*Maria Maugeri*

# Il ritrovato ciclo di affreschi dell'ospedale di S. Pier Novello a Firenze[1]

Riassunto – *Nel corso del restauro di un appartamento di via Romana è emerso il ciclo di affreschi dell'ex ospedale di S. Pier Novello, uno dei tanti ricoveri per bisognosi, viandanti e pellegrini che costellavano la via che da Firenze conduce a Siena. Già nel 1953 era emersa la lunetta con il Compianto e Resurrezione di Cristo, ma il ciclo è riaffiorato nella sua interezza solo nel corso dei lavori del 2019, recuperato nonostante le vaste lacune causate dalla maldestra scialbatura delle pareti. Migliore sorte è toccata all'Annunciazione narrata secondo l'insolita iconografia del Dio Padre in atto di offrire alla Madonna il Bambino Gesù nelle sue sembianze umane, secondo una contestata teoria che trae la sua origine dal* Lignum vitae*, un opuscolo ascetico di meditazioni sulla vita di Cristo scritto intorno al 1260 da san Bonaventura. Vista la differenza stilistica tra la lunetta e il resto del ciclo di affreschi si può ipotizzare che il lavoro sia stato iniziato da Niccolò di Tommaso, o da un artista a lui assai vicino, e ultimato negli anni prossimi al 1385 con la lunetta con il Compianto e Resurrezione di Cristo, redatto secondo la portata dell'influenza orcagnesca sull'arte fiorentina.*

Le istanze di maggiore partecipazione delle congregazioni religiose e di ricchi benefattori laici col concorso di tutta la popolazione «ad ma[iorem] utilitatem animarum et decorum civitatis»[2], sono all'origine della fioritura tra gli anni Sessanta del XIII secolo e i primi decenni del secolo successivo di strutture ricettive assistenziali per sopperire ai bisogni del ceto più povero.

A Firenze questi ricoveri erano per lo più dislocati lungo gli assi viari che convergevano verso le porte, con particolare concentrazione nelle direttrici di collegamento da Firenze verso Bologna e Roma. Una buona parte di essi si trovavano lungo borgo di San Pier Gattolino (attuale via Romana), che a causa di questa presenza era detto 'della carità', a cui si sommavano gli altri dislocati oltre le mura, dedicati ai viandanti in transito e ai pellegrini diretti a Roma.

Il primo spedale lungo la strada verso sud era quello di Sant'Antonio, eretto nel 1316, poi il duecentesco spedale di S. Sebastiano de' Bini (ora oratorio) collegato alla prestigiosa istituzione romana di S. Spirito in Sassia, come testimonia la duplice croce presente nell'architrave trecentesco murato nella facciata; poco oltre era lo spedale di S. Niccolò dei Fantoni, detto della Buca dal nome dell'osteria contigua, oggi identificabile grazie allo stemma in pietra con l'insegna della compagnia del Bigallo da cui lo spedale dipese; al termine della strada, in prossimità della porta, erano lo spedale di S. Giovanni Battista della Calza in origine dei Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme, quello di S. Bartolomeo *ad Sactum Petrum Cattuarium* (che diventerà S. Pietro in Gattolino), fondato da Sennuccio Del Bene amico del Petrarca e, infine, quello dedicato a S. Piero sicuramente esistente sin dal 1278 e demolito nel corso del Seicento per erigere i bastioni difensivi, presenza quest'ultima che suggerisce la scelta di intitolare il nostro spedale a S. Pier Novello per distinguere i due ricoveri[3].

Ad allargare la fitta platea di «trenta spedali con più di mille letta ad allogare i poveri e infermi», quindi era lo spedale di San Pier Novello, che nei momenti di maggiore necessità poteva contare fino a venti letti, oggi identificabile attraverso il portale originario dove, sull'architrave in pietra, è la figura di san Pietro in trono, l'arme della famiglia dei Ridolfi di Piazza e l'iscrizione «HOSPITIUM NOBILIS RODOLPHORUM FAMILIE». Esso confinava a destra con la compagnia Assunta e Stefano detta del Ciottolo (poi trasferita a S. Maria Novella), a sinistra con il convento delle domenicane terziarie dell'Annalena e, sul retro, con un annesso destinato anch'esso a ricovero.

