

Baldovinetti in Sant'Ambrogio a Firenze. Vicende conservative novecentesche della *Madonna col Bambino e Santi*

La storia della conservazione, nei primi anni del Novecento, della *Madonna col Bambino e Santi* di Alesso Baldovinetti (fig. 1) nella chiesa di Sant'Ambrogio a Firenze si presenta quanto mai interessante: oltre a rendere conto dello stato di salute dell'opera, ci informa delle soluzioni adottate per la salvaguardia della tavola e ci fornisce i molti e diversi nominativi di coloro che presero parte a questa vicenda: figure quanto mai significative per la storia del restauro di quei primissimi anni del Novecento, a tutt'oggi non molto nota¹.

L'interesse per le vicende conservative del dipinto nasce a seguito del ritrovamento di un fascicolo presso l'Archivio di Stato di Roma, a cui ha fatto seguito quello di un altro fascicolo presso l'Ufficio del Catalogo del Polo Museale Regionale della Toscana, Fondo Carocci, complementare ma ancor più ampio di quello romano.

Il primo riferimento documentario in nostro possesso è relativo alla chiesa di Sant'Ambrogio (fig. 2), di cui Guido Carocci redasse la scheda nell'agosto del 1896. In essa l'ispettore riferiva che l'edificio, «d'importanza locale», era stato costruito «nei secoli anteriori al Mille ed ebbe annesso un monastero di donne», subendo «notevoli alterazioni specialmente ai primi» del XIX secolo, quando fu coperto da «stuoia» e decorato «di parecchi affreschi»². Le mura esterne della chiesa, di filaretto «di antichissimo aspetto», mostravano «le tracce delle primitive finestre di

carattere del XIII secolo», mentre la facciata rivelava caratteri moderni. Nell'interno, coperto da stuoia «e tutto dipinto modernamente» si trovavano – e tuttora si trovano – «altari di pietra d'ordine corintio della fine del XV secolo»³. Stando alle parole di Carocci, l'intero complesso chiesastico, all'interno come all'esterno, si presentava «mediocre» in alcune parti, a causa delle modificazioni subite⁴. Guido Carocci era allora una delle personalità di spicco della scena culturale toscana e proprio in quegli anni (dal 1893 al 1908) ricoprì la carica di responsabile dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana. Quest'organo aveva tra i vari compiti lo studio e l'illustrazione dei monumenti, la riparazione e la manutenzione di manufatti artistici e l'assicurazione al patrimonio nazionale di opere monumentali, a prescindere dalla loro proprietà⁵. Nel ruolo allora ricoperto, Carocci provide alla catalogazione del patrimonio dell'intera Toscana, raccogliendo le informazioni su schede (circa 40.000) oggi conservate nel preziosissimo fondo archivistico che da lui prende il nome⁶.

Per quanto riguarda, invece, il restauro del dipinto di Baldovinetti, le prime notizie si devono all'artista stesso, che nei suoi *Ricordi* ne riferisce alla data del 14 febbraio 1469: «Ricordo come oggi questo di 14 di Febbraio anno detto, tolsi io Alesso di Baldovinetto Baldovinetti a dipingere una tavola d'altare da Messer Domenico Mazin-

1. Alesso Baldovinetti e Graffione, *Madonna col Bambino e Santi* (dopo il restauro), chiesa di Sant'Ambrogio, Firenze.



2. Chiesa di Sant'Ambrogio, Firenze, interno.





3. Mino da Fiesole, *Tabernacolo del Sacramento*, 1481-1483, chiesa di Sant' Ambrogio, Firenze.

ghi, calonaco di santo Lorenzo, e priore del munistero [*sic*] di santo Ambrogio, la qual tavola ha andare in indetta [*sic*] chiesa e munistero di santo Ambrogio a una cappella, la quale ha fatto detto messer Domenico in detta chiesa e munistero, nella qual ta [*sic*] ha essere un tabernacolo dove ha stare el miracolo del Sacramento con quattro santi da lato, e angioi, come dirà Misser Domenico: e debbo avere di pagamento di detta tavola lire cinquecento ad ogni mie spese d'oro ed altri colori, eccetto che legname. In tutto L. 5000»⁷.

La tavola fu scoperta dall'Horne, che ne dette conto sul «Burlington Magazine» nel 1905-1906, esattamente negli anni in cui inizia la documentazione archivistica relativa al restauro del dipinto⁸. In questa occasione, lo studioso fornisce i dati tecnici relativi alla *Madonna col Bambino e Santi*: il supporto (tavola centinata), le misure (m 2,50 x 2,10), la presenza della cornice in legno di 5 cm circa e del tabernacolo con la reliquia del

Sacramento (m 1,30 x 0,59), oltre ad un'attenta descrizione dello stato di conservazione. A quella data il dipinto presentava danni prodotti dall'eccessivo calore prodottosi durante un incendio e una moltitudine di ritocchi (in particolare nelle figure di mano di Baldovinetti, quali la Santa Caterina e gli angeli) che lo facevano sembrare opera del XVII secolo; invece la parte centrale del Graffione mostrava uno stato di conservazione decisamente migliore⁹. Come avremo modo di vedere, questa attenta lettura dello stato di conservazione dell'opera coinciderà in tutto con quella che verrà fatta dai tecnici del Ministero della Pubblica Istruzione, così come dai restauratori incaricati di volta in volta di farne la perizia.

Un altro testo quanto mai importante per la ricostruzione delle vicende conservative del dipinto è quello di Emilio Lodi, proprio perché pubblicato negli anni in cui la tavola di Alesso Baldovinetti veniva restaurata (1907), con un intervento che si sperava avrebbe «concesso di apprezzarne giustamente l'importanza»¹⁰. Ed è proprio da questo lavoro che ritengo necessario partire per illustrare nel dettaglio la storia conservativa di quest'opera.

Originariamente la tavola, che oggi troviamo sulla parete di sinistra, appena entrati in chiesa, prevedeva una parte centrale vuota, destinata ad accogliere il tabernacolo del Sacramento. Quando la reliquia che essa conservava fu trasferita nel tabernacolo scolpito da Mino da Fiesole per la cappella omonima (fig. 3), si pensò di riempire il vuoto realizzando un'aggiunta su tavola con l'immagine della Vergine in adorazione del Bambino¹¹. Il lavoro fu commissionato e pagato ad Alesso Baldovinetti, ma poiché questi era impegnato altrove, lo passò al suo assistente Giovanni di Michele da Larciano, detto il Graffione. Ecco spiegato perché le figure della Madonna e del Bambino, che allora rappresentavano la parte meglio conservata del dipinto, appaiono chiaramente opera non di Baldovinetti, perché troppo lontane dalle sue Madonne e dagli altri suoi Bambini¹². Su commissione di Domenico Maringhi, Alesso realizzò invece le figure dei patroni della città, della cappella, del convento e della chiesa, cioè San Giovanni, San Lorenzo, Santa Caterina e Sant' Ambrogio. Alla data del testo di Lodi, tutte queste figure erano molto rovinate (fig. 4) e l'autore ne imputava la causa all'incendio che aveva distrutto parte della chiesa nel 1595: «in seguito un barbaro pittore, con l'intenzione certo di restaurare l'insigne opera d'arte, si pose a ritoccarla malamente, dipinse di nuovo alcune parti, imbrattò di scuri colori le vesti dei Santi e, non contento di tutto questo, aggiunse un'orribile figura di S. Giuseppe accanto

alla Vergine adorante. Speriamo che gli imminenti restauri riescano a restituire alla nostra ammirazione almeno una parte della primitiva bellezza di questa pittura» conclude Londi¹³.

