

## M I S Z E L L E N

Anna Sgarrella: UNA TAVOLA FRANCESCANA PER LE TERZIARIE DELLO SPEDALE DI SAN PAOLO A FIRENZE

“Whatever there was of Church furniture and other works of art were dispersed when the church was deconsecrated a century ago if not earlier and remain unlocated today.” Così scrivevano Richard Goldthwaite e William Roger Rearick nel 1977 in un articolo sull’ospedale fiorentino di San Paolo dei Convalescenti facendo riferimento alla chiesa annessa all’istituto, della cui struttura architettonica attualmente non rimane alcuna traccia.<sup>1</sup> A qualche anno fa risale la scoperta dei documenti relativi all’attività svolta da Ludovico Buti per la cappella dell’ospedale e adesso è possibile ricollegare a questo complesso un dipinto su tavola attualmente conservato nel Museo Horne di Firenze (fig. 1).<sup>2</sup>

L’opera, rappresentante *San Francesco con due terziarie*, è esposta al secondo piano del palazzo di Herbert Percy Horne. Il santo è raffigurato stante, rivolto verso destra, vestito del saio di colore marrone con cordone a tre nodi, con il libro della regola dell’Ordine nella mano sinistra e con l’indice destro puntato sulla ferita del costato dalla quale scaturiscono tre raggi dorati, motivo ripetuto, in modo analogo, per le stimmate sulle mani e sui piedi; la testa del santo è circondata da un’aureola punzonata. In basso a destra ci sono due figure femminili in ginocchio con le mani giunte in preghiera, di proporzioni minori; al margine inferiore, la data “A·D· MCCXXVII” è stata inserita in epoca moderna.<sup>3</sup>

Il dipinto era attribuito a Giovanni dal Ponte fino al 1975, quando Miklós Boskovits lo ha riconosciuto come opera del Maestro di San Martino a Mensola, autore del polittico, datato 1391, dell’altare maggiore della chiesa nei pressi di Settignano da cui prende il nome convenzionale<sup>4</sup>; mediante confronti stilistici l’anonimo pittore fu poi identificato da Luciano Bellosi, nel 1985, col documentato Francesco di Michele, al quale nel 1385 Lemmo di Balduccio commissionò il tabernacolo dei Logi a Colonnata, presso Sesto Fiorentino.<sup>5</sup>

Il *San Francesco* Horne si può datare nella seconda metà degli anni ottanta del Trecento, in prossimità dell’affresco realizzato nella navata destra di Santa Croce, datato 1387 — ora staccato ed esposto nel percorso museale — e prima della successiva svolta in chiave gotica che caratterizza l’opera del pittore negli anni novanta. All’interno della sua produzione si avvicina poi al tabernacolo realizzato nel Palazzo Pretorio di Prato, pure databile agli anni ottanta, con una *Madonna con Bambino*, una *Santa martire* nell’intradosso di destra e un *San Francesco* in quello di sinistra.<sup>6</sup>

Da un punto di vista iconografico il gesto che il santo compie nell’indicare la ferita sul costato è abbastanza comune nella pittura fiorentina della seconda metà del Trecento e trova origine in ambito assisiense sia nella scena giottesca dell’*Apparizione a papa Gregorio IX* (1290–1292 circa), nella Basilica superiore, sia nel santo a figura intera affrescato da Simone Martini nella cappella di San Martino, nella Basilica inferiore, verso il 1317. In entrambe le raffigurazioni il santo alza un lembo del saio per mostrare le stimmate, mentre il *San Francesco* Horne si limita ad additare con l’indice puntato, secondo un’iconografia che trova ampia diffusione nella pittura fiorentina e toscana tra la seconda metà del Trecento e la prima metà del secolo successivo e che affascina poi anche gli scultori.<sup>7</sup> La raffigurazione di san Francesco che più si avvicina al dipinto di Francesco di Michele è un laterale del polittico sull’altare maggiore della chiesa dei Santi Apostoli di Firenze (deposito della Galleria dell’Accademia, proveniente dal convento delle Clarisse di Santa Maria di Monticelli), opera attribuita a Jacopo di Cione e alla sua bottega con la collaborazione di Niccolò di Pietro Gerini per la predella.<sup>8</sup>