Questo ospedale, popolarmente chiamato 'spedale della Chiocciola', era stato fondato grazie alla generosità di Piero di Cione Ridolfi di Piazza, gonfaloniere della Repubblica nel 1344 e priore nel 1348, che nel suo testamento espresse il desiderio di dare ricovero ai poveri presso la casa detta 'al Porton d'Annalena' da lui acquistata appositamente da messere Giannozzo de' Cavalcanti[4]. Il progetto prese vita

1. Questo contributo è stato possibile anche grazie alle notizie fornitemi dall'architetto Caterina Scotti e dalle restauratrici Arianna Martinelli, Samantha Gradi, Irene Segrera Perera e Stefania Franceschini la cui passione per questo restauro è stata davvero coinvolgente. Le analisi chimiche sono state eseguite da stArt-test. Un particolare ringraziamento lo devo all'amico e collega Angelo Tartuferi, prodigo di suggerimenti utili per la redazione di questo breve saggio.

2. Giovanni Villani, *Cronica*, Libro XI, Capitolo XCIV.

3. Passerini, 1853, p. 122; Lucarella, 1999, pp. 133-134; Artusi, 2000; Artusi, Patruno, 2000, p. 326; Assessorato alla sicurezza sociale, 1985, pp. 13, 39.

4. Il capostipite Ridolfo di Diotifeci, nato alla fine del XIII secolo, si trasferì dal castello di Poppiano nella zona di San Frediano a Firenze

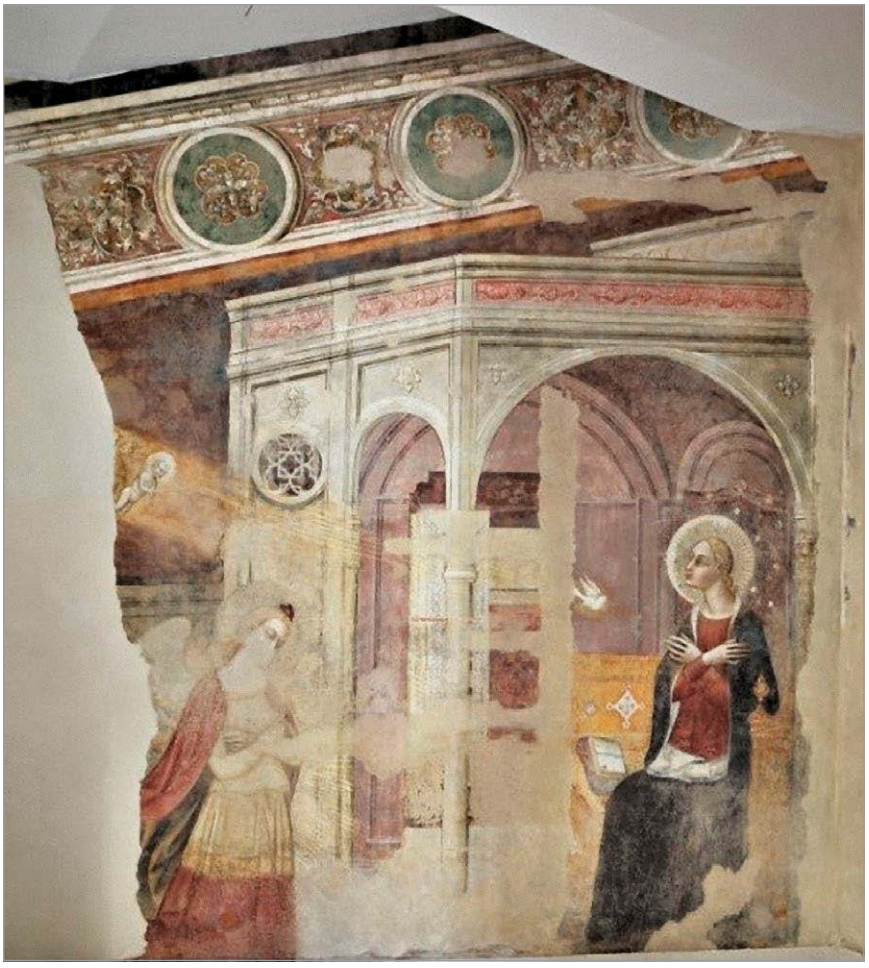

Fig. 1 – Firenze, ex ospedale di San Pier Novello. Niccolò di Tommaso (?), *Annunciazione*.

