



3

LA PIETÀ E SANTI DI ARCANGELO DI JACOPO DEL SELLAIO

La tavola proviene dalla chiesa di San Jacopo Soprarno o de' Barbetti, dove ornava in origine la cappella di San Francesco, di patronato della famiglia Ermini. Francesco di Jacopo di Michele Ermini, infatti, nel 1491 fonda la cappella intitolata al santo protettore, cappella che, secondo la dichiarazione catastale (*Decima*), nel 1498 risulta già edificata e officiata.

La tavola, che presenta i santi patroni degli stretti congiunti del committente (Jacopo, Francesco e Michele), rivela la mano di Arcangelo del Sellaio, figlio del più noto Jacopo, presso il quale verosimilmente svolse il suo tirocinio e del quale seguì le orme stilistiche. La *Pietà*, infatti, mostra stringenti analogie con quella dipinta da Jacopo del Sellaio per la Confraternita di San Frediano detta La Bruciata (già a Berlino, Kaiser Friedrich Museum, dove fu distrutta durante l'ultima guerra), riprendendone non solo il tema del *Vesperbild*, ma anche l'espressione devota e il patetismo della rappresentazione. Una diretta citazione dalla pala in origine in San Frediano è rintracciabile nel particolare in primo piano con gli strumenti della passione, il sasso, la corona con i chiodi e la punta di lancia: quest'ultima, non più visibile in passato, è stata recuperata proprio in occasione dell'attuale restauro, che ha liberato la parte bassa della tavola da vecchie ridipinture. In primo piano sono così tornate in evidenza le rocce che conferiscono al dipinto una più nitida impaginazione spaziale.

Alla morte del padre, nel 1493, Arcangelo aveva solo 16 anni ed è possibile che abbia rilevato la bottega paterna con l'aiuto e il supporto di altri collaboratori di Jacopo.

Il termine *post quem* del 1491, che i documenti sembrano stabilire per la *Pietà* dell'Accademia, pone delle interessanti ipotesi sui modi e i tempi della sua esecuzione. La pala potrebbe esser stata inizialmente commissionata a Jacopo prima della sua morte, e realizzata successivamente da Arcangelo, forse utilizzando disegni e idee del padre, conosciuto e assai attivo in Oltrarno. È anche possibile, tuttavia, che la tavola non sia stata compiuta in stretta contemporaneità con l'edificazione della cappella, ma affidata qualche anno più tardi direttamente ad Arcangelo.

I quattro santi, ben bilanciati ai lati del gruppo sacro, mostrano una didascalica ostentazione dei loro attributi: in particolare il San Michele, qui raffigurato come "pesatore di anime" e dotato, oltre che di spada, di bilancia sui cui piatti le anime attendono, trepidanti, il loro destino. Il San Jacopo, titolare della chiesa oltre che omonimo del padre del committente – il quale aveva lasciato disposizioni per "fare ufiziare" la cappella – è la figura più danneggiata, forse perché fu quella più ripulita e restaurata nel corso degli anni essendo oggetto di particolare devozione.

Nicoletta Pons

Bibliografia: N. Pons, *Arcangelo di Jacopo del Sellaio*, in "Arte Cristiana", LXXXIV, 1996, 776, pp. 378-380 (con bibl. prec.)

Con la presentazione dei due dipinti quattrocenteschi recuperati dal restauro, la Galleria dell'Accademia conferma la puntualità e la sollecitudine della tutela esercitata al proprio interno nei confronti delle raccolte pittoriche, che fanno di questo museo uno dei punti di riferimento principali per lo studio e la fruizione dell'arte dai "Primitivi" fino al Rinascimento inoltrato. Il duplice intervento è esemplare anche per quanto attiene il sostegno finanziario, in cui sono compresenti risorse italiane pubbliche e risorse straniere private, a conferma della capacità d'attrazione esercitata dai nostri beni culturali.

