

L'arredo pittorico della Cappella Segni nella Chiesa di Santo Spirito a Firenze



2



3

1. La pala d'altare con la cornice dopo il restauro.
2. Cartella con la data, sotto il trono della Madonna; riflettografia ad infrarossi
3. Cartella con la data, sotto il trono della Madonna, particolare della pala dopo il restauro.

“... E memoria non significava che quel che era stato ritornava: ma che quel che era stato mostrava, ritornando, il suo posto.”
Peter Handke, *“La ripetizione”*, Garzanti, 1990, p. 65.

Dopo un complesso e impegnativo restauro, iniziato nel 1997, torna al culto ed alla fruizione del pubblico il pregevole arredo pittorico della Cappella Segni, la trentesima di un lungo percorso di devozione, di memorie di nobili famiglie e di ineguagliabili testimonianze di storia dell'Arte, che si snoda nella perfetta spazialità brunelleschiana della Chiesa di Santo Spirito in Firenze.

La cappella, sita nel transetto sinistro della Chiesa, fu concessa dagli Agostiniani, nel 1495, al patronato della nobile famiglia Segni, un'antica famiglia fiorentina di commercianti, la cui potente rilevanza politica è documentata dai ben trentaquattro priorati che, tra il 1374 ed il 1529, furono affidati a vari personaggi della famiglia medesima. Si ha inoltre memoria che i padri agostiniani, titolari della Chiesa di Santo Spirito, affidarono il patronato della cappella a Bernardo di Stefano Segni, storico e personaggio pubblico a noi noto per aver scritto una storia di Firenze dal 1527 al 1555, per essere stato priore nel 1513 e per aver ricoperto l'incarico di ambasciatore sia per la

Repubblica fiorentina che per il granduca Cosimo, oltre all'aver scritto la biografia dello zio materno Piero Capponi (cfr. R. Ciabani, *Le famiglie di Firenze*, Firenze, 1992, vol. 4, pp. 984-985). Il pregevole arredo pittorico che la famiglia Segni volle adornasse la propria cappella trova il suo principale punto di riferimento nella *pala d'altare*, racchiusa in una coeva, monumentale *cornice*, in legno intagliato, dipinto e dorato, che ne contiene la predella (fig. 1).

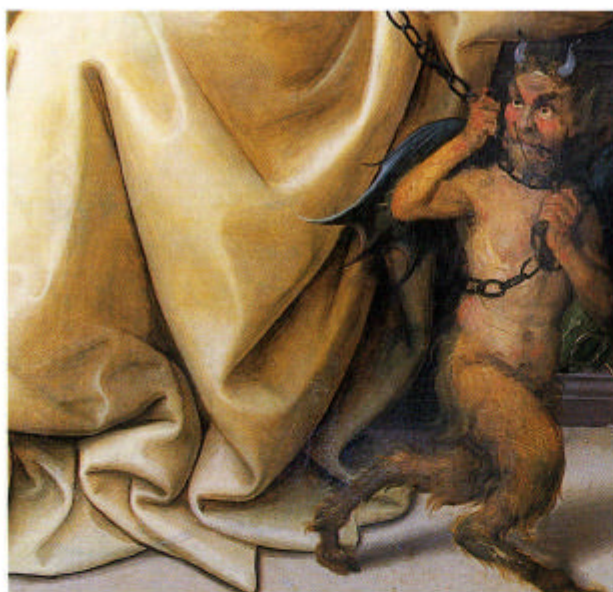
Al centro della composizione è la *Madonna in trono col Bambino* ed accanto a Lei, nella parte sinistra, sono seduti Santo Stefano e San Bernardo mentre, nella parte destra, sono raffigurati San Lorenzo e San Giovanni Evangelista.

Tutta la scena si svolge sullo sfondo di un paesaggio arioso e fantastico, dischiuso da un cortinaggio, che due seminudi putti-angioletti sollevano, sostenendolo lateralmente in alto.