dopo la morte del benefattore, avvenuta nel 1349, seguito dagli eredi che furono i veri artefici della costruzione, della regolare attività caritatevole ed ebbero per secoli la facoltà di nomina degli spedalinghi, ovviamente tutti membri della famiglia Ridolfi. Il più attivo di questi fu Antonio di Bartolomeo Ridolfi (1409-1454), nipote di Piero di Cione, che cementò il suo legame con lo spedale esprimendo la volontà di essere seppellito nell'oratorio dove ogni anno si celebravano solennemente i santi Pietro e Paolo. Fino a quando lo spedale assolse la sua funzione rimase sotto il patronato della famiglia, sebbene nel 1543 Cosimo I lo avesse assoggetto alla giurisdizione della magistratura dei Capitani del Bigallo, e se fu lo spedalingo Donato Ridolfi a vendere gli orti confinanti con l'edificio alle suore dell'Annalena nel 1621, Niccolò Ridolfi nel 1728 lasciò in eredità all'istituto benefico un immobile che sorgeva su via degli Allori (attuale via Sant'Agostino) a cui si aggiunse, nel 1732, l'eredità donata da Giuseppe Tofanari. L'affermarsi di una cultura più propensa a considerare l'ospedale come luogo di cura piuttosto che ricovero caritatevole, segnò la dismissione del nostro piccolo ospizio fino alla sua soppressione con decreto lorenese del 25 gennaio 1751, con il quale venne stabilito che l'immobile venisse trasferito alle monache dell'Annalena, cambio di proprietà che ne determinò di fatto la riconversione in civile abitazione.

Perduta la memoria dell'ospedale di S. Pier Novello, ricordato solo in letteratura, nel 1953 una porzione della decorazione venne alla luce con il ritrovamento – a seguito dell'abbattimento di un tramezzo di un appartamento composto da due corpi cronologicamente di epoca diversa – di una lunetta affrescata raffigurante il *Compianto e Resurrezione di Cristo* e nell'imbotte motivi geometrici con gli stemmi dei Ridolfi e dei Tornaquinci. Una trave di sostegno aveva causato la perdita di parte della figura di Cristo, invece l'ampia lacuna di sinistra è dovuta dal persistere d'infiltrazioni di umidità che hanno procurato lo stesso danno alla sottostante sinopia. Affresco e sinopia furono staccati su autorizzazione dell'Ufficio restauri delle Gallerie fiorentine per lasciare posto a una porta finestra[5].

e la famiglia assunse il titolo di Ridolfi di Piazza per via della sua residenza in San Felice in Piazza. Sulla famiglia si veda Carocci, 1889.

5. L'affresco, staccato e applicato su supporto di masonite (336×298 cm), fu restaurato nel 1955-1956 da Dino Dini e poi esposto alla prima mostra sugli affreschi staccati allestita al Forte Belvedere (Baldini, Berti, 1957, pp. 27-28, figg. 6-7).