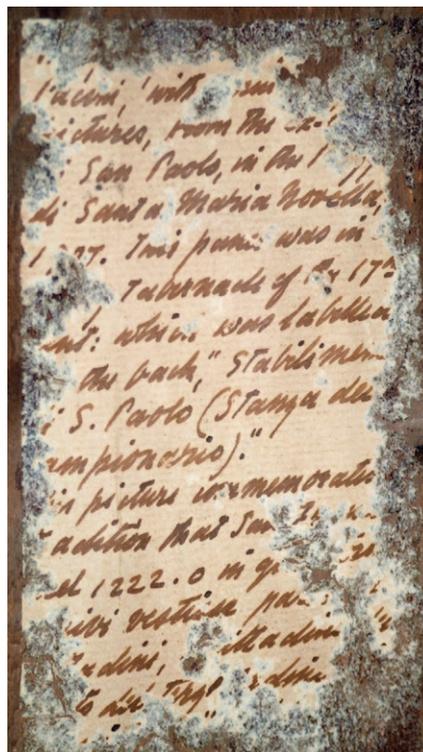
La tipologia della tavola Horne è piuttosto inconsueta per la presenza, al posto dell’abituale fondo oro, di una campitura blu delimitata da una bordatura con motivo a coda di rondine a strisce alternate al bianco di colore rosso, marrone, verde e celeste: sia il colore del fondo sia questo motivo ornamentale vogliono suggerire un effetto analogo a quello della pittura murale e dei tabernacoli. Pochi sono gli altri dipinti su tavola con fondo blu nella seconda metà del XIV secolo e si trovano soprattutto nella produzione di Niccolò di Pietro Gerini, ad esempio nella *Deposizione e Resurrezione di Cristo* eseguita verso il 1385–1390 per la chiesa di Orsanmichele e ora depositata nella chiesa di San Carlo dei Lombardi, nel pannello centrale della tavola dipinta col *Vir dolorum* per la Compagnia del Pellegrino ora alla Galleria dell’Accademia di Firenze (1400–1405), e nel *Vir dolorum* del Museo Statale di Arezzo (1405–1410).<sup>9</sup> Invece, il motivo decorativo a coda di rondine a colori alterni viene spesso adoperato dallo stesso Francesco di Michele: è presente negli affreschi di San Bartolomeo in via Cava a Prato, nel tabernacolo dei Logi a Colonnata, nel tabernacolo di piazza del Carmine.<sup>10</sup>



1 Maestro di San Martino a Mensola, San Francesco con due terziarie. Firenze, Museo Horne.



2 Maestro di San Martino a Mensola, San Francesco con due terziarie, retro del dipinto. Firenze, Museo Horne.



3 Cartiglio sul retro del dipinto di fig. 1. Firenze, Museo Horne.

Lo stesso elemento ornamentale appare già nella Basilica inferiore di Assisi, sulla volta delle *Allegorie francescane* (1312/13 circa), ma anche in Santa Croce a Firenze, nella cappella Bardi intorno alle *Storie di san Francesco* (1325 circa) e nella tomba femminile della cappella Bardi di Mangona intorno alla scena della *Deposizione di Cristo nel sepolcro* di Taddeo Gaddi (1341/42 circa).<sup>11</sup> Ampiamente utilizzato anche da Niccolò di Pietro Gerini, ad esempio nel tabernacolo di via dei Giraldi e negli affreschi della sala capitolare di Santa Felicità, firmati nel 1388<sup>12</sup>, il motivo si trova con frequenza sempre maggiore tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, quando se ne potrebbero citare innumerevoli esempi.

La tipologia del dipinto Horne si spiega con la sua provenienza e collocazione originale: piuttosto che costituire un dipinto autonomo come invece si mostra oggi, è probabile si trovasse incassato entro una nicchia o un tabernacolo.<sup>13</sup> L'idea di concepire il dipinto su tavola come fosse un affresco è il procedimento esattamente inverso a quello che si osserva nella pittura murale quando le immagini sono dipinte all'interno di complesse cornici che fingono politici: è il caso del polittico a cinque scomparti dipinto su parete da Taddeo Gaddi nella cappella del castello dei conti Guidi a Poppi (1335 circa) o del finto trittico di Pietro Lorenzetti nel transetto sinistro della Basilica inferiore di Assisi (*ante* 1319) che vogliono suggerire un'illusione convincente allo spettatore.<sup>14</sup>

L'opera è entrata nella collezione di Herbert Percy Horne nel 1909, acquistata dal mercante Giuseppe Pacini in via de' Fossi insieme ad altri due dipinti per un importo totale di 1200 lire che fu saldato il 16 gennaio di quell'anno.<sup>15</sup> Al momento dell'acquisto non era perduto il ricordo della provenienza dell'opera, come rivela un cartiglio di pugno dello stesso Horne incollato ancora oggi a tergo, rovinato lungo i bordi ma sostanzialmente leggibile: "[...] Pacini, with [...]. [P]ictures from the ex-[...] San Paolo, in the [...] di Santa Maria Novella, 1[22]7. This panel was in [...] tabernacle of the 17[th] [ce]nt: whic[h] was labelled [on] the back, 'stabilim[ento] di S. Paolo (Stanza del campionario)'. [Thi]s picture co[m]memorates [tra]dition that San F[rancesco] 'n[el] 1222. o in q[uel] to [r]no qu[ivi] vestisse pa[recchi] citta[dini], [e] c[ittadin]e dell'abi[to] del T[er]z[or]dine [di penitenza]'" (figg. 2, 3).



