

I quaderni del Museo Masaccio

Lucia Bencistà

**Zanobi**

**Rosi**

e l'altare  
di San Giovanni Battista  
nella Pieve di Cascia



**#1**

Collana  
*I quaderni del Museo Masaccio*  
Quaderno #1

Con il contributo e il sostegno di



Museo Masaccio  
d'Arte Sacra



**SISTEMA  
MUSEALE**  
del Chianti  
e del Valdarno Fiorentino



Comune di Reggello

**REGIONE TOSCANA**



In copertina Scuola fiorentina sec. XVII, Pannello con angeli oranti e strumenti della Passione  
grafica: Giulia Sati  
stampa: Tipografia Bianchi - Figline Valdarno

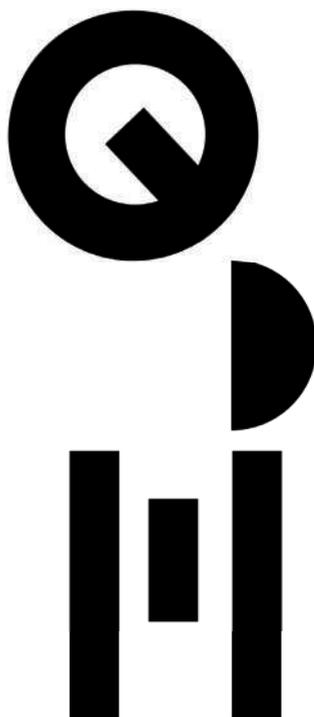
I quaderni del Museo Masaccio

Lucia Bencistà

**Zanobi**

**Rosi**

e l'altare  
di San Giovanni Battista  
nella Pieve di Cascia





## *Prefazione*

Con questo numero uno il Museo Masaccio, col sostegno e la collaborazione del Comune di Reggello e del Sistema Museale Chianti-Valdarno, vuol dare inizio ad una collana di quaderni dedicati, in primo luogo, al proprio patrimonio artistico e storico, ma anche a quello presente nel territorio reggellese.

Con parola troppo spesso abusata si parla frequentemente delle eccellenze di un territorio, ma non crediamo di rientrare in questo caso di eccesso linguistico quando, passando in rassegna le presenze artistiche e architettoniche di questa parte di Toscana, affermiamo che, di eccellenze, ve ne sono in gran numero e tutte meritevoli di essere studiate in modo approfondito.

Obiettivo de *I Quaderni del Museo Masaccio* è proprio quello di promuovere e divulgare la conoscenza di queste realtà, elementi irrinunciabili per l'identità di un territorio.

A Zanobi Rosi, pittore presente al Museo con una preziosa serie di dipinti, un tempo collocati all'altare di San Giovanni Battista e Santa Brigida nella pieve di Cascia, è dedicato il numero inaugurale di questa collana. Dobbiamo alla storica dell'arte Lucia Bencistà il contributo finalmente esaustivo, non solo su questi dipinti, ma anche sulla vicenda artistica del Rosi, pittore relativamente conosciuto, se non come aiuto del più celebre Cristofano Allori.

I dipinti conservati nel Museo Masaccio sono tra le rarissime opere autografe del pittore, non solo per quanto riguarda le tele rappresentanti i due Santi, ma anche per le due tavolette agiografiche poste a completamento dell'assemblaggio, che la Bencistà attribuisce con sicurezza alla medesima mano del Rosi, superando la precedente catalogazione come opere di bottega di Alessandro Allori.

*I Quaderni del Museo Masaccio*, che ci auguriamo di poter pubblicare periodicamente e con regolarità, sono un ulteriore tassello per lo sviluppo dell'originario progetto auspicato dalla compianta Caterina Caneva, che voleva fare di questa istituzione un punto costante di riferimento didattico e culturale per la conoscenza artistica e storica del territorio di Reggello.

*Museo Masaccio d'Arte Sacra*

Nel museo Masaccio di Cascia si trovano due dipinti oggi concordemente riconosciuti al raro pittore fiorentino Zanobi Rosi (1585/89-post 1627). Si tratta di due tele, di non grandi dimensioni (92,5x44), rappresentanti *San Giovanni Battista e Santa Brigida*, corredate di due tavolette con le storie dei due santi fino ad oggi assegnate ad altra mano (29x44,5) (Figg. 1, 2, 3, 4). Poiché la tela con San Giovanni è siglata in basso ZR e datata 1626 (Fig. 5), è stato abbastanza agevole, al tempo dell'allestimento del museo che ingloba al suo interno opere provenienti dagli altari dismessi della pieve di San Pietro, collegare entrambi i dipinti al nome di Zanobi Rosi, allievo e seguace di Cristofano Allori (1571-1621), del quale, almeno fino ad oggi, essi risulterebbero le uniche opere interamente autografe.<sup>1</sup> I due santi erano stati già segnalati a Caterina Caneva, come opera del Rosi, da Sandro Bellesi, ancora prima che dal restauro emergesse la sigla del pittore,<sup>2</sup> ed oggi sono riconosciuti all'interno dell'esiguo corpus dell'artista come sue opere del tutto autonome, eseguite dopo la morte del maestro del quale egli era stato una sorta di *alter ego* e, soprattutto negli anni della malattia dell'Allori, una vera e propria propaggine operativa.