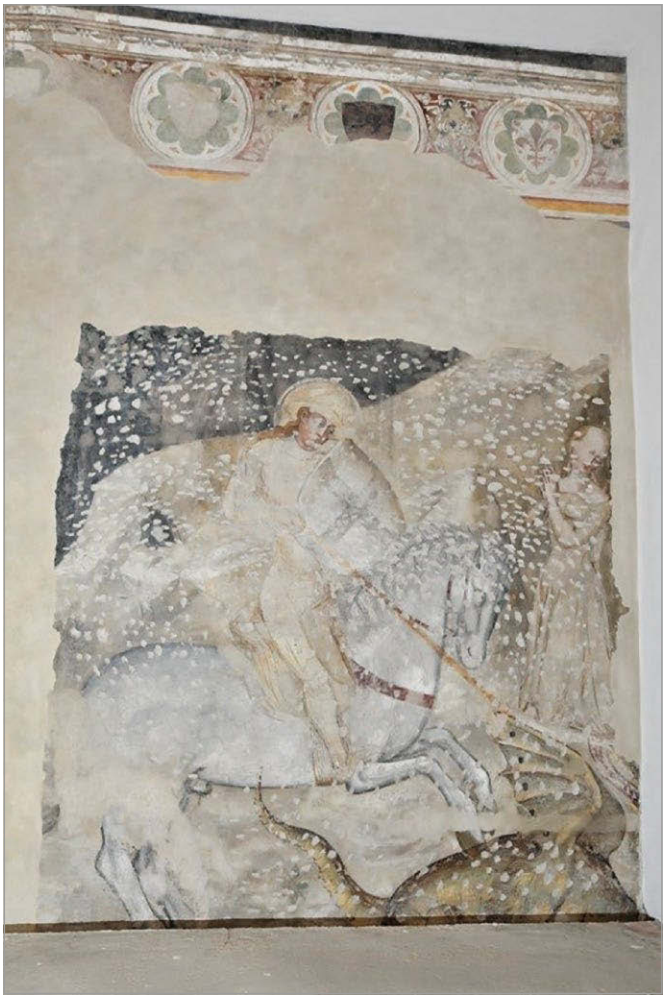

Fig. 2 – Firenze, ex ospedale di San Pier Novello. Niccolò di Tommaso (?), *San Giorgio e il drago*.

Il ciclo di affreschi nella sua parziale interezza è stato ritrovato durante i lavori di ristrutturazione avviati nel 2017 sotto la direzione dell'architetto Caterina Scotti, quando nell'ultima stanza prospiciente la corte, sotto una parete intonacata in cui erano state murate delle staffe in ferro a sostegno di mensole, è emersa una pittura raffigurante il volto dell'arcangelo Gabriele, rinvenimento che ha sospeso le demolizioni per avviare una campagna di saggi stratigrafici mirati a individuare altri eventuali affreschi. In questa fase è stata trovata anche una porzione di un portale in pietra in pessime condizioni che, per forma, dimensione, posizionamento e materiale, è uguale a quello ancora visibile su via Romana. La messa in luce del portale ha consentito un'ipotetica ricostruzione della pianta dell'ospedale a cui certamente si accedeva attraverso un piccolo spazio aperto, forse un orto o un giardino, che corrisponde all'odierna corte interna a forma di L; da qui degli scalini conducevano a una loggia, affiancata da due corti, nella parte centrale ritmata da archi e coperta con tetto ligneo a falda unica, affrescata su tutta la parete lunga frontale. Dal secondo portale della loggia, posizionato al di sotto della parete dove si trova l'affresco raffigurante *San Lorenzo con la committente*, si accedeva nell'ospedale a pianta regolare e di piccole dimensioni.

Ritornando al ciclo degli affreschi, grazie all'esito delle indagini stratigrafiche e al ritrovamento di tracce pittoriche su tutte le pareti, si è avviata la complessa fase di descialbo con l'ausilio di mezzi meccanici e l'impiego di Nevek, prodotto che trattenendo l'acqua consente la pulitura della superficie rimuovendo sostanze idrosolubili senza rilasciare acqua libera in profondità, evitando quindi la migrazione di eventuali sali contenuti nel supporto murario. Durante questa fase è stata possibile l'identificazione della tecnica esecutiva e dei materiali impiegati, di cui restano tracce di foglia d'oro, lamine metalliche e azzurrite a riprova che si tratta di pitture di qualità. Proprio a causa della maldestra scialbatura purtroppo non è stato possibile recuperare alcune larghe porzioni delle pitture e per tale motivo, dove possibile, si è proceduto con la copertura delle lacune con malta, composta da grassello di calce e inerte sabbioso, stuccatura e integrazione pittorica con velature sottotono e con tonalità neutra nelle abrasioni più ampie[6].

La prima scena riportata alla luce in tutta la sua interezza è l'*Annunciazione* la quale, in fase di restauro, ha fornito dettagli sulla tecnica esecutiva non riscontrabili negli altri riquadri, in particolare il volto della Vergine è protetto prima della tinteggiatura da alcune mestolate di malta, mentre in corrispondenza delle aureole in rilievo rastremato si sono evidenziate tracce di foglia d'oro.

