



images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Angela Dillon Bussi. *La 'tabuletta nostre domine' di Antonio Casini*, in "Images", n. 7 (2022, novembre), pp. 1-9.

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

7

novembre 2022



Angela Dillon Bussi

LA TABULETTA
NOSTRE DOMINE
DI ANTONIO CASINI

La recentissima mostra “Masaccio, La Madonna del solletico. L’eredità del cardinale Antonio Casini, principe senese della Chiesa”, a cura di Marilena Caciorgna e Cristina Gnoni Mavarelli, tenuta a Siena nella cosiddetta cripta del Duomo (22 maggio - 2 novembre 2021), ha riportato l’attenzione su un quadro (fig.1) sparito per secoli e riemerso solo verso la metà del secolo scorso (1947). Le circostanze del suo ritorno alla luce fanno capo a Rodolfo Siviero, il ben noto agente governativo che riuscì a recuperare tante opere d’arte trafugate, in Italia, durante la seconda guerra mondiale. Allo stesso Siviero si deve l’indicazione che il dipinto fu sequestrato a Firenze l’8 aprile 1947. Roberto Longhi¹, cui fa capo l’attribuzione e l’intitolazione dell’opera, ha scritto che pochi mesi prima della morte (27 luglio 1948) Aldo de Rinaldis, direttore della Galleria Borghese, gliel’aveva mostrata in segreto. Tutto lascia credere che Antonio Casini (1378-1439), cardinale di San Marcello, ne fu il committente e il primo proprietario. La tavoletta reca infatti sul retro il suo stemma (fig.2) che, per essere sormontato dal cappello cardinalizio, fornisce un elemento di datazione *post quem*: il titolo gli fu conferito nel 1426, all’età di 48 anni. Il piccolo quadro non fu oggetto di disposizione testamentaria ed è “rimasto ignoto per cinque secoli”². Se ne propone con questo articolo il riconoscimento in un regesto dell’archivio dell’opera del Duomo di Firenze, datato 19 giugno 1441, in cui si dispone per una “*tabuletta nostre domine, olim cardinalis sancti Marcelli*”³. La notizia del ritrovamento dell’opera, che era stata già brevemente pubblicata nel 1997⁴ ma sfuggita per essere in un contesto estraneo al mondo della pittura in senso stretto, viene qui riproposta, discussa e ampliata per sostenere l’interpretazione del regesto allora avanzata e per chiarirne il significato completo. Il suo dettato dispositivo ha potuto infatti essere compreso grazie ai successivi studi⁵, in particolare alla pubblicazione del testamento. Dalla tesi proposta deriva la possibilità di ipotizzare che la tavoletta, alla morte di Antonio Casini, passò all’Opera del Duomo di Firenze in parte come bene ereditario, in parte per acquisto.

Le presentazioni nel catalogo della mostra⁶ dedicata ad Antonio Casini dicono bene e ampiamente le fondatissime ragioni dell’iniziativa culturale e la sua im-



1

Tommaso di ser Giovanni di Mone detto Masaccio, *Madonna con bambino detta Madonna del solletico (recto)*, 1426-28, tempera su tavola, 24,5 x 18,2 cm, Firenze, Gli Uffizi.

portanza per la ricostruzione della Storia. In questo personaggio mi ero imbattuta anch'io, non pochi anni fa. Il breve saggio che segue ha come scopo quello di congiungere la notizia (che allora pubblicai⁷ e sfuggì alla critica⁸) nell'interesse della ricerca storica e del suo progredire, così da avere un quadro aggiornato del cammino percorso dalla ricerca, sulle orme di un uomo che si distinse nella sua epoca e cui

2



2

Tommaso di ser Giovanni di Mone detto Masaccio,
Stemma cardinalizio (verso), Firenze, Gli Uffizi.

la Fama, che lo raggiunse allora, è tornata al fianco, grazie all'iniziativa senese. Durante la visita della mostra si è fatta strada un'indicazione che mi sembra degna di essere considerata, tanto più perché in rispondenza con miei analoghi pensieri. Pertanto mi pare opportuno darle voce, come segno della difficoltà che sempre accompagna la ricerca e della cautela che deve stare al suo fianco costantemente, fino