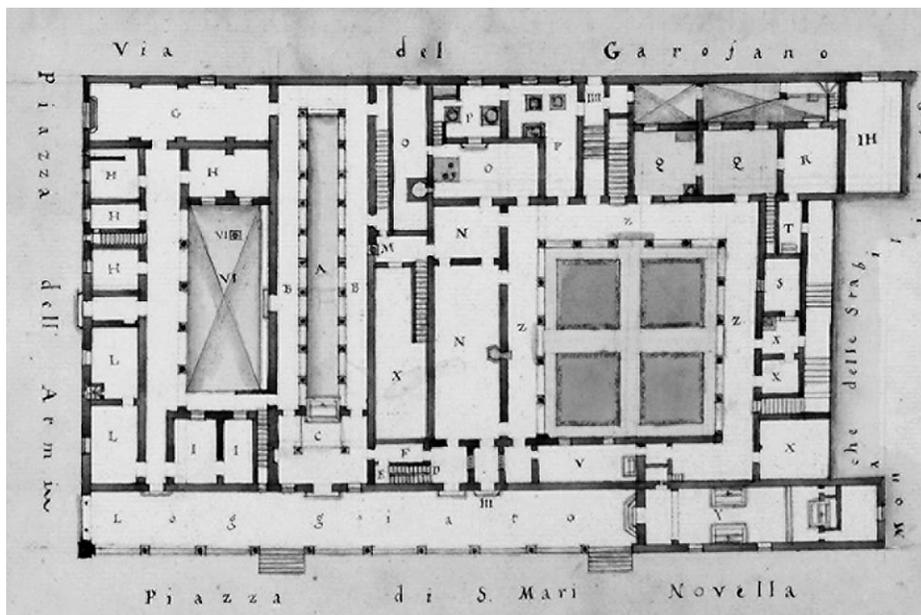
4 Firenze, Ospedale di San Paolo dei Convalescenti, facciata su piazza Santa Maria Novella.

Si deduce che Horne acquistò l'opera come pezzo proveniente dal vecchio Ospedale di San Paolo. Fondato all'inizio del XIII secolo in piazza Santa Maria Novella e detto anche di San Francesco, era il più importante istituto cittadino destinato ai malati, insieme a quello di Santa Maria Nuova<sup>16</sup>; potenziato tra XV e XVI secolo, nel 1588 su decisione del granduca Ferdinando fu trasformato in istituzione destinata ai soli convalescenti provenienti da altri ospedali cittadini. La sua funzione cessò solo nel 1780 quando il granduca Pietro Leopoldo ne ordinò la soppressione e i suoi beni e oneri passarono all'Arcispedale di Santa Maria Nuova. I locali furono destinati, da quel momento, a scuola per fanciulle povere abitanti nel quartiere di Santa Maria Novella e in parte al conservatorio gestito dalle oblate di San Giovacchino: tali usi dell'antico ospedale cessarono con la soppressione del 1808. Dal 1892 l'edificio fu sede della scuola elementare San Paolo (o delle Leopoldine) e attualmente i suoi spazi sono occupati dal Museo Fotografico Alinari (figg. 4, 5).

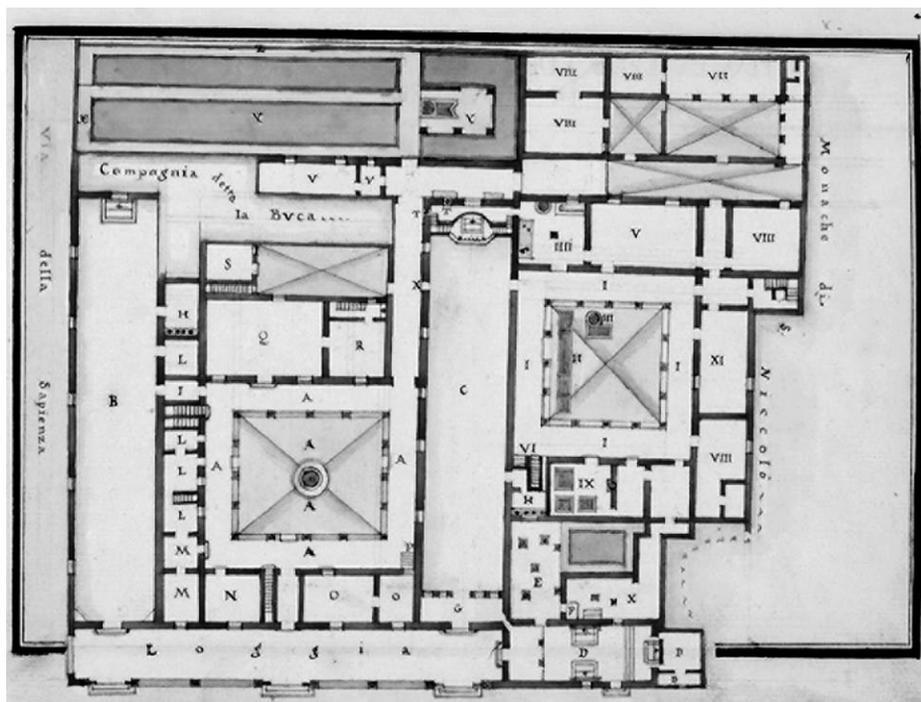
Fin dal momento della sua fondazione, il complesso fu gestito da pinzocheri laici aderenti alla regola del Terzo Ordine francescano, presto affiancati anche da donne; queste, inizialmente ad essi subordinate, finirono poi per essere le sole ad occuparsi della cura e dell'assistenza dei malati dal XV secolo in poi.<sup>17</sup> Nel 1516 le terziarie serventi dell'ospedale ottennero da papa Leone X di vestire l'abito regolare e il velo, vivendo però sempre sotto la supervisione di "un priore, un visitatore, e altri superiori spirituali".<sup>18</sup> Da quel momento le serventi cominciarono a dedicarsi esclusivamente alla missione religiosa piuttosto che attendere al servizio ospedaliero; crebbero notevolmente di numero finché osarono anche chiedere che si cacciassero i convalescenti dall'istituto e che si desse loro facoltà di accettare novizie e di amministrare le rendite dei fondi lasciati dai testatori a beneficio degli infermi.