Un ciclo nel suo insieme quindi frammentato e per questo parzialmente leggibile, certamente voluto dai Ridolfi, come suggerisce la presenza dello stemma di famiglia sull'imbotte della lunetta staccata, alternato a quello dei Tornaquinci, con ogni probabilità a suggello dell'alleanza politica delle due famiglie a sostegno dei Medici.

L'iconografia devozionale rappresentata, di immediata comprensione e funzionale alla destinazione del luogo, credo abbia inizio da quella che oggi è l'ultima stanza dove, sulla scorta della grande venerazione che godeva la sacra immagine della Santissima Annunziata, è tracciata l'*Annunciazione* a ricordo che Cristo si è fatto uomo per la salvezza dell'umanità fino all'estremo sacrificio, evocato nel *Compianto,* aprendo le porte del cielo a poveri, peccatori, malati e a tutti gli esclusi attraverso la sua *Resurrezione*. Sulla parete attigua la narrazione evangelica lascia il posto a quella agiografica, da non escludersi funzionale al bisogno di autocelebrazione della committenza, con la raffigurazione di *San Giorgio libera la principessa dal Drago* a grandezza naturale, forse qui presente in veste di protettore dalla peste, dalla lebbra e dalla sifilide.

6. Notizie più puntuali sul restauro saranno rese note dalle restauratrici in un articolo di prossima pubblicazione nella rivista *Kermes*.

