

# OPERE DI FRANCESCO NASINI A GROTTES DI CASTRO

Agnese Sferrazza

La figura e l'opera pittorica del senese Francesco Nasini (1611-1695)<sup>1</sup>, sino a tempi recenti ricordato quasi esclusivamente per essere il capostipite di un'intera famiglia di pittori (tra cui spiccano le figure dei figli Giuseppe, Nicola ed Antonio), è stata in questi ultimi anni approfondita da una serie di studi che hanno permesso di individuarne meglio la personalità ed il carattere<sup>2</sup>; inoltre, in mancanza di un catalogo vero e proprio, la compilazione di un elenco delle opere fino ad ora conosciute ha consentito di ricostruirne, pur se non completamente, la vicenda artistica<sup>3</sup>.

Ai dipinti già noti si possono oggi aggiungere altre tre opere (realizzate nel 1654 e nel 1665), recentemente rinvenute nella Basilica della Madonna del Suffragio a Grotte di Castro, in provincia di Viterbo, la cui analisi storico-critica non era stata ancora affrontata<sup>4</sup>: questi dipinti, che possono essere inseriti cronologicamente nel periodo della maturità del pittore<sup>5</sup>, sono un interessante termine di paragone con cui confrontare il resto della produzione conosciuta del Nasini, della quale, fortunatamente, si conosce spesso la data di esecuzione.

La chiesa di Grotte di Castro, esistente già dal secolo XIV, venne completamente ricostruita e ampliata a partire dal 1624, dopo l'arrivo nel paese di una statua, considerata miracolosa, raffigurante la Madonna del Suffragio: l'edificio, inizialmente dedicato a S. Giovanni, venne in questa occasione consacrato proprio alla Madonna del Suffragio<sup>6</sup>.

Del ricchissimo apparato decorativo della Basilica, eseguito in gran parte nel corso del secolo XVII, fanno parte anche i tre dipinti del Nasini, datati e firmati dall'autore: due oli su tela, "La circoncisione" (fig. 1) e "La Madonna del Rosario fra S. Caterina da Siena e S. Domenico" (fig. 2), realizzati nel 1654, ed un affresco raffigurante "S. Bonaventura" (fig. 3) eseguito nel 1665<sup>7</sup>.

Ancora aperta e problematica è la questione della formazione dell'artista, definito un "(...) cortonesco ruralizzato, con tardivi echi di Ventura Salimbeni e

del Folli"<sup>8</sup>; i dati al riguardo sono infatti molto scarsi ed incerti e "(...) da chi apprendesse l'arte non è noto, e solo (...) si rileva che esso non risente dello stile di alcun senese maestro vivente nè verdi anni suoi"<sup>9</sup>, anche se allo stesso

tempo il suo stile viene descritto come quello "(...) gravoso degli scolari di Ventura Salimbeni; più meschino però di quello dei Volpi, dei Pisani, e dei Capitelli, ma se si paragona con i Corsetti, coi Martelli e con Dionisio



Fig. 1 - La Circoncisione (1654).

Burbarini è un artista superiore d'assai a questi, come nel trattare il fresco fu superiore alla turba nella di tutti gli artisti senesi suoi coetanei. Il suo colorito, e il suo chiaroscuro fu tutto manierato, e con veruno studio dalla natura. Ombrò le sue figure con negro, spesse volte schietto, e adoprò colori intieri, e poco armoniosi fra sè perchè i suoi lavori hanno molta crudezza unita a un melanconico, e monotono assai notabile, e ciò si prova ancor più nel vedere le sue opere condotte con figure di natural grandezza, il che però rare volte usò fare nè suoi lavori più rimarchevoli che sono (per) lo più con piccole figure condotti<sup>10</sup>.

Certo è che la pittura del Nasini, ancora definita in tempi assai recenti come "(...) singolarmente arcaicizzante (...) "<sup>11</sup>, difficilmente può essere inserita all'interno di una precisa corrente artistica, lontana, come si trova, da uno specifico riferimento con gli artisti a lui contemporanei: nelle sue opere, infatti, l'artista alterna una vena più "manierista" ad un linguaggio più vicino al clima pittorico del suo tempo. I richiami più forti sono da vedersi, tuttavia, nella pittura senese del secolo precedente, in particolar modo quella di Domenico Beccafumi, ed in quella del primo seicento: i riferimenti sono soprattutto, in questo caso, alle opere di Ventura Salimbeni e Francesco Vanni (un po' i dominatori della scena pittorica senese di inizio secolo), ma anche di Rutilio Manetti, del quale vengono colti in particolar modo gli esiti naturalistici.