Le due tele del museo di Cascia erano inserite in una struttura lignea addossata all'altare della cappella dedicata a San Giovanni Battista, posta *a cornu epistolae*, in testa alla navata destra, che le fonti ricordano fondata nel 1441 da Venuto e Cristofano di Luca da Fognano, una località alle porte di Reggello.<sup>3</sup>

Dalla visita apostolica del 1575 risulta, infatti, che all'interno della pieve di Cascia esistevano allora otto altari dotati di beneficio e rispondenti a diversi patronati: l'altare della Santissima Annunziata, della Compagnia dell'Annunciazione, l'altare di Sant'Antonio, della famiglia Taglini, l'altare di San Giovanni evangelista, della famiglia Salvucci, l'altare di san Nicola e l'altare di San Michele arcangelo, entrambi della famiglia Duranti di Reggello, l'altare di San Sebastiano, della Compagnia del Nome di Gesù, l'altare di San Francesco, della famiglia Gonnelli e l'altare di San Giovanni Battista

che, come la pieve, risultava di «libera collazione» ovvero sottoposto al conferimento da parte dell'ordinario del luogo, il Vescovo della diocesi e non più di patronato dei da Fognano, fondatori della cappella nel 1441. Questa, in quel momento, aveva un suo rettore nella persona di Niccolò di Giovanni, un reddito di 40 scudi l'anno ed un obbligo di due messe la settimana e due messe la Domenica al mese, ma il visitatore apostolico aveva trovato l'altare non ornato e carente di suppellettili e, soprattutto, aveva sottoposto a sequestro i frutti del beneficio finché il rettore non avesse ottemperato ai suoi doveri di beneficiario e prodotto le prove della sua designazione.<sup>4</sup>

Nella visita successiva condotta nel piviere di Cascia il 2 ottobre del 1616 dal Vescovo fiadolano Baccio Gherardini, gli altari precedenti risultano ancora tutti presenti, ma qui il vescovo non si sofferma a verificare le credenziali dei singoli rettori, come nel corso della visita apostolica, ma indugia nel prendere atto delle condizioni degli altari ed impartisce ordini in merito ai restauri degli antichi affreschi presenti alle pareti, per i quali spesso suggerisce una totale imbiancatura o prescrive l'esecuzione di nuove pale d'altare. Soffermandosi davanti alla cappella di San Giovanni Battista, di cui è rettore il chierico fiorentino Benedetto d'Albizo, il Gherardini, infatti, ordina che sia realizzata una nuova tavola per l'altare e che siano imbiancate le pitture esistenti sulla parete o, nel caso non si imbianchino, che almeno vengano restaurate.<sup>5</sup>

Dunque, come confermano anche un inventario del 1711 e le memorie redatte dal pievano di Cascia Camillo Tabarrini nel 1717, il dossale ligneo venne fatto realizzare, in seguito alla prescrizione del vescovo Gherardini, dal rettore della cappella, Benedetto d'Albizo, il quale «risiedeva nella casa da Padrone posta nel Populo della Pieve di Cascia in Luogo detto Olena, e prestava servizio alla detta Pieve».<sup>6</sup> Fin dal 1569 questo podere con casa da padrone e casa da lavoratore, era stato allivellato alla famiglia Giusti dal pievano di Cascia Antonio Martelli - Cavaliere di Malta ed illustre personaggio che molti anni più tardi verrà immortalato niente meno che dal Caravaggio nel celebre ritratto conservato a Palazzo Pitti e datato tra il 1608 ed il 1609 - il quale aveva ottenuto conferma del livello per mezzo di un Breve apostolico del 13 dicembre 1574.<sup>7</sup> La presenza del rettore Benedetto è confermata anche da un'iscrizione su una parete della casa di Olena che recita P. BENEDETTO D'ALBIZO

L'ANNO MDCXXV. Questi doveva provenire da una famiglia fiorentina della piccola nobiltà togata che annoverava fra i suoi membri molti notai tra i quali il padre dello stesso Benedetto, Ser Alessandro, ed il nonno, Ser Benedetto, anch'egli notaio che risulta anche destinatario di un sonetto di Benedetto Varchi, tra quelli mandati in stampa dallo storico montevarchino nel 1555, dal quale si evince l'amicizia intercorsa tra i due negli anni giovanili.<sup>8</sup>

La cappella di San Giovanni Battista dovette essere comunque un benefico ambito e di un certo prestigio se nel 1635, dopo la breve parentesi di Domenico da Filicaia,<sup>9</sup> ne risulta rettore un altro importante personaggio, l'«illustrissimus et reverendissimus dominus Fra' Celsus de Zani episcopus olim Civitatis Plebis provisus de anno 1635», un frate francescano dei minori osservanti, al secolo Giuliano Zani, che fu confessore di Papa Urbano VIII Barberini, grande benefattore dei poveri di Città della Pieve, dove fu vescovo, ed anche delle fanciulle povere di Fiesole.<sup>10</sup>