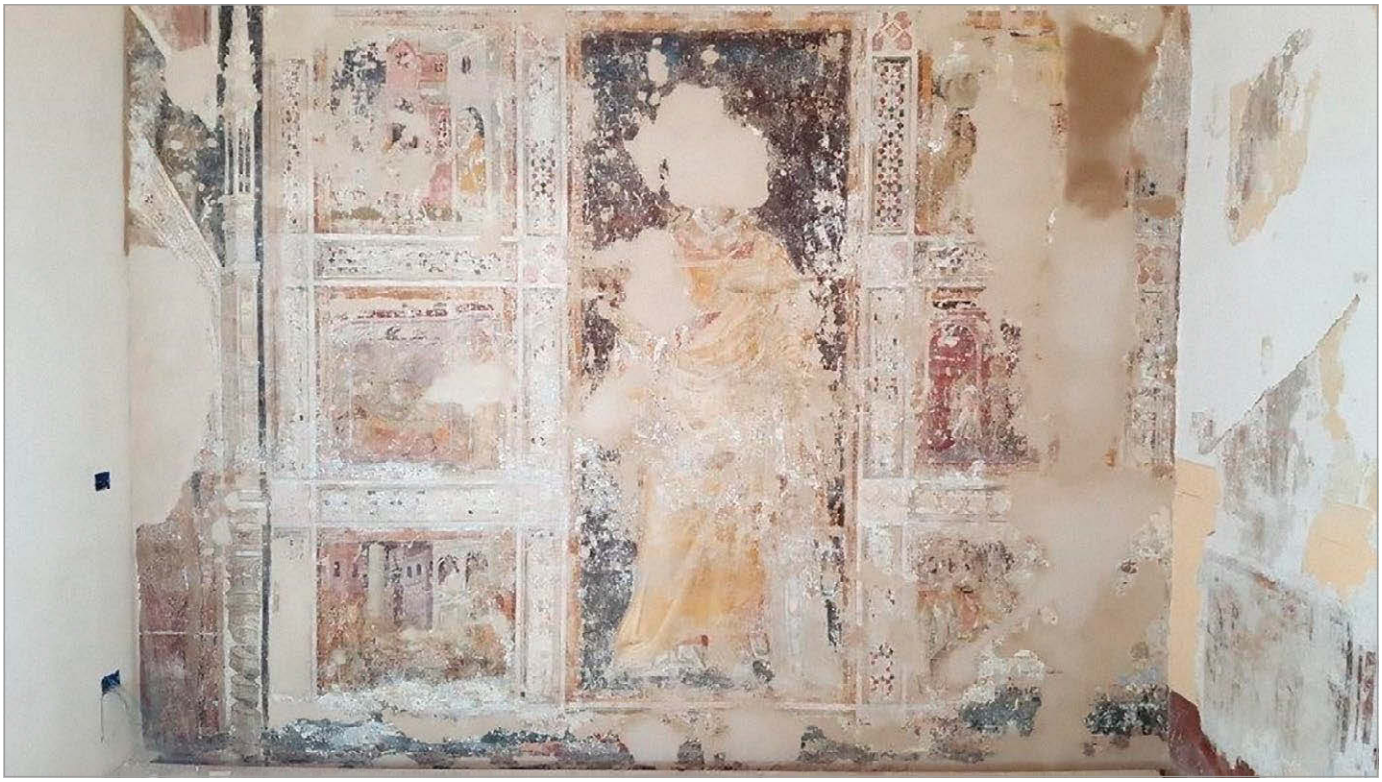

Fig. 3 – Firenze, ex ospedale di San Pier Novello. Niccolò di Tommaso (?), *San Lorenzo e storie della sua vita*.

Nella stanza successiva, chiuso entro una bella cornice, è *San Lorenzo con la committente*, corredato da una sequenza di episodi celebrativi, purtroppo assai lacunosi, tanto da renderne impossibile la lettura, ma la sua presenza in un luogo di cura cimenta il suo auspicio, espresso in punto di morte, che gli ultimi siano il vero tesoro della Chiesa. Nell'angolo in basso a destra è una donna inginocchiata elegantemente abbigliata, forse qui ritratta a ricordo di una donazione o di una committenza e, in questo ultimo caso, forse riconducibile alla famiglia di Antonio Ridolfi, morto nel 1385, per celebrare il figlio Lorenzo (1362-1442), da adulto allievo di Coluccio Salutati e poi insigne giurista. In continuità sulla parete successiva è rimasta la parte inferiore di una maestosa figura, identificabile con *San Gerolamo* per via della presenza del cappello cardinalizio e del leone, santo che si presta ad esempio di vita ascetica per i pellegrini. Nell'ultima stanza sono emerse ampie tracce di una cornice architettonica dipinta, delimitata da colonnine tortili, entro la quale penso vi fosse una raffigurazione.

Il ciclo trova la sua accezione di straordinaria rarità nell'*Annunciazione*, raffigurata secondo uno schema fortunato e ripetitivo: sotto una elegante loggia la Madonna, assisa in trono, accoglie con le braccia incrociate in segno di umile accettazione la predizione dell'arcangelo Gabriele; anticipato dalla colomba, simbolo della rivelazione, è Dio Padre in atto di offrire alla Madonna il Bambino Gesù nelle sue sembianze umane, ed è qui la questione di fondo in quanto l'iconografia

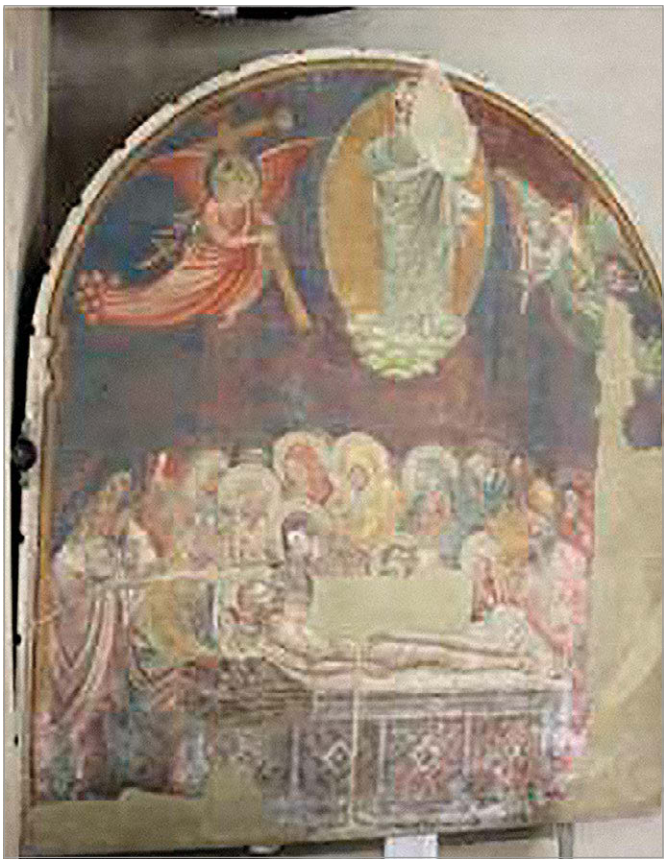

Fig. 4 – Firenze, ex ospedale di San Pier Novello. Ignoto artista orcagnesco del XIV secolo, *Compianto e Resurrezione di Cristo.*