Una revisione critica della sua opera pittorica ha portato oggi a definire il Nasini un "(...) piacevole illustratore (...) dotato di segno sicuro e di salda capacità compositiva"<sup>12</sup>, un artista "(...) estroso e piacevole, incisivo narratore, dal tratto sicuro e veloce"<sup>13</sup>, riconoscendogli e mettendo in luce tutte quelle qualità fino ad ora ignorate dagli studiosi.

Lo stile delle opere di Grotte di Castro riflette bene quanto appena detto riguardo al modo di dipingere dell'artista; è, infatti, manierato ed elegante, ma, allo stesso tempo, vi si ritrova chiaramente anche la "crudezza", che si evidenzia soprattutto nei contorni delle singole figure, fortemente delineati. A questo proposito è senz'altro esemplificativo l'affresco raffigurante *S. Bonaventura*, nel quale la parte superiore del busto del personaggio emerge nettamente dal tendaggio sullo sfondo grazie allo scuro profilo.

Un altro elemento che accomuna stilisticamente i tre dipinti grottani al resto

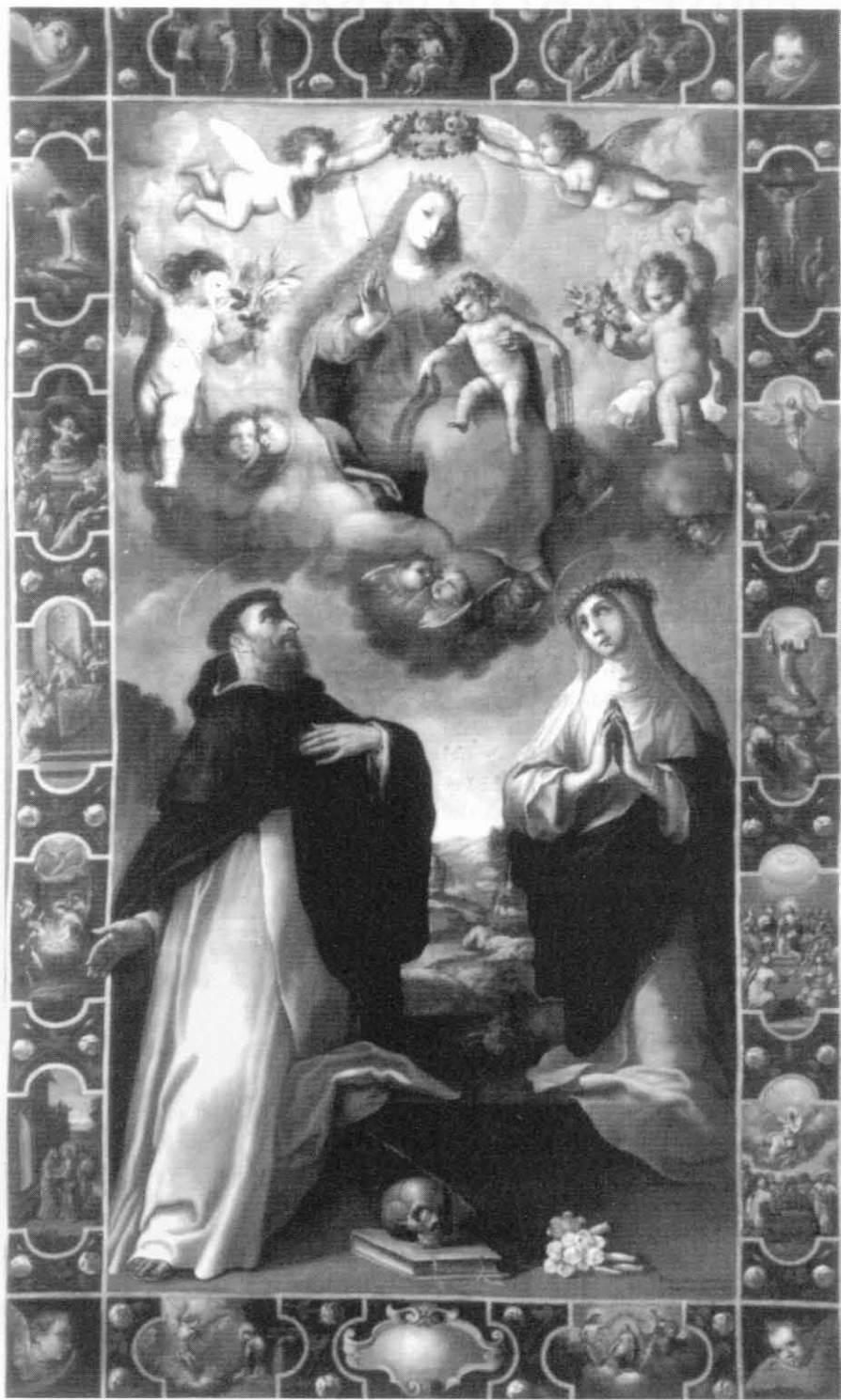


Fig. 2 - *La Madonna del Rosario fra S. Caterina da Siena e S. Domenico* (1654).

della produzione conosciuta del Nasini è la maniera di trattare le fisionomie dei personaggi, riconducibili tutte ad un unico stereotipato modello: i volti hanno tratti minuti, la bocca piccola atteggiata ad una specie di timido sorriso, mentre l'espressione, al contrario, è spesso triste e un po' malinconica. Le stesse pose delle figure vengono a volte ripetute quasi senza alcuna variazione, come nel caso della figura di S. Caterina

da Siena, nel dipinto della *Madonna del Rosario* (1654) che rispecchia nell'impostazione la *Vergine Annunciata* realizzata per il Convento della Madonna di S. Pietro a Piancastagnaio, la quale infatti, cronologicamente, si colloca "(...) ben dentro la prima metà del quinto decennio"<sup>14</sup> del secolo.

Da una lettura più attenta delle tre opere emergono però chiaramente anche i limiti di questo pittore.



