Maria Maugeri

Il recupero del ciclo di affreschi con beati e santi vallombrosani di Benedetto Veli nel cenacolo della badia di Passignano

Riassunto – *Questo breve saggio sintetizza le vicende del restauro seguito dalla Soprintendenza del cenacolo della badia di Passignano, grazie al quale la sala ha riacquistato l'aspetto antecedente al riassetto di fine Ottocento, approntato dall'ingegnere Dino Uguccioni riscoprendo anche il fregio con santi e beati dell'ordine vallombrosano che corre lungo le pareti. Un accenno è riservato anche al restauro dell'*Ultima Cena *di Domenico del Ghirlandaio e alle soprastanti lunette di Bernardo di Stefano Rosselli, mentre un capitolo più dettagliato è dedicato al restauro del fregio ritrovato, un intervento complesso perché a suo tempo era stato descialbato solo in parte e problematico per via delle grandi lacune dovute alla rimozione di un grande camino durante i lavori del 2002. La sintesi di questo restauro è anche l'occasione per attribuire questi affreschi con certezza a Benedetto Veli e metterli a confronto, per impaginatura e iconografia, con quelli eseguiti dallo stesso artista, e non da Bernardino Poccetti come riporta la poca letteratura relativa, nei monasteri vallombrosani di Coltibuono, a Gaiole in Chianti, e di S. Bartolomeo a Badia a Ripoli, a Firenze.*

1. Il cenacolo della badia di Passignano

Il cenacolo fu allestito nell'ambito di un progetto di largo respiro patrocinato dal potente quanto ambizioso Isidoro del Serra, abate dell'abbazia di S. Michele di Pistoia prima e di Passignano poi tra il 1455 e il 1485, che affidò i lavori ai fratelli Rosselli, Jacopo «maestro di murare» (1439-1515) e Bernardo pittore (1450-1526), formatosi nell'attivissima bottega di Neri di Bicci insieme al cugino Cosimo Rosselli e a Francesco Botticini (Padoa Rizzo, 1992, pp. 104-105). Una conoscenza di vicinato, quella fra i vallombrosani e i Rosselli, in quanto la loro bottega, una delle più organizzate e rilevanti di Firenze dove si eseguivano opere di «ottima tecnica e devota ispirazione», si trovava a porta Rossa, proprio accanto al monastero di S. Trinita, e su loro commissione avevano già lavorato nel 1413 nel monastero di Montescalari, poi a S. Pancrazio, a Scampata e a Coltibuono.
I Rosselli giunsero a Passignano nel 1455, chiamati per dei lavori nel cenacolo, fra cui il pulpito e il perduto lavabo dell'antisala, concludendo il loro rapporto con i monaci intorno al 1475 con dei lavori non identificati nel chiostro. Nel mosaico delle collaborazioni fra artisti e la bottega dei Rosselli, potrebbe essere ricondotta la commissione per il ciclo di affreschi narranti la vita di san Benedetto nella loggia del chiostro superiore, eseguito da Filippo d'Antonio Filippelli, autore di opere di modesta caratura per lo più attivo per una clientela meno ambiziosa del contado della Valdelsa e del Chianti, scialbati nel 1734 e riportati alla luce durante i lavori di fine Ottocento (Pons, 1991; Gheri, 2016).
Chiuso il cantiere del cenacolo, intorno al 1472 l'abate affidò al giovane Bernardo Rosselli l'esecuzione dell'affresco sulla parete di fondo che, secondo il programma iconografico, avrebbe dovuto accogliere sui due lunettoni del registro superiore la *Cacciata dal Paradiso terrestre dopo il peccato originale* e, a seguire, l'*Offerta a Dio* e *Caino uccide Abele*, quindi due sacre scene dall'Antico Testamento come premessa dell'istituzione del sacramento eucaristico decretato con l'*Ultima cena*, raffigurata della fascia sottostante. Avviato il ciclo pittorico dalle due lunette, l'artista le completò nel giro di poco tempo e per questo lavoro ricevette il saldo della somma pattuita nel novembre del 1474.
La vena illustrativa del pittore trae ispirazione dalla *Cacciata dal Paradiso terrestre* di Masaccio nella cappella Brancacci, ottenendo un modesto risultato che potrebbe essere la causa del suo allontanamento dal cenacolo per affidargli lavori di minore caratura. Sospeso il cantiere per oltre un anno, per velocizzare i tempi l'abate Del Serra avrebbe dirottato il proseguimento degli affreschi al richiestissimo Domenico del Ghirlandaio, documentato a Passignano attraverso i pagamenti che corrono dal 25 giugno al primo settembre del 1476, titolare insieme al fratello David di una bottega talmente ben organizzata e frequentata da un buon numero di collaboratori e apprendisti da garantire il termine del lavoro in tempi rapidi senza tradire le aspettative.
Per l'impaginazione della scena, in scala maggiore rispetto a quelle rappresentate nei lunettoni, non si intravedono spunti di originalità perché è simile a quella affrescata da Andrea del Castagno nel cenacolo di S. Apollonia (1441), ma a fare la differenza è la perfetta scatola prospettica