Un ulteriore elemento di valorizzazione dei dipinti restaurati viene da un allestimento che, grazie ai riordini degli ultimi anni, li presenta con la massima chiarezza possibile e con adeguati apparati informativi, tali da rinviare al contesto cittadino al quale le opere appartenevano in origine.

Cristina Acidini

Soprintendente per il Patrimonio Storico,
Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della città di Firenze

Angelo Tartuferi

Direttore
della Galleria dell'Accademia



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo
SSPFC

Firenze, Galleria dell'Accademia

Il luogo del David – Pieghevoli, n. 2

Due restauri: Domenico Ghirlandaio e Arcangelo di Jacopo del Sellaio

8 settembre 2014

Direttore della Galleria dell'Accademia

Angelo Tartuferi

Vicedirettrice

Lia Brunori

Direzione amministrativa

Marzia Marigo

Segreteria

Giorgio Angioloni, Cristina Panconi,
Simone Giordani
e Francesca Ciaravino

Restauro del dipinto del Ghirlandaio

Direzione: Angelo Tartuferi

Restauro: Muriel Vervat

in collaborazione con Daniela Lippi e Roberto Buda

Progetto per le indagini diagnostiche:

Eva Mariasole Angelin, Giovanni Bartolozzi,
Serena Carlesi, Andrea Casini, Veronica
Marchiafava, Marcello Picollo, Marco Poggesi,

Lorenzo Stefani: IFAC-CNR, Sesto Fiorentino (Fi);

Susanna Bracci, Roberta Iannaccone, Donata
Magrini: ICVBC-CNR, Sesto Fiorentino (Fi)

Foto: Antonio Quattrone

Restauro del dipinto di Arcangelo di Jacopo del Sellaio

Direzione: Angelo Tartuferi

Restauro: Manola Bernini

Foto e indagini riflettografiche:
Lionel Koenig, Firenze

© 2014 Ministero dei beni
e delle attività culturali e del turismo

Soprintendenza Speciale per
il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo
Museale della città di Firenze

realizzazione editoriale: s i l l a b e

s i l l a b e



Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Cristina Acidini

Direzione amministrativa e del personale

Silvia Sicuranza

www.sillabe.it

direzione editoriale:

Maddalena Paola Winspeare

progetto grafico: Laura Belforte

redazione: Barbara Galla

stampa: Media Print, Livorno

ISBN 978-88-8397-763-4



9 788883 477614

€ 3,00

Firenze, Galleria dell'Accademia

Due restauri:

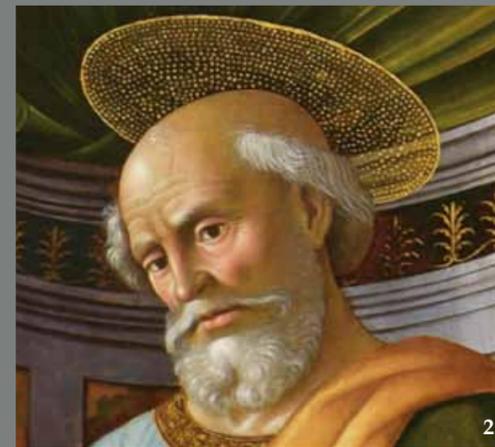
Domenico Ghirlandaio e Arcangelo di Jacopo del Sellaio