3

al pacificante, ma sempre difficile, raggiungimento della Verità. Concerne l'attribuzione della tavoletta a Masaccio, dovuta a Roberto Longhi e pertanto magistrale, come tutto quello che scrisse questo straordinario rappresentante della critica storico-artistica italiana. Ricorro alla citazione parziale di una parte del suo articolo del 1950⁹, per corroborare il mio giudizio e riproporre un modello di elogio vibrante di entusiasmo, ma anche coraggioso, perché tutto basato su apprezzamenti che in ultima analisi fanno capo quasi solamente allo stile. L'illustre studioso, terminata l'argomentazione attributiva della tavoletta a Masaccio, sottolinea a chiusura:

Né potrà sorprendere il silenzio degli scrittori antichi su un esemplare, pure così squisitamente autografo, del grande maestro. Infatti, il formato minuscolo (cm 18 x 24,4) indica subito la destinazione privatissima del dipinto, sottratto perciò, "ab origine", all'accesso comune, alla discussione e, dunque, alla fama che ne sarebbe conseguita. E se mai se ne parlò una volta, questo fu ancora nella stanzuccia-bottega di Masaccio stesso, tra amici e compagni d'arte come il Brunelleschi, Donatello, Luca, l'Angelico, e forse anche, ma come curiosi, il Ghiberti e Gentile da Fabriano. Nessun umanista. Quanto agli storici dell'arte ancora non usavano, e neppure cronisti strafalcioni. Né l'Alberti era rientrato a Firenze. Amorosamente custodito per il fine di devozione casalinga, il quadretto riappare così, senza citazioni intermedie (io almeno non ne conosco), dopo più che cinque secoli. Letargo favorevole del resto, se gli dobbiamo la buona sorte di riveder l'opera intatta come una rosa. Perché monda dalle insidie dei restauratori troppo ambiziosi.

Grazie a lui dunque sembra oggi indiscutibile ed è stato ormai generalmente accettato che a Masaccio fa capo la solida costruzione d'assieme, animata da un'ideazione sublime e senza precedenti, quella cioè di narrare una singolare vicenda di tenerezza materna. Ma dove si ferma il pittore? Al solletico della Madre, o racconta di più? Cioè, piuttosto, di una reazione del Bambino, che afferra il suo polso per allontanare la causa del lieve fastidio che sta provando? E, approfondendo l'indagine, di un suo riso non spontaneo e che fa dunque meno contrasto con la malinconica serietà materna, facendoci intuire una identità sentimentale fra loro prima del solletico¹⁰? Si è accennato, sopra, anche a un'ipotesi nuova, che concerne l'ambito autoriale. In particolare quella suggerita dalla gentilezza dei lineamenti, dalla tenerezza degli affetti. Intravedervi Masolino (tornato dall'Ungheria nell'estate del 1427, quindi presente a Firenze in una data vicina a quella fino a oggi tentativamente assegnata all'opera) è parsa cosa possibile, come manifestazione, cioè, di un intreccio esistito, però arduo da sciogliere per capire gli effettivi apporti dei due artisti, in ispecie la natura della loro collaborazione, magari solo la compresenza.

imagines

1441, Giugno 19, *Item constituerunt eorum et dicte opere sindicum et procuratorem Gualterottum de Riccialbanis ad exigendum sex partes unius tabulette nostre domine olim cardinalis sancti Marcelli et finiendo si et in quantum dicta sex[sic] pars non sit minus fl. II (Delib., 1436-1442. c. 144)*¹¹.