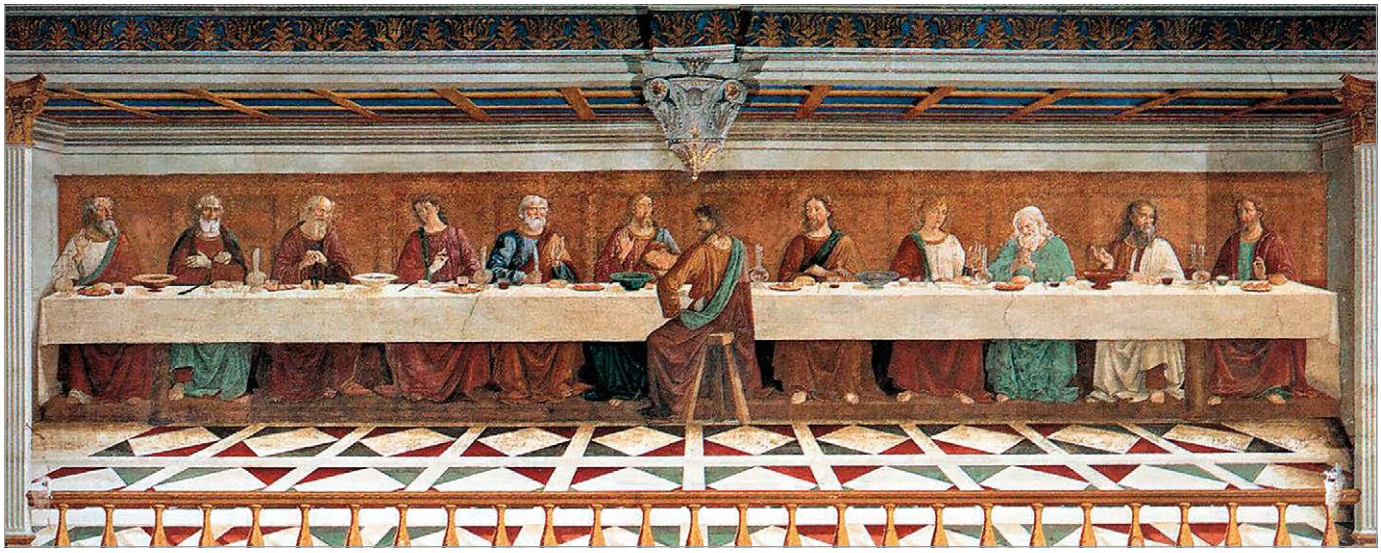

Fig. 1 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Domenico del Ghirlandaio, *Ultima Cena* (su licenza Ordine vallombrosano).

ottenuta mediante le lesene scanalate laterali, il finto fregio architettonico in alto ornato con palmette tracciato con il supporto dei cartoni da spolvero già in uso in bottega, la regolare geometria del soffitto a cassettoni e del pavimento. Gli Apostoli, a loro agio nello spazio circostante, sono ben caratterizzati e gentili nella posa, ma a colpire sono le stoviglie ordinatamente disposte sulla tavola bandita, resi con una stesura pittorica talmente trasparente da esaltare la preziosità delle materie.

A chiusura del cantiere, l'abate Isidoro del Serra si occupò anche dell'arredo del refettorio, affidando nel 1476, forse tramite i Ghirlandaio, la commissione a Jacopo di Martino legnaiolo di Pistoia, collaboratore del pittore Giovanni di Piero, per la fornitura di tavoli e sedute provviste di spalliere intarsiate, con ogni probabilità con un decoro prossimo a quello presente negli stalli dipinti nell'*Ultima Cena*.

Volutamente qui non ci sofferma sulle vicende del Ghirlandaio e della sua bottega, sul quale esiste una nutrita bibliografia (Pacini, 2016; Pons, 2016), piuttosto ricordiamo che a seguito della soppressione con decreto napoleonico, datato 10 ottobre 1810, la Congregazione vallombrosana venne sciolta ed i monaci furono costretti a traslocare, facendovi ritorno nel 1819 per gli effetti del ripristino delle corporazioni religiose voluto dal granduca Ferdinando III nel 1816. A riportare le lancette indietro nel tempo fu la nuova soppressione per gli effetti del regio decreto del 1866 che sancì l'indemaniamento della proprietà, obbligando i monaci a trasferirsi nell'antico pellegrinaio fondato da S. Leto, ristrutturato appositamente per loro, proprio accanto alla chiesa di S. Michele che, a sua volta, fu consegnata alla Diocesi di Fiesole, che ne è tutt'ora proprietaria. Ormai il declino pareva segnato per questo luogo, mettendo a repentaglio la conservazione del prezioso affresco del Ghirlandaio. La svolta, con le sue luci e le sue ombre, giunse quando l'intero complesso fu acquistato nel 1870 dalla contessa polacca Theodosia Mielzinska-Dziedusycka e, negli anni '90, da Maurizio Dziedusycka ristrutturato per mutuarlo in castello neo-medievale secondo il progetto dell'ing. Dino Uguccioni. Il cenacolo fu riconvertito in salone per ricevimenti, installando un grande camino sulla parete sinistra, aprendo una porta di collegamento con il chiostro e ricoprendo le pitture cinquecentesche delle pareti con una banale decorazione a motivi geometrici e finti stemmi dipinti, di mano poco nobile, che si raccordava stilisticamente alle pitture degli altri ambienti e alle integrazioni architettoniche. Non è ancora chiaro se l'*Ultima cena* del Ghirlandaio sia stato descialbato durante questi lavori, comunque è certo che esso fu oggetto di un intervento di recupero e di restauro con importanti integrazioni, modificando i due pilastri che inquadrano la scena, l'estensione del pavimento geometrico della fascia inferiore, non rimossa nell'intervento moderno ma nascosta dalla parete in cartongesso, terminando con la lunga balaustrata che corre lungo tutto l'affresco (*fig.* 1).

2. Le vicende del restauro del cenacolo

Per quanto riguarda il restauro di questa sala, non avendolo seguito personalmente, mi limito a ricordare che i lavori ebbero inizio nel 2002 sotto la direzione dell'architetto Fiorella Facchinetti dell'allora Soprintendenza ai beni architettonici, dopo aver riscontrato delle lesioni che attraversavano l'affresco del Ghirlandaio, con preoccupanti cadute di frammenti di intonaco. Sulla superficie pittorica si constatò la presenza di una diffusa patina di natura ignota, dopo le indagini microbiologiche risultata essere muffa sviluppatasi a seguito del deterioramento dei protettivi adoperati a

Fig. 2 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Il cenacolo dopo la ristrutturazione dell'ingegnere Dino Uguccioni (su licenza Ordine vallombrosano).

fine Ottocento e debellata grazie al trattamento con appositi biocidi, mentre fu più difficile trattare le alterazioni dei fissativi impiegati in passato, poiché si trattava di sostanze polisaccaridi associate a probabili agenti alcalini, di difficile rimozione in quanto ottenuti con una mescolanza di sostanze diverse.

