

AFFRESCHI INEDITI DI PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI

GIORGIO VASARI nelle *Vite* e Giovanni Mellini nella descrizione dell'apparato per le nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria ci hanno lasciato su questo pittore notizie che furono completate da Gaetano Milanese.¹⁾

Scolaro di Andrea del Sarto, nacque il 2 novembre 1502, morì il 17 settembre del 1567, e fu sepolto dagli Accademici del Disegno nella chiesa di Santo Spirito in Firenze. Fu amico di Giovanni Antonio Lappoli e insieme a lui disegnava nel chiostro dello Scalzo; nel 1536 fu uno degli artisti che sotto la direzione del Pontormo decorò pel duca Alessandro de' Medici la loggia della Villa di Careggi. Nel 1539, in occasione delle nozze del duca Cosimo de' Medici con Leonora da Toledo, lavorò per l'apparato e dipinse due storie per una commedia. Il 23 gennaio del 1556-57 fu iscritto pittore nell'arte dei Medici e Speziali;²⁾ nel 1562 fece parte della commissione incaricata di riformare gli statuti dell'Accademia di San Luca; nel 1564 eseguì una delle pitture per le esequie di Michelangelo, e nel 1565 prese parte alla decorazione dell'apparato per le nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria. Delle opere sue rimangono le tre tavole d'altare della chiesa di Santo Spirito in Firenze con la *Disputa sulla SS. Concezione*, la *Risurrezione di Cristo* e la *Trasfigurazione* (figure 1-3). Esse ci fanno conoscere un artista modesto ma interessante che, pure movendo dagli insegnamenti e dall'arte di Andrea del Sarto, nel colorito freddo e cangiante come nella secchezza del disegno si accosta ad Angelo Bronzino e in alcuni elementi compositivi a Giovanni Antonio Sogliani. Infatti egli ripete nella *Disputa sulla SS. Concezione* (fig. 1) in senso inverso la figura giacente a terra di Adamo e con piccole varianti S. Bernardo, che Sogliani dipinse nella sua tavola col medesimo soggetto, già nella R. Galleria degli Uffizi ed ora in quella dell'Accademia.

Carlo Gamba attribuì al nostro pittore Toschi un ritratto virile della Galleria Corsini in Firenze, che passava come opera del Bronzino, una testa di giovane della collezione Morelli, a Bergamo, data al Pontormo, e una mezza figura con una corona di rose in mano, che si trovava nella villa di Careggi quando ne era proprietario Carlo Segre.³⁾

L'autore dei tre quadri di Santo Spirito è lo stesso che nel 1545 eseguì gli affreschi in un piccolo oratorio della Villa Franceschi, già Rosselli Del Turco, in località chiamata "Poggio alla Noce", presso Ponte a Ema nei dintorni fiorentini. Li vidi la prima volta quando abitavano la villa i gentili amici Cau-Elquist, ai quali sono particolarmente grato per avermi fatto conoscere queste opere d'arte non ancora studiate. La data di esecuzione: "A. D. MD.XLV", è dipinta nella parte inferiore della parete dell'altare, la cui decorazione principale consta di una nicchia con sottarco, sguanci, parete di fondo a forma centinata alta m. 2,70 e larga 1,27 (figure 4-6). Vi è rappresentato Gesù crocefisso contro un cielo perlaceo cosparso di nuvolette; sopra il sacro legno appaiono due facce simbolizzanti il sole e la luna. Stanno genuflessi S. Girolamo e S. Francesco: l'uno guarda Cristo e tiene la pietra nella destra per colpirla il corpo nudo in parte coperto da panno rosso cangiante in rosa: l'altro in tonaca bigia apre le palme delle mani per ricevere le stigmate. La terra entro cui è stata piantata la croce è nuda con radi fili d'erba che danno un senso di maggiore desolazione alla scena. Centinati sono pure gli sguanci, e in quello di sinistra si presenta stante S. Michele Arcangelo armato di spada e con la bilancia nella quale pesa le anime (fig. 5). Un panno è annodato sulla sua spalla destra ed una veste che termina a guisa di gonnella frangiata giallo-pagliarino aderisce al corpo facendo risaltare la struttura del torace; anche le gambe sono modellate dalle rosse maglie



FIG. I -- FIRENZE, CHIESA DI SANTO SPIRITO -- PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI
LA DISPUTA SULLA SS. CONCEZIONE (Fot. Brogi, Firenze)



FIG. 2 - FIRENZE, CHIESA DI SANTO SPIRITO - PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI
LA RESURREZIONE DI CRISTO (Fot. Brogi, Firenze)



FIG. 3 - FIRENZE, CHIESA DI SANTO SPIRITO - PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI
LA TRASFIGURAZIONE (Fot. Brogi, Firenze)

aderenti, bianche le alte calzature. Nello sgancio di destra si vede l'Arcangelo Raffaele che accompagna Tobio con tunica viola e veste d'un verde erba cangiante (fig. 4). Lo stato di

prigionieri liberati, S. Caterina d'Alessandria appoggiata alla ruota dentata e frammentaria e un Santo monaco che addita la piccola figura di Cristo comparsa in alto.

conservazione di questi affreschi policromati è buono malgrado un cretto; ritoccato invece è il sottarco col segno di Gesù malamente rifatto e con teste di cherubini. Sopra la nicchia in piccoli tondi sono dipinti a colori a sinistra la Vergine Annunziata e a destra l'Angelo; in alto la mistica colomba.