Stando alla ricca documentazione archivistica, le vicende conservative del dipinto iniziarono nel 1905 con la perizia presentata da Filippo Fiscali al Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana¹⁴. Il restauratore fiorentino, che godeva – come accadrà anche al figlio – della stima di Giovan Battista Cavalcaselle prima e di Guido Carocci poi, non era nuovo a interventi in questa chiesa¹⁵, dove già nel 1902 era intervenuto sui dipinti murali di Cosimo Rosselli nella cappella del Sacramento, raffiguranti il *Miracolo del Calice*¹⁶. A quanto si legge dalla relazione stesa dal restauratore, i dipinti di Cosimo Rosselli avevano avuto bisogno di un consolidamento dell'intonaco, della rimozione dei mal fatti restauri precedenti, della stuccatura di tutti i cretti e della rimozione dell'annerimento

prodotto dall'incendio che aveva colpito la chiesa alla fine del XVI secolo¹⁷. Il restauratore – come si legge nella carta del R. Ispettore degli Scavi di Antichità e Monumenti di Firenze del primo maggio 1902 al Commissario dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana – aveva operato «con ogni maggior cura, con l'esperienza di un lungo esercizio in lavori congeneri e colla piena osservanza delle consuete norme stabilite dal Ministero», rimettendo i dipinti murali di Cosimo Rosselli «in piena vista» e facendoli riacquistare «in tutto la loro solidità, il loro insieme, quella gentile e calma intonazione che si temeva avessero irrimediabilmente perduto»¹⁸.

Filippo Fiscali, ben noto alla storia del restauro grazie al testo di Simona Rinaldi (nel quale, però, non si fa menzione del restauro appena citato), dopo essere stato uno dei restauratori tenuti in maggior considerazione da Giovan Battista Cavalcaselle, subì una vera e propria 'scomunica' (1894), in particolare a causa di alcuni restauri

4. Alesso Baldovinetti e Graffione, *Madonna col Bambino e Santi* (prima del restauro).



pittorici, da taluni ritenuti eseguiti nel mancato rispetto delle norme cavalcaselliane¹⁹. Morto Cavalcaselle, Adolfo Venturi concesse a Fiscali di lavorare (esclusivamente per la parte 'meccanica' del restauro, nella quale il restauratore aveva sempre dimostrato notevole abilità) per l'Ufficio Regionale della Toscana. Fu quindi grazie a questa possibilità che Fiscali poté lavorare nuovamente in Sant'Ambrogio, questa volta sulla tavola di Alesso Baldovinetti che, come il nostro restauratore riferiva nella citata perizia dell'11 novembre 1905, era in condizioni deplorevoli²⁰.

Sin dal 1886, anno in cui era stata rifatta la facciata della chiesa, la tavola si trovava in un «buio magazzino, nascosta da un mucchio di attrezzi vari», ma il priore della chiesa aveva pensato bene «di toglierla di là e renderla visibile»²¹. L'ecclesiastico, difatti, aveva notato che il dipinto, malgrado lo stato d'abbandono in cui versava, era «non da meno un'opera d'arte di un'importanza singolare e per sé stessa e per il nome dell'artefice», ed era proprio sulla base di ciò che il Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti aveva deciso di trasmettere la perizia di Filippo Fiscali all'Economo Generale dei Benefizi Vacanti, sotto la cui giurisdizione rientrava la chiesa di Sant'Ambrogio²².

Quanto esposto dal nostro restauratore non fu però ritenuto sufficiente, forse a causa della 'scomunica' subita, da Agenore Socini, Direttore Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana, che gli commissionò una nuova perizia, inviata da Fiscali il 12 gennaio 1906²³. Questa volta i singoli interventi di restauro furono illustrati dettagliatamente: uccisione dei tarli della tavola, rimozione dei restauri precedenti realizzati con colori a olio, «assicurazione della tavola dagli spacchi e dal loro proseguimento», consolidamento del colore e riempitura delle lacune. Volendo essere più precisi, l'uccisione dei tarli, una delle operazioni «delle più difficili e delicate» – stando alle parole del restauratore – avrebbe previsto l'uso del petrolio; la rimozione dei restauri precedenti, anch'essa «operazione delicata e difficile» (intervento in cui Fiscali affermava di avere lunga esperienza), sarebbe stata eseguita, a seconda dei casi, con l'alcool, la potassa, la soda, la benzina, l'olio di noce o con altro ancora. Fiscali si mostrava consapevole della pericolosità di queste sostanze se impiegate da mani inesperte, ma era altresì conscio del fatto che il lavoro di restauro era «lungo e penoso, ma [che poteva] riuscire sempre e direi che come il medico propina i veleni dell'organismo e lo risana benché questi veleni siano atti e tali che somministrati da chi è inesperto ammazzano l'organismo, invece di dargli vita, così

il restauratore in questo caso adopera il veleno che potrebbe essere strumento di morte e invece lo è di salute»²⁴. Per quanto riguardava l'assicurazione della tavola e il risanamento degli spacchi, Fiscali affermava di voler impiegare «tasselli di legno duro di eguale misura come nel lavoro d'intarsio» e, dove possibile, colla forte e viti; al sollevamento del colore intendeva provvedere con colletta e con una stiratura «fatta diligentemente e pazientemente adoperando fogli di carta molto spessa o panni adatti», su cui avrebbe poi passato il ferro da stiro tiepido; infine, le lacune sarebbero state riempite con un'imprimatura (dopo aver studiato quella originale), sovrapponendo a questa «delle tintarelle» in armonia «col resto del dipinto secondo le ministeriali prescrizioni».

Nel frattempo la vicenda del restauro del dipinto di Baldovinetti salì alle cronache nazionali, come si evince dall'articolo del professor Lorenzo Tortoli, pubblicato su «Il giornale d'Italia» del 14 gennaio 1906: «Egregio signor Direttore, sono ormai trascorsi tre mesi da che la rivista inglese *The Burlington Magazine* parlò del famoso quadro del Baldovinetti ritrovato nella chiesa di S. Ambrogio in Firenze e tutti i giornali d'Italia, con unanime plebiscito di protesta, si unirono al periodico inglese reclamando dal Governo una vigilanza sopra il nostro patrimonio artistico, migliore che quella degli uffici regionali d'arte che, ognuno lo sa, hanno proprio la consegna di russare e niente altro. Dopo tutto quel clamore che allora si fece, i signori dell'ufficio regionale di Firenze si scossero dal loro apatico sonno, protestarono per dimostrare che conoscevano il quadro in parola ed ingannarono il pubblico facendo supporre che avrebbero fatto chi sa che cosa e poi ... poi più nulla. Per ben quattro volte in tre mesi mi sono affacciato alla chiesa di S. Ambrogio, ho dato una capatina in sagrestia e il quadro era sempre lì, con la sua polvere secolare, con le patenti screpolature che minacciano sempre più di dilatarsi e far sparire la preziosa pittura. Ho domandato al rettore della chiesa che cosa si aspettava e questi stringendosi nelle spalle mi ha risposto: 'Lo sa lei? Dai primi di novembre non se ne è saputo più né puzzo né bruciatuccio. Quando i giornali se ne occuparono fu un accorrere continuo di personaggi più o meno illustri e tutti volevano fare, dire, provvedere', poi ... adagio, adagio, tutto si è spento. Ora domando io, egregio Direttore: cosa aspettano i beatoni dell'Ufficio Regionale? Forse che il quadro finisca di rovinare? Quando pensano d'inventariarlo? Forse quando avrà preso il volo per altri lidi? Eppure a Firenze le Madonne come devono fare a scappare lo sanno e d'altra parte non hanno torto. Chi è quel buon uomo che sapendo di andare a star bene altrove,