Nel *S. Bonaventura* che pure è il dipinto cronologicamente più tardo presente nella chiesa (1665), le pesanti ridipinture ed il pessimo stato di conservazione, che rendono difficile una chiara lettura dell'opera, non sono sufficienti a giustificare le numerose incertezze formali. La figura del santo manca completamente di volume, sembra quasi schiacciata contro il fondo: il corpo è come dissolto sotto la miriade di pieghe della veste, eseguite con precisione quasi maniacale, i piedi che emergono dal bordo non hanno alcun rapporto con il resto della figura. Questo affresco non è certamente fra le prove meglio riuscite dell'artista: nondimeno anche le altre due tele rivelano qualche incertezza stilistica.

Nella *Madonna del Rosario* il soggetto viene rappresentato dal Nasini in maniera assolutamente "classica", utilizzando uno schema piramidale, semplice ed ampiamente attestato: dal punto di vista formale il dipinto presenta tuttavia caratteristiche differenti. Se nelle figure dei due santi l'autore abbandona temporaneamente i suoi caratteristici panneggi fitti e frastagliati, dei quali rimane comunque qualche reminiscenza nel velo e nel soggolo di s. Caterina, per delle forme più salde dalla volumetria più accentuata, ancora qualche incertezza appare invece nella figura della Vergine: la parte inferiore del corpo infatti, manca completamente di volume, ed è decisamente sproporzionata

rispetto all'intera figura. Piuttosto singolare è, inoltre, l'iconografia scelta per raffigurare la Madonna, senza velo e con i lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle che ci riporta ad un'atmosfera nordica, fiamminga. Il buono stato di conservazione dell'opera permette, in ogni modo, di apprezzare la gamma cromatica utilizzata, dai colori vivaci e squillanti nella parte superiore del dipinto (ovvero nella Vergine col Bambino circondata dai putti), tutta giocata su toni più smorzati e spenti in quella inferiore (nei due santi, dagli abiti bianchi e neri, e nel brano di paesaggio che si intravede sullo sfondo).