A mio giudizio, la composizione iconografica della pala mostra di voler ricordare e celebrare i personaggi più vicini nel tempo della famiglia. Infatti:

“Francesco ebbe tre figli: Lorenzo, Mariotto e Stefano. Lorenzo fu più volte nella Signoria e nel 1477 tenne il commissariato di Pisa. Mariotto e Stefano dettero origine a due rami della famiglia... Dal ramo di Stefano fu invece Bernardo...” (ibid., p. 985).

In questa elegantissima, equili-



4. *Diavoletto tenuto in catene da San Bernardo, particolare della pala dopo il restauro.*

brata e devota sacra conversazione si vollero dunque richiamare analogicamente i tre fratelli sopra ricordati: alla figura di Maria si riferisce infatti il nome di Mariotto, a San Lorenzo il nome di Lorenzo, a Santo Stefano il nome di Stefano e proprio in primo piano accanto a Lui, sul suo stesso lato, è San Bernardo allusivo a Bernardo, figlio di Stefano Segni, il contemporaneo titolare del patronato della cappella di famiglia.

Quest'opera ritenuta di sicura autografia di *Raffaellino del Garbo*, se pure non firmata, datata 1505, "MDV" (figg. 2, 3) entro una cartella, luneggiata d'oro, al centro del gradino che sostiene il trono della Madonna, è l'ultima delle quattro pale d'altare da lui eseguite per altrettante cappelle della medesima Chiesa fra il 1501 e il 1505 ed è l'unica rimasta in loco.

Tutta la letteratura storico artistica relativa a questo dipinto (dal fondamentale studio su Raffaellino di M. G. Carpaneto, in 'Antichità Viva', IX (1970), 4 e X (1971), I, fino al più recente contributo di E.

Capretti, *La pinacoteca sacra*, in 'La chiesa e il Convento di Santo Spirito a Firenze' a cura di Cristina Acidini Luchinat con la collaborazione di E. Capretti, Firenze, 1996, con bibliografia precedente) lo vede pervaso da elementi stilistici di ascendenza umbro peruginesca ed anche di diretta derivazione dalla lezione pittorica di Filippino Lippi, (ad esempio nella figura di San Bernardo), presso il quale, dice il Vasari, Raffaellino era stato allievo, mentre elementi di nuova modernità formale sembrano rintracciabili nella figura del mostruoso diavoletto tenuto in catene da San Bernardo (fig. 4), ritenuto dallo Shearman (J. Shearman, *Andrea Del Sarto*, Oxford, 1965, p. 21) di mano del giovane Andrea del Sarto, allora a bottega da Raffaellino. L'attuale restauro, oltre a far meglio comprendere ed a confermare le sopra dette considerazioni, ha inoltre rivelato l'esistenza di un intervento restaurativo sicuramente anteriore al nostro secolo, nel quale tutta l'opera subì una drastica pulitura con soda, (le analisi chimiche odierne ne hanno rivelato la presenza anche nella preparazione), alla quale seguì una pesante patinatura e verniciatura che tese ad uniformare l'intero dipinto. Sulla base di alcuni documenti inediti rinvenuti



5

5. Volto di San Bernardo; riflettografia a raggi infrarossi.
6. Putto-angioletto reggicortina di destra; riflettografia a raggi infrarossi.
7. Gambe e piedi del Bambino Gesù, riflettografia a raggi infrarossi.

nell'Archivio Storico del Comune di Firenze (B.A. 1/39, Anno 1919, fasc. 120), forse nel 1919, quando tutte le opere della Chiesa di Santo Spirito furono sottoposte a manutenzione o restauro, a seguito dell'uso nel 1918 della Chiesa medesima, per cause belliche, a granaio per l'approvvigionamento della città, l'opera fu 'rinfrescata' con una pulitura superficiale, e nuovamente verniciata e furono eseguiti, là dove necessari, ritocchi pittorici circoscritti e precisi.