Durante questo intervento si ritenne opportuno avviare una campagna di saggi stratigrafici sulle pareti laterali del cenacolo, scelta premiata perché attraverso foto a luce radente e test di pulitura su piccole aree sotto tre strati di intonaco s'intravidero tracce di una decorazione pittorica ancora integra. Con l'applicazione di impacchi e l'uso del bisturi emerse un fregio che corre su tutte le pareti, fino a congiungersi con l'affresco del Ghirlandaio, con i ritratti dei più identitari santi e beati vallombrosani. Il ritrovamento fu ritenuto importante dall'allora architetto funzionario che dispose il descialbo, lo smontaggio del grande camino e il tamponamento della porta aperta sul chiostro, cancellando irrimediabilmente la testimonianza del gusto degli antichi proprietari e parte della vita della stessa badia di Passignano (*fig.* 2).

A finanziamento ormai esaurito si scelse di restaurare del fregio solamente il ritratto di san Giovanni Gualberto, in modo che esso potesse servire da campione alla ripresa del cantiere e, allo stesso tempo, costituire un'attrattiva per un eventuale donatore. Quindi i lavori si dovettero fermare, lasciando le pareti del refettorio con un'alternanza fra lacune, importanti lacerti della decorazione ottocentesca e il fregio tutto portato alla luce ma con fastidiosi residui d'intonaco, insomma una condizione che pesava sulla godibilità del cenacolo, addirittura precluso ai visitatori perché la speranza di riprendere il lavoro aveva suggerito di lasciare allestito il cantiere.

I lavori ripresero nel 2014 grazie a una donazione della fondazione Friends of Florence e un contributo del marchese Piero Antinori, destinati però a finanziare solo il restauro dell'*Ultima Cena*, incluse le lunette del Rosselli, restauro condotto dalla ditta Cellini in collaborazione con Sabino Giovannoni, già restauratore dell'Opificio delle Pietre Dure, sotto l'alta sorveglianza dei funzionari della Soprintendenza, l'architetto Giorgio Pappagallo e lo storico dell'arte Claudio Paolini. In questo secondo lotto fu

portata avanti la campagna diagnostica (analisi igrometrica, riflettografica all'infrarosso e in fluorescenza ai raggi X), condotta dall'ingegner Nicolino Messuti di Istemi e, sulla base delle risultanze, si proseguì con la solita metodica: pulitura delle superfici con conseguente recupero delle cromie originarie, stuccatura delle fenditure e delle lacune, rimozione delle ridipinture, reintegrazione pittorica per quelle porzioni maggiormente degradate. Al termine del restauro nel 2015 non solo si risolse il problema delle muffe, ma esteticamente si ristabilì il rapporto prospettico alterato dalle ridipinture, attraverso il recupero delle paraste profilate in oro, del fregio a palmette della fascia superiore, della geometria del soffitto a cassettoni e del pavimento. Si restituì luce alla stesura trasparente delle stoviglie poggiate sul tavolo, all'ornato delle tarsie degli stalli e si recuperarono particolari celati dal tempo, come gli arnesi del mestiere dipinti (pennello, filo a piombo e compasso), idealmente dimenticati sulla cornice architettonica dipinta, forse volutamente cancellati durante i lavori ottocenteschi per non dare adito a possibili letture in chiave massonica. A testimonianza del punto di fuga, si lasciò a vista il foro di chiodo nel peduccio dipinto sopra la testa di Giuda, da dove partivano i fili in tensione per disegnare la griglia prospettica.
Nel lotto di questo restauro non era compresa la partitura architettonica dipinta che corre lungo le pareti, entro la quale sono sedici ovali, talora impreziositi da festoni e altre volte sorretti da putti, con i ritratti di beati e santi vallombrosani, ciascuno dei quali riconoscibili attraverso il loro attributo e la dedica sul cartiglio, fregio destinato a languire ancora per tanti anni nello stato in cui era stato lasciato al termine dei lavori del 2002.