IL LUOGO DEL DAVID



1



2

I TRE SANTI DI DOMENICO GHIRLANDAIO

Il dipinto proviene dalla chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, in Borgo Pinti, e fu commissionato da Stefano di Pietro di Jacopo Boni per la sua cappella costruita nel 1493, la quarta sulla destra entrando nell'edificio: i santi raffigurati richiamano, infatti, i nomi del committente, del padre Pietro e del nonno Jacopo. Dai ricordi del Monastero apprendiamo che Stefano Boni, dopo aver venduto la cappella a Bondino Cocchi nel 1513, donò ai monaci la tavola che essi destinarono alla cappella di San Girolamo situata nel loro cimitero. In questa occasione, evidentemente, i religiosi ritennero opportuno trasformare il Santo Stefano in San Girolamo. Come infatti risulta dalle descrizioni ottocentesche, furono profondamente alterati la fisionomia e gli attributi riconoscitivi del diacono con l'inserimento di lunghi capelli, della barba e del cappello cardinalizio appoggiato sul pavimento: un intervento documentato genericamente come "rassettare decta tavola e l'ornamento" (U. Medici, *Dell'antica chiesa dei cistercensi, oggi S. Maria Maddalena de' Pazzi*, Firenze 1880, p. 4). Solo nel 1865, anno in cui il dipinto lasciò il convento a causa delle Soppressioni, il restauro del Franchi riportò alla luce le fattezze originali del santo, che tuttavia risulta danneggiato dalla invasiva ridipintura. È anche possibile che proprio l'intervento cinquecentesco abbia provocato la perdita del sasso, attributo riconoscitivo di Santo Stefano, verosimilmente in origine poggiato sul pavimento ai piedi del giovane come visibile nel *Santo Stefano* di Ghirlandaio conservato nel Museo di Belle Arti di Budapest.

L'opera, in passato riferita a Mainardi, è oggi correttamente assegnata alla mano di Domenico Ghirlandaio, in virtù dell'alta qualità e dello stretto rapporto con la produzione artistica del pittore. L'impostazione delle figure collocate entro nicchie a valva di conchiglia, già utilizzata per il giovanile affresco della chiesa di S. Andrea a Cercina (Fi), raffigurante i santi Girolamo, Barbara e Antonio abate, ritorna nei santi dipinti dal Ghirlandaio per la complessa macchina d'altare realizzata in quegli stessi anni per la Cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella: in particolare il Santo Stefano è fratello di quello di Budapest, già facente parte della pala, con la medesima impostazione obliqua e lo sguardo rivolto verso sinistra.

Il recente restauro ha evidenziato i rilevanti effetti luministici della tavola, con la luce proveniente da sinistra che si riflette, con una sorta di bagliore, sui marmi pregiati della nicchia e crea effetti di ombra-luce sulle valve di conchiglia; si noti anche sul pavimento la piccola ombra obliqua della punta di metallo del bastone di Jacopo. La pulitura ha inoltre permesso di recuperare la ricchezza fiamminga dei dettagli e la profondità, restituendo intera leggibilità al pavimento prospettico.

Nicoletta Pons

Bibliografia: A. Bernacchioni, in *Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*, catalogo della mostra (Scandicci), a cura di A. Bernacchioni, Firenze 2010, pp. 96-97 (con bibl. prec.)



FIRENZE
MVSEI

s i l l a b e



NOTA AL RESTAURO DEL GHIRLANDAIO

Il primo restauro documentato risale al 1865, quando l'opera, che si trovava nella chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, venne trasferita alla Galleria degli Uffizi. I documenti riportano la notizia della rimozione di una pesante ridipintura, che aveva trasformato santo Stefano (fig. 1) in un san Girolamo. Il segno di questo complesso intervento di pulitura si legge oggi sulla decorazione dorata e sulla tonaca del santo diacono, molto più abrase rispetto alle vesti degli altri santi raffigurati. Questo antico cambiamento iconografico aveva comportato anche un importante ed esteso intervento di ridipintura del pavimento (non asportato dai restauratori nel 1865); in particolare apparivano molto rimaneggiate le ombre che i santi proiettano sulla pavimentazione e la scansione degli elementi geometrici, sfalsata per la presenza di una ridipintura scura sullo sfondo.

