stesso nasino corto e quadrato, lo stesso viso tondeggiate dalla fronte ampia. Questo tipo di fisionomia ricorre spesso nelle figure giovanili e infantili del Fabbroni, come dimostra, ad esempio, la Vergine bambina in *Sant'Anna insegna a leggere alla Vergine*, sempre a Lucardo, eseguita da Fabbroni attorno agli stessi anni¹⁰. I panneggi svolazzanti e le pieghe aggraziate non prive di morbidezza caratterizzano anche altre opere dell'artista, come ad esempio gli affreschi della chiesa di Santa Lucia alla Castellina presso Quinto, poco lontano da Sesto Fiorentino, eseguiti dal Fabbroni forse a metà degli anni Cinquanta, dove è possibile ritrovare gli stessi toni mielati dei colori caldi e la stessa pennellata fluida che caratterizzano il dipinto di Bagnolo. Fabbroni era un classicista costantemente fedele agli stessi principi stilistici, tanto da rischiare la ripetitività, specie nella produzione più tarda. Nell'opera di Bagnolo, tuttavia, è possibile cogliere qualcosa di più della tendenza alla standardizzazione fisionomica: il recente restauro, oltre a consentire il recupero delle figure nella loro integrità, ha permesso il ripristino degli sfondi originali. I toni cobalto tendente al piombo del cielo e le nuvole striate dietro ai santi non sono toscani, ma tradiscono una forte influenza della pittura emiliana, così come i panneggi, talmente morbidi in certi punti da sembrare liquidi. Si tratta delle stesse caratteristiche che compaiono nell'opera del maestro bolognese di Giacinto Fabbroni, Donato Creti, da cui il pittore pratese riprende persino lo stesso modo di riprodurre il rigonfiamento delle vesti al vento, sempre morbido ma un po' più secco e rigido rispetto a quello dei grandi maestri emiliani di epoca barocca che hanno preceduto il Creti stesso, come Guido Reni o Guercino.

L'attribuzione dell'opera su base stilistica a Giacinto Fabbroni è confermata da un importante indizio storico: esiste almeno una autorevole fonte scritta su Fabbroni, ossia la sua vita compilata da Francesco Maria Niccolò Gabburri, un contemporaneo di Fabbroni che, ad imitazione di Vasari, compose una raccolta di vite di artisti. La raccolta si ferma al 1741 e sappiamo che Fabbroni morì più di 40 anni dopo, ma la biografia dell'erudito rappresenta comunque una preziosa testimonianza sull'attività giovanile dell'artista. Gabburri riferisce che:

[...] Del profitto di esso ne parlano presentemente le di lui opere e specialmente la tenda dell'organo che si vede nella chiesa della Vergine dell'Impruneta, sette miglia in circa presso a Firenze [...]. Ma siccome egli vive in Firenze nel 1741, in fresca età di anni 29...¹¹

Nel 1741, quindi, Fabbroni non solo aveva già lavorato nei dintorni di Bagnolo, ma aveva addirittura lavorato per la chiesa cui era soggetta la chiesa di San