3. La serie di beati e santi vallombrosani di Benedetto Veli

Il ciclo che corre sopra gli stalli delle sedute, oggi perdute, fu eseguito dal 20 settembre al 9 ottobre 1598 dai fratelli Benedetto (1564-1639) e Cesare Veli (notizie dal 1585 al 1624) su commissione dell'abate Colombino di Donato del Fiano, grazie a una donazione in ricordo della morte di Polidoro abate della badia di S. Reparata a Marradi, abbazia vallombrosana dal 1112.
La carrellata dei ritratti comincia da san Giovanni Gualberto, fondatore della comunità monastica vallombrosana basata sulla regola benedettina, canonizzato nel 1193 da papa Celestino III. Di seguito scorrono i ritratti di altri monaci, fra cui il beato Teuzzone nominato abate del monastero di Razzuolo a Marradi dallo stesso Giovanni Gualberto nel 1047 per poi affidargli anche l'abbazia di Moscheta, fondata nel 1034, dove era un pellegrinaio usato come ricovero per poveri, infermi e pellegrini in cammino dalla Romagna verso Roma, attraversando il passo della Colla. Poi san Benedetto della famiglia Ricasoli, ritiratosi in eremitaggio nel 1093 nel monastero di Coltibuono dove morì; il beato Torello tanto venerato a Poppi, suo luogo di nascita, eremita per tutta la vita nelle foreste casentinesi; sant'Atto intorno al 1120 padre generale dell'Ordine e vescovo di Pistoia dal 1133, città in cui il culto del santo è particolarmente sentito perché a lui si deve l'importazione dalla Spagna delle reliquie del patrono san Jacopo. Ancora il beato Benigno, dal 1200 abate di S. Salvi e poi di Vallombrosa, che secondo alcune fonti sarebbe stato il fautore della costruzione a Passignano della chiesa dedicata a S. Michele Arcangelo, quindi il beato Tesauro Beccheria, già abate del monastero di S. Sepolcro a Pavia, giunto a Firenze nel 1252 a seguito della sua elezione a abate generale dei vallombrosani, dove, per la sua provenienza da una famiglia ghibellina, fu arrestato dal partito guelfo e decapitato nel settembre del 1258 in piazza S. Apollinare. Infine, fra i tanti, si ricorda san Petro Igneo, sepolto con tutti gli onori a Vallombrosa, strenuo oppositore del vescovo di Firenze Mezzabarba accusato di simonia e reo della strage dei monaci vallombrosani di S. Salvi.
Ritornando agli affreschi, per la coerente cifra stilistica e certi spunti decorativi, sommati alle vicende artistiche dei Veli, azzarderei a proporre che il ciclo sia stato eseguito dal più abile Benedetto, attribuzione certificata dalla discontinuità stilistica fra i due fratelli dopo il loro comune esordio al servizio dei vallombrosani, a cui li legava la devozione in famiglia per san Giovanni Gualberto, tanto che il padre portava il nome del fondatore dell'ordine e il fratello quello del beato Tesauro. Proprio quest'ultimo, monaco vallombrosano, fu dapprima vescovo di Pistoia, poi abate di Passignano dal 1605 al 1611, per concludere la sua vita a Roma come abate del convento di S. Prassede.
Di Cesare, iscritto all'Accademia del disegno dal 1585 al 1653, esistono sporadiche testimonianze pittoriche: firmato e datato 1591 è il *Compianto su Cristo morto* nella pieve di S. Lorenzo a Borgo San Lorenzo e, probabilmente, a lui potrebbe essere attribuito il dipinto raffigurante *Sant'Atto con la reliquia di san Jacopo in mano* (Pistoia, Museo civico), eseguito per l'Opera di S. Jacopo in occasione della processione organizzata per celebrare la canonizzazione del santo vescovo nel maggio 1605.
Più documentata è la carriera artistica di Benedetto, formatosi nella bottega di Santi di Tito, l'artista più coerente per semplicità narrativa con la pittura controriformata, intorno al 1570 presente con il suo maestro nel cantiere del chiostro grande del convento di S. Maria Novella, dove egli affrescò nella quinta campata del lato sud *Sant'Antonino guarisce un bambino di casa Tempi*. Immatricolato all'Accademia del disegno il 9 marzo del 1585, quindi eletto accademico il 27 aprile del 1588 e poi console nel biennio 1636-38, il pittore conta un ben nutrito *corpus* di opere, eseguite con quella rassicurante schiettezza raccomandata

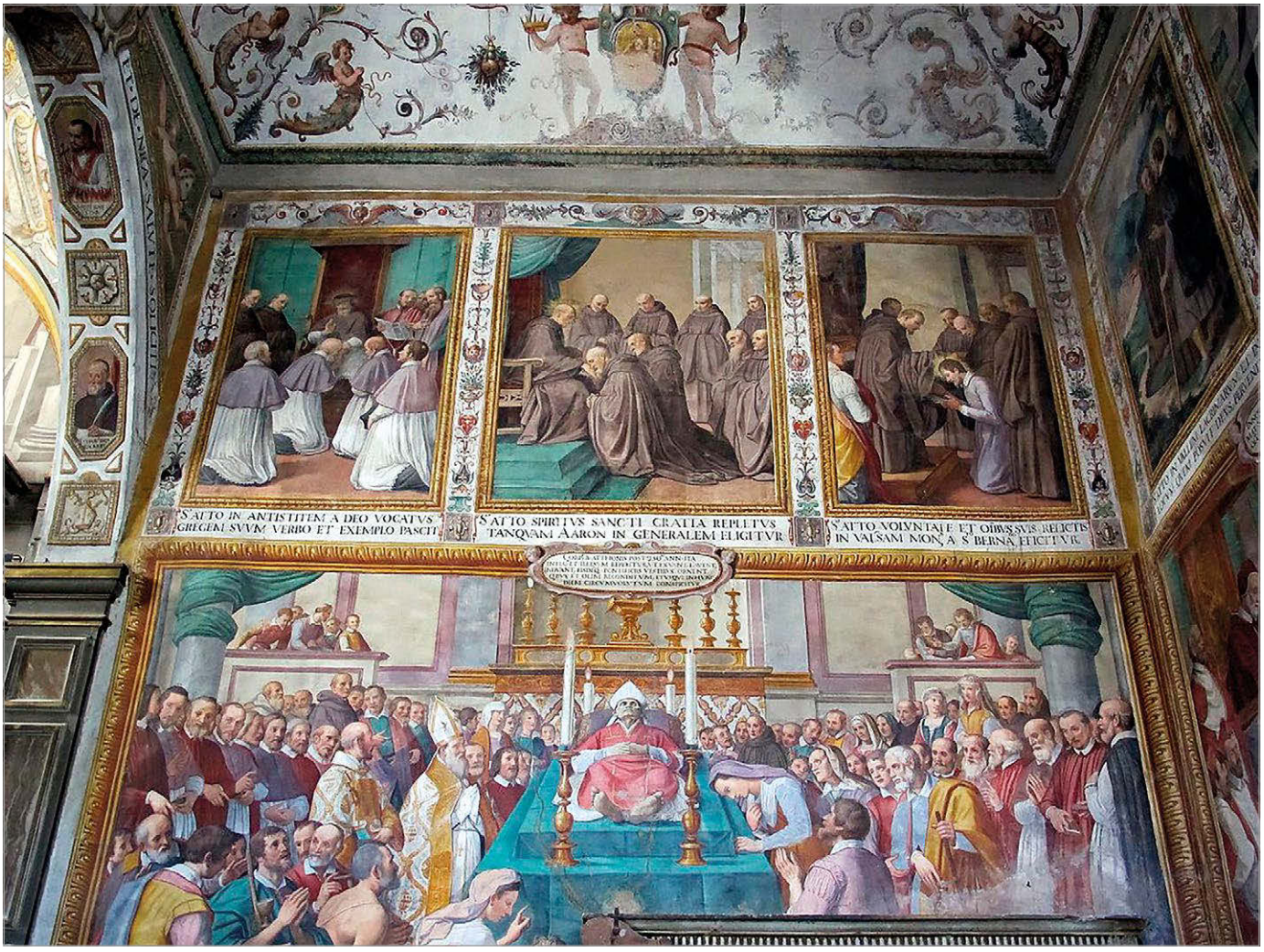

Fig. 3 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Chiesa di S. Michele, Benedetto Veli, cappella dei SS. Atto e Sebastiano (su licenza Ordine vallombrosano).