Dalla stessa mano sono dipinte a fresco le dodici figure stanti monocromate che formano una teoria ininterrotta sulle pareti dell'oratorio. Nella parete dell'altare S. Pietro e S. Paolo; sulla parete di sinistra S. Antonio da Padova che tiene incatenato il demonio e lo calpesta; S. Giovanni Battista che predica e S. Rocco in abito da pellegrino con la gamba piagata. Sulla parete della porta d'ingresso S. Lucia (fig. 6) col collo trafitto da pugnale in atto di tenere gli occhi in una coppa e S. Margherita che calpesta il drago. Sulla parete di destra S. Bernardino che tiene il segno di Gesù, S. Leonardo vestito da diacono recante le catene dei

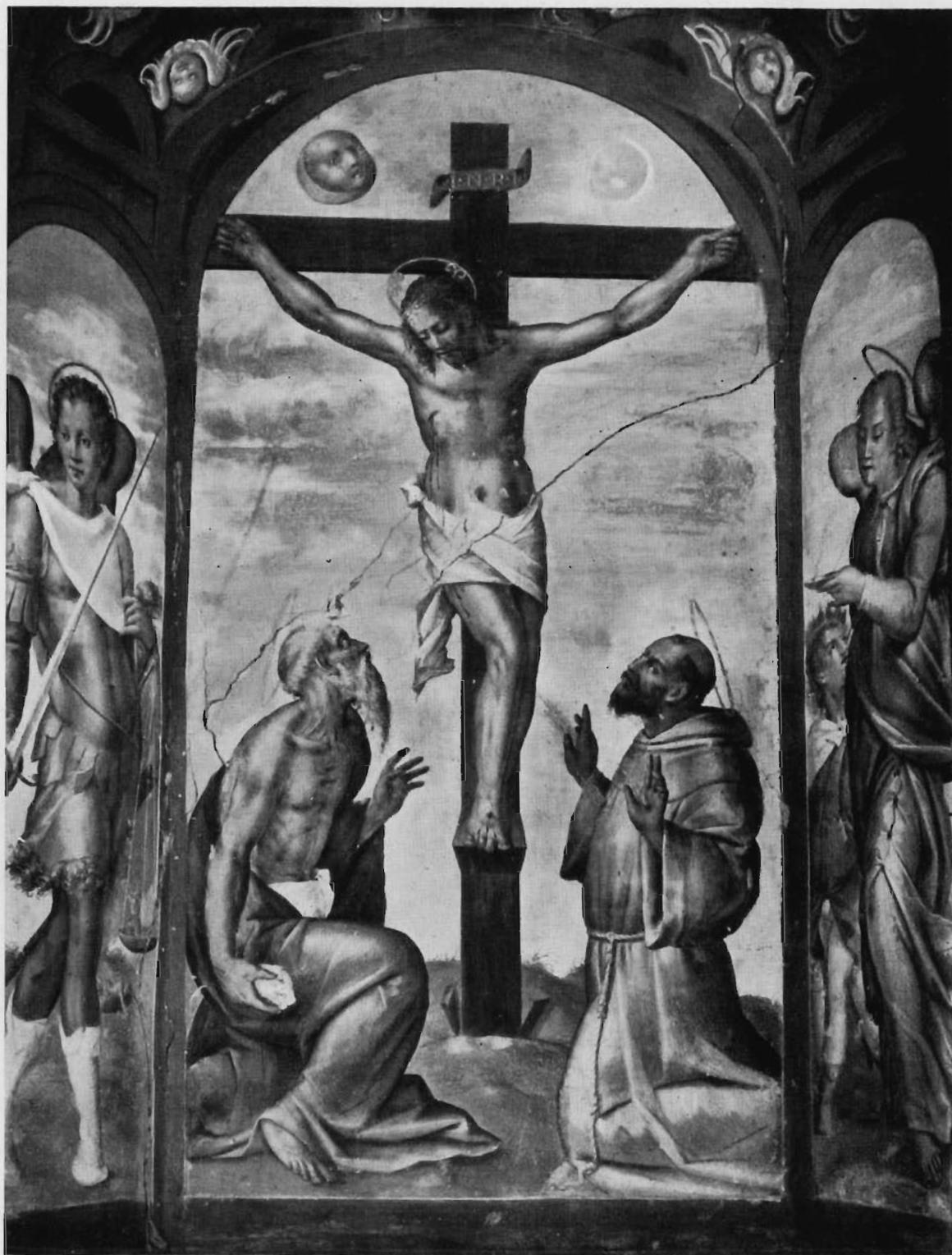


FIG. 4 - DINTORNI DI FIRENZE, POGGIO ALLA NOCE (PONTE A EMA), ORATORIO DELLA VILLA FRANCESCHI, GIÀ ROSSELLI DEL TURCO - PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI: GESÙ CROCEFISSO ED I SANTI GIROLAMO E FRANCESCO (Fot. Ciacchi, Firenze)