"Per comodo delle dette terziarie"<sup>19</sup> fu costruita la chiesa all'estremità occidentale della loggia tra il 1564 e il 1566, un intervento che riprese e portò a conclusione, a distanza di un settantennio, i lavori di ampliamento che avevano già interessato l'intero complesso tra il 1451 e il 1495, e che in buona parte erano stati condotti da Michelozzo.<sup>20</sup> La tavola Horne trovò sistemazione all'interno della chiesa dal XVI secolo, ma è chiaro, come si vedrà più avanti, che la sua destinazione sin dall'origine dovette essere nell'ambito di questo ospedale.

Dai documenti reperiti nell'archivio dell'Ospedale di San Paolo si intuisce quello che doveva essere l'aspetto della chiesa, consacrata il 9 giugno 1566 e intitolata alla Santissima Trinità e a san Francesco. Era un ambiente ad una sola navata con due altari laterali, un "coro alto" corrispondente alla zona intorno all'altar maggiore — sopraelevato su gradini rispetto al resto della chiesa e accessibile sia alle serventi sia ai chierici celebranti — ed un "coro basso" cui si accedeva da un ingresso sul lato destro dell'altare; questo, diversamente dal primo, era uno spazio rigorosamente riservato alle sole terziarie che da questa posizione potevano seguire le funzioni liturgiche. Si tratta di un tipo di pianta abbastanza comune negli ospedali fiorentini, che si ritrova anche nel caso dell'Ospedale di Santa Maria Nuova, in quello di San Matteo (fig. 6) — attualmente sede della Galleria dell'Accademia — e nel complesso ospedaliero in via San Gallo fondato da Bonifazio Lupi di Soragna alla fine del Trecento.<sup>21</sup> Questo



5 Pianta dell'antico Ospedale di San Paolo, 1780 circa. Firenze, ASF, Ospedale di Santa Maria Nuova, 24 (Album di 22 piante geometriche degli ospedali di Firenze).



6 Pianta dell'antico Ospedale di San Matteo, 1780 circa. Firenze, ASF, Ospedale di Santa Maria Nuova, 24 (Album di 22 piante geometriche degli ospedali di Firenze).

“coro basso” di carattere claustrale, definito anche “coro interiore” o “interno”, era impreziosito sulle pareti da diverse tavole dipinte di tipo devozionale: tra queste la tavola del Museo Horne, inserita entro tabernacolo, oggetto di perdurante devozione nei secoli, che troviamo citato in un inventario del 1707 (“un tabernacolo dipintovi un San Francesco molto antico con sua mantelletta di seta verde”<sup>22</sup>) e di nuovo nel 1769 (“nel coro basso delle dette suore vi sono cinque quadri di varie misure con cornice dorate, che uno rappresenta Sant’Antonio, altro San Carlo, altro un San Giuseppe, altro la Resurrezione, ed altro l’effigie di Maria Santissima. Un tabernacolo di mediocre grandezza coll’effigie di San Francesco di Assisi”).<sup>23</sup>

Indicazioni ancora più precise vengono lasciate da Giovanbattista Serrati nella sua manoscritta “Relazione della qualità obblighi ed istituto delle donne ò sivvero oblate servigiali di questo regio spedale dei convalescenti detto di San Paolo” del 1762.<sup>24</sup> Questo documento esclude qualsiasi tipo di equivoco, considerando che l’autore analizza con precisione il soggetto raffigurato e sottolinea l’importanza devozionale che l’opera aveva ancora nel XVIII secolo, rispetto anche agli altri dipinti del coro basso che l’autore, invece, non si cura di descrivere:

Nell’oratorio interno delle fanciulle serventi vi si conserva un quadro con l’effigie del serafico Padre San Francesco volgarmente creduto dipinto nel soggiorno, che fece in questa città il detto santo Patriarca, adducendogli per convalidare simigliante errore il millesimo notato nell’istesso quadro dal quale apparirebbe dipinto nel 1225; ma questa istessa nota viene viepiù a comprovare la manifesta falsità di simigliante opinione, si perché veruna memoria apparisce che il serafico Patriarca abbia soggiornato in questa città nel detto anno anzi ne consta tutto il contrario, poiché egli da questa vita passò a godere l’eterna gloria nel 1226, né mancano autori gravi che pretendono, che ciò seguisse nel 1225, che corrisponderebbe al millesimo notato in detto quadro, quindi è che con fondamento si può giudicare il detto millesimo apocrifo, e capricciosamente apposto al detto quadro, affine di darci maggior credito e devozione a simigliante pittura, e maggiormente lo comprova la formazione del detto millesimo la quale apparisce chiaramente di tempi assai posteriori del detto millesimo, come anco l’istessa pittura, riputata dai più esperti professori di un assai mediocre pennello. In questo istesso quadro vi sono dipinte due donne, le quali si pretenderebbe di figurare le prime donne, che in questo spedale abbracciarono l’istituto del Terz’Ordine di penitenza, ma dalli abbigliamenti di queste due figure ne apparisce chiaramente la falsità di somigliante opinione poiché, come di sopra si è detto la tonaca delle prime terziarie era di color bigio, e solo nella riforma ordinata da Gregorio XIII usavano della tonaca di color tanè, del qual colore appariscano vestite le divise due donne effigiate nel detto quadro; onde conviene dire, o che queste due figure sono state aggiunte posteriormente al detto quadro, o che il detto quadro osci dalla mano dell’artefice molto tempo dopo, che viene indicato nel detto millesimo, venendo da ciò a maggiormente a comprovare che il detto millesimo, è apocrifo, ed a capriccio apposto nel detto quadro.<sup>25</sup>