dalla pittura controriformata, nel suo caso decurtata dell'alta qualità cromatica e i preziosismi di Santi di Tito, opere in parte documentate, altre assegnate per cifra stilistica e qualcuna ricondotta alla sua mano dopo la superata attribuzione ad Agostino Ciampelli, suo compagno di bottega. Nel 1598 Benedetto con *L'imbarco per le Fiandre* partecipò con altri artisti al ciclo di ventiquattro monocromi narranti le gesta di Filippo II di Spagna da impiegare nella basilica di S. Lorenzo come apparati decorativi in occasione della cerimonia organizzata dal granduca Ferdinando de' Medici per commemorare la morte dell'imperatore. Grazie all'intercessione del fratello abate, Benedetto ottenne l'incarico di dipingere la monumentale *Ascensione di Cristo* destinata alla tribuna del Duomo di Pistoia, a conclusione di un ciclo pittorico più vasto commissionato nel 1601 da Bartolomeo di Taddeo Rospigliosi a Cristoforo Allori, autore della sola *Resurrezione*. In questo cantiere iniziò la collaborazione del Veli con Simone Sacchettini, allievo dell'Allori, nel 1610 lavorando insieme al ciclo di tele destinate da Maria Maddalena d'Austria alla chiesa del convento spagnolo De las Descalzas Reales di Valladolid in Spagna, di cui di sua mano resta solo l'*Ascensione della Vergine* essendo andata perduta la tela con la *Disputa nel tempio*; l'anno dopo entrambi compaiono fra gli artisti incaricati di allestire l'apparato commemorativo in morte di Margherita d'Austria nella basilica di S. Lorenzo e, nel 1614, sempre insieme eseguirono tre pale d'altare richieste nel 1613 al Sacchettini da Tolomeo Nozzolini, pievano della chiesa S. Agata in Mugello: *S. Francesco in estasi*, ispirato al medesimo soggetto di mano di Ludovico Cigoli (Firenze, Gallerie degli Uffizi); *Madonna del Rosario,* eseguita sempre sotto influsso cigolesco, e una *Scena di battesimo* impaginata con sorprendente effetto scenografico, trasformando il sacro rito in vicenda mondana sulla scorta dell'esperienza maturata nella loro partecipazione agli apparati medicei (Bisceglia, Brunori Cianti, 2008, pp. 91-92 e 250).

Il primo decennio del Seicento, dunque, per Benedetto è un crescendo di commissioni, a cui, oltre le opere già

Fig. 4 – Gaiole in Chianti (SI), badia di Coltibuono. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani (su licenza Tenuta di Coltibuono s.ag.r.l. Unip.).

citate, si assommano almeno tre dipinti conservati nei depositi del cenacolo di S. Salvi, l'*Assunta con Santi* (1607-1609) nella cappella di S. Sebastiano nella chiesa di Badia a Passignano, la *Caduta di Saulo* (1610) nella cappella Pontanari del santuario della Madonna di S. Romano a Pisa, il *Sant'Antonio da Padova con in braccio il Bambino Gesù* (1611) della cappella della famiglia Porcellini dedicata a S. Rosa da Viterbo nella chiesa di Ognissanti, il *Matrimonio mistico di S. Caterina de' Ricci*, firmato e datato 1610, eseguito su commissione delle suore del convento di S. Vincenzo e Caterina de' Ricci a Prato, desiderose di onorare la santa da poco scomparsa, dopo la soppressione del convento volato alla National Gallery di Dublino, mentre resta nella sua antica sede il dipinto con *Santa Caterina inginocchiata davanti a Cristo e Maria Vergine con i santi Tommaso e Maddalena* (1616). Carrellata che voglio concludere ricordando il *Cristo alla colonna* della chiesa di S. Bartolomeo a Badia a Ripoli e la pacata *Madonna del Rosario*, attorniata da medaglioni in monocromo con storie della vita della Vergine e di Gesù, per l'altare Capponi della sacrestia della chiesa di S. Bartolomeo a Monte Oliveto, in passato riferita a un pittore della maniera di Alessandro Allori, ora conservata nel convento di S. Miniato al Monte.

Le opere fino a qui citate sono solo alcune di quelle eseguite dal Veli che, seppur oggi non sia annoverato fra i massimi esponenti della pittura fiorentina del suo tempo, resta pur sempre autore di schietti dipinti e di piacevoli pitture da parete, con scene costruite con acuta percezione prospettica e la freschezza inventiva a Firenze espressa da Bernardino Poccetti. Con questo richiestissimo frescante nel 1609 Benedetto dovette collaborare agli affreschi della cappellina di S. Caterina in palazzo Rinuccini a Firenze, dove sul soffitto e sulle pareti scorrono i fatti cruciali della vita della santa, alternati a figure allegoriche e motivi decorativi ornamentali e architettonici (Vasetti, 2009). Se la collaborazione fra i due sia stata frequente non è documentato, ma non può essere considerato un caso se opere di Benedetto vengono catalogate sotto il nome del Poccetti, dalle deliziose scenette attorniate da grottesche sulle pareti alte della biblioteca della badia di Passignano, agli affreschi nella sagrestia della chiesa di S. Bartolomeo a Badia a Ripoli, in questo caso attribuzione sostenuta dalla presenza nell'antico refettorio conventuale della sua *Ultima Cena*

Fig. 5 – Firenze, chiesa di S. Bartolomeo a Badia a Ripoli. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani (su licenza Arcidiocesi di Firenze).