FIGURE 5 E 6 - DINTORNI DI FIRENZE, POGGIO ALLA NOCE (PONTE A EMA), ORATORIO DELLA VILLA FRANCESCHI, GIÀ ROSSELLI DEL TURCO - PIER FRANCESCO DI JACOPO DI DOMENICO TOSCHI: S. MICHELE ARCANGELO E S. CATERINA D'ALESSANDRIA (Fot. Ciacchi, Firenze)

Il S. Girolamo dell'affresco (fig. 4), messo a confronto col suo omonimo della tavola rappresentante la *Disputa sulla SS. Concezione* (fig. 1) è identico nel profilo, nell'espressione, nella forma dell'orecchio, nella barba compatta e piegata a semicerchio verso il petto, nelle vene turgide del collo. Il terreno arido e ondulato lo ritroviamo nel fondo della *Trasfigurazione* (fig. 3), ove il cielo ha le medesime nuvole e la stessa tonalità. La S. Caterina dell'oratorio riproduce le sembianze della Madonna della *Concezione* (fig. 1) anche nei particolari del vestito e nell'acconciatura dei capelli. Stabiliti questi elementi di contatto tra gli affreschi dell'oratorio e le tavole della chiesa di Santo Spirito, viene fatto di pensare anche ad un accostamento cronologico. Mi sembra però che negli affreschi il Toschi si mostri

compositore più semplice e naturale, non cada mai nei ridicoli e grotteschi atteggiamenti dei Santi della *Trasfigurazione* (fig. 3), raggiunga anzi dignità e grandiosità non comuni nella serie delle figure dipinte a chiaroscuro, la cui altezza è di m. 1,65 circa.

ODOARDO H. GIGLIOLI

1) GIORGIO VASARI, *Le vite, ecc.*, con nuove annotazioni e commenti. Firenze, Sansoni: vol. V, 1880, pag. 58, nota 2; VI, 1881, pag. 8, nota 1, 87, 281, 443, 658, nota 2; VII, 1881, pag. 304, nota 1; VIII, 1882, pag. 619 (MELLINI, *Descrizioni dell'apparato, ecc.*).

2) Sir DOMENIC COLNAGHI, *A dictionary of florentine painters from the 13th to the 17th centuries*, London 1928, pag. 262, 263.

3) CARLO GAMBA, *Nuove attribuzioni di ritratti in Bollettino d'Arte* del Ministero della Pubblica Istruzione, novembre 1924.

LE VICENDE DEL RIVESTIMENTO DELLA CUPOLA DEL PANTHEON

SUL RIVESTIMENTO esterno della cupola del Pantheon (fig. 1), formato di *semilateres* disposti a scala e ricoperti da uno strato di *opus signinum*,¹⁾ posava originariamente uno splendido manto fiammeggiante di tegole di bronzo dorato. Ma nella sistematica spogliazione avvenuta nel Medioevo di tutto ciò che vi era di utilizzabile e specialmente di fondibile nei monumenti romani, non poteva passare inosservata questa enorme quantità di ottimo bronzo; non valse che già nel 609 papa Bonifacio IV avesse consacrato l'antico tempio alla Vergine, ad impedire che Costanzo II, quando venne a Roma nel 663, privasse la cupola di tutto il suo rivestimento metallico. Il *Liber Pontificalis*²⁾ così ricorda la spogliazione: "Sed et ecclesiam beatae Mariae ad Martyres, quae de tegulis aereis erat coeperta, discoperuit ,,"

Pose riparo a ciò nel secolo VIII papa Gregorio III (731-742), e il Pantheon ebbe di nuovo una copertura metallica, questa volta non più di bronzo dorato, ma più modestamente di piombo. Il *Liber Pontificalis*³⁾ tra le opere compiute da quel Papa ricorda che "tectum

vetusta caria demolitum purgare fecit ad purum et cum calce abundantissimo seu chartis plumbeis noviter restauravit ,,". Così ebbe origine quel rivestimento di piombo che tuttora riveste la cupola.

Mancano del tutto notizie sulle vicende della cupola per moltissimi secoli, e dall'VIII dobbiamo giungere al XV secolo per sentirne di nuovo parlare. Dall'Infessura⁴⁾ sappiamo che la notte del 1° settembre 1405 "fu una gran tempesta di vento e di acqua per modo che molte tegole di piombo di S. Maria Rotonda cascarono ,,".

La serie dei pontefici che restaurarono la copertura si apre con il nome di Martino V, del primo papa del Rinascimento. Il *Liber Pontificalis*⁵⁾ che ricorda tali lavori sembra far capire che più di un restauro si operò un vero e proprio rifacimento "Sanctam Mariam Rotundam de novo de plumbo cooperiri fecit ,,".

Eugenio IV, come è noto, rivolse particolari ed amoroze cure alla conservazione del Pantheon e fece demolire le case e le tettoie annidatesi nel portico del tempio; ma, a quanto ricorda il