Questo regesto (2124) compare due volte nell'indice analitico del repertorio dell'archivio storico del Duomo di Firenze, contenuto nel secondo volume: a pagina 334, alla voce: *Eredità del Cardinale di San Marcello, Tavola*; a pagina 381, alla voce: *Tavole, Eredità del Cardinale di San Marcello*. Va sottolineato che in nessuno dei due rinvii al documento (2124) si identifica l'alto prelato. Ma che si tratti di Antonio Casini da Siena è reso certo da una terza voce d'indice, a pagina 327, così formulata: *Cardinali: di S. Marcello (Antonio Casini da Siena)*, in cui peraltro non si fa rinvio al regesto 2124, ma a tutti i rimanenti che riguardano il personaggio, cioè i numeri 2417-2421, per cinque registrazioni, in successione numerica completa, riguardanti beni pervenuti al Duomo fiorentino (attraverso la sua sacrestia), lui *dante causa*, nonché disposizioni che li concernono o di spesa o che stabiliscono obblighi per l'erede. La loro natura, cioè quali materialmente siano i beni, si deduce dalla voce d'indice della pagina 334, sopra citata, dove si succedono i seguenti oggetti: *Arazzi raffiguranti la Storia di Simon Mago (2005-2006)*; *Messale (1772, 2003, 2417)*; *Paramenti (1772, 2003-2004)*; *Camice (2418)*, *Dalmatica (2418-2419, 2421)*; *Pianeta (2418-2419)*; *Piviale (2418-2419, 2421)*; *Tonicella (2418-2419, 2421)*; *Tavola (2124)*; *Tovaglia (2418)*; *Vaso di cristallo (1885)*. Accanto a cinque dei sei regesti citati nelle precedenti voci d'indice (2124, 2417-2419, 2421 – l'assenza del sesto, il 2420, deriva dal suo contenuto che concerne l'obbligo perpetuo per l'erede di tenere una lampada accesa davanti all'altare del *Corpus Domini*, in ricordo di Antonio Casini¹²) ne compaiono sei nuovi: 1772, 1885, 2003-2006. Un esame d'insieme dei loro dettati assicura che anche in essi si tratta di beni appartenuti al Casini. Ma la loro provenienza giuridica permette una distinzione importante per la *tabuletta nostre domine* (2124) che, insieme agli arazzi raffiguranti la storia di Simon Mago (2005-2006) e al vaso di cristallo (1885) non è ricollegabile a disposizioni testamentarie specifiche, a differenza degli altri beni. Gli arazzi vengono infatti acquistati dalla sagrestia di San Marcello a Roma: è probabile che fossero in qualche modo strettamente legati al cardinale senese, ma non è precisato; il vaso di cristallo è invece oggetto di riparazioni di cui è annotato il costo; lo si dice della "redità del cardinale di sancto Marcello". Quanto alla "tabuletta" (2124) si esplicita la sua appartenenza al Casini, sia pure indicandolo solo attraverso il suo grado ecclesiastico cardinalizio e in assenza del nome, ma non si specifica a quale titolo sia nelle mani dei deliberatori¹³. L'assenza, in questo caso, di riferimenti a eredità o lasciti, costanti invece per tutti

gli altri suoi beni, rende pressoché certi che essa fu trovata vicina a lui che – è opinione comune – la volle di modeste dimensioni per poterla portare sempre con sé¹⁴. Descritta (2124) con solo due elementi, uno attinente alle sue dimensioni non comuni, l'altro alla sua provenienza, quando mi imbattei nel documento che, unico nel repertorio Poggi – Haines, ne parla, proposi la sua identificazione (cfr. n. 4) suggerita e confortata, accanto ai primi due, da un terzo, forte elemento, cioè la presenza dello stemma di Antonio Casini sul retro della tavoletta. A sostegno della mia posizione, richiamai sia pure brevemente i dati biografici dell'insigne prelado, i suoi legami ininterrotti lungo pressoché tutta la vita con la città di Firenze, il gusto raffinato di collezionista che si mosse sempre – come in questo specifico caso – nel mondo artistico di primo Quattrocento scegliendo con sicurezza di fine intenditore e mostrando una visione penetrante e lungimirante dei nuovi valori che promosse con le sue committenze e che contribuirono a rendere anche più fondata l'affermazione critica. La presenza della tavoletta a Santa Maria del Fiore nel momento in cui fu redatta la deliberazione a suo riguardo (19 giugno 1441, poco più di due anni dopo la scomparsa del proprietario, ultima in ordine di tempo, ma non lontana “dall'attività di sistemazione” seguita a testamento e lasciti, così da poterla considerare ancora compresa) mi pare da potersi supporre senza dubitarne (cfr. n. 11). Prendendo poi in considerazione la devozione straordinaria del suo proprietario-committente per la Vergine, è difficile non vedervi un'ulteriore ragione a conferma della supposizione che questo oggetto fosse insieme a lui nel luogo dove si spense (Schmidt¹⁵ lo paragona al *tablet* dei giorni nostri; Brügggen Israëls¹⁶ lo descrive come “un pannello portatile” aggiungendo “gli può aver fatto comodo, visto che aveva molte residenze”)¹⁷. È ancora Machtelt Brügggen Israëls, la studiosa che più estesamente ha dedicato ricerche a un mecenate così straordinario da potergli riconoscere un vero e proprio influsso nel corso della storia dell'arte¹⁸, che nel suo ultimo contributo su di lui esordisce affermando: “La Madonna è l'amore della vita di Antonio Casini, cardinale di San Marcello”¹⁹ e prosegue dimostrando in modo stringente la verità dell'asserzione con una pagina che spazia tra massima precisione e commossa rievocazione, delineando una devozione per la Vergine così profonda da ricordare quella di San Bernardo. È la stessa autrice, tuttavia, che mutando il luogo di morte del personaggio dalla sempre asserita Firenze (dove si sarebbe spento per idropisia)²⁰ a Roma²¹, incrina una ricostruzione che, per quanto riguarda in particolare le vicende della tavoletta, si presenterebbe piana, cioè senza ostacoli, e naturale, accettando il decesso nella città toscana e la traslazione romana, in ottemperanza ai desideri espressi ripetutamente da quel testatore iperpreciso che fu il Casini. L'autrice basa la sua asserzione sulla nota che conclude il lungo testamento del Casini e che recita: “*Prefatus reverendissimus cardinalus [sic] obiit Rome primo nonae Februarii anni 1439, sepultus ad Sanctam Mariam Maiori*”²². Sembrerebbe inoppugnabile, ma va almeno rilevato che in assenza, per ora,