Il Serrati si soffermava sulla data posta in basso, leggendo “A·D·MCCXXV” e non “A·D·MCCXXVII” come si vede oggi, e si domandava quale fosse il suo significato, deducendo correttamente che non può essere considerata la data di esecuzione dell’opera. Piuttosto, la sua ipotesi era che tale data volesse ricordare il soggiorno di san Francesco a Firenze, secondo alcuni da collocarsi intorno al 1221/22, secondo altri nel 1225; la tradizione vuole che in quest’occasione il santo avesse vestito dell’abito il Terzo Ordine francescano e avesse incontrato san Domenico proprio presso l’Ospedale di San Paolo, dove a ricordarne memoria è la lunetta di Andrea della Robbia sulla porta di ingresso della chiesa.<sup>26</sup>

Il *San Francesco* Horne viene menzionato anche in un’altra relazione settecentesca — non datata con precisione ma degli stessi anni all’incirca — quando per descrivere la foggia dell’abito delle terziarie, a titolo esemplificativo, si fa riferimento a un “piccolo quadro situato nel coro interiore delle fanciulle serventi, il quale rappresenta l’effigie del serafico San Francesco, ed ai piedi del detto santo alcune donne rappresentanti queste terziarie”.<sup>27</sup>

In riguardo alla devozione legata all’antico dipinto da parte delle oblate dell’ospedale, è significativo sapere che proprio nel coro basso della chiesa avveniva la cerimonia di vestizione delle giovani fanciulle nel momento in cui decidevano di dedicarsi come serventi ai malati dell’ospedale. A tale proposito, una relazione manoscritta del 1776 documenta quanto accadeva quando una fanciulla veniva accompagnata presso l’ospedale: veniva consegnata alle oblate, le quali la portavano ad adorare il Santissimo Sacramento presso l’altare maggiore nel coro alto “venendo permesso che in tal funzione possino intervenire, anco dentro il Conservatorio, le fanciulle e signore che l’hanno accompagnata e le parenti dell’accettata, esclusi però gli uomini”<sup>28</sup>; e poi la si portava “nel coro basso delle oblate, ove vi saranno esse tutte adunate unitamente coll’accettata ed in presenza della medesima [un camerlengo] benedirà gli abiti dei quali dovrà vestir l’accettata, decentemente collocati sopra un tavolino, benedicendoli con recitare le appropriate preci ed orazioni”.<sup>29</sup>

La data “A·D·MCCXXVII” ha chiaramente caratteri moderni e potrebbe essere stata trascritta direttamente sul dipinto solo a seguito dell’extrapolazione dalla cornice originale; di conseguenza, proprio a questo momento si può far risalire un’errata lettura di un’iscrizione più antica, forse dovuta al fatto che a distanza di secoli era andato perduto il significato che originariamente le veniva associato. Potrebbe allora trattarsi di un’errata tra-

slitterazione della data di morte di San Francesco — “A·D·MCCXXVI” — o di quella della venuta del santo a Firenze — “A·D·MCCXXII” —, occasione durante la quale avrebbe vestito dell’abito l’Ordine Terziario. Nel secondo caso apparirebbe ancora più chiaro il valore che l’opera continuò ad avere per le oblate per lungo tempo e il motivo per cui la cerimonia di vestizione si svolgeva nel coro basso: è suggestivo pensare che proprio la tavola Horne possa aver fatto da sfondo per queste funzioni e che le fanciulle si mettessero in ginocchio per ricevere la benedizione in *pendant* con le figure effigiate.