Di tutt'altro genere sono invece i riquadri con le vicende della vita e della Passione di Cristo, che incorniciano l'episodio centrale, caratterizzati da una maggiore vivacità, anche compositiva, accentuata soprattutto attraverso un uso più libero della luce che, resa con sottili e rapide pennellate, sottolinea le figure; il piccolo formato ben si addice al Nasini, il quale riesce a ricreare una atmosfera animata, assente nelle composizioni di grandi dimensioni.

Delle tre opere di Grotte di Castro la più interessante dal punto di vista compositivo è, in ogni modo, quella raffigurante la *Circoncisione*, che riserva all'osservatore qualche sorpresa.

Infatti, anche se un poco ridotta nelle dimensioni e variata in qualche piccolo particolare, la tela riproduce il dipinto dall'analogo soggetto eseguito nel 1639 circa da Guido Reni per la cappella Gori nella chiesa di S. Martino a Siena<sup>15</sup>: è quindi abbastanza facile immaginare il Nasini, che all'epoca dell'esecuzione della tela reniana era molto giovane, studiare da vicino, affascinato, l'opera del grande maestro bolognese per riproporla poi, praticamente identica nella struttura, quasi vent'anni dopo. È interessante notare che la tela del senese è l'unica copia sino ad ora conosciuta del dipinto di Reni, dal quale sono state tratte solo alcune incisioni<sup>16</sup>. Ciò che purtroppo non è chiaro è se la decisione di eseguire una copia così importante sia partita direttamente dal pittore oppure da chi commissionò l'opera: un quesito interessante perché, oltre a confermare ciò che è già ben noto riguardo la fama e la fortuna godute dalle opere del Reni, avrebbe potuto forse fornire qualche piccolo indizio sul modo di operare del Nasini, ma che rimarrà probabilmente senza alcuna risposta, dato che i documenti relativi agli anni in questione conservati nell'Archivio della chiesa sono oggi scomparsi<sup>17</sup>.

In realtà l'imitazione di modelli illustri non è una novità per il Nasini, sia che si tratti di una semplice ispirazione<sup>18</sup>, sia che invece si tratti di vere e proprie copie<sup>19</sup>.

Quello che emerge dalla lettura della versione eseguita dal Nasini è tuttavia l'apprezzabile - per quanto parzialmente riuscito - tentativo dell'artista di adeguare una composizione creata da un altro pittore al proprio personalissimo stile.

L'attenta riproduzione dei personaggi, non costituisce per il Nasini una mera imitazione, ma un'interpretazione del tutto personale.

Ne sono un indicativo esempio alcune delle figure che affollano la composizione: l'angelo sulla sinistra, ad esempio, cambia completamente volto, acquistando i tratti tipici delle figure dal collo lungo del Nasini; allo stesso modo, dalla parte opposta, la donna con le colombe in mano assume la caratteristica espressione triste e malinconica già notata in altre sue opere.

Rispetto all'originale, comunque, la versione del pittore senese perde in naturalezza e risulta un po' rigida, probabilmente a causa della difficoltà di adeguare, nonostante tutto, un simile modello al proprio stile: la stessa gamma cromatica utilizzata, vivace e luminosa, pur se di difficilissima lettura a causa del pessimo stato di conservazione in cui il dipinto versa (sulla superficie della tela si notano ampie zone di caduta di colore), contrasta fortemente con quella scelta dal Reni, dai colori freddi e spenti, che crea un'atmosfera quasi irreale, della quale non si ha traccia nell'opera per Grotte di Castro.

Sempre nella chiesa della Madonna del Suffragio sono inoltre presenti altre due opere, un olio su tela rappresentante *La Madonna della Cintola fra S. Tommaso da Villanova e S. Monica* (fig. 4) ed un affresco raffigurante *S. Cristoforo* (fig. 5) per le quali non è del tutto certa l'attribuzione al Nasini<sup>20</sup>, anche se un confronto con gli altri dipinti dell'artista permette di cogliere alcune caratteristiche comuni.

Si vedano, ad esempio, il volto del S. Tommaso da Villanova a confronto con quello del S. Bonaventura: ambedue hanno i medesimi lineamenti, il naso diritto ben definito, le sopracciglia sottili, gli occhi un poco sporgenti e la bocca piccola; la stessa fisionomia del Bambin Gesù, identica nel *S. Cristoforo* e nella *Madonna della Cintola*, può essere facilmente ricondotta a quella dei putti che circondano la Madonna nella tela del Rosario.