images

di un completo esame paleografico e archivistico del documento, si deve sottolineare che, per motivi cronologici, dovette essere un'aggiunta al testamento e che la sua credibilità sembra attualmente senza riscontri a sostegno. Se l'inumazione del corpo del Casini avvenne, come sono propensa a credere, a breve termine dalla morte, la sua notizia, che per l'importanza del personaggio dovette avere immediata divulgazione, poté essere fraintesa, e Roma assunta anche come luogo del decesso. Se le argomentazioni finora esposte già giustificano la presenza della tavoletta a santa Maria del Fiore in sede di deliberazione, maggiori certezze si derivano esaminando il suo contenuto, cioè quanto disposto a riguardo del piccolo dipinto. Due sono gli ordini per Gualterotto dei Riccialbani, nominato sindaco e procuratore per trattare e definire la posizione giuridica del piccolo oggetto: *exigere*, cioè reclamare le sei parti della tavoletta, e *finire*, cioè determinare il valore venale di un sesto, precisando se sia meno di due fiorini e di quanto eventualmente lo sia. È di ogni evidenza che la divisione virtuale in sei parti della tavoletta è un riflesso obbligato della volontà testamentaria del Casini che aveva individuato nel corso degli anni sei eredi universali (con l'aggiunta della precisazione che per tutti s'intenda come erede la relativa sagrestia), cioè in un primo tempo (29 dicembre 1431) tre: il Convento dei Servi di Maria presso San Marcello a Roma, la Cattedrale di Siena, la Cattedrale di Firenze; aggiungendo poi, in successione (23 aprile 1436): la Cattedrale di Grosseto e da ultimi, insieme (2 ottobre 1438): l'abbazia di San Savino dell'ordine di San Benedetto della diocesi di Pisa e la basilica di Santa Maria Maggiore di Roma. Nel suo procedere a disposizioni testamentarie ispirate dalla massima chiarezza per la loro attuazione, Casini aveva infatti stabilito che tutto il suo patrimonio superstite, una volta soddisfatti legati e codicilli, dovesse essere diviso in sei parti uguali tra gli altrettanti coeredi designati, prevedendo anche come possibilità la vendita e la conversione in denaro dei beni mobili e immobili che ne facevano parte, così da facilitare o rendere possibile la divisione fra detti coeredi. Non è giunto il documento di pagamento, ma non si è lontani dal vero pensando che con la spesa di circa dieci fiorini (due per ognuno dei cinque coeredi) la sagrestia di santa Maria del Fiore divenne proprietaria della Madonnina masacesca.