preferisca stare in patria trascurato e negletto? A parte lo scherzo: a Firenze esiste un legato Mattei, che rasenta il milione, per le chiese monumentali di Firenze, perché non si pensa anche a tanti tesori che giacciono in tante storiche e abbandonate chiese della città? Sarebbe bene che i veri amanti iniziassero un vero sindacato sopra gli uomini che presiedono al nostro patrimonio artistico e quando questi non sono all'altezza del loro compito e trascurano ciò che vi è di più caro, bollarli di santa ragione davanti alla pubblica opinione. Egregio Direttore, perdoni il giusto sfogo, ma quando si vive in una città ove l'arte trionfa ad ogni passo, quando si vedono sparire tanti cari tesori e negletti e privi dei più necessari restauri rimasti, la rabbia monta ed io, in questo caso, sono di quelli che preferiscono di vedere piuttosto un nostro quadro venerato nei Musei di Londra e Berlino, che nascosto a marcire ricoperto di muffa nelle retrostanze delle nostre chiese. Perdoni il disturbo e mi creda suo dev.mo Prof. Lorenzo Tortoli»²⁵.

Per quanto riguarda il legato Mattei, nell'Archivio Poggi di Firenze (attualmente facente capo al Polo Museale della Toscana) è conservata una preziosissima carta che, benché sia solo una, sintetizza esaurientemente la disposizione testamentaria, motivo per il quale la riporto interamente: «Il 28 gennaio 1905 moriva in Firenze il Prof. Raffaello Mattei e con testamento olografico del dì 22 dicembre 1901, pubblicato alla R. Prefettura del 2° Mandamento di Firenze dal nostro Alberto Paoletti, con verbale del dì 6 febbraio 1905 registrato a Firenze il 9 detto al Registro 229 Foglio 68 n° 2694 nominava esecutore testamentario il Sig. Desiderio Ugolino Gargioli ed istituiva erede per tutta la parte disponibile il Comune di Firenze stabilendo quanto appresso: 'Lascio la metà delle mie sostanze al Municipio di Firenze perché istituisca un fondo da chiamarsi Fondo Francesco Mattei da Serravezza di cui i frutti siano erogati a beneficio della conservazione delle Chiese monumentali della Città. Memore che mio fratello avrebbe desiderato che parte almeno del suo patrimonio servisse alla costruzione della facciata del Duomo di Firenze, desidero che qualora alla mia morte la facciata di San Lorenzo non sia incominciata, si costruisca a carico di detto fondo'. Il Consiglio Comunale di Firenze accettò tale eredità con deliberazione del dì 24 marzo 1905 salva l'autorizzazione prefettizia»²⁶. Senza entrare nel merito di questa vicenda, che esulerebbe dal tema di questo articolo, ecco però spiegato il motivo del disappunto di Tortoli che, come dimostra il documento appena riportato, aveva tutte le giustificazioni per reclamare l'impiego dei soldi del legato per provvedere alla conservazione e al re-

stauro delle opere d'arte conservate nelle chiese fiorentine.

Torniamo però, ora, allo scambio epistolare tra Tortoli, di cui purtroppo non abbiamo nessuna notizia biografica, e l'Architetto Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana. L'antiquario, non soddisfatto della risposta fornita da Agenore Socini al Direttore del «Giornale d'Italia», scrisse una nuova lettera al quotidiano, che fu pubblicata il 24 gennaio 1906, dalla cui lettura emerge che Socini si era limitato a riferire che l'Ufficio da lui diretto aveva provveduto a incaricare Filippo Fiscali del restauro del dipinto di Alesso Baldovinetti subito dopo che il restauratore ne aveva fornito la perizia²⁷: «Egregio Direttore, permetta che approfitti ancora del suo giornale per dire qualche altra parola riguardo al quadro del Baldovinetti, tanto più che l'arch. sig. Socini è stato molto breve nella sua risposta. La sibillina lettera del Direttore dell'U.R. dei monumenti della Toscana dice molto e dice poco; forse più poco che molto, ed io dall'egregio architetto avrei voluto, una risposta meno ... burocratica. L'errore poi che fa risalire al 21 novembre 1895 l'avviso all'Economato Generale di Firenze vale proprio un Perù. Nel 1895 il quadro dormiva il sonno dei giusti nei ripostigli di S. Ambrogio. Ma ammesso pure che l'architetto Socini fino dal 21 novembre 1905 abbia passato la perizia del Fiscali all'Economato Generale, cosa prova questo? Forse toglie la responsabilità a qualcuno? Forse un direttore di Uff. Reg. d'arte a cui sta a cuore il patrimonio artistico si deve contentare di un semplice passaggio ad un'altra amministrazione che è la Burocrazia in persona nelle forme più brutte? O non lo sa l'arch. Socini che all'Economato Generale dell'arte se ne strafischiano semplicemente? Intanto però chi ne soffre in questa faccenda è il quadro che necessita di pronti restauri. E se ne abbisogni il direttore Socini lo può domandare al restauratore Fiscali, che fece una perizia del quadro che parve esagerata a chi misura l'arte a canne, e che lo stesso Fiscali raccomandò un pronto e sollecito restauro. Intanto sono trascorsi tre mesi e l'arch. Socini è tutto contento e fiducioso nell'Economato Generale dei Benefizi vacanti [da cui abbiamo visto che dipendeva la chiesa di Sant'Ambrogio]. E chi si contenta ... con quel che segue. Non animo malevolo mi spinge a parlare, Dio me ne guardi! Io vorrei però che all'inerzia di chi sta in alto non si aggiungesse anche quella di chi siede più in basso ma che nella breve orbita della sua azione, potrebbe far molto. Visiti le nostre chiese l'arch. Socini e con lui tutti gli amanti dell'arte e dell'antichità, s'impongano con il loro nome e con la loro autorità a chi pre-

siede alla cosa pubblica ed allora non si sentirà un consigliere comunale di Firenze, il cav. Gori, che con tutte le più ottime intenzioni proponga al Consiglio 20.000 lire per rifare dalle fondamenta le Case degli Alighieri in puro stile Trecento; ma si restaurerà ciò che veramente merita il nome di artistico e di antico. Ci sarebbe poi qualche altra cosellina da dire che per ora taccio ma che verrà presto fuori se, chi si deve smuovere, seguita a dormire. Egregio Direttore, con mille grazie mi creda sempre suo Prof. Lorenzo Tortoli»²⁸.