(1604), e quelli dell'abbazia di Coltibuono, tutte pitture parietali impaginate e corroborate da fantasiose grottesche sulla scorta dei moduli che avevano reso popolare il pittore di san Frediano. Una vena narrativa piacevole e descrittiva che ritroviamo negli affreschi della cappella dei santi Atto e Sebastiano nella chiesa di S. Michele a Passignano, firmati e datati 1609, dove sulle pareti si dipanano episodi della vita dei due santi titolari, commissionati dall'abate Tesauro Veli al fratello Benedetto per celebrare la canonizzazione di sant'Atto il 24 gennaio 1605 (*fig.* 3).

Lasciata la chiesa ritorniamo al cenacolo per riprendere il discorso del fregio, un vero e proprio albero genealogico dell'ordine vallombrosano destinato a perpetuare nel tempo la memoria dei monaci che avevano segnato la storia comunitaria, che parrebbe raffigurato per la prima volta intorno al 1574 nel refettorio della badia di S. Lorenzo a Coltibuono a Gaiole in Chianti, e reiterato, seppure con varianti narrative e decorative, a Passignano e a Badia a Ripoli.

I ritratti di Coltibuono, sempre entro cornice a volute terminanti con un cherubino, sono impaginati al centro delle vele del soffitto definite da una cornice dipinta, sotto la quale è il cartiglio didascalico, separate da piccoli fregi in verticale dipinti sotto i peducci, con decorazione a grottesche e i ritratti di monache vallombrosane. Cambia la raffigurazione sulle vele della parete di fondo, dove scorrono episodi della vita di san Lorenzo (*fig.* 4). Come l'abbazia di Passignano anche quella di Coltibuono fu soppressa nell'aprile 1808 e, immessa nel mercato immobiliare, fu acquistata da Cassandra Luci, compagna del principe polacco Stanislao Poniatowky, facendone una elegante residenza di campagna, aspetto che mantiene tutt'oggi.

Più simile al ciclo di Passignano per impaginazione e motivi decorativi è invece quello della sagrestia della chiesa di S. Bartolomeo a Badia a Ripoli, prima della soppressione al servizio del convento vallombrosano di Pian di Ripoli, ascritto al patrimonio di Vallombrosa con bolla di Paolo II del 1462, divenendo così residenza invernale della comunità e dal 1550 sede permanente dell'abate generale della congregazione e luogo deputato a custodire l'archivio generale. In questo ciclo, dove su di una finta parasta si legge la data in caratteri romani 1585, il ricco fregio corre al di sotto del soffitto e, separati da fregi in verticale da testine femminili e figure di profeti, sono i medaglioni con i ritratti vallombrosani incorniciati da festoni di frutta e angeli reggi cortine. Sul soffitto corrono finte quadrature che

accolgono piacevoli riquadri con scenette dell'Antico Testamento a monocromo e, ai lati del lavabo, entro finte nicchie architettoniche, sono due angeli reggi cero. Ai beati e ai santi più venerati a Pian di Ripoli si aggiungono i ritratti di santa Verdiana, fondatrice del monastero fiorentino che da lei ha preso il nome, e della beata Umiltà da Faenza, a Firenze fondatrice del convento di S. Giovanni Evangelista, distrutto per lasciare posto alla Fortezza da Basso con il conseguente trasferimento delle monache a S. Salvi (*fig.* 5).

4. Il restauro del ciclo di Benedetto Veli

Ritornando al proseguimento dell'intervento di restauro sul ritrovato ciclo del Veli nel cenacolo di Passignano, diciamo che, fallito ogni tentativo di trovare un finanziamento, pur di riaprire la sala ai visitatori e smontare quanto restava del cantiere, nel 2019 i vallombrosani ne affidarono il restauro alla scuola Lorenzo il Magnifico, che non ebbe modo nemmeno di iniziare per via delle limitazioni imposte dalla pandemia da Covid 19.
Assumendomi la responsabilità di chiudere quel cantiere, a mio giudizio non adeguato all'esercitazione degli studenti della scuola di restauro, ho iniziato a sondare le possibilità di coinvolgere possibili donatori, scopo raggiunto in tempi brevi grazie alla generosità della professoressa Elisabetta Bertol che ha consentito alla restauratrice Manola Bernini di concludere quanto era rimasto sospeso nel precedente intervento.
Il restauro è stato avviato con in mano gli esiti delle indagini stratigrafiche, attestanti l'assenza sulle pareti di affreschi parietali oltre il fregio descialbato, e la rimozione della causa dell'umidità da risalita sulla parete angolare sinistra, determinante per il degrado della partitura angolare già abrasa per via delle aggressive puliture meccaniche operate in passato. Quindi nella prima fase si è proceduto con il descialbo delle porzioni ancora ricoperte dalle pitture ottocentesche, operazione più complessa del previsto per la

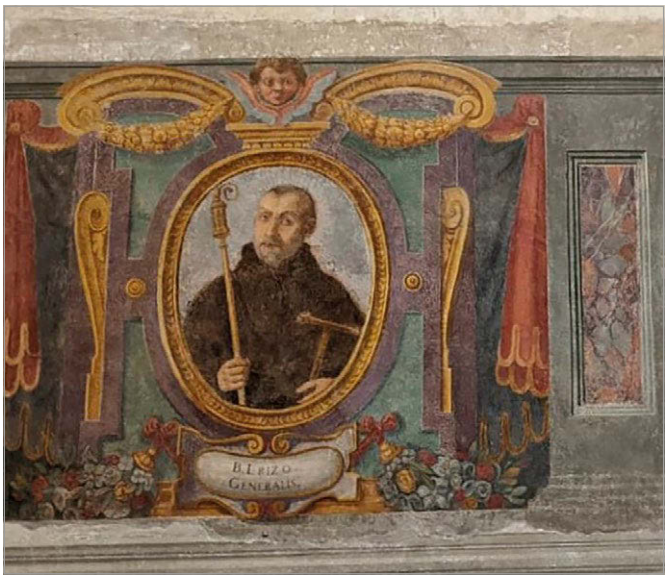

Fig. 6 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani. Stato degli affreschi prima del restauro (su licenza Ordine vallombrosano).