Fig. 3 - *S. Bonaventura* (1665).





Fig. 4 - *La Madonna della Cintola fra S. Tommaso da Villanova e S. Monica.*

Ed ancora, si osservi la Vergine della tela *La Madonna della Cintola*: non soltanto è presentata con la stessa iconografia già notata nella *Madonna del Rosario* (fig. 6), ovvero con i capelli lunghi sciolti sulle spalle ed il capo cinto da una corona, ma l'intera figura è praticamente uguale ad un'altra Madonna realizzata dal Nasini nella tela raffigurante *Maria Vergine e S. Antonio* (Santa Fiora coll. privata)<sup>21</sup>.

Purtroppo, il cattivo stato di conservazione nelle quali versano sia l'affresco raffigurante il *S. Cristoforo* (sulla superficie si notano numerose macchie

di umidità e probabili segni di ridipinture posteriori) che la tela della *La Madonna della Cintola fra S. Tommaso da Villanova e S. Monica* (in molti punti si notano cadute di colore; la gamma cromatica risulta inoltre fortemente inscurita), non permettono, al momento, un'analisi più approfondita, ci si riserva quindi di affrontare nuovamente la questione in futuro, dopo un auspicabile intervento di ripulitura e restauro.

I dipinti qui presentati si vanno ad aggiungere al repertorio già conosciuto di Francesco Nasini, fornendo un nuovo

elemento di confronto per lo studio della sua produzione pittorica: un ulteriore e più approfondito raffronto diretto con le altre sue opere permetterà certamente, in avvenire, di fornire ulteriori chiarimenti riguardo la figura e la personalità di questo ancora poco conosciuto artista.

\* Il presente contributo è un estratto ed un approfondimento della Tesi di Laurea dal titolo "*Restauro e trasformazioni degli edifici medievali nella diocesi di Montefiascone in epoca barocca (1600-1750)*", Facoltà di Lettere, III Università di Roma, Anno Accademico 1994-1995, discussa nel novembre 1995.

Si ringraziano, per la costante attenzione e collaborazione, la dottoressa Fiorenza Rangoni ed il dottor Enzo Borsellino; un particolare ringraziamento va, inoltre, al dottor Salvatore Di Salvo per il suo prezioso contributo nel corso della ricerca.

#### NOTE

<sup>1</sup> La questione della data di nascita del Nasini è stata recentemente sollevata da S. DI SALVO, *I Nasini pittori di Piancastagnaio, in Amiata, Storia e Territorio*, V, n. 13, 1992, pp. 13-17. Le argomentazioni proposte da Di Salvo sono sufficientemente convincenti per fissare la nascita dell'artista al 1611, con un anticipo di ben dieci