Riguardo al ruolo delle amministrazioni allora deputate alla tutela dei Beni culturali trovo significativo quanto scritto da Donata Levi e cioè che, per più di cinquant'anni dopo l'Unificazione, lo Stato italiano non riuscì a darsi una legge nazionale per la protezione di quel patrimonio artistico la cui celebrazione aveva pur giocato un ruolo importante nella creazione di un'identità unitaria²⁹. Benché la studiosa in questa occasione affronti la questione della tutela subito a ridosso dell'Unità d'Italia, le sue considerazioni sono comunque applicabili anche al nostro contesto, in cui è palese una «inadeguatezza della nuova nazione ad elaborare una politica organica per la tutela del patrimonio», inadeguatezza che è testimoniata anche dalle incertezze riguardanti le competenze gestionali del patrimonio³⁰. Nel panorama culturale e istituzionale italiano si scontava, in generale, l'assenza di professionalità storico-artistiche riconosciute in quanto tali. Comunque qualche passo in avanti, a livello amministrativo, era stato fatto con l'istituzione, nel 1891, degli Uffici Tecnici Regionali. Maturata altresì la consapevolezza dell'inadeguatezza della legge del 1902 (n. 185, «Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte»), si dava allora avvio all'ampio processo legislativo che avrebbe delineato i contorni di una strategia di salvaguardia, approvata nel 1909 (legge 364/1909, «Norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti»), rispondente alla valorizzazione di tutto quanto appartenesse a un'idea alta di patria, da onorare con il rispetto dei beni dell'arte e della natura che ne formavano la trama intrecciata della memoria storica, della coscienza del presente e delle aspettative per il futuro, come tanto chiaramente scrive Angelo Varni³¹.

Tornando ora più da presso alle modalità esecutive del restauro a opera di Filippo Fiscali, la documentazione archivistica testimonia che entrò nel merito della vicenda anche Corrado Ricci, allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione³². Questi, in una carta del 22 febbraio 1906, è molto chiaro nel dire che, ancor prima dei metodi even-

tualmente impiegati, era necessaria la capacità del restauratore e che l'impiego del petrolio non si rivelava dannoso quando utilizzato con «infinita cautela», trovando peraltro migliore l'ammmoniaca della potassa caustica per rimuovere i ritocchi, perché ritenuta meno dannosa; in ultimo, per rimediare agli spacchi della tavola riteneva conveniente «aggiungere alla colletta un po' di melassa affinché, essiccata, quella non [fosse] portata via dalla stessa superficie del colore»³³. È a questa che carta che Giovanni Poggi si rifà nel momento in cui il Ministero della Pubblica Istruzione (evidentemente non nella persona di Ricci), trovando insoddisfacenti anche i nuovi chiarimenti di Fiscali, ne chiese degli altri al Soprintendente delle Gallerie di Firenze, che il 22 febbraio 1906 rispose dando delucidazioni sull'impiego del petrolio per l'uccisione dei tarli, su quello dell'ammmoniaca e sul modo di risarcire gli spacchi, in sostanza ripetendo testualmente le considerazioni espresse da Corrado Ricci³⁴.

È evidente che tutte queste precisazioni, benché fatte proprie anche dal dicastero, non risultarono ancora sufficienti, perché il ministero romano ne chiese altre e altre ancora, come dimostrano le tante e reiterate istanze, sino ad arrivare al punto di coinvolgere anche Luigi Cavenaghi, ritenuto una vera e propria autorità, tanto che Bernard Berenson lo definì il «meno allarmante, [...] più dotto e competente restauratore di quadri» in cui si fosse mai imbattuto³⁵. Le competenze e l'autorità in materia del restauratore lombardo erano riconosciute a livello nazionale, tanto che gli era stato affidato il restauro di opere come la *Camera degli Sposi* di Mantegna, il *Cenacolo* vinciano e la volta della Cappella Sistina ed era stato ammesso a far parte del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti e della Commissione Centrale dei Monumenti e le Opere d'Antichità e d'Arte³⁶.

Cavenaghi lavorava in anni, in particolare il primo decennio del XX secolo, in cui si cercò di definire delle norme legislative in materia di conservazione e di restauro dei manufatti artistici. Proprio nel 1903, Carlo Fiorilli, Ministro della Pubblica Istruzione, con una circolare aveva invitato i direttori degli Uffici Regionali, dei Musei e delle Gallerie del Regno a esprimere il proprio parere in merito a una serie di norme, redatte dalla Giunta Superiore di Belle Arti, relative alla conservazione dei dipinti antichi. Allora le metodologie comunemente impiegate avevano portato spesso a esiti incerti, soprattutto sulle operazioni di pulitura e di restauro pittorico, e il Ministro aveva avanzato una proposta, accolta dai membri della Giunta Superiore, che consisteva nel limitare l'intervento di restauro alle

sole operazioni volte a garantire la conservazione delle opere³⁷.

In un intervento pubblicato sul «Bollettino d'arte» del 1912, Cavenaghi affrontò la questione delle responsabilità dei singoli soggetti, in particolare degli ispettori, così come aveva già fatto Tortoli in precedenza: «Spetta a Voi l'azione di vigilanza, di diuturna cura, affinché l'opera d'arte non deperisca, e quella che si potrebbe chiamare l'azione di primo soccorso per salvarla. Voi dovete curare che le condizioni d'ambiente non siano nocive alle opere di pittura, consigliare la manualità ai detentori perché il male si prevenga o si arresti. E perché l'opera d'arte è un organismo nel quale avviene alcune volte, come in un organismo animale, un improvviso sfacelo [...]. I vostri rapporti con gli Uffici tecnici, preposti alla conservazione delle opere d'arte antica, vi esonerano dalle responsabilità inerenti a più radicali operazioni e specialmente, fra tutte la più grave, quella del restauro; ma presumono da parte vostra una sorveglianza amorosa e attiva. A voi è quasi esclusivamente affidata la conservazione dell'opera d'arte anonima, della tela, dell'affresco non ancora segnata nella storia dell'arte, ma che può avere un nome domani, e, se pur non l'avrà mai, non per questo manca di esprimere il suo particolare valore nel patrimonio artistico della nazione, ed è pur essa giunta a noi attraverso a una selezione che ha le sue leggi naturali. L'arte ha una moda. Voi sapete con quanta gioia si ritorni al nostro Settecento dopo secoli di dispregio. Non è forse lontano il tempo in cui si apprezzerà meglio la pittura del Seicento e si riconoscerà come in compenso del profumo di ingenuità, essa ci offra tesori di abilità tecnica e stupefacenti singolarità decorative. Spetta soprattutto a voi curare, conservare l'opera d'arte anche modesta, anche anonima. È una voce della nostra grande arte, la cui eco sarà tanto più profonda quanto più lontano sarà il suo propagarsi»³⁸.