aderisce alla dibattuta teoria che trae la sua origine dal *Lignum vitae*, un opuscolo ascetico di meditazioni sulla vita di Cristo scritto intorno al 1260 da san Bonaventura che ebbe una notevole e precoce diffusione negli ambienti francescani. Si tratta di una serie di riflessioni per ispirare nel lettore devozione e pietà, ma qui per la prima volta si pone l'accento sulla sofferenza fisica di Cristo e se ne esaltano gli aspetti più umani, una nuova lettura che non poche preoccupazioni destò in tanti pensatori quali Bernardo di Chiaravalle e Tommaso d'Aquino, questione a Firenze avversata dall'arcivescovo Antonio Pierozzi (eletto il 13 marzo 1445) in quanto non suffragata dalle Sacre Scritture (Brunori, 2016, pp. 52-61).

Tenendo presente l'arco cronologico su cui riflettere per una possibile identificazione degli ignoti artisti presenti a San Pier Novello, a mio parere da circoscrivere nel ventennio compreso fra il 1365 e il 1385, in mio soccorso sono giunti gli appropriati suggerimenti di Angelo Tartuferi che, pur trovando riscontri con lo stile di Cino di Bonaccorsi, mi ha orientato per alcune scene su Niccolò di Tommaso, artista documentato dal 1346 e al 1372 e attivo fra la Toscana e la Campania.

Studi puntuali e ritrovamenti archivistici hanno consentito di tracciare il percorso artistico di Niccolò di Tommaso, formatosi sulla lezione plastica di Maso di Banco, la vivacità narrativa di Giovanni da Milano e la documentata collaborazione con Andrea, Jacopo e Nardo di Cione, ma rispetto ai fratelli fiorentini più attento osservatore della realtà su probabile influenza del bolognese Dalmasio degli Scannabecchi, trasferitosi a Pistoia da Bologna nel 1365 (Offner, 1925; Tartuferi, 1985). Secondo il Berenson (1963, pp. 161-163) i due artisti lavorarono insieme nel ciclo di affreschi nel palazzo comunale di Pistoia di cui resta, in condizioni assai compromesse, il riquadro con la *Madonna con Bambino, san Zeno e san Giacomo il Maggiore* ove è riportata anche la data di esecuzione 1360, collaborazione respinta da Boskovits (1975, pp. 21, 35, 203-204, n. 111 e *passim*), che riconosce la mano di Niccolò di Tommaso nelle pitture con angeli e santi presenti nella fascia inferiore rigettando la presenza di Dalmasio degli Scannabecchi nella raffigurazione dei santi della fascia superiore.