La struttura dell'altare è sommariamente descritta anche in un inventario del 1717 dove il Tabarrini attribuisce erroneamente le pitture al pittore fiorentino Francesco Curradi: «La Tavola è pittura del Cavaliere Curradi, cioè di Giovanni Battista a destra, Santa Brigida la vedova ch'a sinistra mettono in mezzo un Crocifisso assai ben inteso in venerazione che sta coperto con mantellina. Sotto la Tavola sono alcune Pitture in piccolo assai ben intese e di stima». Il pievano continua scrivendo che detta tavola «fu fatta dipingere, d'ordine di Monsignore Vescovo di Fiesole l'anno 1616 in visita essendovi prima in muro alcune Pitture guaste, dal Reverendo Signore Benedetto D'Albizo fiorentino Rettore di detta Cappella, di cui è il sepolcro di marmo carrese avanti il detto Altare ed Arme, che fa quattro scacchi due azzurri e due bianchi». Nell'inventario redatto dal sacerdote Zanobi Tabarrini nel 1738 su richiesta dell'abate Luigi Maria Strozzi, allora rettore della cappella, si trova una descrizione più particolareggiata del dossale: «Nell'altare vi è un quadro fatto fare da Benedetto d'Albizzo rettore in quel tempo di questa cappella il quale dai lati ha le cornici scannellate a foggia di colonne e sopra vi è il cornicione il tutto di legno ed è dorato nelle scannellature; in esso vi è dipinto da una parte San Giovanni Battista e dall'altra Santa Brigida con in mezzo un crocifisso»<sup>12</sup>, mentre un inventario del 1747 sembra chiarire le posizioni dei due

santi: «la tavola ove è dipinto nel mezzo un Crocifisso e dalla parte del Vangelo San Giovanni Battista e dall'altra parte Santa Brigida».

Durante i lavori di allestimento del museo furono ritrovati altri due pannelli, in seguito restaurati, che facevano parte del dossale: un pannello con al centro i simboli della Passione ed ai lati due angeli inginocchiati, posto presumibilmente a coronamento della struttura, e un pannello con un piccolo fregio ornamentale posizionato originariamente in basso fra le due tavolette lignee (Figg. 6, 8). Al centro del dossale, come riportano le fonti, doveva trovarsi un Crocifisso assai venerato, fulcro dell'altare, che può essere individuato, con buon margine di successo, nella piccola scultura lignea, oggi conservata in una vetrina del museo, riferibile ad una bottega fiorentina degli inizi del Cinquecento, che forse si trovava nella cappella già prima del rinnovamento secentesco (Fig. 7). Una vecchia fotografia ci restituisce l'immagine dell'ipotetico assemblaggio dei dipinti ma riporta al centro il Crocifisso venerato nell'oratorio di San Lorenzo alla Casellina, che però giunse in pieve solo nel 1785, dopo la soppressione dell'oratorio, e non poteva far parte di un altare che tutte le testimonianze finora riportate ci dicono esporre un crocifisso (Figg. 9, 10). Non sono molti, d'altro canto, esempi superstiti di dossali d'altare composti da più dipinti; simili macchine d'altare sono state generalmente smantellate in base a cambiamenti del gusto o in seguito ai rinnovamenti o ai restauri delle chiese. Ne rimane un bellissimo esempio nella chiesa di San Martino a Maiano risalente al 1584 dove sono riuniti tre dipinti di Giovan Battista Nadini commissionatigli da una suora dell'attiguo convento. Può anche essere che un nuovo assemblaggio fosse stato eseguito al momento dell'arrivo in pieve del crocifisso della Casellina anche perché, in effetti, il fregio ornamentale presenta caratteri tardo settecenteschi, se non di primo Ottocento, che male si sposano con lo stile degli angeli soprastanti, lavoro di bottega forse locale, ma più affini cronologicamente con l'intervento del Rosi (Fig. 8).

Peraltro, il culto di Cristo Crocifisso ben si legava a quelli di San Giovanni Battista e di Santa Brigida, entrambi accomunati dalla devozione verso la Croce: il Battista come precursore di Cristo, la santa svedese per le sue meditazioni sulla Passione, rese concrete da brucianti mortificazioni corporali e sfociate nelle celebri