## NOTE

- <sup>1</sup> Al posto dell’antica chiesa ha qui sede un’attività commerciale con un’abitazione al piano superiore, e i locali sono stati interamente trasformati; cfr. *Richard A. Goldthwaite/William Roger Rearick*, Michelozzo and the ospedale di San Paolo in Florence, in: *Flor. Mitt.*, XXI, 1977, pp. 221–306, qui p. 294, n. 100. *Richa*, III, Firenze 1755, pp. 121–131, qui p. 130, ricorda all’interno della chiesa dell’ospedale, su due altari laterali nella navata, un crocifisso ritenuto miracoloso e un’*Adorazione dei Magi con i santi Paolo e Giovanni Battista*, eseguita nel 1565 circa da Michele di Ridolfo del Ghirlandaio; sull’altare maggiore l’autore ricorda un dipinto sul cui soggetto mostra tuttavia delle incertezze. È probabile che si trattasse di una *Visitazione* con l’aggiunta di Zaccaria, i santi Paolo e Francesco e due terziarie, come documentava lo spedalingo Giovanbattista Serrati in una relazione settecentesca conservata presso l’Archivio di Stato di Firenze (cfr. *Giovanbattista Serrati, Relazione della qualità obblighi ed istituto delle donne ò sivero oblate servigiali di questo regio spedale dei convalescenti detto di San Paolo*, 1762, in: ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616 [Raccolta di relazioni della primitiva origine di questo regio spedale, sue prerogative e regole], fol. 1r–191r, qui fol. 171r–173r. Sono andate perdute queste ed altre opere d’arte menzionate negli inventari conservati nell’archivio dell’Ospedale, trasferito in quello di Santa Maria Nuova al tempo della soppressione e poi all’Archivio di Stato di Firenze (ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 898 [Inventari 1707–1790], Ms. 634 [Inventari]).
- <sup>2</sup> La cappella dell’ospedale, accessibile immediatamente oltre la porta di ingresso principale, era destinata all’uso da parte dei convalescenti e fu affrescata da Ludovico Buti nel 1591 (*Stefania Zanieri*, Le grottesche ritrovate: gli affreschi di Ludovico Buti nella cappella dell’ex-ospedale di San Paolo dei Convalescenti a Firenze, in: *Paragone*, LIII, 2002, ser. 3, 43, pp. 64–71). Il pittore dipinse anche una tavola per l’altare maggiore con la *Moltiplicazione dei pani*, trasferita agli Uffizi in seguito alla soppressione dell’istituto e dal 1822 depositata nella chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa (cfr. *Marco Collareta*, Un disegno di Ludovico Buti tra quelli di Santi di Tito agli Uffizi, in: *Paragone*, XXXV, 1984, 415, pp. 40–43, e *Stefania Zanieri*, Ludovico Buti: pittore del suo tempo, in: *Arte, musica, spettacolo*, II, 2001, pp. 241–274).
- <sup>3</sup> L’opera, inventariata al numero 92, è una tempera su tavola, in discrete condizioni di conservazione pur con qualche traccia di pulitura, fermatura del colore e minimi ritocchi pittorici riferibili a due restauri documentati: il primo di poco successivo all’entrata nella collezione Horne, eseguito ad opera di Carlo Coppoli nel 1909 (cfr. cedola conservata presso l’archivio del Museo Horne di Firenze, segn. K. I. 2, cedola no. 15); un secondo intervento, ad opera di Mauro Celesia, risale al 1997 e fu effettuato nel Laboratorio di Restauro SBAS (cfr. scheda di restauro U.R. no. 4102, conservata presso l’Ufficio Restauri della Soprintendenza dei Beni Artistici di Firenze).
- <sup>4</sup> L’attribuzione a Giovanni dal Ponte si tramandava sin dal primo catalogo della collezione Horne ([*Carlo Gamba*], *Catalogo illustrato della Fondazione Horne*, Firenze 1921, p. 42; [*idem*], *Illustrated catalogue of the Horne Museum*, Firenze 1926, p. 57; *idem*, *Il Museo Horne a Firenze*, Firenze 1961, p. 48; *Filippo Rossi*, *Il Museo Horne a Firenze*, Milano 1967, p. 139, fig. 40); faceva eccezione Luciano Bellosi che attribuiva l’opera, anche se dubitativamente, a Niccolò di Pietro Gerini (*Luciano Bellosi*, *Il Museo Horne di Firenze*, Firenze [1975], pp. n. n.). Per l’attribuzione al Maestro di San Martino a Mensola cfr. *Miklós Boskovits*, *La pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370–1400*, Firenze 1975, p. 379, fig. 388. Il primo *corpus* di opere di questo pittore fu riunito da *Brigitte Klesse*, *Der Meister des Hochaltars von S. Martino a Mensola*, in: *Flor. Mitt.*, VIII, 1957/1959, pp. 247–252, mentre successive aggiunte e chiarimenti nel *corpus* dell’artista si devono a *Luciano Bellosi*, *Da Spinello Aretino a Lorenzo Monaco*, in: *Paragone*, XVI, 1965, 187, pp. 19–43; *Federico Zeri*, *Sul catalogo dei dipinti toscani del secolo XIV nelle gallerie di Firenze*, in: *Gaz. B.-A.*, CX, 1968, pp. 65–78; *Richard Fremantle*, *Some addition to a late Trecento Florentine: the Master of San Martino a Mensola* in: *Antichità viva*, XII, 1973, 1, pp. 3–13; *idem*, *Florentine Gothic painters*, Londra 1975, pp. 275–284; *Boskovits*, pp. 124–126; *Luciano Bellosi*, *Francesco di Michele, il Maestro di San Martino a Mensola*, in: *Paragone*, XXXVI, 1985, 419/423, pp. 57–63; *Andrew Ladis*, *The reflective memory of a late Trecento painter: Speculations on the origins and development of the Master of San Martino a Mensola*, in:

- Arte cristiana, LXXX, 1992, pp. 323–334; Erling Sigvard Skaug, Did Francesco di Michele, alias the Master of San Martino a Mensola, start out in Giovanni Bonsi's workshop?, in: *Arte cristiana*, XCVII, 2009, pp. 403–408.
- <sup>5</sup> *Bellosi*, 1985 (n. 4), pp. 57–63.
- <sup>6</sup> Per la presenza dell'arme dei Salviati è stata proposta l'identificazione del personaggio genuflesso — riprodotto per ben due volte, ai piedi della Madonna e dinanzi a san Francesco — con Andrea di Francesco Salviati, podestà nel 1382 (Il Museo Civico di Prato. Le collezioni d'arte, a cura di *Maria Pia Mannini*, Firenze 1990, pp. 64–65). La datazione sembra plausibile nella sequenza cronologica della produzione dell'artista benché un altro membro della famiglia, messer Forese di Giovanni Salviati, abbia rivestito questa carica nel 1392 (*eadem*, *Gli stemmi dei podestà e commissari di Prato: itinerario araldico del Palazzo pretorio e del Palazzo comunale*, Pisa 1989, p. 44).
- <sup>7</sup> Si trova in opere di Giovanni da Milano, Giovanni dal Ponte, Giovanni del Biondo, Cenni di Francesco, Lorenzo di Bicci, Taddeo di Bartolo, Maestro della Madonna Strauss, Cennino Cennini. Questa nuova iconografia si osserva anche nella scultura marmorea della chiesa di San Francesco a Siena, da alcuni datata al 1300–1310, cioè precedente all'affresco assistiate di Simone Martini e che quindi potrebbe anche averne costituito un modello come proponeva *Antje Middeldorf Kosegarten*, Simone Martini e la scultura senese contemporanea, in: Simone Martini, convegno Siena 1985, atti a cura di *Luciano Bellosi*, Firenze 1988, pp. 193–202, qui pp. 195, 198. Cfr. anche *William Robert Cook*, *Images of St Francis of Assisi*, Firenze 1999, pp. 201–202.
- <sup>8</sup> Per l'attribuzione cfr. *Boskovits* (n. 4), pp. 323, 407. Analogo è il gesto compiuto dal santo nel mostrare con l'indice puntato la ferita del costato, dalla quale scaturiscono raggi d'oro, e simili i tratti fisionomici del volto; emergono invece differenze nel modo di trattare la veste, le cui fitte pieghe coprono i piedi ricadendo pesantemente a terra, mentre la soluzione adottata da Francesco di Michele conferisce al *San Francesco* Horne un senso di maggiore snellezza.
- <sup>9</sup> Per una sintesi dell'opera di Niccolò di Pietro Gerini, la cronologia delle opere e una sintesi della bibliografia precedente cfr. *Boskovits* (n. 4), pp. 402–415, e *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti*, II, a cura di *idem/Daniela Parenti*, Firenze 2010, pp. 123–148.
- <sup>10</sup> Il fatto che questo motivo fosse ricorrente nelle sue opere era stato già notato da *Bellosi*, 1985 (n. 4), p. 61.
- <sup>11</sup> Il motivo compare anche nell'*Incoronazione della Vergine* di Maso di Banco, sempre nella chiesa di Santa Croce, destinata alla porta che dà sul chiostro, nella navata di destra, ma si tratta di una recente invenzione di Amedeo Benini (1930 circa), tra l'altro caratterizzata dall'alternanza di soli due colori.
- <sup>12</sup> Per gli affreschi cfr. *Francesca Fiorelli Malesci*, *La chiesa di Santa Felicità a Firenze*, Firenze 1986, pp. 60–72.
- <sup>13</sup> Ad una funzione analoga di incasso entro nicchia come surrogato di pittura murale era forse destinata una *Crocifissione* di Luca di Tommè su fondo blu, attualmente sul mercato antiquario. Cfr. *Sherwood Anthony Fehm*, Luca di Tommè, a Siense fourteenth-century painter, Carbondale 1986, p. 97.
- <sup>14</sup> Sull'argomento cfr. *Pierpaolo Donati*, Un finto politico ad affresco a Montepulciano, in: *Paragone*, XXX, 1979, 349/351, pp. 25–29, e *Andrea De Marchi*, La tavola d'altare, in: *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di *Max Seidel*, Firenze 2004, pp. 15–44, qui pp. 41–44; sugli affreschi di Taddeo Gaddi a Poppi cfr. *Sonia Chiodo*, Pittura murale, tavole dipinte e codici miniati in Casentino e Valdarno, in: *Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, Firenze 2005, pp. 57–78, qui pp. 61–62; sugli affreschi di Pietro Lorenzetti della Basilica inferiore di Assisi cfr. *Carlo Volpe*, Pietro Lorenzetti, a cura di *Mauro Lucco*, Milano 1989, p. 60.
- <sup>15</sup> Cedola di acquisto conservata nell'archivio del Museo Horne di Firenze, segn. K. I. 2, 1909, cedola no. 8.
- <sup>16</sup> Sulla storia dell'ospedale, le vicende e le trasformazioni architettoniche che lo hanno interessato cfr. *Richa* (n. 1), pp. 121–131; *Marco Lastrì*, *L'osservatore fiorentino sugli edifizj della sua patria*, a cura di *Giuseppe Del Rosso*, VIII.iii, Firenze 1821 (1<sup>a</sup> ed. 1797), pp. 23–28; *Vincenzo Follini/Modesto Rastrelli*, *Firenze antica e moderna illustrata*, VII, Firenze 1797, pp. 34–57; *Luigi Passerini*, *Stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita*, Firenze 1853, pp. 163–188; *Raffaello Franci*, *L'Ospedale di S. Paolo in Firenze e i Terziari Francescani*, in: *Studi Francescani: VII centenario del Terzo Ordine francescano 1221–1921*, Arezzo 1921, pp. 52–70; *Paatz*, *Kirchen*, IV, Francoforte 1952, pp. 602–608; *Maria Assunta Mannelli*, *Lo spedale di S. Paolo dei convalescenti in Firenze*, in: *Ospedali d'Italia. Chirurgia*, XII, 1965, pp. 241–245; *Goldthwaite/Rearick* (n. 1), pp. 221–306; *Luciano Artusi/Antonio Patrino*, *Gli antichi ospedali di Firenze: un viaggio alla riscoperta dei luoghi d'accoglienza e di cura. Origine, storia, personaggi, aneddoti*, Firenze 2000, pp. 301–312; *Richard A. Goldthwaite*, *Michelozzo and the ospedale di San Paolo in Florence: Addendum*, in: *Flor. Mitt.*, XLIV, 2000, pp. 338–339; *Marco Bini/Daniele Massaria/Sabrina Panettieri*, *L'ospedale di San Paolo a Firenze tra storia e rilievo*, Firenze 2002. Sin dal tardo Duecento l'ospedale spesso riceveva donazioni di molti beni mobili e immobili che andavano ad accrescerne la ricchezza e il prestigio. Tra le proprietà dell'ospedale che a loro volta vennero alienate è documentata “una casa venduta a Benozzo dipintore” nel luglio 1460; l'acquirente è da identificare con Benozzo Gozzoli, come hanno riconosciuto *Goldthwaite/Rearick* (n. 1), p. 268