L'opera è così giunta fino a noi con questo aspetto conservativo uniformante, che, celando la vecchia spulitura, le conferiva l'aspetto di un buono stato di conservazione ma che, in vero, a mio parere, ne veniva mortificando la ricchezza degli originali valori cromatici e l'apparenza della stessa, in origine più consistente, materia pittorica. Il restauro attuale ci ha restituito l'immagine di quella che doveva essere appunto la qualità della materia pittorica originale e ci ha inequivocabilmente mostrato l'alta qualità tecnica della pittura di Raffaellino del Garbo.

Un'attenta indagine diagnostica, a raggi infrarossi, eseguita su tutto il dipinto, ha rivelato, fra l'altro, in tutta la loro meticolosità, i pentimenti, o meglio, le varianti in corso d'opera, che Raffaellino ha apportato ad alcune parti del dipinto, al fine di rendere in un più spigliato equilibrio i rapporti fra le figure. Più specificatamente si notano: da un lato l'accentuata torsione del volto di San Bernardo (fig. 5)



6



7

che ne esalta il dolce atteggiamento contemplativo, dall'altro la rotazione della testa del putto-angioletto (fig. 6), che regge la tenda in alto a destra, che volge così lo sguardo verso l'alto e non verso il suo corrispondente *pendant* di sinistra, mentre la correzione della postura delle gambe e dei piedi del Bambino Gesù (fig. 7) mostra, pur nella naturalezza e spontaneità dell'atteggiamento, un meditato studio. Il dipinto è contenuto in una

8. Cartella con la data incisa sulla parte mediana del pilastro sinistro della cornice, dopo il restauro.

9. Stemma della famiglia Segni in legno scolpito, dipinto e dorato; particolare della predella, dopo il restauro.

Grafico A.

Veduta assonometrica della pala con cornice (disegno di Sabrina Cassi e Luisa Landi).

Grafico B.

Rilievo grafico degli elementi costitutivi la cornice (disegno di Sabrina Cassi).

