

ROSANNA CATERINA PROTO PISANI

NOTE BREVI SU INEDITI TOSCANI: SCHEDE DEL TERRITORIO DI SAN CASCIANO

La presentazione di queste brevi schede di inediti della zona di San Casciano in Val di Pesa è l'ennesima testimonianza della ricchezza del territorio toscano e delle sorprese che ancora oggi riserva a chi vi lavora quotidianamente.

CHIESA DI SANTA CECILIA A DECIMO. CENNI DI FRANCESCO: MADONNA COL BAMBINO

Il piccolo affresco (cm 44,5 × 77) che si presenta in questa sede raffigura la Vergine Maria rappresentata a tre quarti di figura con il Bambino Gesù (fig. 1). Probabilmente la Vergine doveva in origine essere seduta, come si intuisce dalla posizione delle ginocchia. La Madonna, con manto azzurro e veste rossa, ha i capelli biondi coperti da un sottile velo che intorno al collo si piega a mo' di sciarpa a righe. Il suo capo è leggermente inclinato e con la mano sinistra regge il Bambino Gesù. Cristo è in piedi, riprendendo l'iconografia bizantina che fu cara ai senesi, ed indossa una tunichetta verde a fiorami con i bordi decorati in oro; una cintura annodata sottolinea la vita. Il Bambino nella mano sinistra regge il cartiglio e solleva la destra in atto benedicente. Il fondo dell'affresco, caratterizzato dal colore rosso della preparazione che consentiva l'applicazione dell'azzurrite, presenta una decorazione a rondelle bianche circondate da piccoli punti che affiorano anche al di sotto dell'aureola del Bambino. In alto a destra si intravede parte di un cerchio dove si può individuare forse la punta di una stella.

Quest'affresco ben si inserisce nella produzione della scuola fiorentina della fine del secolo XIV. La tecnica a buon fresco, i colori smaglianti, le aureole semplicemente sagomate sono tutti elementi tipici della produzione corrente di quegli anni in Toscana. Il fare colloquiale e discorsivo della scena che presenta una certa qual piacevolezza rimanda, nell'ambito dei pittori fiorentini del momento, ad un artista come Cenni di Francesco che fu molto operoso nel contado. Le sue opere si ritrovano infatti — come avverrà alcuni anni dopo per Bicci di Lorenzo — in tutto il territorio toscano, assolvendo egli il compito di uno dei più fecondi divulgatori del gusto tardo gotico fiorentino, come ha di recente sottolineato il Boskovits.¹⁾

Se è pur vero che la critica ha colto il carattere conservatore e popolare della produzione di Cenni, giova ripetere che proprio questo registro significò la riscoperta di altri valori come vivacità, immediatezza, calore umano che permeano i suoi dipinti. Tali caratteristiche rendono le opere di quest'artista facilmente recepibili ad un primo contatto e particolarmente piacevoli per il pubblico.

Questo piccolo affresco rimanda immediatamente ad un dipinto dello stesso artista, la 'Madonna col Bambino', eseguita per la Chiesa di San Martino ad Argiano, molto vicina territorialmente alla Chiesa di Santa Cecilia a Decimo, dalla quale dipendeva fino al 1756. La tavola,



I - DECIMO (SAN CASCIANO), CHIESA DI SANTA CECILIA
CENNI DI FRANCESCO: MADONNA COL BAMBINO



2 - ARGIANO (SAN CASCIANO), CHIESA DI SAN MARTINO
CENNI DI FRANCESCO: MADONNA COL BAMBINO

sebbene più preziosa per la diversa materia e la differente tecnica, presenta lo stesso tono piacevole di immagine domestica ed è stata datata agli anni novanta del Trecento (fig. 2). Il piccolo affresco di Decimo non si discosta molto da questa datazione per confronti stilistici con altre opere di Cenni eseguite in quegli anni (la 'Madonna col Bambino' in Santo Stefano in Pane a Firenze e la 'Madonna' ad affresco del Palazzo Comunale di San Miniato datata 1393).