Fig. 7 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani. Stato degli affreschi prima del restauro (su licenza Ordine vallombrosano).

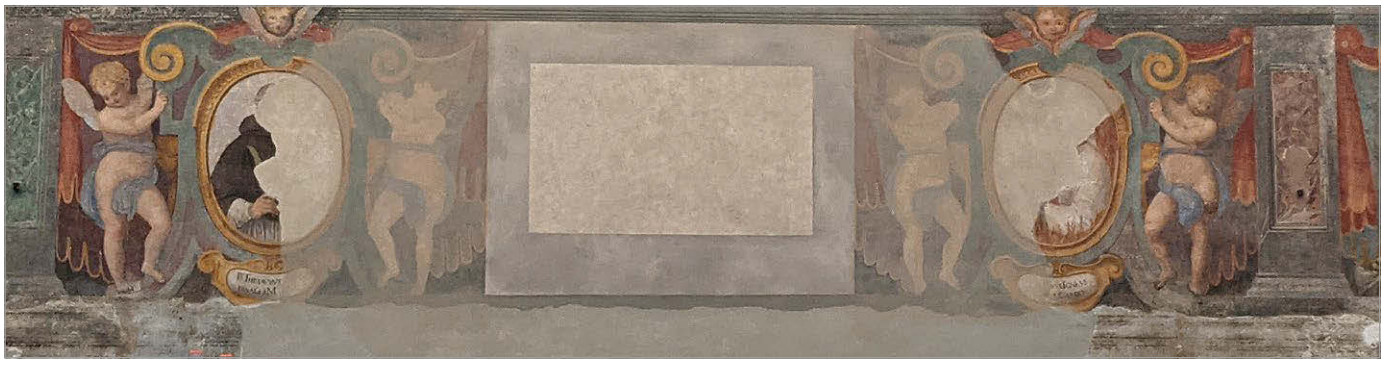

Fig. 8 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani, parete sx, reintegro imitativo (su licenza Ordine vallombrosano).

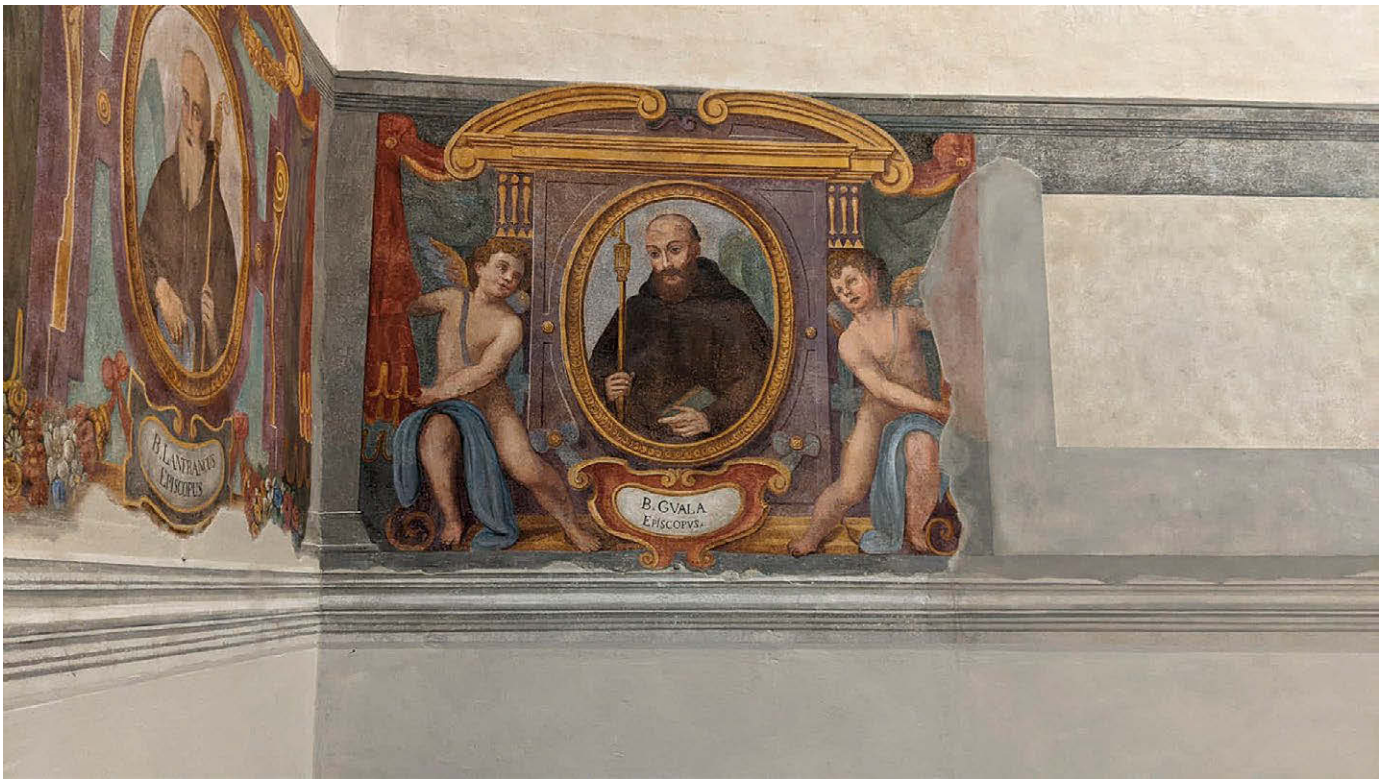

Fig. 9 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani. Stato degli affreschi dopo il restauro (su licenza Ordine vallombrosano).