Per quanto riguarda il dipinto di Baldovineti, Cavenaghi scrisse a Poggi (intermediario tra dicastero e restauratore) che la sostanza migliore da adoperare per l'uccisione dei tarli, a suo avviso, era la formalina³⁹. Il Ministero della Pubblica Istruzione, non pago neppure di questo ennesimo parere, decise di consultare anche la Commissione Centrale per i Monumenti e le Opere d'Antichità e d'Arte, che emise un giudizio molto pesante su Filippo Fiscali, una sorta di nuova 'scomunica', che riporto testualmente perché quanto mai interessante e inedita: «La Commissione, dopo aver ricordato come il predetto sig. Filippo Fiscali, nelle riparazioni da lui eseguite in numerosi dipinti, abbia dato prova delle sue pessime qualità di restauratore, ed abbia potuto spingersi fino a

fare ridipinture affatto arbitrarie e sacrileghe, ha lamentato, ch'egli continui ad avere incarichi di restauro; ha espresso il timore, che egli possa avere qualche partecipazione nei lavori di restauro degli affreschi di S. Maria Novella affidati al figlio suo Domenico; ed ha espresso il voto, che si eviti di affidare restauri a lui, e che tanto per i lavori agli affreschi di S. Maria Novella, quanto per altri che al figlio fossero commessi in avvenire, sia detto chiaro, e vigilato, che il sig. Domenico Fiscali debba eseguirli senza aiuto di altro restauratore. Pertanto codesto Ufficio vorrà astenersi, d'ora innanzi, dall'affidare al sig. Filippo Fiscali alcun incarico di restauri di opere d'arte appartenenti a raccolte governative, a chiese, a Comuni, ed altri enti morali; né consentirà, che gli siano affidati lavori di restauro direttamente da cotali enti; e veglierà, affinché in nessun modo egli abbia parte nelle riparazioni delle pitture di S. Maria Novella, o in altre che venissero affidate al figlio suo Domenico. Per ciò che riguarda, poi, la tavola del Baldovineti, avverto la S.V., che la suddetta Commissione consigliò il trasporto su tela e il conseguente accurato esame sulle parti che sia possibile liberare dai vecchi e cattivi restauri. Messi da parte, quindi, il sig. Filippo Fiscali ed il suo preventivo di restauro, prego la S.V. di far esaminare attentamente da un abile riparatore le condizioni della tavola suddetta, e di proporvi poi le provvidenze opportune, in conformità al voto della Commissione, per la migliore conservazione del dipinto, tenendo conto della questione dei mezzi finanziari occorrenti»⁴⁰.

Vista la 'scomunica' reiterata e senza più appello di Fiscali, l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana il 30 agosto 1906 si rivolse al Direttore delle RR. Gallerie fiorentine per avere il nominativo di un nuovo restauratore a cui affidare l'incarico, fermo restando che non era il caso di coinvolgere Domenico Fiscali impegnato in altri lavori⁴¹. Il 3 settembre il Direttore (nella persona di Pasquale Nerino Ferri) rispose proponendo il «pittore» Otto Vermehren, che era già intervenuto su dipinti delle Gallerie fiorentine ed era ritenuto «capacissimo per eseguire quelli necessari al dipinto di Alesso Baldovineti esistente nella chiesa di S. Ambrogio»⁴².

Allo stato attuale, di Otto Vermehren sappiamo ben poco, ad eccezione del fatto che fu chiamato a lavorare per le Gallerie fiorentine da Enrico Ridolfi, che allora le dirigeva. La scelta era caduta su di lui perché, secondo le parole di Ridolfi, aveva ricevuto un «insegnamento teorico e pratico in una scuola accreditata»⁴³. Il restauratore tedesco iniziò la sua attività fiorentina alla fine di ottobre del 1900 e fu impiegato prevalentemente nel restauro dei dipinti delle gallerie.

Fu così che Vermehren venne coinvolto nel restauro del dipinto di Baldovinetti, per il quale la Sezione II della Commissione Centrale per i Monumenti e le Opere d'Arte, dopo la riunione del 21 maggio 1906, deliberò che fosse trasportato su tela, dopo un accurato esame delle parti che fosse stato possibile «liberare dai vecchi e cattivi restauri»⁴⁴. Come prima cosa, il Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana commissionò al restauratore tedesco una perizia della tavola⁴⁵. È in questa occasione che viene riferito dell'incendio (in precedenza datato da taluni al 1595, da altri al 1600) che aveva colpito la chiesa e danneggiato il dipinto durante una festa, coinvolgendo anche i «paramenti dell'altare»; il forte calore (quello a cui fa riferimento l'Horne nel suo articolo sul «Burlington Magazine») aveva procurato «numerossime bolle nell'imprimitura del gesso» del dipinto e il fumo lo aveva «grandemente annerito»: a seguito di questi danni, «il quadro fu quasi totalmente ridipinto ad olio». L'esame «delle parti rimaste scoperte dal ridipinto» aveva rivelato il colore originale del quadro «abbastanza conservato al di sotto della vernice affumicata e dei ridipinti, ben inteso, quelle parti nelle quali il colore [era] già caduto»⁴⁶.

Vista l'ennesima conferma del pessimo stato di salute del dipinto, Agenore Socini scrisse più e più volte al Ministero della Pubblica Istruzione per sollecitarne il restauro, che avrebbe comportato, stando alle parole del Direttore dell'Ufficio Regionale, la riparazione della tavola (scollata e spaccata), il consolidamento del colore «sfolato» e la pulitura (in particolare dei ritocchi a olio)⁴⁷. In risposta a ciò, il Ministero della Pubblica Istruzione aveva incaricato Otto Vermehren di eseguire un saggio di pulitura, del quale il restauratore avrebbe poi dovuto fare le fotografie da inviare anche a Luigi Cavenaghi, che avrebbe così potuto dare il suo parere sulla opportunità o meno delle soluzioni adottate⁴⁸. Socini si trovava d'accordo su tutto ciò e lo ribadiva in una lettera del 31 maggio del 1907 al parroco della chiesa, don Omero Orzolesi, con la quale gli comunicava di aver affidato a Vermehren la realizzazione di un tassello di pulitura⁴⁹.

È finalmente nel giugno 1907 che si inizia a parlare del trasferimento dell'opera «nelle sale dei riparatori annesse alla Galleria degli Uffizi» per il periodo di tempo necessario al suo restauro, ma sempre e solo dopo comunicazione della spesa preventivata dal restauratore per l'intervento⁵⁰.

È con la lettera di Vermehren, presumibilmente al Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti, del 9 ottobre 1907 che abbiamo una

nuova descrizione dello stato di conservazione del dipinto, che presentava una vastissima ridipintura su tutto il cielo originale di Baldovinetti. A dire di Vermehren, era possibile rimuoverla solo con il *grattoir* e con tanta pazienza, perché altre soluzioni, come l'impiego dell'ammoniaca o della potassa, avrebbero potuto portare via il colore originale sottostante alla ridipintura; vi era poi il rifacimento di uno dei piedi dell'angelo in alto a destra, eseguito da qualche restauratore in data ignota, che Vermehren non si spiegava. Certo era che intervenire su questo dipinto si rivelava un'opera davvero ardua, tanto da fargli affermare che si trattava «di far ritornare in vita un morto, e di già da lungo sepolto!»⁵¹.

Quanto scritto dal restauratore tedesco fu riferito da Poggi al Ministero della Pubblica Istruzione il 28 ottobre 1907, occasione nella quale il Direttore chiedeva anche l'autorizzazione a procedere nel restauro dopo che il tassello di prova, fatto a sinistra del dipinto (sulla figura dell'angelo con la veste rossa, sul cielo, sulla testa e le mani di San Lorenzo), aveva dato ottimi risultati, giacché aveva messo in luce la sottostante pittura originale di Alessio Baldovinetti⁵².