Il piccolo affresco venne scoperto nel 1780 in seguito ai lavori di rifacimento del pavimento ed era collocato in maniera asimmetrica sul primo altare a destra, spostato in alto a destra fra la colonna e il capitello. Ricordato nelle vecchie schede del Carocci,²⁾ fu staccato nel 1969 dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze. L'opera ha vissuto una vicenda davvero singolare, dal momento che, date le sue piccole dimensioni, si è prestata a diventare il modello per insegnare la tecnica dell'affresco nella scuola di restauro dell'Opificio delle Pietre Dure. Copiata in diversi esemplari che mostravano le varie fasi del procedimento dell'affresco (arriccio, sinopia, ecc.), è stata quindi uno strumento di studio sul quale hanno potuto formarsi numerosi giovani italiani e stranieri.

L'affresco, solo di recente, nel 1982 — il ritardo è giustificato dalle piccole dimensioni che lo rendevano vulnerabile ai furti — è stato ricollocato in chiesa dove ha ripreso il suo posto sul primo altare a destra, con una posizione più centrale per motivi estetici e di culto. Un particolare e accurato sistema di ricollocazione lo garantisce contro i furti e l'affresco si presenta attualmente così ben incorporato nel muro della chiesa da dare la sensazione di non essere mai stato staccato.

Si tratta indubbiamente di un'interessante testimonianza degli affreschi che dovevano decorare la Chiesa di Santa Cecilia a Decimo, una delle più antiche e illustri del contado, completamente ammodernata nel 1728 dal pievano Borghigiani.

La chiesetta di Santa Cecilia a Decimo, così definita per la sua collocazione (*ad decimum lapidem*), doveva trovarsi al tempo della colonia fiorentina su una via militare e le sue origini sono antichissime. La tradizione la ritiene esistente fin dal 774 e in un documento del 1043 è ricordata già provvista di canonici e dipendente dai vescovi di Firenze, signori feudali di questa località. Nel 1094 accanto alla pieve sorse un castello, di patronato del Vescovo di Firenze che vi mandava un pretore o podestà. Con la progressiva importanza che andava assumendo il borgo e il castello di San Casciano, si verificò parallelamente la decadenza di questa chiesa. Il Papa Eugenio IV nel 1440 la riunì con tutti i suoi beni al potente Monastero dei Canonici di San Donato a Scopeto presso Firenze, ma con Callisto III, il quale nel 1445 revocò quel decreto, riacquistò la sua autonomia, lasciando al monastero solo parte dei beni.



3 - CASTELBONSI (SAN CASCIANO) - TABERNACOLO

La Chiesa di Santa Cecilia a Decimo aveva la giurisdizione su ben nove chiese con i rispettivi popoli tra le quali la Propositura di San Casciano che si distaccò solo nel 1690 divenendo pieve nel 1797, quando la chiesa di Decimo rimase semplice parrocchia. A ricordo dei suoi fasti passati — quando poteva contare tra i suoi pievani personaggi illustri che avrebbero ricoperto poi importanti cariche (papi, cardinali, vescovi, ecc.) — le fu lasciato il privilegio del fonte battesimale. Anche l'ampiezza della canonica che accoglieva tutti i rettori delle chiese del piviere che vivevano collegialmente è spia di questo glorioso passato. Lo stemma dei Rucellai che domina sull'alto della facciata e sulla porta ricorda il restauro e l'abbellimento della chiesa promosso dai due pievani della famiglia Rucellai.³⁾

TABERNACOLO DI CASTELBONSI. MAESTRO DI SIGNA: MADONNA COL BAMBINO TRA I SANTI FRANCESCO E LORENZO

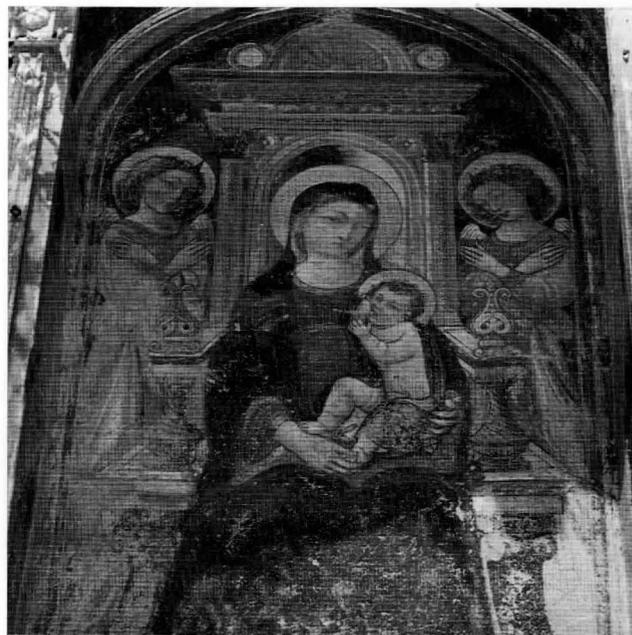
In una strada di campagna che porta alla Chiesa di San Lorenzo a Castelboni, addossato ad un notevole complesso che si potrebbe definire colonico, ma con tracce di un nobile e glorioso passato — come ricorda il Carocci si trattava in origine di una villa — è situato il tabernacolo che si vuole segnalare (fig. 3).