NOTE

- 1 Longhi 1950, pp. 3-5.
- 2 *Ibid.*
- 3 Poggi – Haines 1988.
- 4 Dillon Bussi 1997.
- 5 Brügggen Israëls 2003.
- 6 Caciorgna – Gnoni Mavarelli 2021.
- 7 Dillon Bussi 1997 pp. 88, 95, 96, nota 32.
- 8 Cfr. Brügggen Israëls 2003; in particolare p. 113, nota 330.
- 9 Longhi 1950.
- 10 Cfr. Cavazzini 2002, pp. 136-138, che ugualmente rileva la dinamica della scenetta, ma dà un'interpretazione solo parzialmente simile.
- 11 Poggi – Haines (1909)1988, II, p. 141, nr. 2124, (da qui in poi: 2124). Lo stesso sistema di citazione è seguito per gli altri regesti citati (1772, 2003, 2005-2006, 2417-2421).
- 12 All'epoca non era ancora stato designato un solo altare per il *Corpus Domini*.
- 13 La presenza dell'oggetto si deduce dal dettato del regesto, che la presume.
- 14 Brügggen Israëls 2003, p. 49, n. 9; Schmidt 2021, p. 13.
- 15 *Ibidem.*
- 16 Brügggen Israëls 2003, cit.
- 17 Per le residenze del cardinale si veda Ivi, p. 215, dove si apprende che nel 1436 aveva casa a Firenze nel convento di Ognissanti dell'Ordine degli Umiliati; p. 218, che il 2 ottobre 1438 abitava nel Monastero di San Savino vicino a Pisa. Per i suoi frequenti spostamenti va sottolineata la sua presenza accanto a papa Eugenio IV nelle sedi del concilio. Ma occorreranno ricerche ulteriori per stabilirne le date e l'effettività. Qui si può solo ricordare che il concilio si trasferì da Ferrara a Firenze e che il papa con sei cardinali vi giunse il 27 gennaio 1439, pochissimi giorni prima della sua morte, che avvenne il 4 febbraio successivo.
- 18 Ivi, p. 11 e *passim*.
- 19 Brügggen Israëls 2021, p.26.
- 20 Brandmüller 1978, pp. 351-352.
- 21 Brügggen Israëls 2021, p. 48.
- 22 *Id.* 2003, p. 218.

BIBLIOGRAFIA

- Brügggen Israëls 2003: Brügggen Israëls Machtelt, *Sassetta's Madonna della neve: an image of patronage*, Leiden 2003.
- Brügggen Israëls 2021: Brügggen Israëls Machtelt, *Il cardinal Casini committente di Masaccio e Masolino a Santa Maria Maggiore a Roma* in Caciorgna – Gnoni Mavarelli 2021 pp. 26-51.
- Brandmüller 1978: Brandmüller Walter, *Casini, Antonio* in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXI, 1978.
- Caciorgna – Gnoni Mavarelli 2021: *Masaccio, Madonna del solletico. L'eredità del cardinal Antonio Casini, principe senese della Chiesa*, catalogo della mostra (Siena, 22 maggio - 21 novembre 2021), a cura di M. Caciorgna, C. Gnoni Mavarelli, Livorno 2021.
- Cavazzini 2002: L. Cavazzini, *Madonna con il Bambino (Madonna del solletico)* in Bellosi Luciano (a cura di), *Masaccio e le origini del Rinascimento*, Milano 2002.
- Dillon Bussi 1997: A. Dillon Bussi, *La miniatura quattrocentesca per il Duomo di Firenze* in Fabbri Lorenzo, Tacconi Marica (a cura di), *I libri del Duomo di Firenze*, Firenze 1997.
- Longhi 1950: R. Longhi, *Recupero di un Masaccio* in "Paragone", I, 5, 1950.
- Poggi – Haines (1909)1988: G. Poggi, *Il Duomo di Firenze*, a cura di M. Haines, Firenze 1909-1988.
- Schmidt 2021: E. D. Schmidt, *Un gioiello in pittura tra Firenze e Siena*, in Caciorgna – Gnoni Mavarelli 2021.

imagines





U

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi

Direttore responsabile
Eike D. Schmidt

Redazione
Dipartimento Informatica e Strategie digitali

ISSN n. 2533-2015