Finalmente il 27 dicembre 1907 arrivò l'autorizzazione ministeriale all'intervento di restauro ad opera di Otto Vermehren, che avrebbe dovuto seguire le linee sin lì condotte, anche se il restauratore non aveva ancora potuto determinare una spesa complessiva per l'intervento, per cui aveva chiesto di essere retribuito di volta in volta⁵³. È nel gennaio 1908 che Vermehren giunse alla determinazione dell'importo totale in 2.500 lire, ammontare ritenuto rilevante dal Ministero della Pubblica Istruzione, che decise di chiedere un contributo all'Economo Generale dei Benefizi Vacanti⁵⁴.

Non ne conosciamo la ragione, ma è certo che il lavoro di restauro fu interrotto; tuttavia, subito dopo, come testimonia la richiesta del 26 agosto 1910 del Direttore delle Gallerie fiorentine, fu ordinato a Vermehren di «riprendere al più presto il lavoro»⁵⁵, minacciandolo di perdere l'incarico qualora non avesse ricominciato a lavorare entro una settimana dal 17 novembre 1910⁵⁶. Un anno dopo, però, il lavoro non era ancora finito, nonostante che il parroco della chiesa avesse sollecitato la riconsegna del dipinto in occasione delle feste eucaristiche e avesse scritto (marzo del 1911) di «svegliare dal profondo letargo l'addormentato restauratore», onde evitare che «qualcuno per mezzo della stampa [facesse] del chiasso, per interessarne direttamente il Ministero», cosa che abbiamo visto era già accaduta in precedenza⁵⁷.

Quanto mai interessante risulta una minuta, presumibilmente del Ministero della Pubblica

Istruzione alla Soprintendenza alle RR. Gallerie fiorentine, in cui viene riferito del compenso da dare a Otto Vermehren per il restauro della tavola di Baldovinetti, dello stato di conservazione del dipinto nel momento in cui fu affidato alle mani del restauratore tedesco e di quanto (evidentemente) da lui fatto: «La tavola era in tutta la sua superficie ricoperta più o meno di strati diversi di pittura posteriore, la quale rimontava fino al tempo in cui il Grifone dipinse la parte di mezzo. In tale maniera fu anche dallo stesso pittore ricoperto di tinta prima bigia poi bluastro, tutto il cielo fino alle nuvole risparmiando soltanto le figure e le piccole nuvole nelle quali esse stanno; allo scopo di armonizzare il nuovo col vecchio. Posteriormente furono dati a detta tavola strati di colore più o meno (nero?), specialmente nel fondo. Altri danni poi furono cagionati al quadro da bruciature e colature di candele da un incendio che avvenne in occasione d'una festa dei parati intorno al dipinto. (L'ustione?) produsse una enorme quantità di pustole che per nasconderle furono causa d'una nuova ridipintura. Inoltre mancavano diverse parti di colore che con la mestica era caduto in tempi recenti e anche vecchi. [omissis]. Tutte queste differenti e sopraindicate sovrapposizioni di colore che nascondevano in parte tutta la pittura originale e in parte lasciava vedere la pittura sottostante sono state tolte con molta diligenza e cautela e in differenti modi secondo il grado di durezza e di adesione delle medesime. Eseguite tali ricognizioni di colori e vernici false fu trovata la pittura originale in parte in buonissimo stato, in parte discretamente buono e in parte veramente cattivo. Si dovette perciò lavorare assai per rimettere in buono stato le parti guaste e le parti mancanti»⁵⁸.

Nel 1911, a distanza di sei anni dall'inizio della vicenda, finalmente si giunse alla conclusione dei lavori, attestata anche una più tarda scheda del dipinto di Baldovinetti, in cui si legge che l'opera era stata restaurata da Otto Vermehren nel 1910⁵⁹. Come emerge dalla lettera di Poggi del 19 giugno 1911 al solito Ministero della Pubblica Istruzione, l'intervento di restauro, approvato con la carta del 14 dicembre 1907 (n. di protocollo generale 21557), era ormai quasi compiuto e il costo complessivo si aggirava (secondo Vermehren) a 3.000 lire, comprese le spese del legnaiolo e del doratore. Il 4 giugno 1911 il nostro restauratore aveva provveduto a riferire che per completare l'intervento di restauro erano necessari ancora 15 giorni a partire da quello della carta⁶⁰. È evidente che non fu così, perché nell'agosto seguente il restauro del dipinto non era ancora completato e, in più, il Ministero della Pubblica Istruzione riferiva di non poter co-

prire da solo l'intera somma di 3.000 lire, per cui era necessario contattare l'Economo Generale dei Benefizi Vacanti del Ministero dei Culti⁶¹. La disponibilità a contribuire nella misura di 300 lire, da aggiungere alle 2.500 lire previste inizialmente, arrivò solo nel gennaio del 1912⁶². Il 23 settembre seguente, Poggi sollecitava il citato dicastero a pagare al restauratore il lavoro: un lavoro «non facile», che lo aveva impegnato per quasi quattro anni⁶³.

Perché il Ministero della Pubblica Istruzione potesse erogare il suo contributo di 2.700 lire, era necessario che il Soprintendente delle RR. Gallerie fiorentine facesse il collaudo del dipinto⁶⁴. Il documento di Poggi, che riporto interamente, si rivela quanto mai interessante perché dà conto di notizie ancora ignote, malgrado si sia giunti alla conclusione della vicenda⁶⁵: «Fin dal 1907 fu affidato al sig. O. Vermehren il restauro di una tavola di Alesso Baldovinetti, esistente nei magazzini della chiesa di S. Ambrogio e ridotta in un tristissimo stato per ripetute sovrapposizioni di vernice, bruciature, cadute di colore e ridipinture con colori a olio. Il sig. Vermehren ebbe l'incarico di fare un saggio di restauro che [sic] somma soddisfazione del Ministero con lettera del 14 dicembre 1907, indirizzata al Direttore delle RR. Gallerie, approvò che il restauro fosse continuato dal Vermehren con il procedimento già adottato nel saggio. Il restauratore dovette cominciare col fermare il colore in moltissimi luoghi sollevato per danni patiti dal dipinto durante un incendio: togliere poi i ritocchi e le ridipinture ad olio, probabilmente eseguite dal pittore Ademollo che aggiunse alle figure del dipinto quelle di S. Giuseppe, rassodare e ristuccare nelle parti mancanti l'imprimitura di gesso, ritrovare sotto ai numerosi e induriti strati di vernice il colore originale, e con colori a tempera e a vernice (rifermare?) la pittura nelle parti mancanti. Il lavoro fu compiuto nel giugno dello scorso anno, a perfetta regola d'arte, cosicché può dirsi che si sia riconquistato, e in migliori condizioni di altri esistenti in pubbliche raccolte, un dipinto del Baldovinetti che da tutti si riteneva quasi perduto. Nulla osta quindi da parte di questo ufficio al pagamento delle lire 3.000 dovute come dall'accluso conto, al sig. Otto Vermehren, e da pagarsi per l. 300 dall'Economo Generale dei Benefizi Vacanti per l. 2.700 dal Ministero della Pubblica Istruzione».