Il nome di Castelboni dato alla località fa ritenere⁴⁾ che tale complesso appartenesse ai Bonizi, probabilmente edificato sull'area dell'antico castello. Le notizie più antiche, riferibili ai primi anni del Quattrocento, lo menzionano come possesso di ser Giovanni Pettrini, notaio della Signoria. Dall'ultima erede di questa famiglia, Costanza, fu venduto a Bastiano di Palmerino Palmerini, che lo costituì con altri beni annessi, in commenda dell'Ordine di Santo Stefano, come testimonia la croce dell'Ordine posta sulla porta. Successivamente appartenne all'abate Giovanni Battista di Niccolò Dall'Ancisa. La proprietà continua ad essere attualmente privata, anche se come tutte le opere esposte al pubblico, esso risulta gravato da varie servitù.

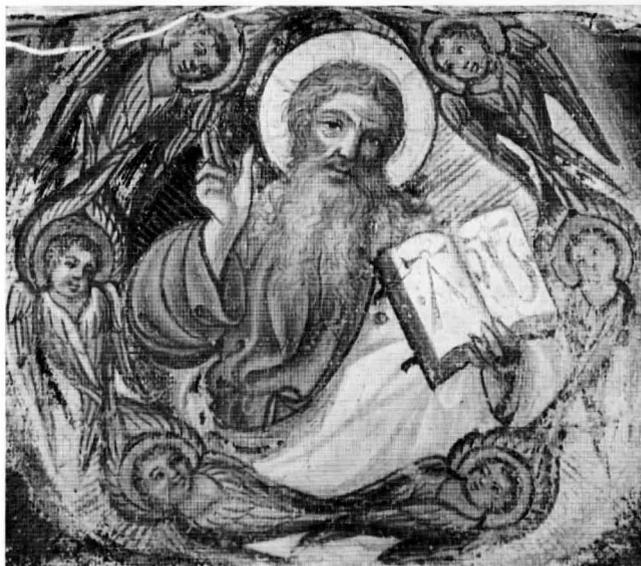
Il tabernacolo presenta al centro la 'Madonna col Bambino tra due angeli' (fig. 4). La Vergine, rappresentata a figura intera, riprende la consueta iconografia della Madonna del Latte ed ha l'aspetto piacevole delle Vergini dell'ambito di Bicci di Lorenzo. Due angeli dalle esili e calligrafiche figure sono in piedi ai lati del trono che si presenta sovraccarico di decorazioni architettoniche. Nell'imbotte superiore si vede il Padre Eterno in una nuvola, circondato da cherubini in volo (fig. 5). Ai lati del tabernacolo vi sono due santi: a sinistra di chi guarda è rappresentato San Francesco con i caratteristici attributi, le stimmate e il libro sotto il braccio. A destra vi è un santo diacono con la palma del martirio e il libro in mano, per il quale si suggerisce l'identificazione con 'San Lorenzo' (fig. 6), essendo la Chiesa di Castelboni, collocata a pochi metri di distanza, dedicata a questo Santo.

Il Carocci elencava questo tabernacolo come "dipinto di scuola fiorentina che ricorda alquanto la maniera di Andrea del Castagno". Pur essendo molto lontani da quest'artista, la collocazione cronologica dell'opera suggerita dal Carocci, ben addentro al secolo XV, è indubbiamente esatta.