*Revelationes*, dettate ai suoi confessori, dove ella aveva elaborato una vera e propria teologia della Croce. E proprio i momenti focali delle biografie dei due santi sono rappresentati nelle due tavolette che nel dossale dovevano essere collocate sotto i rispettivi santi di riferimento. Studiate da Caterina Caneva al momento del restauro e della collocazione nel museo, esse sono state da lei attribuite alla bottega di Alessandro Allori apprendole «non coeve alle immagini dei santi relativi delle quali sembrano piuttosto antecedenti» (Figg. 3, 4).<sup>13</sup> La tavoletta relativa a Santa Brigida unisce due elementi legati al culto brigidino ossia la tradizione del «miracolo del crocifisso parlante», di fronte al quale la santa cade in estasi, e la sua intercessione contro i danni delle tempeste e della grandine per la quale ella era amata ed invocata nelle campagne. Sulla destra della tavoletta si vede infatti una tempesta che sta per abbattersi sui raccolti oltre ad un particolare dell'oratorio della Casellina.<sup>14</sup> La scena dedicata al Battista rappresenta la predica del santo precursore di Cristo e si rifà indubbiamente al prototipo alloriano conservato nella Galleria Palatina, ancora profondamente intriso di riferimenti alla maniera, ma è innegabile, ad una più attenta osservazione, che essa si presenta con un carattere così spiccatamente bozzettistico da far propendere per l'autografia allo stesso autore delle due tele a Zanobi Rosi, cui è naturalmente da riferire anche la tavoletta con Santa Brigida. Del resto sembra più che ragionevole supporre che al momento della committenza, una volta scomparso Cristofano, anche le due tavolette siano state richieste allo stesso pittore che proseguiva la fortuna degli Allori.

I pochi dati biografici e critici su Zanobi Rosi, di cui sono incerte sia la data di nascita, ipoteticamente indicata tra il 1585 e il 1589, e la data di morte, dopo il 1627, anno nel quale risulta un pagamento a suo carico, vanno infatti ricercati all'interno della bibliografia relativa a Cristofano Allori ed alla sua bottega. A lui solo, se escludiamo una breve elencazione di opere in recenti repertori sulla pittura fiorentina del Seicento, dedica un approfondito contributo soltanto Roberto Contini che risarcisce il pittore di un'attività condotta sì all'ombra del maestro, ma non per questo priva di un suo carattere, tanto da definirlo «ingegno bifronte dai solidi di porcellana che ha fatto da ponte tra il genio di Cristofano e l'analiticità feroce di Carlino Dolci [...], dissolutore fantasmatico delle forme degno