Fig. 5 - *S. Cristoforo.*



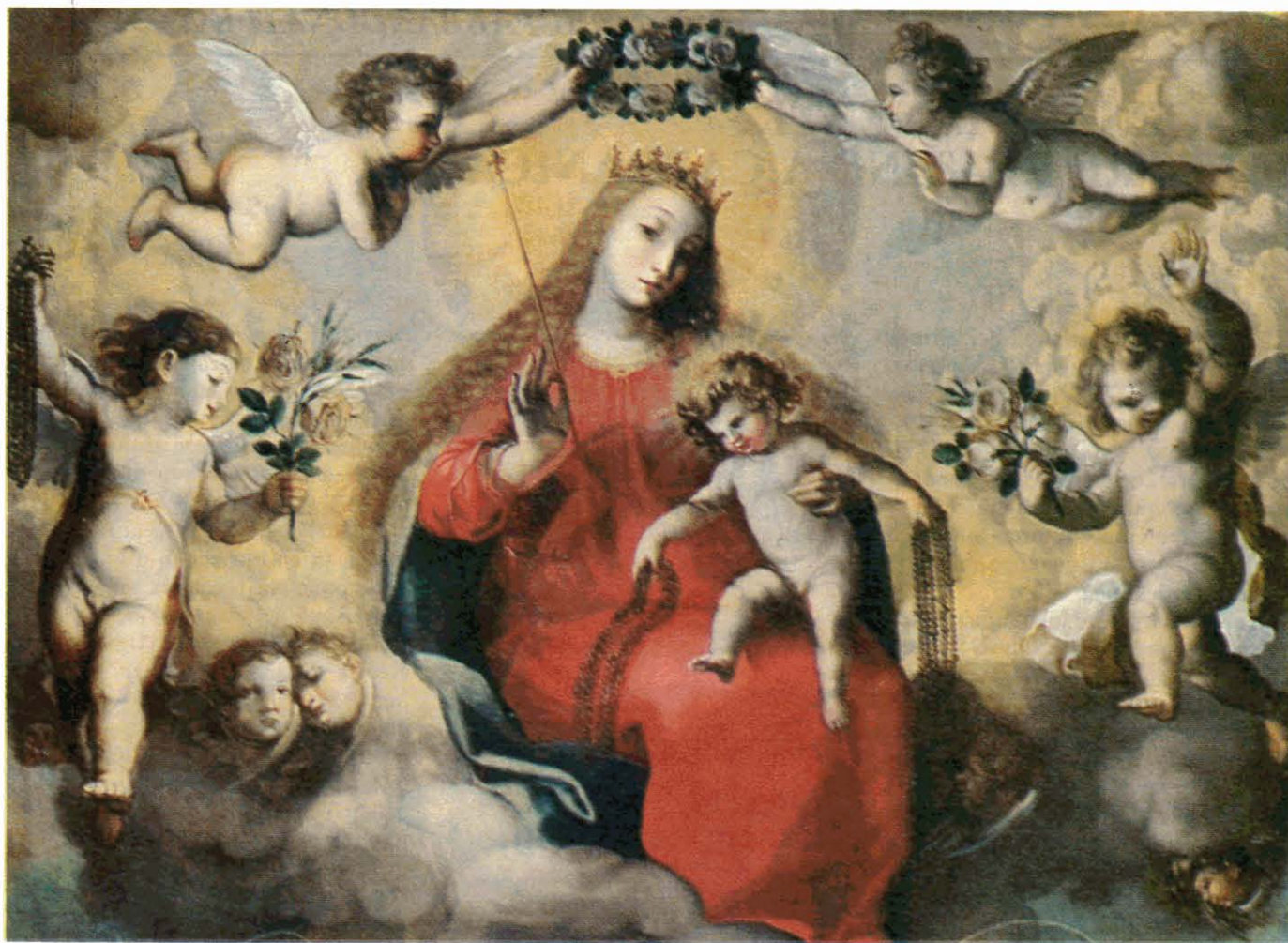


Fig. 6 - *Madonna del Rosario*: particolare (arch. fot. ccbe).

anni rispetto alla data sino ad ora conosciuta.

<sup>2</sup> Su Francesco Nasini e sulla sua attività, svolta principalmente tra la Toscana e l'Alto Lazio, si veda la ricca bibliografia proposta da S. DI SALVO, *Contributo alla conoscenza delle opere di Francesco Nasini*, in *Amiata, Storia e Territorio*, IX, n. 23-24, 1996, pp. 36-38.

<sup>3</sup> S. DI SALVO, *Contributo...*, op. cit., 1996, pp. 15-36.

<sup>4</sup> I dipinti del Nasini a Grotte di Castro sono stati citati da A.M. PATRIZI, *Un popolo, una madre, un tempio. Dalla Pieve di S. Giovanni Battista alla Basilica Santuario della Madonna del Suffragio a Grotte di Castro*, Grotte di Castro, 1978, pp. 104, 108; e da S. DI SALVO, *Contributo...*, op. cit., 1996, p. 25. Si coglie qui l'occasione per ringraziare don Angelo Maria Patrizi, parroco della chiesa della Madonna del Suffragio, per la cortese collaborazione prestataci nelle ricerche effettuate presso l'Archivio Vescovile di Montefiascone.

<sup>5</sup> All'epoca della prima commissione a Grotte di Castro, nel 1654, l'artista aveva già al suo attivo numerose imprese, fra cui gli affreschi per il chiostro e la chiesa di S. Francesco ad Acquapendente, eseguiti fra il 1640 ed il 1645, la cupoletta della cappella di S. Giovanni decollato a Porta Laterana, a Siena, e ancora il ciclo di affreschi per la chiesa dell'Abbadia di S. Salvatore, probabilmente la sua opera più nota, a cui cominciò a lavorare già nel 1650. Cfr. E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, Siena, 1835 (ed. cons. Firenze, 1976), vol. XI, pp. 57-64) e S. DI SALVO, *Contributo...*, op. cit., 1996, pp. 15-36.