Martino, ossia la pieve di Santa Maria all'Impruneta. È quindi molto probabile che Fabbroni abbia eseguito il dipinto attorno a quegli anni, più precisamente dopo il 1741, quando il prete di Bagnolo era il già citato Giuseppe Maria Parenti, un ecclesiastico pieno di iniziativa attento non solo alla cura delle anime, ma anche a quella dell'edificio e di quanto vi era contenuto. Come riporta nei suoi ricordi conservati nell'Archivio Parrocchiale della chiesa, don Giuseppe Parenti diventò parroco di San Martino nel 1733 e la trovò in condizioni pessime, tanto da farne rifare subito la facciata e ricostruire gli armadi, la vetrata della sagrestia e del coro con altri elementi dell'arredo liturgico a sue spese¹²: preciso e scrupoloso, don Giuseppe, pistoiese di origine, segna tutto ciò che riguarda la chiesa e Bagnolo sino al 1750, ossia sino alla penultima pagina. L'ultima pagina è stata annotata frettolosamente nel 1780 dal parroco dell'epoca. La cronaca del Parenti pertanto inizia nel 1733 e si interrompe nel 1750. Il Parenti ricorda di essere sopravvissuto miracolosamente al crollo del pavimento della camera nel gennaio del 1738 e di avere attribuito la grazia di avere salva la vita al Santissimo Nome di Gesù¹³. Ricorda inoltre che nel 1746 la chiesa fu dichiarata prioria dal vescovo Gaetano Incontri in visita¹⁴. Annota scrupolosamente gli avvenimenti storici principali ma soprattutto riferisce tutti gli interventi cui la chiesa e il suo arredo liturgico sono stati sottoposti, spesso a sue spese, talora precisando anche il nome degli artefici dei restauri. Malauguratamente non compaiono mai né il nome di Giacinto Fabbroni né il dipinto. L'opera e il nome del suo artefice del resto non appaiono nemmeno nel già citato inventario del 1733, che fu progressivamente aggiornato dal Parenti sino al 1740. Il silenzio del Parenti sul dipinto induce a ritenere che sia stata eseguita dopo il 1750. Tale cronologia potrebbe conciliarsi con quanto si evince dall'analisi stilistica dell'olio su tela: l'influenza di Donato Creti, per quanto ancora molto forte nella cromia e nell'impostazione degli sfondi, si attenua nei volti, che acquisiscono una compattezza pittorica e una levigatezza raramente percepibili nel Creti. Prevalgono quella tendenza alla fedeltà agli stessi tipi fisionomici e quell'insistenza sul turgore morbido che caratterizzano maggiormente la produzione matura dell'artista. In conclusione, è assai probabile che l'opera sia stata eseguita dopo il 1750.

Lo stemma dipinto in basso a sinistra del dipinto (fig.4) rivela un dettaglio molto importante, ossia il nome dei committenti: si tratta infatti dello stemma dei conti Pecori Giraldi, come si evince dall'arma: sfondo oro, aquila nera bicipite coronata con le ali spiegate al di sopra di una pecora coricata che bruca una pannocchia di saggina. Gli animali sono sormontati da due fulmini in rosso uscenti da una nuvola al naturale sopra la testa dell'aquila e un cartiglio sorretto dal becco dell'aquila con il motto di famiglia «Caesaris est»¹⁵. La chiesa di San Martino a Bagnolo

era sotto il patrocinio dei conti Pecori Giraldi, come dichiara il Parenti stesso nelle pagine del suo diario e come testimonia l'Inventario del 1733 che enumera diversi tessuti sacri ricamati con le armi dei Pecori¹⁶. I Pecori Giraldi, esponenti di spicco dell'aristocrazia fiorentina tra XVI e XVIII secolo, nel 1659 avevano acquistato quattro ville a Bagnolo, inclusa quella dove era nato il famoso giureconsulto Accursio, e le terre che ne dipendevano. Sebbene con alterne vicende e passaggi ereditari, di fatto il loro predominio su Bagnolo durò sino al XIX secolo¹⁷.

Il classicismo terso e luminoso della tela di Bagnolo sorprendentemente si ritrova a qualche centinaia di metri più in giù verso Firenze, a Montebuoni, un piccolo abitato tra Bagnolo e Tavarnuzze, nella Chiesa di San Pietro. Nella sede della ex Compagnia della Trinità, un ambiente a pianta rettangolare attiguo alla chiesa, sulle pareti si susseguono i dodici ovali affrescati con gli apostoli. All'interno della Chiesa invece, sulla finta volta del presbiterio è stata rappresentata l'*Apoteosi di san Pietro* (fig.5), mentre sulle lunette laterali sono state affrescate la *Liberazione di san Pietro* e *La Vocazione di Pietro*. Malgrado la leggibilità delle pitture sia alterata dall'azione dei composti salini accumulatisi con il tempo sulla superficie pittorica, le tipologie fisiognomiche ricorrenti dei personaggi rivelano la mano dell'artista attivo a Bagnolo. Si ritrova inoltre lo stesso gusto per i panneggi morbidi e rigonfi. Tali caratteristiche peraltro compaiono in tutte le pitture della chiesa e della Compagnia, come ad esempio, il San Giovanni (fig.6). Negli affreschi i toni mielati sono ancora più evidenti che nella tela di Bagnolo: per quanto le pitture di Montebuoni non siano affatto in buone condizioni, e lo stato di conservazione degli affreschi del presbiterio della chiesa sia peggiore di quello della Compagnia, la dolcezza avvolgente della luce dorata riesce ancora a illuminare volti e sfondi e malgrado lo strato opaco delle incrostazioni saline alteri la visibilità delle pitture, è evidente la preferenza per una tavolozza impostata sui toni chiari, che danno profondità e respiro agli sfondi e dolcezza ai visi. Gli affreschi di Montebuoni sono stati recentemente attribuiti a Giacinto Fabbroni da uno dei più autorevoli esperti del barocco fiorentino, Sandro Bellesi¹⁸, dunque le forti affinità stilistiche tra le opere non fanno che consolidare la certezza sull'attribuzione della pittura di Bagnolo all'artista pratese. Montebuoni e Bagnolo pertanto rappresentano un'importante tappa della carriera di Fabbroni, che presumibilmente potrebbe risalire, in base alla reticenza dei documenti e alla maturità del linguaggio pittorico, al sesto decennio del XVIII secolo.