All'ottobre del 1912 il Ministero della Pubblica Istruzione aveva provveduto al pagamento della sua parte (2.700 lire), mentre non altrettanto aveva fatto il Ministero di Grazie e Giustizia e dei Culti⁶⁶. È così che, a distanza di diversi anni, si giunse finalmente alla conclusione delle vicende conservative del dipinto di Alesso Baldovinetti ai

primitivi del Novecento, intervento che coinvolge, come abbiamo visto, personalità fondamentali della tutela e del restauro delle opere d'arte, quali Guido Carocci e Giovanni Poggi, Agenore Socini, di cui sarebbe auspicabile uno studio monografico, Filippo Fiscali e Otto Vermehren, di cui è in corso un lavoro di ricostruzione biografica da parte dell'Opificio delle Pietre Dure, che finalmente farà il punto sull'operato di questo restauratore tanto importante quanto ancora sconosciuto nel suo operato. La storia del restauro del dipinto di

Baldovinetti consente dunque di far luce su una più ampia storia del restauro, fatta di soggetti (funzionari statali e restauratori privati) e di tecniche e dà modo di conoscere il più ampio contesto storico dei primi anni del Novecento che, per certi aspetti, si presenta ancora tutto da esplorare.

Maria Vittoria Thau

SAGAS – Dipartimento di Storia,
Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
Università degli Studi di Firenze

NOTE

1. Scheda OA n. Cat. 00192402: Alesso Baldovinetti e Graffione, *Madonna in adorazione del Bambino tra Santi e angeli*, 1471-1473, tavola, cm 258 x 200 ca., Firenze, chiesa di Sant'Ambrogio, parete laterale sinistra.

2. PMRT (Polo Museale Regionale della Toscana), *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze chiesa di Sant'Ambrogio), fasc. Schede 1896-1964. Per la chiesa, il monastero e tutti i beni artistici che la decorano, si veda L. Artusi, A. Patruno, *Ora et labora. L'antico complesso religioso e l'Opera Pia di Sant'Ambrogio in Firenze. Storia, fede, arte, socialità e pubblica beneficenza accertate con documenti inediti*, Firenze, 1996.

3. È evidente che Carocci si riferisce alla decorazione del soffitto e delle pareti della navata, che Luigi Ademollo mise in atto nel 1830, in *Luigi Ademollo (1764-1849). L'enfasi narrativa di un pittore neoclassico. Olii, disegni e tempere*, a cura di F. Leone, Roma, 2009, p. 23.

4. *Ibidem*.

5. M. Vannini, *'Arte e Storia'. Cultura e restauro a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze, 2007, p. 15.

6. F. Papi, *Cultura e tutela nell'Italia Unita 1865-1902*, Todi (PG), 2008, p. 79.

7. A. Baldovinetti, *Ricordi di Alesso Baldovinetti pittore fiorentino del secolo XV*, ed. consultata Lucca, 1868, p. 13.

8. H.P. Horne, *A Newly-Discovered Altarpiece by Alesso Baldovinetti*, in «Burlington Magazine for Connoisseurs», October 1905-March 1906, vol. III, pp. 51-59.

9. *Ibidem*.

10. E. Lodi, *Alesso Baldovinetti pittore fiorentino con l'aggiunta dei suoi 'Ricordi'*, Firenze, 1907, pp. 75-78.

11. Il tabernacolo fu realizzato da Mino da Fiesole dal 1481, per cui si veda Artusi, Patruno, *Ora et labora...*, cit., pp. 51-54.

12. Ivi, p. 77.

13. Ivi, pp. 77-78.

14. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro di dipinti), perizia di Filippo Fiscali dell'11 novembre 1905.

15. Papi, *Cultura e tutela...*, cit., p. 83.

16. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., III versamento (1898-1907), II parte*, b. 566, fasc. 964, sf. 1 (Firenze, Chiesa S. Ambrogio). Per l'esattezza, nel 1902 Fiscali era intervenuto sulla *Processione del vescovo con l'ampolla del sangue davanti alla chiesa*, dipinto murale di Cosimo Rosselli nella cappella del Miracolo, in S. Rinaldi, *I Fiscali, riparatori di dipinti. Vicende e concezioni del restauro tra Ottocento e Novecento*, Roma, 1998, pp. 294-296 (per la trascrizione dei documenti) e p. 445. Per la scheda dell'opera, si veda E. Gabrielli, *Cosimo Rosselli. Catalogo ragionato*, Torino, 2007, pp. 185-194.

17. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., III versamento (1898-1907), II parte*, b. 566, fasc. 964, sf. 1 (Firenze, Chiesa S. Ambrogio), perizia di Filippo Fiscali del 15 gennaio 1902 e Relazione dell'adunanza del 17 luglio 1884 della Commissione istituita per deliberare e supervisionare i lavori di restauro.

18. Ivi, carta del primo maggio 1902.

19. S. Rinaldi, *Fiscali, Filippo, ad vocem*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Catanzaro, 1997, vol. 48, pp. 243-244, e Ead., *I Fiscali, riparatori di dipinti...*, cit., pp. 44-46 per la 'scomunica'.

20. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti).

21. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, carta del 21 novembre 1905 dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana all'Economista Generale dei Benefizi Vacanti.

22. *Ibidem*.

23. Purtroppo non abbiamo notizie biografiche relative ad Agenore Socini, ad eccezione di una quanto mai breve citazione in C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, 1978, p. 218, in cui sono riportati gli estremi cronologici (Siena 1859-? 1929) e il restauro di quattro finestrone gotici del duomo di Siena da lui diretto nel 1898. Dal sito dell'Accademia delle

Arti del Disegno di Firenze (www.aadfi.it/?accademico=socini-agenore) apprendiamo che il 19 gennaio 1908 fu nominato Accademico Residente, il 27 dicembre 1908 Presidente della Classe di Architettura, il 28 dicembre 1913 Presidente, incarico rinnovato il 18 febbraio 1923.

24. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti), perizia di Fiscali del 12 gennaio 1906.

25. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, articolo di Lorenzo Tortoli su «Il giornale d'Italia» del 14 gennaio 1906 dal titolo: *Anco- ra del quadro di Alesso Baldovinetti*. Come emerge dalla lettera del 19 gennaio 1906 di Agenore Socini, Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti della Toscana al Direttore del quotidiano, Lorenzo Tortoli era un «nego- ziante d'antichità», ma purtroppo non possediamo vere e proprie notizie biografiche su di lui.

26. ASGE, *Archivio Giovanni Poggi, Serie VII, 137, Documentazione varia*, fasc. 14. Ringrazio qui Simona Pasquinucci per la disponibilità e l'aiuto prestatomi anche in quest'occasione.

27. Ivi, lettera del 19 gennaio 1906 di Agenore Socini al Direttore del quotidiano, e articolo di Lorenzo Tortoli su «Il giornale d'Italia» del 26 gennaio 1906 dal titolo: *Il qua- dro del Baldovinetti e l'U.R. dei monumenti della Toscana*.