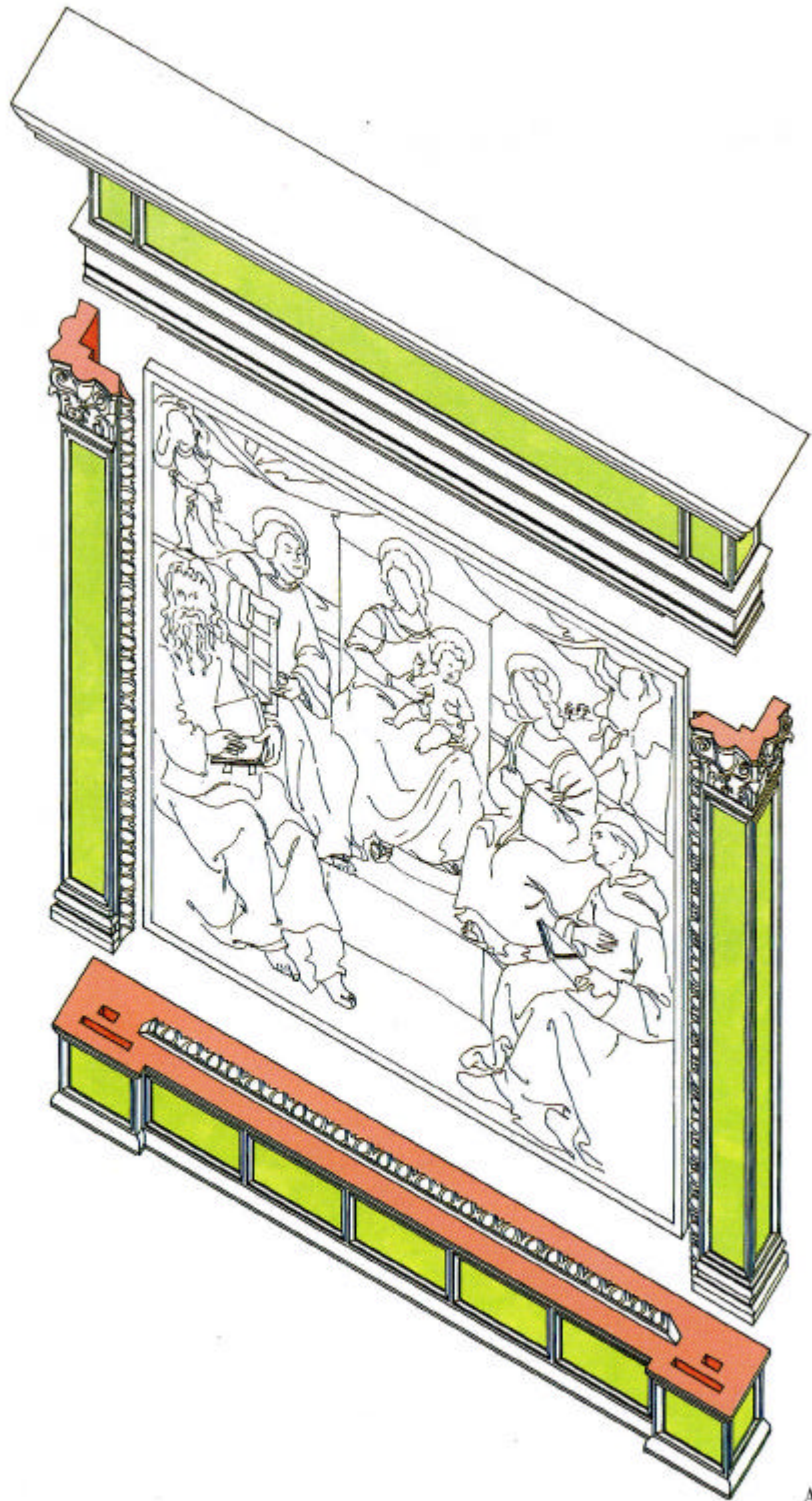


8

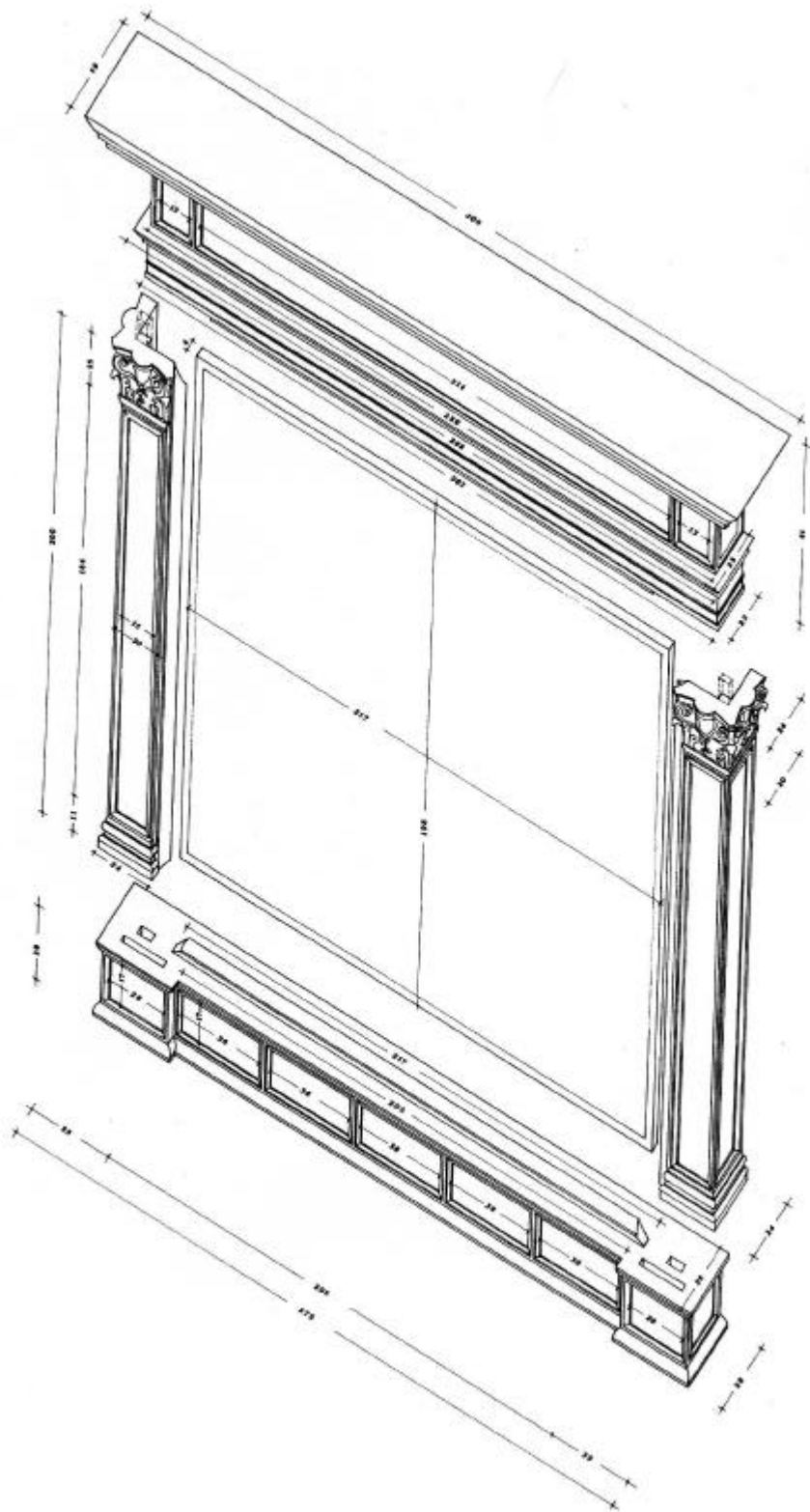


9

grandiosa, monumentale, coeva cornice, in legno intagliato, dipinto ad azzurrite e dorato a foglia, che reca incisa, entro una cartella, nella parte mediana, verso il basso, del pilastro sinistro della cornice medesima, la data "M V M M" (*fig. 8*), da leggersi 1505. La cimasa, a trabeazione in aggetto, lavorata con elementi decorativi ad ovuli e dentelli e rilievi simili a quelli delle candelabre è sostenuta, ai lati, da due pilastri a lesena con elementi a candelabra intagliata a figure, fiori, animali e cartelle, conclusi in alto, da elaborati capitelli, mentre in basso, in corrispondenza del gradino, una formella per lato contiene, fra due delfini, lo stemma scolpito, dipinto e dorato della famiglia Segni: d'azzurro alla fascia d'oro accompagnata da tre rose d'oro a cinque foglie, due in capo ed una in punta (*fig. 9*). La predella è spartita in cinque specchiature rettangolari, dipinte da Raffaellino del Carbo con spigliatezza, vivacità, freschezza e immediatezza, rivelata anche dalla tecnica pittorica usata: un sottile strato di colore che lascia intravedere i segni della pennellata. Al centro è raffigurata la "Pietà" (*figg. 10, 11*), col Cristo sorretto dagli angeli sul bordo del sepolcro, mentre a sinistra è la scena della "Lapidazione di Santo Stefano" (*figg. 12, 13*) ed accanto "L'apparizione della Vergine a San Bernardo" (*figg. 14, 15*), nella quale, come ha notato la Carpaneto, (M.G. Carpaneto cit., X (1971), I, p.11) Raffaellino mostra di riferirsi all'impostazione ed allo stile di



A



B



10



11

10. *Pietà*,
particolare
della predella
prima del restauro.
11. *Pietà*,
particolare
della predella
dopo il restauro.