La tavolozza di Domenico Ghirlandaio, identificata nel corso di questo intervento di restauro grazie ad indagini non invasive puntuali e da analisi stratigrafiche su microprelievi, è composta da pigmenti largamente in uso in epoca rinascimentale, quali biacca, lacca rossa, cinabro, azzurrite, verde a base di rame, ocra gialla e rossa, giallo di piombo e stagno tipo 1, nero a base di carbonio amorfo (nero di vite o nero carbone). L'unica peculiarità riscontrata è la presenza di cromo, individuata tramite fluorescenza ai raggi X, in corrispondenza di velature brune a base di ossidi e idrossidi di ferro (terre), sul risvolto della veste di san Giacomo e sul manto di san Pietro. La presenza di cromo associata a campiture brune realizzate con pigmenti a base di ferro era già stata osservata dai tecnici dell'ENEA in altri dipinti dell'ultimo decennio del Quattrocento e del primo decennio del Cinquecento realizzati a Firenze da autori quali Fra' Bartolomeo, Filippino Lippi, Perugino e Michelangelo (*Tondo Doni*).

L'intervento di pulitura è risultato complesso perché il colore originale era reso opaco da uno strato compatto di colla e vernice fortemente invecchiato, che aveva assunto una colorazione grigio scuro (fig. 4). Per la sua rimozione si è utilizzato un *solvent gel* basico con pH 8, a base di acetone e alcool benzilico. In corrispondenza dei volti dei santi si erano formati dei microsollamenti della pellicola pittorica sotto forma di lunghi canali verticali, sviluppatasi parallelamente alle fibre del legno. Dopo la pulitura e il consolidamento del colore si sono ristuccate le parti mancanti con stucco di gesso e colla animale. Si è quindi proceduto a una prima verniciatura a pennello con vernice mastice sciolta in trementina. Le rifiniture e le piccole reintegrazioni sono state realizzate con colori a vernice e, a lavoro concluso, si è effettuata una seconda verniciatura con la stessa vernice nebulizzata.

Muriel Vervat



Domenico Ghirlandaio
I santi Giacomo maggiore, Stefano e Pietro (dopo il restauro)
cm 175 x 174
inv. 1890, n. 1621



Arcangelo di Jacopo del Sellaio
Pietà e santi (dopo il restauro)
cm 170 x 174
inv. 1890, n. 5069

NOTA AL RESTAURO DI ARCANGELO DEL SELLAIO

Il dipinto non aveva evidenti problemi conservativi dello strato pittorico: infatti in un precedente intervento era stato restaurato il supporto inserendo cunei di legno nelle congiunture delle tavole che lo componevano e sostituite le traverse originali con nuove traverse scorrevoli tenute da nottole. Si è deciso quindi di conservare questo intervento in modo da non modificare l'equilibrio ottenuto dal supporto.

Lo strato pittorico era però offuscato da una spessa vernice ingiallita e da sporco di deposito, inoltre erano evidenti ridipinture, soprattutto nella parte bassa, eseguite in restauri di epoche diverse (figg. 6, 8 e 9). La rimozione dello sporco e della vernice alterata ha consentito di ritrovare l'intensità dei colori originali. Alcune ridipinture più tenaci nella parte bassa sono state rimosse con solventi in gel e l'ausilio di bisturi, recuperando parti di terreno con sassi e la freccia che si trovava sopra al panno bianco insieme agli altri attributi della crocifissione. Vi era anche una bruciatura di candela in corrispondenza della spalla di San Francesco.

Dopo la pulitura sono emerse zone maggiormente danneggiate, già evidenziate da un'osservazione ad I.R., come la figura di San Jacopo particolarmente abrasa dove si è deciso di lasciare alcune ridipinture antiche sia negli incarnati che nella veste blu. Anche il manto di Maria Maddalena aveva subito molte abrasioni e svelature e lo stesso il piede di San Francesco in basso a sinistra. Le altre parti, come la figura della Madonna, del Cristo, di San Francesco e di San Michele sono risultate ben conservate a riprova dell'alta qualità esecutiva, sia degli strati preparatori sia nella stesura pittorica.

L'integrazione della lacuna è stata eseguita a velature nel caso di quelle più contenute e col metodo della selezione nella parte bassa, dov'erano quelle più estese (figg. 3 e 9).

Manola Bernini