La frequentazione pistoiese di Niccolò di Tommaso non fu un caso sporadico e ancora in questa città lo ritroviamo nel ciclo di affreschi della cappella della chiesa di S. Antonio dei frati del Tau a Pistoia, saldati nel 1372, uno dei più importanti lacerti della pittura pistoiese trecentesca, in cui un articolato piano decorativo dispiega, su tre fasce istoriate sovrapposte, una narrazione delle storie tratte dall'Antico Testamento, dal Nuovo Testamento e dalla vita di sant'Antonio Abate in maniera talmente chiara da renderne immediata la comprensione. Uno spazio gestito armonicamente dove si muovono figurine leggiadre e ben modellate, sempre eleganti nelle movenze e nella gestualità anche quando in abiti popolari. Forme semplificate che sembrano risentire ancora dei modi di Maso di Banco e di Bonaccorso di Cino, puntualmente percepibili anche nelle pitture di S. Pier Novello a eccezione degli affreschi della lunetta certamente di altra mano. Qui gli episodi sono disposti su due livelli distinti: nella fascia inferiore Cristo morto, adagiato su di un catafalco a finta tarsia marmorea, è compianto da una folla di santi disposti su di un piano arretrato rispetto la Madonna, la Maddalena, Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo e san Giovanni; nel registro superiore Cristo, racchiuso entro il nimbo, ascende verso il cielo accompagnato dagli angeli che esibiscono la croce e la corona di spine in ricordo del martirio. Lo schema trova affinità stringenti con quello adottato nella tavola della chiesa di S. Carlo dei Lombardi (S. Carlo al Corso), generalmente attribuita a Niccolò di Pietro Gerini e databile al 1385 circa, commissionata dai Capitani del popolo per la chiesa di Orsanmichele, talmente celebre da essere ricordata in una poesia del 1388 di Franco Sacchetti. Nell'affresco però la vivida orchestrazione cromatica della tavola si abbassa, per la materia del supporto e per minore abilità pittorica, e le figure mostrano un più marcato plasticismo, riferimenti stilistici che collocano l'ignoto artista nell'*entourage* di Nardo di Cione amico e collaboratore di Niccolò di Tommaso, insieme negli affreschi della cappella Strozzi in S. Maria Novella, eseguiti intorno al 1357 come suggerisce la data trascritta sulla pala d'altare allocata al fratello Andrea Orcagna nel 1354.

La differenza stilistica tra la lunetta e il resto del ciclo di affreschi è innegabile e non può che essere dovuto alla presenza di due artisti diversi, quindi, in assenza di documenti e di elementi probanti, posso solo avanzare l'ipotesi che il lavoro sia stato iniziato da Niccolò di Tommaso, o da un artista a lui assai vicino, e ultimato negli anni prossimi al 1385 con la lunetta con il *Compianto e Resurrezione di Cristo* redatto secondo la portata dell'influenza orcagnesca sull'arte fiorentina.

## Riferimenti bibliografici


Artusi L. (2000). *Spedale di S. Pier Novello dei Ridolfi.* In: Orgera V., Balzanetti G., Artusi L., Poli J., a cura di, *Il quartiere di Santo Spirito dai gonfaloni ai rioni. Una metodologia d'indagine per un piano delle funzioni della vita cittadina*. Firenze: Alinea, pp. 280-281.

Artusi L., Patruno A. (2000). *Gli antichi ospedali di Firenze: un viaggio nel tempo alla riscoperta dei luoghi d'accoglienza e di cura: origine, storia, personaggi, aneddoti*, Firenze: Semper.

Assessorato alla sicurezza sociale (1985). *Storia della solidarietà a Firenze. Conferenze tenute nell'atrio dell'ex ospedale di San*

*Giovanni di Dio nella primavera 1984*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina.

Baldini U., Berti L., a cura di (1957). *Mostra di affreschi staccati*. Catalogo della mostra (Firenze, Forte di Belvedere, 1957). Firenze: Tipografia Giuntina.

Berenson B. (1963). *Italian pictures of the Renaissance. Florentine school*. London: Phaidon Press.

Boskovits M. (1975). *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400.* Firenze: Edam.

Brunori L. (2016). «Ed era sì piccolino, che non era quanto una cruna d'aco». Breve percorso iconografico nelle Annunciazioni di Giovanni dal Ponte. In: Sbaraglio L., Tartuferi A., a cura di, *Giovanni dal Ponte, protagonista dell'Umanesimo tardogotico fiorentino*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 22 novembre 2016-12 marzo 2017). Firenze: Giunti, pp. 52-61.

Carocci G. (1889). *La famiglia dei Ridolfi di Piazza: notizie storiche e genealogiche*. Firenze: Civelli.

Lucarella A. (1999). *Spedali e ospedali a Firenze.* Roma-Bari: Laterza.

Offner R. (1925). Niccolò di Tommaso. *Art in America New York*. XIII, pp. 21-37.

Passerini L. (1853). *Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita*. Firenze: Le Monnier.

Tartuferi A. (1985). Appunti tardogotici fiorentini: Niccoló di Tommaso, il Maestro di Barberino e Lorenzo di Bicci. *Paragone*, XXXVI, 425, pp. 3-16.