12



13

12. *Lapidazione di Santo Stefano, particolare della predella prima del restauro.*
 13. *Lapidazione di Santo Stefano, particolare della predella dopo il restauro.*



14



15

14. Apparizione della
Vergine a San Bernardo,
particolare
della predella
prima del restauro.

15. Apparizione della
Vergine a San Bernardo,
particolare
della predella
dopo il restauro.



16



17

16. *Martirio di San Lorenzo, particolare della predella prima del restauro.*
17. *Martirio di San Lorenzo, particolare della predella dopo il restauro.*



18



19

18. *Martirio
di San Giovanni
Evangelista,
particolare
della predella
prima del restauro.*

19. *Martirio
di San Giovanni
Evangelista,
particolare
della predella
dopo il restauro.*



20

Filippino Lippi nella raffigurazione del medesimo episodio nella nota pala della Badia fiorentina. A destra poi è il "Martirio di San Lorenzo" (figg. 16,17), bruciato sulla graticola, seguito dalla raffigurazione del "Martirio di San Giovanni Evangelista" (figg. 18,19), con due aguzzini che attizzano il fuoco sotto il grande paiolo, nel quale è il Santo.

Mi piace segnalare che la semplice, antica devozione popolare ha qui lasciato segni tangibili dello sdegno e del disprezzo della malvagità umana e del peccato, mediante graffi tracciati intenzionalmente sulle teste e sulle figure degli aguzzini dei Santi martiri, per sfigurarle, così come, allo stesso modo, nel sottostante paliotto, con la stessa elementare modalità, si era inteso esorcizzare la malattia e la povertà, graffiando le due figure di mendicanti, poveri e storpi (fig. 28).

La complessa carpenteria di questa monumentale cornice è stata attribuita alla mano del senese Antonio Barili, (ibid., p. 10), che già aveva eseguito

nel 1502 per Raffaellino la cornice della pala di Santa Maria degli Angeli a Siena, la quale mostra, in vero, forti analogie con questa, fiorentina.

Completa l'arredo della Cappella un pregevole paliotto (fig. 20), dipinto a tempera grassa su legno, al centro del quale è raffigurato San Lorenzo, patrono della cappella medesima, vestito con una preziosa dalmatica, in atto di fare l'elemosina a due poveri, opera che recenti studi (A. Padoa Rizzo, *Agnolo di Donnino: nuovi documenti, le fonti e la possibile identificazione con il 'Maestro di Santo Spirito'*, in 'Rivista d'Arte', XL, s. 4°, IV, 1988, nota 24, p. 160 ed E. Capretti, cit., p. 246) hanno ricondotto alla bottega dei fratelli *Donnino e Agnolo di Domenico del Mazziere* verso la fine del secolo XV.

Il paliotto riproduce un cortinaggio, in prezioso tessuto a melograni, aperto al centro da due angeli in volo, che incorniciano appunto la figura di San Lorenzo sopra descritta, mentre ai lati scendono due bande verticali o stole, al centro delle

20. Il paliotto dopo il restauro.

21. Stemma destro del paliotto, particolare dopo il restauro

22. Occhio con la raffigurazione di Gesù Cristo, particolare della parte alta del paliotto dopo il restauro.

23. Occhio con la raffigurazione di un Santo vescovo, particolare della parte alta del paliotto dopo il restauro.

24. Occhio con la raffigurazione di San Gerolamo, particolare della parte alta del paliotto dopo il restauro.



21



22



23



24

quali, entro un cerchio, è lo stemma della famiglia Segni, uno dei quali, quello di destra, appare abraso e rivela un sottostante stemma della famiglia Corbinelli (fig. 21), tanto che Barbara Markowsky (B. Markowsky, *Eine Gruppe bemalter Paliotti in Florenz und der Toskana und ihre textile Vorbilder*, in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XVII, 1973, p. 126)

ha ipotizzato, che il paliotto sia stato spostato dalla sua collocazione e utilizzato per qualche tempo in altra cappella. La parte alta del paliotto presenta allusivamente una bordura di stoffa con frangia, spartita da tre occhi, all'interno dei quali sono raffigurati, a mezzo busto, al centro: Gesù Cristo (fig. 22), a destra: un Santo Vescovo (fig. 23) e a sinistra: San Gerolamo (fig. 24).