Alcuni particolari fanno parte del lessico di un artista attivo in pieno Quattrocento per certe novità di tipo pro-



4 - CASTELBONSI (SAN CASCIANO), TABERNACOLO MAESTRO DI SIGNA: MADONNA COL BAMBINO IN TRONO TRA DUE ANGELI (PARTICOLARE)



5 - CASTELBONSI (SAN CASCIANO), TABERNACOLO MAESTRO DI SIGNA: IL PADRE ETERNO CIRCONDATO DA CHERUBINI

spettico ormai di completo dominio. La composizione e le figure sono di tipo tradizionale con accenti biceschi e caratterizzate da una staticità e monotonia nell'esecuzione che rimandano immediatamente alla personalità di un artista come il Maestro di Signa, pittore ampiamente attivo nella campagna toscana, così detto dalla sua opera più importante, il ciclo delle 'Storie della Beata Gio-



6 - CASTALBONSI (SAN CASCIANO), TABERNACOLO
MAESTRO DI SIGNA: SAN LORENZO

vanna' nella chiesa parrocchiale di Signa, datato 1462.⁶⁾ La sua origine certamente nella bottega dei Bicci e i suoi probabili contatti, proprio per gli anni nei quali è documentato, con Neri di Bicci, lo dichiarano un maestro tradizionale, che riesce però ad aggiornarsi su alcune novità rinascimentali. Egli le introduceva soprattutto nei dettagli architettonici, a mo' di esercitazioni, vivendole in maniera epidermica, essenzialmente come fatto di gusto e di moda. L'inserimento in architetture rinascimentali di figure tardo-gotiche, prive di peso e completamente aliene da qualunque tentativo di collocazione spaziale, dà la chiave di lettura della sua personalità, ancora in bilico tra tradizione e novità. I suoi studi pedanti, e quasi da neofita, sull'ombra e le luci dei particolari architettonici lo rendono partecipe del risveglio culturale del momento e gli fanno assolvere il compito non secondario di divulgatore del mondo rinascimentale nelle campagne toscane.

Le cifre stilistiche costanti del nostro maestro sono le architetture sovraccariche. Il trono sagomato con la cuspidi a nicchia contornata da due riccioli, le lesene con la decorazione a intarsi marmorei, le fasce nastriformi al

di sopra dei santi laterali, il festone che corre lungo la scena centrale (fig. 4) si ritrovano anche in altre sue opere come gli affreschi staccati della Chiesa di San Niccolò Oltrarno a Firenze e le fasce decorative del ciclo della Beata Giovanna.

Il rimando più immediato ad un'opera specifica è con il tabernacolo della Rupecanina (Vicchio), attualmente staccato e collocato nel Museo di Vicchio, che rappresenta la 'Madonna col Bambino e due angeli tra i Santi Pietro e Paolo' (fig. 7). L'immagine centrale della Vergine col Bambino, tranne qualche piccolo particolare, appare identica in entrambe le opere, nel volto della Madonna, nella manina del Bambino che afferra il seno della madre e nella mano della Vergine che chiude con le proprie mani il piedino di Gesù, così come gli angeli con le mani incrociate sul petto, le capigliature quasi calligraficamente disegnate con i capelli spartiti da una scriminatura centrale.

È immediato il richiamo anche alla bella sinopia del tabernacolo di Badia a Settimo (Scandicci), ricollocata *in loco*, anche se la sinopia sembra avere una forza e una vivacità maggiori in confronto alla resa pittorica.⁷⁾ Indubbiamente la bottega del nostro *petit maître* era ampiamente attiva nella campagna fiorentina dove produceva una notevole quantità di tabernacoli, talmente simili da far concorrenza alle opere dei Bicci.

Sembra utile, a questo punto, per ampliare il catalogo critico già nutrito del Maestro di Signa, presentare una tavola raffigurante la 'Madonna col Bambino tra i Santi Egidio e Martino' proveniente dalla Chiesa dei Santi Martino e Egidio di Salecchio, una frazione di Palazzuolo sul Senio nell'alto Mugello (fig. 8). La tavola che fu rubata nell'aprile del 1979 e non è stata ancora ritrovata, fu segnalata nel Bollettino dei Carabinieri⁸⁾ e indicata come di scuola fiorentina, riprendendo l'attribuzione della scheda ministeriale custodita presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza fiorentina.