1 Zanobi Rosi, *San Giovanni Battista*



2 Zanobi Rosi, *Santa Brigida di Svezia*



3 Zanobi Rosi, *Predica del Battista*



4 Zanobi Rosi, *Il miracolo del Crocifisso parlante*



5 Zanobi Rosi, *San Giovanni Battista*,  
particolare del monogramma e della data



6 Bottega toscana, fine del XVIII secolo, *Pannello decorativo*



7 Bottega fiorentina primo quarto del XVI secolo,  
*Crocifisso ligneo*

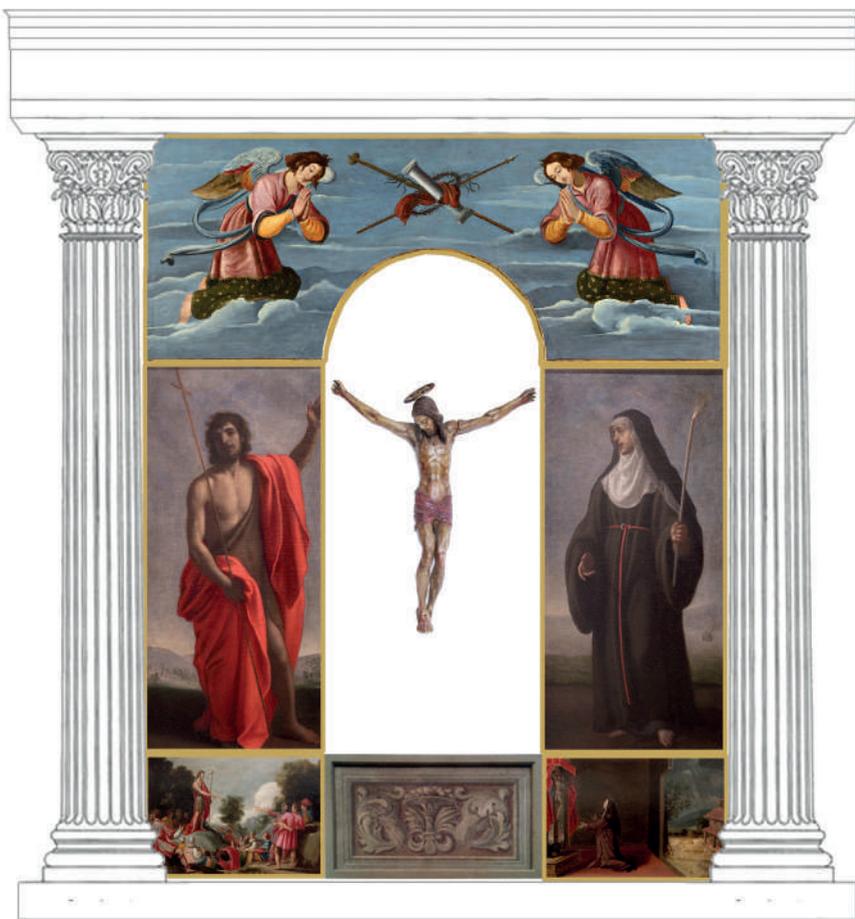


8 Scuola fiorentina sec. XVII, *Pannello con angeli oranti e simboli della Passione*





9 Fotografia d'epoca con la ricostruzione del dos-  
sale



10 Ricostruzione del dossale sulla base  
delle descrizioni del 1717, del 1738 e del 1747



11 Cristofano Allori, *Giuditta con la testa di Oloferne*. Firenze, Galleria Palatina



12 Zanobi Rosi, *Visione del centurione Cornelio*. Collezione privata



13 Zanobi Rosi, *Santa Brigida di Svezia*, particolare

propagatore del supremo bozzettismo dell'Allori». <sup>15</sup> Pertanto il Contini, che si sofferma sulla partecipazione di Zanobi, tra il 1623 e il 1624, alla decorazione del Cabinet Doré di Maria de' Medici al Palais du Luxembourg a Parigi, insieme ad uno stuolo di artisti fiorentini, con un dipinto non rintracciato che rappresentava *Cosimo I incoronato da Papa pio V*, conferma con decisione al pittore opere come la *Visione del centurione Cornelio*, *Lot e le figlie in fuga da Sodoma*, la *Madonna che allatta il Bambino* e la *Donna che si getta in un incendio*, tutte in collezione privata, che venivano fino ad allora indefinitamente accostate al Dolci, a Lorenzo Lippi o al suo maestro.

Quest'ultimo, cui dedica una vita il Baldinucci, figlio, ma anche allievo, di Alessandro Allori e, come il padre, appellato anche «Bronzino» per essere stato Alessandro adottato in età giovanile dal pittore Agnolo di Cosimo, chiamato appunto Bronzino per il colore dei capelli, fu una figura di primo piano nell'ambito del barocco fiorentino, e portò ad una trasformazione in chiave ancora più poetica «la bella e leggiadra maniera del Cigoli», dando vita ad un vero e proprio ideale pittorico cui si rifecero i principali pittori fiorentini del Seicento da Vignali a Furini a Cesare Dandini che frequentarono per un po' la sua bottega, e creando un bozzetto di stile barocco che sarebbe stato un punto di riferimento imprescindibile per artisti come Giovanni da San Giovanni, Cecco Bravo e Justus Sustermans.

La carriera artistica di Cristofano Allori del resto, ricostruita anch'essa relativamente di recente a partire dagli studi di Pizzorusso del 1982, seguito da Chappel e dalla Matteoli, <sup>16</sup> fu caratterizzata da svariati eccessi riguardanti ora la lentezza nel lavorare, ora la propensione per la musica, le feste e le bisbocciate, ora la malattia, una cancrena agli arti inferiori che lo colse nell'estate del 1618 e che lo avrebbe portato alla morte nel 1621, tanto più che sembra che fin dal 1615-16 egli avesse smesso di eseguire opere autonome limitandosi a produrre repliche dei suoi dipinti più fortunati, spesso affidate agli allievi. Tra questi vanno ricordati Lorenzo di Battista Cerrini da Montevarchi (1590-1659), immatricolato nel 1617 ma documentato dal 1605, e che avrebbe avuto una sua autonoma attività presso la Guardaroba del Cardinale Giovan Carlo de' Medici, Monanno Monanni (1610-1663), il misterioso cavalier Lorenzo dal

Borgo, Simone Sacchetti di Scarperia e appunto Zanobi Rosi che fu il discepolo più importante di Cristofano, noto soprattutto per aver portato a termine le opere rimaste incompiute alla morte del maestro.

Il Rosi risulta immatricolato all'Accademia del Disegno l'8 novembre 1609, anno in cui era già col maestro poiché entrambi sono coinvolti in una causa all'Accademia del Disegno e certamente era con lui il 21 dicembre 1615 quando, in relazione al dipinto con l'*Allegoria dello Studio*, per la galleria voluta da Michelangelo Buonarroti il Giovane, Rosi è descritto come «giovane che sta col Bronzino». In quello stesso anno il maestro aveva ricevuto dal Buonarroti, suo grande amico, anche la richiesta di dipingere la tela con *Michelangelo e la poesia* che verrà ugualmente condotta a termine dal Rosi. Nel 1617 questi è ricordato anche come copista di una «Nonziata», una specialità nella quale la bottega degli Allori, Alessandro prima e Cristofano poi, aveva una sorta di esclusiva. Si trattava infatti delle repliche su tavola e poi su tela, ampiamente diffuse non solo in Toscana, del celeberrimo affresco con l'Annunciazione venerato nel santuario della Santissima Annunziata di Firenze. In una lettera del 1618 di Cosimo Baroncelli a Don Giovanni de' Medici si fa infatti riferimento ad una di queste copie ed al nome del Rosi: «Per il ritratto grande [della Ss.ma Annunziata] il meglio maestro come la sa è il Bronzino ma a cavargli di mano le cose la sa che ci vuole agio e buio...questo come anco gli altri che alla giornata vanno fuori come cose sue, son fatti da un tal Sacchetti e da un tal Zanobi suoi giovani, e ritoccati poi da lui».<sup>17</sup>