Non tutto è chiaro e molto resta da scoprire sul dipinto di Bagnolo e sull'attività dell'artista nella zona. Uno degli aspetti meno chiari del dipinto consiste nell'iconografia: *La Natività con San Giorgio e San Filippo Ferrer* del 1456 di Filippo Lippi conservata nel Museo Civico di Prato¹⁹ o *Lo sposalizio della Vergine* del 1523

di Rosso Fiorentino²⁰ conservato nella chiesa di San Lorenzo dimostrano che la rappresentazione di San Vincenzo con San Giuseppe non era più una novità nel XVIII secolo, del resto l'abbinamento tra i due santi trae origine dalla predicazione e dagli scritti di San Vincenzo, frate domenicano vissuto tra XIV e XV secolo, che nelle sue opere esalta la figura di San Giuseppe per la sua castità esemplare e contribuisce all'affermazione del suo culto, poco sviluppato nel Medioevo, in epoca moderna²¹. Di solito, tuttavia, San Vincenzo e San Giuseppe sono inseriti in contesti scenici e narrativi più ampi insieme ad altri santi, quindi la loro rappresentazione nella veste di protagonisti assoluti del dipinto non può essere casuale. Altrettanto inconsueto risulta il saio indossato da San Giuseppe. Si tratta di dettagli che suscitano interrogativi molto affascinanti cui si tenterà di dare risposta con ulteriori ricerche, così come si tenterà di dare risposta ad altri quesiti.

Mi preme di ricordare e di ringraziare Don Umberto di Tante, parroco di San Martino a Bagnolo, per l'impegno profuso nel recupero del dipinto di Fabbroni conservato nella sua chiesa. Desidero ringraziare anche Andrea Granchi, cui devo le preziose informazioni sul restauro del dipinto.

- 1 N. Catalogo 00335794
- 2 L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien. Iconographie des saints*, 3/2, Paris, 1958, pp. 752-760; *Bibliotheca Sanctorum*, 6, Roma, 1965, coll. 1251-1292; R. Giorgi, *Santi*, Milano, 2003², pp. 186-196; R. Panzarino, M. Angelini, *Santi e simboli. Storia, miracoli, tradizioni e leggende nell'arte sacra*, Bologna, 2012, p. 26 e p. 196.
- 3 L. Réau, *Iconographie*, cit., 3/3, Paris, 1958, pp. 1330-1332; R. Giorgi, *Santi*, cit., p. 366; G.L. Postestà, *Dalla visione di Brigida di Svezia all' "Adorazione" di F. Lippi*, in *Filippo Lippi. La Natività*, a cura di R. Biscottini, Milano, 2010, pp. 49-50; R. Panzarino, M. Angelini, *Santi e simboli*, cit., p. 22.
- 4 Archivio Arcivescovile Fiorentino, *Visita dell'Arcivescovo F. Minucci del 1832 redatta dal parroco Gaetano Pierini*.
- 5 Archivio Arcivescovile Fiorentino, *Inventario degli Arredi sacri ritrovati nella Chiesa Parrocchiale di S. Martino a Bagnolo*, febbraio 1733.
- 6 I. Lapi Ballerini, *Per Giacinto Fabbroni*, in «Archivio Storico Pratese», 67, 1991, pp. 5-26; Eadem, *Una proposta per il pratese Giacinto Fabbroni*, in «Prato. Storia e arte», 80, 1992, pp. 80-88; C. Lenzi, *Un'aggiunta a Giacinto Fabbroni pittore pratese*, in «Prato. Storia e arte», 81, 1992, pp. 55-58; I. Lapi Ballerini, *Pittori pratesi. Giacinto Fabbroni in Il Settecento a Prato*, a cura di