L'attribuzione al Maestro di Signa è di chiara evidenza.⁹⁾ Il trono dalle tipiche decorazioni nastriformi con rosette negli angoli, gli angeli con l'acconciatura dei capelli scriminati sulla fronte come nell' 'Annunciazione' della raccolta Berenson, le vesti con le pieghe ad occhiello come nei Santi di San Niccolò Oltrarno che cadono morbidamente, quasi ripiegandosi sotto i piedi non lasciano dubbi sulla paternità di quest'opera.

La tavola presenta la Madonna col Bambino tra i santi patroni della chiesa, Egidio e Martino, come si può leggere nelle iscrizioni poste sui gradini del trono. Sant'Egidio, a sinistra, è in vesti di abate e ai suoi piedi è accoccolata la cerva con la freccia conficcata nelle carni; mentre a destra San Martino a cavallo divide il proprio mantello con il povero. La scena è permeata, come tutte le opere del Maestro di Signa, da un tono *naïf* che ripropone in maniera sommessa l'eco delle grandi novità fiorentine di artisti come Beato Angelico e Paolo Uccello. Il pavimento in primo piano è disegnato in prospettiva con l'alternarsi di mattonelle rosa e verdi; dietro l'alto muro di cinta, decorato da tarsie di finto marmo e sormontato da trionfi in terracotta, si affacciano le cime dei cipressi che rimandano ad esperienze coeve di artisti ghirlandaieschi. Nuovamente una testimonianza precisa di come il nostro artista fosse più aggiornato sul contenitore spaziale che non sulle figure ancora legate alla tradizione bicesca. Egli opera scelte moderne sui particolari architettonici, ma lo spazio della scena è popolato da personaggi che sembrano reclamare come sfondo della propria esistenza i fondi dorati e gli spazi irreali delle tavole trecentesche.

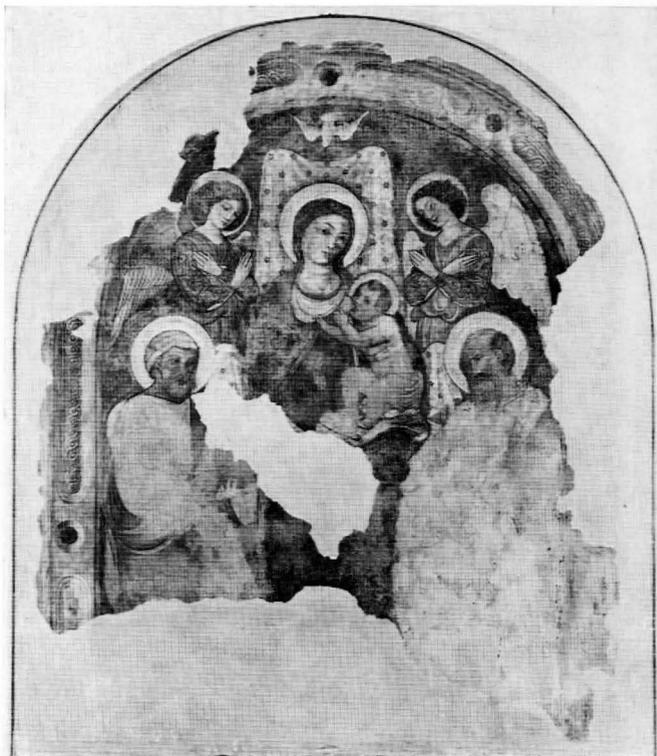
CHIESA DI SANTA CRISTINA A MONTEFRIDOLFI. MAESTRO DI MARRADI: MADONNA COL BAMBINO TRA SANTI

Il recente restauro¹⁰⁾ di una tavola proveniente dalla Chiesa di Santa Cristina a Montefridolfi ha consentito di arricchire con una nuova opera certa il catalogo di un pittore del quale manca un'identità biografica. Questo maestro è stato battezzato dallo Zeri¹¹⁾ Maestro di Marradi, nome convenzionale accettato dalla critica, dal momento che le sue opere più significative sono collocate nella località di Marradi, posta all'estremità orientale della provincia fiorentina, nella cosiddetta Romagna Toscana. Si tratta di un maestro estremamente conservatore che, fondandosi su una forte tradizione di bottega fiorentina ancora legata ai modi trecenteschi per l'uso degli ori, delle punzonature e della pastiglia, assolve anch'egli la funzione di divulgatore di alcune novità rinascimentali. Lo Zeri ha ben sottolineato il conservatorismo religioso che permea le sue opere e che il critico considera bloccante ai fini di uno sviluppo in senso moderno del nostro artista. Tale conformismo non evita che il nostro entri in contatto con le novità quattrocentesche e le sue sacre conversazioni non sono solo aggiornamenti di politici trecenteschi, ma riportano, filtrate in un linguaggio più ingenuo, alcune caratteristiche ghirlandaiesche e botticelliane. Il trono a nicchia con i due angeli laterali della 'Madonna' di Cortine, i cipressetti che compaiono dietro il muro di cinta delle sue pale, così come taluni santi vescovi presuppongono la conoscenza di artisti a lui coetanei anche se di calibro diverso.