- (ma la notizia è sfuggita alla bibliografia specifica sull'artista); sempre nello stesso anno è registrata "una casa venduta a Giuliano di Bernardo miniatore da Sant'Ambrogio in via Pietra Pana per lire 50", notizia ancora inedita (ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 977 [Elenco dei frati del Terzo Ordine di San Francesco 1345, registrazione di beni avuti in eredità, beni venduti, ecc. 1451-1512], fol. 14r).
- <sup>17</sup> Sulla spiritualità femminile a Firenze nel Due-Trecento cfr. *Anna Benvenuti Papi*, "In castro poenitentiae". Santità e società femminile nell'Italia medievale, Roma 1990, pp. 17-57, 593-665. Sulla carità ospedaliera con riferimenti al caso di San Paolo dei Convalescenti cfr. *Franci* (n. 16), pp. 52-70, e *John Henderson*, 'Splendide case di cura'. Spedali, medicina ed assistenza a Firenze nel Trecento, in: *Ospedali e città: l'Italia del Centro-Nord, XIII-XVI secolo*, convegno Firenze 1995, atti a cura di *Allen J. Grieco/Lucia Sandri*, Firenze 1997, pp. 15-50.
- <sup>18</sup> *Follini/Rastrelli* (n. 16), p. 45.
- <sup>19</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616, fol. 1270v.
- <sup>20</sup> Sull'intervento di Michelozzo cfr. *Goldthwaite/Rearick* (n. 1).
- <sup>21</sup> Per le piante degli spedali cfr. ASF, Ospedale di Santa Maria Nuova, 24 (Album di 22 piante geometriche degli ospedali di Firenze), alcune pubblicate da *Goldthwaite/Rearick* (n. 1), pp. 274, 276, 277.
- <sup>22</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 898 (Inventari 1707-1790), fol. 32v.
- <sup>23</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 898 (Inventari 1707-1790), fol. 263v.
- <sup>24</sup> *Serrati* (n. 1), fol. 1r-191r.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 173r-176v. Il sospetto del Serrati che le due donne si debbano ritenere un'aggiunta successiva alla riforma di Gregorio XIII risulta illegittimo, ed escludendo piccoli ritocchi successivi dovuti a restauri, le figure sono sostanzialmente da ritenersi coeve al resto del dipinto. In un'altra relazione settecentesca è pure ricordato il breve di Gregorio XIII spedito ad istanza del granduca Francesco I il 24 ottobre del 1577, in cui si ordina "[...] che in avvenire queste terziarie usassero dell'abito, non più di colore bigio, ma bensì di color tanè" (ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616, fol. 1274v-1275r). Non sembra essere rimasta tuttavia alcuna traccia di questo documento in ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 979 (estratti e indice di pergamene antiche: bolle, brevi ecc., copia del '700 di documenti dal 1227) e Ms. 972 (bolle e brevi). Vari erano stati i tentativi di uniformare l'abito dei terziari dell'ospedale, già ai tempi di Niccolò IV e poi di Bonifacio VIII, perché tutti adottassero il color bigio; la bolla di Gregorio XIII dovette rendersi necessaria a fronte di una situazione ancora varia in cui era possibile trovare terziarie con abito di color bigio ma anche tanè.
- <sup>26</sup> "Che dopo vi fosse anche S. Francesco, è molto verisimile sulla comune opinione, che il santo nel 1222. o in quel torno quivi vestisse parecchi Cittadini, e Cittadine dell'abito del terz'ordine di penitenza dedicati all'opera santa di servire agl'infermi di questo Spedale [...]" (*Richa* [n. 1], p. 123). Queste parole sono esattamente quelle riportate da Horne nel cartiglio sul tergo del dipinto.
- <sup>27</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616, fol. 1275r.
- <sup>28</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616, fol. 1243r.
- <sup>29</sup> ASF, Ospedale di San Paolo, Ms. 616, fol. 1244v.

#### Provenienza delle fotografie:

*Autrice*: fig. 1. – *Giovanni Martellucci, Firenze*: figg. 2, 3. – *KIF (Ivo Bazzeschi)*: fig. 4. – *ASF*: figg. 5, 6 (su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali. Vietata l'ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).