<sup>6</sup> Sulla storia dell'edificio si veda A.M. PATRIZI, *Un popolo...*, op. cit., 1978.

<sup>7</sup> Nella *Madonna del Rosario*, in basso a destra: FRANCISCUS NASINI PINGEBAT. A.D. MDCLIII; nella *Circoncisione*, in basso a destra: F. ANCUS DE NASINI PINGEBAT 1654; nel *S. Bonaventura*, in basso a sinistra: FRANCISCUS DE NASINI PINGEBAT A.D. 1665.

<sup>8</sup> E. CARLI, *I pittori senesi*, Siena, 1971, p. 42.

<sup>9</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia...* op. cit., 1835, pp. 55-56.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*

<sup>11</sup> F. BISOGNI, M. CIAMPOLINI, *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, Siena, 1978, p. 31

<sup>12</sup> B. SANTI, in *I Beni culturali*, in *La pieve di Santa Maria Assunta e le chiese di Piancastagnaio*, a cura di C. Prezzolini, S. Quirico d'Orcia (Siena), 1993, p. 113.

<sup>13</sup> S. DI SALVO, *Francesco Nasini*, in *La Chiesa di S. Giuseppe, Storia, arte e solidarietà*, Castel del piano, 1995, p. 26.

<sup>14</sup> C. ALESSI, *Sposalizio della Vergine*, in *La chiesa di S. Giuseppe...*, op. cit., 1995, p. 21.

<sup>15</sup> S.D. PEPPER, *Guido Reni*, Oxford, 1984, p. 283, n. 180. Il dipinto era stato commissionato al Reni nel 1625-26, ma l'opera non venne portata a termine che dopo diversi anni: risulta in loco a partire dal 1639.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 283. L'incisione eseguita nel XVIII secolo da F.G. Aliamet, è stata pubblicata in *Guido Reni e l'Europa*, catalogo della mostra, Francoforte, 1 dicembre 1988-26 febbraio 1989, Padova 1988, pp. 455-456.

<sup>17</sup> Comunicazione orale di don Angelo Maria Patrizi.

<sup>18</sup> Nella *Madonna del Rosario*, ad esempio, le figure della Vergine e di S. Caterina ricordano da vicino la donna dell'Incoronazione della Vergine e santi, eseguita da Domenico Beccafumi nel 1540 ca. (cfr. *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra, Milano, 1990, p. 206). Il riferimento all'opera pittorica del Beccafumi è come per gran parte degli artisti senesi suoi contemporanei, ricorrente nel Nasini.

<sup>19</sup> B. Santi cita copie da diversi artisti: "(...) gli schemi e le figure sono ripresi pari pari dagli artisti o delle opere più conosciute, come fa, (...), col Beccafumi (di cui copia pedissequamente in una *Madonna col Bambino*, nell'Oratorio di Roccalbenga la "Pala di Argiano" oggi nel Museo di Montalcino); col Vanni (negli affreschi di San Francesco ad Acquapendente, dove ricalca la composizione del *Battesimo di Costantino* in Sant'Agostino di Siena; col Van Dick (nei già citati affreschi dell'abbazia di Abbadia San Salvatore)": cfr. B. SANTI, in *Mostra di opere d'arte restaurate...*, op. cit., 1983, p. 223; P. Torriti ricorda la copia di un dipinto di Francesco Vanni, *La Fuga in Egitto*, conservata nel Palazzo Vescovile di Montalcino, firmata dal Nasini e datata 1651: cfr. P. TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Siena*, Genova, 1978, p. 314.

<sup>20</sup> Il S. Cristoforo è già citato da Di Salvo come opera di Francesco Nasini: cfr. S. DI SALVO, *Contributo...*, op. cit., 1996, p. 25.

<sup>21</sup> L'opera, firmata e datata 1667, è stata pubblicata da A. BONELLI, *I Nasini, una famiglia di artisti*, in *Scoprire i Nasini a Castel del Piano e dintorni*, a cura di F. Ceccarelli, Castel del Piano, 1995, p. 10.