Il Rosi è nominato da Cristofano nel 1619 come l'allievo in grado di portare a termine uno dei suoi dipinti più celebri, la *Giuditta con la testa di Oloferne* (Fig. 11) oggi a Palazzo Pitti, di cui lo stesso Allori eseguì e fece eseguire numerosissime repliche e nel cui bellissimo volto si nascondono le sembianze della misteriosa Mazzafirra, la donna amata dal pittore. In una lettera a Jacopo Jacopi del 6 agosto 1619, dalla convalescenza a San Casciano dei Bagni, il pittore raccomanda all'amico di sollecitare a Zanobi Rosi la preparazione di alcuni suoi dipinti: «Mi raccomandi a Ms Zanobi e di grazia quando ha finito la sua opera mi compiacca di tirar innanzi le cose mie, e vorrei che facesse i campi a quelle giuditte come l'ho fatto fare all'anconetano».<sup>18</sup> La famosa tela della Palatina sembra

dunque frutto di collaborazione con Zanobi Rosi la cui abilità nel dipingere era garantita dallo stesso Cristofano che ancora, il 22 aprile 1620, avanzando la malattia, restituiva alla guardaroba i quattordici dipinti che aveva in lavorazione per conto del Granduca consigliando di farli finire al suo allievo Zanobi Rosi: «li detti quadri o la maggior parte di essi, potrebbe essere a proposito per finirli Zanobi Rosi il quale è stato lungo tempo meco, et è diligente, pratico della mea maniera ragionevolmente, e da contentarsi per finirli di prezzo ragionevole, riservando sempre l'obbligo di finirli io concedendomi il signor iddio la sanità».<sup>19</sup> Quando Cristofano farà testamento, il 4 maggio 1620, Zanobi sarà tra i testimoni e sempre a Zanobi il 20 settembre 1620 fu affidato l'abbozzo del rame con *Tobiolo e l'Angelo*, sempre alla Palatina, che portò a compimento con la qualità del maestro.<sup>20</sup> Ancora alla collaborazione di Zanobi con Cristofano vengono riconosciuti il *Cristo che salva San Pietro dalle acque*, nella chiesa di Santa Trinita a Firenze e la *Madonna col Bambino e sante* del duomo di Pisa, iniziata nel 1610 dall'Allori ma documentata come finita dall'allievo nel 1626.

Le due tele del museo di Cascia sono dunque a tutt'oggi le uniche opere sicuramente autografe del pittore inserite a pieno titolo nel pur scarno carnet dell'artista riassunto recentemente nei repertori del Contini, della Baldassari e del Bellesi.<sup>21</sup> Entrambe si caratterizzano per la loro posa, fortemente iconica e devozionale, concepita per fiancheggiare il simulacro di Gesù crocifisso, e si stagliano sullo sfondo di un paesaggio che si distende alle loro spalle senza soluzione di continuità, quasi fossero originariamente unite in un'unica tela. Lo sguardo penetrante del Battista si rivolge allo spettatore invitandolo ad elevarsi alle cose celesti, Santa Brigida sembra invece concedere il suo sguardo alla terra, sulla quale provvede, mentre il vascello in lontananza dietro di lei, che si perde nella bruma del mattino, allude forse ai viaggi affrontati nei suoi pellegrinaggi in Terra Santa (Fig. 13). Degno di nota il bellissimo mantello rosso che avvolge il Battista e che richiama quello che avvolge l'anziano soldato romano nella *Visione del centurione Cornelio* (Fig. 12), dello stesso rosso che assai più timidamente caratterizza la cintura della santa. A queste due opere, come abbiamo già accennato, vogliamo in questo contributo unire, come opere pienamente autografe del Rosi, anche le due tavolette agiografiche: insieme, infatti, questo

nucleo esalta le qualità individuali del pittore e mette in risalto la sua duplice natura di pittore di forme sode e nette e nello stesso tempo di propugnatore del bozzettismo del maestro. Un sguardo più attento soprattutto alla tavoletta con la *Predica del Battista* ci conferma come essa sia un piccolo capolavoro di bozzettistica e meriti un rilievo maggiore di quanto non abbia goduto fino ad ora. Tutto porta a ritenere che anche questi dipinti abbiano fatto parte della stessa commissione, dovuta al chierico fiorentino Benedetto d'Albizo, personaggio ben introdotto nella Firenze del primo Seicento che potrebbe avere avuto la possibilità di contattare una delle migliori botteghe fiorentine. D'altronde nella pieve di Cascia, circa un decennio prima, era giunta proprio dalla bottega dei Bronzino un'Annunciazione, copia dell'immagine venerata nel santuario della Santissima Annunziata di Firenze. L'opera era stata dipinta nel 1613 per l'altare della Compagnia dell'Annunciazione dal pittore Domenico Soldini, allievo di Alessandro Allori (e non dallo stesso Alessandro come sosteneva Caterina Caneva).<sup>22</sup> Non mancano dunque precedenti per sostenere un rapporto diretto da parte del rettore della cappella o del pievano di Cascia proprio con la bottega dei Bronzino, una delle più attive della città.