- R. Fantappiè, Ginevra-Milano, 1999, pp. 139-145; U. Meucci, *Dal Castello di Montebuoni a Tavarnuzze. Segni del passato*, Firenze, 2009, pp. 29 e 34; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografia e opere*, 1 Firenze, 2009, pp. 137-138; C. Lenzi Iacomelli, *Vincenzo Meucci (1694-1766)*, Firenze 2014, p. 41, p. 83, p.108 nota 142.
- 7 I. Lapi Ballerini, *Per Giacinto Fabbroni*, cit., pp. 14-15.
 - 8 I. Lapi Ballerini, *Per Giacinto Fabbroni*, cit., p. 17.
 - 9 I. Lapi Ballerini, *Per Giacinto Fabbroni*, cit., pp. 20-21.
 - 10 *Ibidem*
 - 11 F.M.Gabburri, *Vite di pittori, 1719-1741*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino E.B. 9.5., vol. 2, c. 762; I. Lapi Ballerini, *Per Giacinto Fabbroni cit.*, p. 9.
 - 12 Archivio della Chiesa di San Martino a Bagnolo, G.M.Parenti, *Decimario e Libro d'altri Ricordi appartenenti alla Chiesa di San Martino a Bagnolo, 1733-1780*, manoscritto non pubblicato, anno 1733, cc. 6 e 8-10. Per gentile concessione di Don Umberto Di Tante, parroco di San Martino a Bagnolo.
 - 13 Archivio della Chiesa di San Martino a Bagnolo, G.M.Parenti, *Decimario e Libro*, cit.,a. 1738.
 - 14 Archivio della Chiesa di San Martino a Bagnolo, G.M.Parenti, *Decimario e Libro*, cit.,a. 1746.
 - 15 V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, 5, Milano, 1932, pp. 224-226.
 - 16 «[...] Due bande per croci con Arme della famiglia Pecori....[...] Una pianeta di pelo di capra con le armi dei Pecori. Una pianeta di bambagia con l'arme dei Signori Conti Pecori, Due altre pianete buone con le armi dei Signori Conti Pecori.....» Archivio Arcivescovile Fiorentino, *Inventario degli Arredi sacri*, cit., febbraio 1733, p. 80
 - 17 G. Carocci, *Il Comune del Galluzzo: guida-illustrazione storico-artistica*, Firenze, 1892, pp. 181-182.
 - 18 Comunicazione orale da parte di uno dei residenti più attivi nella valorizzazione della chiesa di San Pietro a Montebuoni.
 - 19 G.L. Potestà, *Dalla visione*, cit., pp. 49-50.
 - 20 G. Badino, *Sposalizio della Vergine (Pala Ginori)*, in *Pontormo e Rosso Fiorentino: divergenti vie della "maniera"*, catalogo della mostra (Firenze, 8 marzo-20 luglio 2014), a cura di C. Falciani, A. Natali, Firenze, 2014, p. 224.
 - 21 *Bibliotheca Sanctorum*, 6, Roma, 1965, coll. 1251-1292; G. Badino, *Pontormo e Rosso*, cit., p. 224.



Fig. 1: G. FABBRONI, *Adorazione del Ss. Sacramento da parte dei santi Vincenzo Ferrer e Giuseppe*, 1750-60 circa, dipinto su tela. Bagnolo (Impruneta, Fi), Chiesa di San Martino (foto Antonio Quattrone)