28. Tortoli fa qui riferimento alla vicenda per l'identifi- cazione delle case degli Alighieri a Firenze. La ricerca era iniziata in occasione delle celebrazioni del VI centenario della nascita di Dante ed era proseguita poi sino al primo decennio del Novecento, tempo in cui il Comune di Fi- renze acquistò diverse case poste all'angolo tra via Dante e via Santa Margherita, sui resti delle quali e di una torre medievale costruì, nonostante le polemiche, la nuova casa di Dante: *La casa di Dante. Guida del Museo*, a cura di S. Meloni e A. Nocentini, Firenze, 1965, pp. 3-4.

29. D. Levi, *Cultura e politica della tutela nella storia italiana: l'apporto di due funzionari nella seconda metà dell'Ottocento*, in *La Nazione allo specchio. Il bene cultu- rale nell'Italia unita (1861-2011)*, Manduria-Bari-Roma, 2012, pp. 11-29.

30. *Ibidem*.

31. A. Varni, *L'organizzazione della tutela: le soprinten- denze per le belle arti*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011)*, Manduria-Bari-Roma, 2012, pp. 49-57.

32. Corrado Ricci (Ravenna 1858-Roma 1934) era allora appena entrato in carica come Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, carica che ricoprì dal 1906 al 1919. Fu proprio sotto il suo directorato che venne proposta e ap- provata la prima vera e propria legge nazionale di tutela dei Beni culturali (legge n. 364 del 20 giugno 1909): S. Sicoli, *Corrado Ricci*, in *Dizionario biografico dei Soprin- tendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna, 2007, pp. 510-527.

33. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti

1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, carta del 22 febbraio 1906 di Cor- rado Ricci.

34. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti), carta di Poggi del 22 febbraio 1906 al Ministero della Pubblica Istruzione. Per Giovanni Poggi, si veda M. Sframeli, *Gio- vanni Poggi soprintendente: cinquant'anni di tutela*, in *L'archivio di Giovanni Poggi (1880-1961) soprintendente alle Gallerie Fiorentine*, inventario a cura di E. Lombardi, Firenze, 2011, pp. 9-16.

35. Per Luigi Cavenaghi (Caravaggio 1844-Milano 1918) si veda F. Manoli, *Luigi Cavenaghi (1844-1918)*, in *Restauratori e restauri in archivio*, a cura di A. Lonati, Saonara (PD), 2006, pp. 9-52.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*.

38. L. Cavenaghi, *Il restauro e la conservazione dei di- pinti*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 6, 1912, pp. 488-496.

39. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti), carta di Poggi del 14 aprile 1906.

40. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, carta del 9 luglio 1906 Ministro della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regio- nale dei Monumenti di Firenze.

41. Ivi, carta del 30 agosto 1906 di Agenore Socini al Direttore delle RR. Gallerie fiorentine.

42. Ivi, carta del 3 settembre 1906 del Direttore delle RR. Gallerie fiorentine (nella persona di Pasquale Nerino Ferri) all'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Mo- numenti di Firenze.

43. G. Incerpi, *Semplici e continue diligenze. Conserva- zione e restauro dei dipinti nelle Gallerie di Firenze nel Sette- cente e nell'Ottocento*, Firenze, 2011, pp. 240-241.

44. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti), carta del 21 maggio e quella del 21 novembre 1906.

45. *Ibidem*.

46. *Ibidem*.

47. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, carta del 23 novembre 1906 di Agenore Socini al Ministero della Pubblica Istruzione.

48. Ivi, carta del 27 dicembre 1906 del Ministero della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana.

49. Ivi, carta del 31 maggio 1907 di Socini al don Ome- ro Orzolesi, parroco della chiesa di Sant'Ambrogio.

50. Ivi, carta del 6 giugno 1907 dell'Economo generale dei Benefizi Vacanti all'Ufficio Regionale per la Conserva- zione dei Monumenti della Toscana, carta del 18 seguente del parroco della chiesa e telegramma del 27 giugno.

51. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364, sf. 1 (Firenze, Chiesa S. Ambrogio: restauro dei dipinti), carta del 9 ottobre 1907.

52. Ivi, carta del 28 ottobre 1907. Il tassello di pulitura, assieme alla realizzazione delle fotografie da inviare poi a Luigi Cavenaghi, era stato richiesto il 27 dicembre 1906 dal Ministero della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti della Toscana, in ivi, carta del 27 dicembre 1906.

53. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni dal 1905 al 1911, carta del 14 novembre 1906 di Socini al Ministro della Pubblica Istruzione e quella del 14 dicembre seguente del Ministro al Direttore delle RR. Gallerie fiorentine.

54. Ivi, carta del 21 gennaio 1908 del Ministro della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione.

55. Ivi, carta del 26 agosto 1970 del Direttore delle RR. Gallerie fiorentine a Otto Vermehren.

56. Ivi, carta [1?]7 novembre 1910 del Direttore Incaricato a Otto Vermehren.

57. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, carta di don Omero Orzolesi del 28 marzo 1911.

58. Ivi, carta recante l'intestazione del Ministero della Pubblica Istruzione e indirizzata (ma il destinatario è cancellato) alla Soprintendenza alle RR. Gallerie fiorentine.

59. Ivi, sf. Schede 1896-1964, scheda del 5 novembre 1912, firmata dal parroco della chiesa, don Omero Orzolesi.

60. Ivi, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni 1911-1912, carta manoscritta di Otto Vermehren del 4 giugno 1911.

61. Ivi, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni 1911-1912, carta della Direzione Generale AA.BB.AA. del Ministero della Pubblica Istruzione dell'8 agosto 1911 al Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti di Firenze.

62. Ivi, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni 1911-1912, carta del 26 gennaio 1912 del R. Economato Generale dei Benefizi Vacanti in Firenze al Soprintendente dei Monumenti di Firenze.

63. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Dir. Gen. AA.BB.AA., Divisione I (1908-1912)*, b. 65, fasc. 1364 (Chiesa di S. Ambrogio: restauro dei dipinti), carta del 23 settembre 1911 e quella del 7 ottobre 1912 per l'avviso di pagamento a Otto Vermehren di lire 2.700 per il restauro dell'opera di Baldovinetti.

64. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 0007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Carteggi e Atti 1905-, fasc. Restauro dipinto di Alesso Baldovinetti dall'anno 1905 al 1912, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni 1911-1912, carta del 4 marzo 1912 del Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale AA.BB.AA., al Soprintendente dei Monumenti di Firenze.

65. PMRT, *Archivio storico del territorio*, Astuc. 007 (Firenze, Chiesa di S. Ambrogio), fasc. Restauro dipinto di Alesso Baldovinetti dall'anno 1905 al 1912, sf. Restauro di un dipinto di Alesso Baldovinetti, Anni 1911-1912, collaudo del dipinto eseguito da Giovanni Poggi (senza data).

66. Ivi, carte del 7 ottobre 1912 e del 9 novembre seguente e ivi, fasc. Verbal, 1971-, verbale del sopralluogo eseguito da Borea e Abbate il 14 ottobre 1966. Ulteriori notizie relative alla storia conservativa del dipinto di Baldovinetti nel corso del Novecento si trovano nella scheda redatta da Borea e Abbate il 14 ottobre 1966, occasione nella quale il dipinto, disteso e velato, rientrava tra quelli da ritirare.