<sup>1</sup> *Il Museo Masaccio di arte sacra a Cascia di Reggello*, a cura di C. Caneva, Firenze, Becocci, 2002, pp. 45-47; *Museo Masaccio di arte sacra a Cascia di Reggello. Guida alla Visita del museo e alla scoperta del territorio*, a cura di C. Caneva, Firenze, 2007, pp. 67-70. Recentemente al pittore è stato attribuito il *Ritratto di giocatore di palla* della Galleria degli Uffizi in *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*, catalogo della mostra, Palazzo Pitti, Andito degli Angiolini, 19 maggio-11 settembre 2016, a cura di A. Bisceglia, Livorno, Sillabe, 2016.

<sup>2</sup> Almeno questo è quanto sostiene Bellesi in S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del Seicento e del Settecento*, Firenze, Polistampa, 2009, p. 239.

<sup>3</sup> Archivio Storico Diocesano di Fiesole (in seguito ASDFi), V, 28, I, n. 7, Visita Pastorale Panciatichi.

<sup>4</sup> ASDFi, V 9, 1575, Visita apostolica del Vescovo Alfonso Bennarini di Camerino copia dell'Archivio segreto apostolico Vaticano, c. 105r.

<sup>5</sup> ASDFi, V 15, Visita Pastorale Gherardini, 2 Ottobre 1616, c. 247v e c. 248r: «Altare Sancti Jo Baptiste hodie libere collationis possessum a R.D. Benedicto Albizi clerico florentino [...] Pariter mandavit fieri tabulam et dealbari picturas existentem in pariete vel si non dealbentur ornari predicat et redigi in forma pulitiorum». Da quanto si legge nelle prescrizioni del vescovo ogni cappella aveva affreschi alle pareti, alcuni «vetustissimi».

<sup>6</sup> ASDFi, V, 28, I, n. 7, e Archivio della Pieve di Cascia (in seguito APC), Ricordi

e Memorie diverse della Pieve di Cascia, 1717, segnato A, e segnato B, inv. (1738) Zanobi Tabarrini. In quest'ultimo inventario si riparla dei beni della cappella tra cui il podere Olena allivellato alla famiglia Giusti: «Questo podere ha la sua casa consistente in due stanze, cioè sala e camera, con suo terrazzo, ed ha di più un cellino che è dietro alle stanze del padrone. La stalla è la medesima che serve per frantoio da olio. Questo detto podere ha staiora 13 incirca di terreno vitato, gelsato e olivato con tre pezzetti di palina. A questo terreno confina a primo via maestra che va a Figline, secondo livello oppure terre livellarie della pieve di Cascia che godono gli eredi di Domenico Giusti e R.R Monache del Portico, quarto sig. Camillo Lapi, quinto la pieve di Cascia».

7 Il breve apostolico è conservato in copia in una miscellanea dell'Archivio Parrocchiale: «Contenuto della cartapecora della casa e famiglia Giusti. Prima Cartapecora col piombo. Contiene il beneplacito apostolico con cui si accorda al Sig. Cavaliere di Malta Antonio Martelli, che desidera di render migliori le sue condizioni e quelle della Chiesa di San Piero a Cascia, che egli per apostolica dispensa possiede, che dia a livello con canone di staia 25 di grano bianco, di barili otto vivo e di barili due d'olio l'anno, alcuni pezzi di terra con casa da lavoratore mezza rovinata, che prima non fruttavano se non dodici staia di grano, quattro barili di vino e mezzo barile d'olio, spettanti e di Dominio della Pieve di Cascia, a Mariano e a Domenico del fu Giovanni Giusti e a Bartolomeo di Alessandro Giusti et a suoi fratelli germani e [...] a loro vita natural durante non solo, ma ancora de' figli, nipoti e pronipoti, fino alla terza generazione e non più oltre, con patto che in caso di recaducità, torni l'effetto con tutti miglioramenti. Fu spedito detto Breve Apostolico 13 dicembre 1574». Ringrazio per queste informazioni Gregorio Castelli e Maria Italia Lanzarini.

8 B. Varchi, *Dei Sonetti*, Prima parte, Firenze, presso Lorenzo Torrentino, 1555; per le notizie sulla famiglia d'Albizzo ringrazio Gregorio Castelli: Archivio di Stato di Firenze, Raccolta Sebregondi unità 57 e 58.