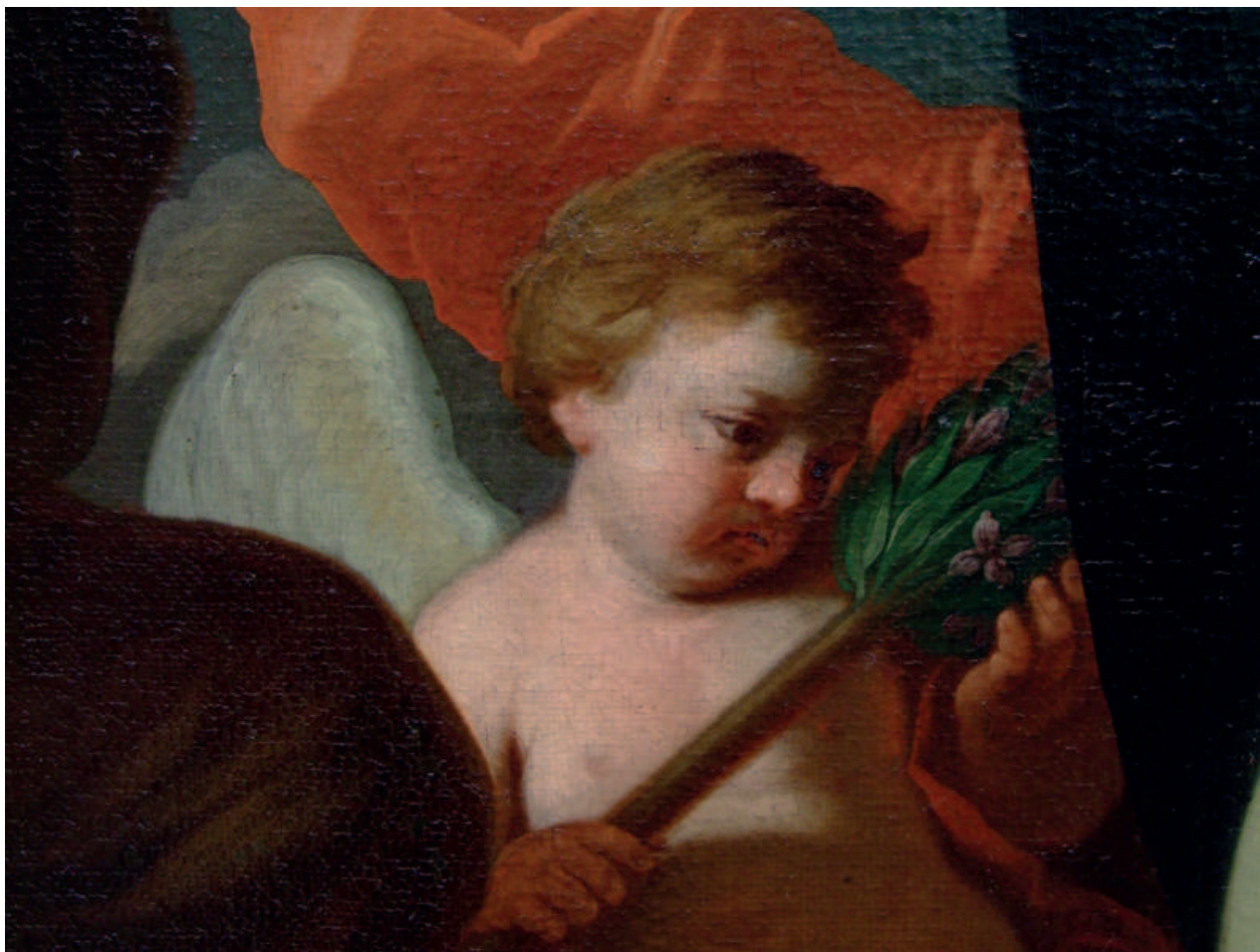


Fig. 2: G. FABBRONI, *Adorazione del Ss. Sacramento da parte dei santi Vincenzo Ferrer e Giuseppe*, 1750-60 circa, dipinto su tela. Bagnolo (Impruneta, Fi), Chiesa di San Martino, dettaglio



Fig. 3: G. FABBRONI, *La Vergine in trono fra i santi Giuseppe e Camillo de Lellis*, ante 1764. Lucardo, Chiesa dei Santi Stefano e Giusto



Fig. 4: G. FABBRONI, *Adorazione del Ss. Sacramento da parte dei santi Vincenzo Ferrer e Giuseppe*, 1750-60 circa, dipinto su tela. Bagnolo (Impruneta, Fi), Chiesa di San Martino, dettaglio (foto Antonio Quattrone)



Fig. 5: G. FABBRONI, *Apoteosi di san Pietro*, affresco. Montebuoni (Impruneta, Fi), Chiesa di San Pietro



Fig. 6: G. FABBRONI, *San Giovanni Evangelista*, affresco. Montebuoni (Impruneta, Fi), Compagnia della Santissima Trinità