La tavola di Santa Cristina a Montefridolfi arricchisce ulteriormente il già folto catalogo del Maestro di Marradi steso dallo Zeri e dal Fahy.¹²⁾ Pur non discostandosi granché dalla produzione corrente del nostro pittore, tanto da essere di immediato riconoscimento, essa, per la presenza di un'interessante scritta in basso, sposta ancora di qualche anno la cronologia del nostro artista.

La Pala (fig. 9) rappresenta la 'Vergine col Bambino tra i Santi Giovanni Battista, Cristina, patrona della chiesa di Montefridolfi, Jacopo e un santo vescovo', da identificarsi probabilmente con San Biagio, per la presenza del cinghialino in primo piano che rimanda al miracolo del lupo che restituisce alla vedova il porcellino rubato. Un senso di preziosità permea tutta la scena; lo schienale del trono è completamente dorato e punzonato a decorazioni geometriche. Il manto della Vergine, come di consueto azzurro, presenta un'elegante profilatura a rilievo. Le vesti dei santi, soprattutto quella della Santa Cristina, hanno ricche decorazioni in argento; San Biagio indossa un piviale impreziosito nei bordi da ricche decorazioni in rilievo che compaiono anche sulla mitra e il pastorale. Ad arricchire ulteriormente la fastosità della scena, dandole un tocco scenografico, si apre sullo sfondo del dipinto, caratterizzato dalle cime dei cipressetti che svettano dietro il muro di cinta, l'ampia tenda in stoffa decorata dal disegno del melograno in oro e rosso. Queste caratteristiche sottolineano la sapiente abilità artigianale del nostro maestro.

L'attribuzione del dipinto al Maestro di Marradi è di chiara evidenza per rimandi precisi ad altre opere conosciute del nostro artista. La Santa Cristina è sorella della Santa Caterina della Pala di Lecceto (Lastra a Signa), così come il San Biagio richiama il Sant'Agostino della stessa Pala (fig. 10); il dipinto, nel suo insieme, rimanda in maniera inequivocabile alla tavola nella Chiesa di San Bartolomeo a Faltignano (San Casciano), già inclusa nel catalogo del nostro dallo Zeri, che pure l'aveva vista in uno stato disastroso di conservazione.



7 - VICCHIO DI MUGELLO, MUSEO - MAESTRO DI SIGNA: MADONNA COL BAMBINO E DUE ANGELI TRA I SANTI PIETRO E PAOLO



8 - SALECCHIO, PALAZZUOLO, SUL SENIO (FIRENZE) CHIESA DEI SANTI MARTINO E EGIDIO (GIÀ) - MAESTRO DI SIGNA: MADONNA COL BAMBINO TRA I SANTI EGIDIO E MARTINO

Il dipinto di Faltignano si presenta ora a restauro ultimato a cura del Laboratorio della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze (fig. 11).¹³⁾ La leggera pulitura dell'opera, che aveva subito in passato incauti interventi di restauri, ha liberato la tavola dalle ridipin-



9 - MONTEFIRIDOLFI (SAN CASCIANO), CHIESA DI SANTA CRISTINA - MAESTRO DI MARRADI:
MADONNA COL BAMBINO TRA I SANTI GIOVANNI BATTISTA, CRISTINA, JACOPO E BIAGIO

ture dovute ad un aggiornamento del gusto, ed ha rivelato piacevoli particolari di una finezza non sospettabile come i frutti poggiati sul davanzale, dietro il trono della Madonna. La tavola di Faltignano deve appartenere agli stessi anni del dipinto di Santa Cristina a Montefridolfi, sia per la vicinanza stilistica delle due opere, sia per la vicinanza territoriale delle due chiese, ben delineando l'ultima fase dell'attività del nostro maestro.