9 Nella visita pastorale condotta dal Vescovo Lorenzo della Robbia nel 1635, ASDFi, V 17, 1634-1641, c. 153r, si dice che è rettore dell'altare il nobile fiorentino Domenico Filicaia e che «altare est bene ornatum cum tabula valde pulchra».

10 ASDFi, V 17, Vescovo Lorenzo della Robbia, dal 1634-1641, 1638. c. 647v. Nato nel 1580 a Settimello, nel Comune di Calenzano, Lo Zani divenne vescovo di Città della Pieve per volere di papa Urbano VIII dal 1625 fino al 1629, quando tornò ad essere confessore di papa Barberini. Nei suoi inizi fu anche nel convento di Ognissanti a Firenze dove lasciò una bellissima pergola. Fu uomo dottissimo e durante gli studi di teologia a Parigi conobbe Maffeo Barberini allora nunzio apostolico che lo scelse come suo teologo. Nel 1646 per i tipi di Ludovico Grignano uscì una sua tragedia dal titolo «Galba». Lo Zani morì a Roma nel 1656 dove fu sepolto nella chiesa di Santo Spirito in Saxia. Lasciò suoi eredi l'ospedale annesso a questa chiesa e i poveri, gli orfani e le puerpere di Città della Pieve. Nella chiesa di Santa Maria Primerana a Fiesole una lapide ricordava un legato di tremila scudi lasciato dallo Zani alle fanciulle di Fiesole. Per le notizie su questa figura vedi G. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri opera divise nei suoi quartieri*, 1756; A. Baglioni, *Città della Pieve illustrata lettere storiche*, Montefiascone 1845, pp. 273, 350-351; A. M. Bandini, *Lettera 12 ad un amico nelle*

quali si ricerca, e s'illustra l'antica, Firenze, 1776, pp. 122-123.

11 APC, Ricordi e Memorie diverse della Pieve di Cascia, 1717 segnato A.

12 APC, Ricordi e Memorie diverse della Pieve di Cascia, seg.to B, inv. (1738), Zanobi Tabarrini; inventario datato 1747.

13 C. Caneva in *Museo Masaccio*, 2007, p. 69.

14 Lo specifica bene la descrizione dell'inventario senza data libro seg.to B dell'archivio parrocchiale: «All'altare di questa cappella si fa ogni anno nel mese di maggio o altro tempo che paia più opportuno la festa di Santa Brigida alla quale ricorre il popolo per impetrare il divino aiuto contra tempestates, si estrae ogni anno due polize dove sono scritti due festaioli e questi alla raccolta del grano vanno ad accattare e del raccolto fanno fare la detta festa con quel numero di sacerdoti che corrispondono l'elemosine. In detto altare ogni quarta domenica del mese il pievano per sua devozione dopo vespro vi fa il devoto esercizio della Buona Morte solito da farsi da Gesuiti in San Giovannino in Firenze»

15 R. Contini, *Pittori minori - ma veramente tali? - per il Cabinet Doré*, in «Le siecle de Marie de Médicis», Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 119-124.

16 C. Pizzorusso, *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze, Olschki, 1982; G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole (Firenze) 1983, p. 129; M. Chappel, *Cristofano Allori 1577-1621*, Catalogo della mostra, Firenze Palazzo Pitti, Sala delle Nicchie, luglio-ottobre 1984, Firenze, Centro Di, 1984, pp. 23-28; A. Matteoli, *Cristofano Allori*, Firenze, 1986.

17 Pizzorusso 1982, p. 110.

18 Pizzorusso, *Ivi*, p. 115.

19 Pizzorusso, *Ivi*, p. 31, (vedi doc. 1620, 2, p. 116).

20 Pizzorusso, *Ivi*, p. 31, (vedi doc. 1620, 5, p. 119: Testamento, notaio Cammillo Ciai. Tra i testimoni compare Zanobi di Girolamo Rosi pittore e cittadino fiorentino), poi pp. 50 e 51.

21 Cfr. F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze*, Milano, Robilant & Voena, 2009, p. 646, che fa erroneamente riferimento ad un *San Giovanni evangelista*; G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento. Aggiornamento*, Pontedera, Baldecchi & Vivaldi, 2009, p. 173, che definisce i due santi «su tavola», e Bellesi 2009, p. 239.

22 A fare il nome del pittore Domenico Soldini è il pievano Cammillo Tabarrini nelle sue memorie del 1717. Egli precisa che il Soldini «ricopiò al vivo espressivo questa Tavola [della Santissima Annunziata] l'anno 1613 per prezzo di scudi fiorentini 30 sborsatili dal Reverendo Signore Piovano Bartolomeo Duranti a nome della Compagnia della Santissima Annunziata essendo prima dipinta a fresco in muro come vedesi dietro». Non c'è motivo di dubitare di questa testimonianza, anche perché lo stesso Soldini lavorerà ancora nel 1619 nella pieve dipingendo la tavola con la *Crocifissione e i Santi Francesco e San Giovanni evangelista*, firmata e datata, per l'altare di San Francesco di patronato Gonnelli.