Fig. 10 – Tavarnelle Val di Pesa (FI), badia di Passignano. Benedetto Veli, ciclo dei santi e beati vallombrosani. Stato degli affreschi dopo il restauro (su licenza Ordine vallombrosano).

resistenza del secondo strato preparatorio, probabilmente calce, agli impacchi di polpa di cellulosa con carbonato e bicarbonato, con concentrazioni e tempi di applicazione diversi, tanto da farci comprendere che l'unica soluzione possibile sarebbe stata la rimozione meccanica dei residui con bisturi a secco (*figg.* 6-7).

Risolti questi ostacoli, nella fase successiva si è provveduto al consolidamento delle fessurazioni, più profonde sulla parete sul lato del chiostro e nei bordi dove erano state aperte le porte, mediante iniezione di malte a basso contenuto salino, iniettate per mezzo di siringhe sfruttando le lacune o le fessurazioni già presenti sulla superficie. Le fessurazioni sono state stuccate con un prodotto simile a quello originale, ottenuto mediante la mescolanza di malte con sabbia di fiume fine e grassello di calce. Per raccordare le lacune con le partiture meglio conservate si è steso un colore leggermente sottotono e puntinato ad acquerello, mentre è stata oggetto di riflessioni l'integrazione pittorica delle lacune più importanti, in particolare quella assai estesa dovuta alla rimozione del camino, perché la scelta non lasciava tante possibilità: mantenerle tinteggiandole con toni neutri, oppure ricorrere al reintegro imitativo, utilizzando tonalità quasi trasparenti. Quest'ultima è stata la scelta condivisa, nella consapevolezza della serialità dei riquadri, speculari fra loro da parete a parete. Quindi si è provveduto a disegnare le figure mancanti sull'intonaco mediante cartone da spolvero e, dopo aver ottenuto i contorni della figurazione, si sono colorate e poi patinate sottotono in modo tale da differenziarle dalla pittura originale (*fig.* 8).

Purtroppo, i guasti provocati agli affreschi durante l'intervento di fine Ottocento non hanno consentito di ridare luce a freschezza ai colori, credo in origine vivaci come quelli del ciclo di Badia a Ripoli, ma questo restauro e la ritinteggiatura delle pareti con una tonalità neutra sono stati determinanti per una visione assai godibile del cenacolo della badia di Passignano (*fig.* 9-10).

Riferimenti bibliografici

Bisceglia A., Brunori Cianti L. (2008). *Palazzo dei Vicari a Scarperia e Raccolta d'arte sacra "Don Corrado Paoli" a Sant'Agata.* Firenze: Polistampa.

Degl'Innocenti A. (2001). Giovanni Gualberto. In: *Dizionario biografico degli italiani 56.* Testo disponibile all'indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-giovanni-gualberto_(Dizionario-Biografico)/

Fornaciai G. (1903). *La Badia di Passignano. Cenni storici con illustrazioni*. Firenze: Tipografia e libreria domenicana.

Gheri F. (2016). *Una nota pratese, e altro, per Filippo d'Antonio Filippelli*. Prato: Azienda Autonoma di Turismo.

Innocenti C. (1994). Benedetto Veli alla Badia di Passignano. *Paragone. Arte XLV*/529-31, 1994, pp. 178-181.

Leoncini G. (2002). L'architettura dei monasteri vallombrosani. In: A. Padoa Rizzo, a cura di, *Iconografia di San Giovanni Gualberto. La pittura in Toscana*. Pisa: Pacini, pp. 15-30.

Majnoni F. (1981). *La Badia a Coltibuono. Storia di una proprietà*. Firenze: Francesco Papafava.

Moreni D.M. (1795). *Notizie istoriche de' contorni di Firenze. V*. Firenze: Cambiagi.

Nesi A. (2022). *Una Madonna del Rosario e altre novità per Benedetto Veli*. Testo disponibile all'indirizzo https://issuu.com/quaderni_di_maniera/docs/quaderno_veli_intero

Nesi A., Meoni C. (2021). *Benedetto Veli. Il pittore della dolcezza*. Testo disponibile all'indirizzo https://issuu.com/quaderni_di_maniera/docs/quaderno_veli

Pacini P. (2016). I cenacoli di Domenico Ghirlandaio a Badia di Passignano e a Firenze. *Città di vita* 71/2 pp. 179-190.

Padoa Rizzo A. (1992). I Rosselli. In: Acidini Luchinat C., Gregori M., Paolucci A., a cura di, *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*. Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992-10 gennaio 1993). Cinisello Balsamo: Silvana.

Pons N. (1991). *Il pittore Filippo D'Antonio Filippelli e la sua attività fra Valdelsa e Valdipesa*. Firenze: Edam.

Pons N. (2016). L'Ultima cena di Domenico e David Ghirlandaio nella Badia di Passignano. *Corrispondenza* 36/2, pp. 1-8.

Richa G. (1756). *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri. IV*. Firenze: Viviani.

Salvestrini F. (2001). La storiografia sul movimento e sull'ordine monastico di Vallombrosa osb. Uno status quaestionis. *Reti Medievali Rivista* II.2. Testo disponibile all'indirizzo http://www.serena.unina.it/index.php/rm/article/view/urn%3Anbn%3Ait%3Aunina-3258

Schiavo A. (1954). La Badia di San Michele Arcangelo a Passignano in Val di Pesa. *Benedictina* 8, pp. 257-287.

Schiavo A. (1955). Notizie riguardanti la badia di Passignano estratte dai fondi dell'Archivio di Stato di Firenze. *Benedictina* 9, pp. 31-92.

Vasetti S. (2009). Un disegno per gli affreschi di Bernardino Poccetti in palazzo Rinuccini. *Paragone. Arte*, LX/84-85 (709-711), pp. 78-95.

Venturini L. (1992). I Ghirlandaio. In: Acidini Luchinat C., Gregori M., Paolucci A., a cura di, *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*. Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992-10 gennaio 1993). Cinisello Balsamo: Silvana.