Il dipinto di Montefridolfi infatti porta in basso una scritta di notevole interesse perchè ci fornisce la datazione dell'opera e il nome del committente: (Q)U(ESTA) TAVOLA A' FATTA SER JACOPO DI BARTOLOMEO DI STEFA(N)O BAMBAGINI PRETE (DI) QU(EST)A CHIESA QUESTO DI V DOT(TO) BRE MCCCC(I)II (fig. 12).

La lettura esatta della data, che attualmente ha perso uno dei suoi elementi, fa riferimento alle trascrizioni ottocentesche delle schede della Soprintendenza,¹⁴⁾ quando lo stato di conservazione del dipinto era indubbiamente migliore.

Quest'opera, dunque, verrebbe ad arricchire il catalogo del Maestro di Marradi concludendone, allo stato attuale delle conoscenze, la carriera. Essa è infatti posteriore di qualche anno all'Annunciazione di Pesaro (fig. 13), che, come risulta dall'iscrizione in basso, risulta eseguita nel 1510 per Ludovico di Aghomo Agostini. La ricchezza della tavola pesarese e qualche spunto eccentrico rispetto all'area toscana, con riferimenti all'opera di Carlo Crivelli, possono suggerire l'ipotesi di un soggiorno marchigiano del nostro pittore, il quale sarebbe rientrato di lì a poco in Toscana, come dimostrano le due tavole del territorio di San Casciano.

Il committente del dipinto di Montefridolfi fu un certo ser Jacopo di Bartolomeo di Stefano Bambagini prete; tale committenza continua a legare il nostro artista a preti del contado, tra i quali il Maestro di Marradi doveva essere ben conosciuto e apprezzato per il suo modo di dipingere, dall'iconografia tradizionale allo splendore dell'oro, che certamente ben rispondeva alle esigenze e alle aspettative del pubblico al quale erano dirette le sue opere.

La Chiesa di Santa Cristina a Montefridolfi nel piviere di Campoli, sorgeva prossima alle mura del castello dei figli di Ridolfo Buondelmonti che furono i fondatori della chiesa e ne ebbero per secoli il patronato. La chiesina attualmente all'interno ha perso quasi tutti i suoi connotati, a causa dei restauri e dei rifacimenti dettati da esigenze di ammodernamento del gusto.

Ci sembra valga la pena, prima di concludere, di fornire qualche cenno sulla recente storia del dipinto che fu danneggiato da un fulmine che aveva distrutto il volto della Madonna, quasi totalmente ridipinto. Un'attenta radiografia, effettuata in sede di restauro, ha rivelato i frammenti originali ancora esistenti, che sono stati riportati alla luce al di sotto delle ridipinture. Dopo la caduta del fulmine venne costruita nel 1885, come *ex voto*, la Cappella Nuova per dare un'adeguata sistemazione alla tavola scampata, miracolosamente, alla distruzione.

1) Cfr. M. BOSKOVITS, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, pp. 76-78, 126-128, 219 e 220 nn. 121, 122, 285-294.

2) Cfr. la scheda compilata dall'ispettore Guido Carocci nel 1889 è custodita presso l'Archivio dell'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze.

3) Cfr. G. CAROCCI, *Il Comune di San Casciano in Val di Pesa*, Firenze 1892, pp. 72-74 (ed. anastatica, Siena 1978); T. GUARDUCCI,



10 - LECCETO, LASTRA A SIGNA, (FIRENZE)
CHIESA DEI SANTI GIACOMO E FILIPPO
MAESTRO DI MARRADI: SANTA CATERINA E SANT'AGOSTINO
(PARTICOLARE DEL PANNELLO LATERALE
DELLA PALA DELL'ALTARE)



11 - FALTIGNANO (SAN CASCIANO), CHIESA DI SAN BARTOLOMEO
MAESTRO DI MARRADI: MADONNA COL BAMBINO
TRA I SANTI GIOVANNI BATTISTA
BARTOLOMEO, STEFANO E BENEDETTO

Guida illustrata della Val di Pesa, San Casciano 1904, pp. 176-186 (ed. anastatica, San Casciano 1980); F. LUMACHI, *Guida di San Casciano*, s.d., p. 54. L'affresco è segnalato genericamente nelle guide del Touring Club Italiano: L.V. BERTARELLI, *Italia Centrale*, Milano 1929 (2ª ed.), p. 245; IDEM, *Toscana*, Milano 1935 (2ª ed.), p. 384; T.C.I., *Firenze e dintorni*, Milano 1950, p. 345 (ed. 1964, p. 448); T.C.I., *Toscana*, Milano 1959 (3ª ed.), p. 490 (ed. 1974, p. 447); cfr. inoltre più di recente A. CONTI, *I dintorni di Firenze*, Firenze 1983, p. 17.

4) Cfr. CAROCCI, *op. cit.*, pp. 66 e 67.

5) Cfr. la scheda del tabernacolo compilata dall'ispettore Guido Carocci nel 1892 presso l'Archivio dell'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze.

6) Per la ricostruzione della personalità del Maestro di Signa, cfr. il contributo fondamentale di F. ZERI, *La Mostra 'Arte in Valdelsa' a Certaldo*, in *Bollettino d'Arte*, LXVIII, 1963, 3, pp. 245-258 (pp. 248 e 249). Il catalogo del nostro artista è stato arricchito di recente con le opere della Chiesa di San Donnino a Villamagna (Bagno a Ripoli) (cfr. U. BALDINI, in *La Nazione*, 20 settembre 1978, p. 3), con la sinopia di Badia a Settimo (R. CATERINA PROTO PISANI, *Tre casi d'intervento nel territorio toscano*, in *Bollettino d'Arte*, LXVII, 1982, 15, pp. 103-108), con le opere presenti nella Chiesa di San Niccolò Oltrarno a Firenze (G. BONINI, G. DAMIANI e A. LAGHI, *San Niccolò Oltrarno. La chiesa, una famiglia di antiquari*, Firenze 1982, 1, pp. 66-72).

7) Vedi la riproduzione in CATERINA PROTO PISANI, *art. cit.*, figg. 7-10.

8) Cfr. *Servizio per le ricerche delle opere d'arte rubate*, *Bollettino*, n. 9, Roma 1982, p. 47.

9) Il ritaglio del giornale (*La Nazione*, 15 settembre 1979) con la notizia del furto è correttamente inserito nella scatola del Maestro di Signa nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

10) Il restauro è stato eseguito a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze nel 1984 da Stefano Scarpelli. La tavola, che aveva subito negli anni 1970-1975 un intervento di falegnameria, presentava riguardo alla superficie pittorica delle estesissime ridipinture e nella figura del San Giovanni Battista e sul manto rosso della Santa Cristina delle disastrose prove di pulitura eseguite probabilmente con soda. La pulitura è stata eseguita a solvente e bisturi e il restauro pittorico nella zona della fronte e dell'aureola della Madonna è stato eseguito a integrazione con il metodo della selezione cromatica. Cfr. la scheda di restauro conservata presso l'Archivio dell'Ufficio Restauri della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze.

11) Cfr. ZERI, *art. cit.*, pp. 249 e 250, 258 n. 15 e inoltre IDEM, *Una scheda per il Maestro di Marradi*, in *Diari di lavoro n. 1*, Bergamo 1971 (2ª ed. Torino 1983), pp. 79-83.

12) Cfr. E. FAHY, *Some Followers of Domenico Ghirlandaio*, New York-London 1976, pp. 181-185 e la recentissima tesi di laurea di C. FILIPPINI, *Il Maestro di Marradi*, discussa presso la Facoltà di Lettere di Firenze, anno accademico 1987-88.

13) Il restauro è stato eseguito per la falegnameria da Marco Marchi, per la parte pittorica da Mario Celesia.



13 - PESARO, SEMINARIO - MAESTRO DI MARRADI:
ANNUNCIATIONE

14) Cfr. l'Inventario Rondoni del 1864 e la scheda del Carocci del 1891 presso l'Archivio dell'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze.



12 - MONTEFIRIDOLFI (SAN CASCIANO), CHIESA DI SANTA CRISTINA - MAESTRO DI MARRADI:
MADONNA COL BAMBINO E SANTI (PARTICOLARE DELL'ISCRIZIONE IN BASSO)