

FRANCESCO VANNI

(Siena, 1564-1610)

Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena

olio su tela, 99 x 74; 125 x 100 cm con la cornice

PROVENIENZA

Siena, collezione privata

Conservata nell'antica cornice intagliata, dorata e laccata di giallo, nonché provvista di un salutare tavolato di sostegno, che ha impedito la formazione della fastidiosa *craquelure* del colore, la tela è giunta sino a oggi in ottimo stato di conservazione¹.

Nella casa privata senese da cui proviene, questo *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena* era noto come opera di Francesco Vanni; tuttavia, nella letteratura artistica antica e recente non è ricordato un soggetto del genere, che possa essere identificato con il dipinto qui presentato per la prima volta.

Questo esemplare, che illustra un tema iconografico caro alla devozione dei senesi, si può collocare in un ramificato stemma, in testa al quale si pone un probabile modello per il Vanni, alcune sue realizzazioni e alcune filiazioni dovute a Rutilio Manetti.

Risale al 1601 l'esecuzione di una grande pala d'altare collocata sull'altare destro della chiesa di San Raimondo al Refugio², per la quale il Vanni inventò una complessa ed euritmica composizione, dovendo rappresentare una delle visioni di Caterina fra le più immaginifiche e dense di significato. Seguì scrupolosamente il racconto della *Legenda maior*, steso da Raimondo da Capua³, il pittore pose la Santa garbatamente e piamente inginocchiata davanti a Gesù, per ricevere l'anello in segno di mistico matrimonio nella fede, e vi aggiunse la Madonna, che presenta e sorregge la mano della sposa, mentre assistono i Santi Giovanni evangelista, Paolo e Domenico.

Semplici gesti, dolci affetti, chiari colori accordati su toni freddi determinano la straordinaria riuscita di questo dipinto, che attrae anche per un'inedita e suggestiva veduta del Duomo di Siena, oltre che per l'apparizione vorticosa di un armonioso concerto d'angeli, al quale il re David, sceso a terra, fa da contrappunto sonoro con la sua arpa.

Per la postura di Caterina e il ricasco delle sue vesti, che il Vanni aveva già sperimentato nel 1598, dipingendo la stessa Santa in una pala per la chiesa di Bibbiano (oggi nel Museo d'arte sacra della Val d'Arbia a Buonconvento)⁴, si nota la stretta somiglianza con l'omonima Santa d'Alessandria presente nel famoso *Matrimonio mistico* dipinto da Ludovico Carracci, oggi conservato nel Konstmuseum



1. Francesco Vanni, *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena*. Siena, chiesa di San Raimondo al Refugio.

NOTE

¹ Il restauro è stato eseguito da Amedeo Moretti nel 2005.

² Si veda la documentazione già nota a Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi*, mss. ante 1835, edizione stereotipa Firenze, 1976, VIII, pp. 574-577.

³ Si veda il testo nella moderna versione italiana: *S. Caterina da Siena. Vita scritta dal Beato Raimondo da Capua confessore della Santa. Tradotta dal P. Giuseppe Tinagli O.P.*, (1934) edizione Siena, 1969, par. 114.

⁴ Si veda illustrato in Anna Maria Guiducci, *Museo d'Arte Sacra della Val d'Arbia. Buonconvento*, Siena, 1998, p. 137, fig. 86.



di Göteborg (Svezia)⁵. Quest'opera o una molto simile potrebbero aver costituito un modello condizionante per il pittore senese, considerati i rapporti che intrattenne con il collega bolognese⁶.

La soddisfazione per aver dipinto una pala così impegnativa e bella, ma verosimilmente anche il successo di pubblico impegnarono il Vanni nel ripetere il gruppo centrale di quella composizione in una tela firmata e di piccole dimensioni (80 x 62 cm), che in una foto della Witt Library di Londra è indicata come di proprietà della «Comtesse Bontour». Sebbene in termini ancora più ridotti, qualcosa del grande *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena* del 1601 si trova in almeno due tele da stanza a mezza figura dipinte dal Vanni: quella in questione e la versione della Galleria Borghese a Roma (inv. 62)⁷, che appare variata per la presenza di San Giovanni evangelista, nonché per la posa della Madonna e del Bambino. In entrambe vi compare anche San Francesco e la Santa protagonista è resa con la soluzione formale adottata nella pala di San Raimondo al Refugio.

Fra tutti questi esemplari del *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena* i cambiamenti più significativi riguardano l'iconografia. Nel rappresentare la Santa, sempre vestita della candida veste delle terziarie domenicane, è importante notare come si presenti variata la dotazione dei simboli del suo mistico rapporto col Cristo, soprattutto riguardo alla tanto vivace controversia sulle stimmate visibili⁸. Se nella tela di pubblica destinazione Caterina è provvista della sola aureola, come indispensabile attributo della santità, nelle altre redazioni si aggiunge sempre una corona di spine, che la mistica senese — di fronte a una scelta offertale da Cristo — preferì per la vita terrena in segno di adesione alla sua passione, riservandosi una corona di margherite e pietre preziose per la vita eterna⁹.

Nelle versioni del *Matrimonio mistico* della contessa Bontour e della Galleria Borghese compaiono, inoltre, stimmate di color sanguigno circondate di raggi lucenti, per alludere al fatto che Caterina ricevette questi segni della crocifissione tramite linee luminose, non volendo che apparissero quelle impegnative lesioni all'esterno del suo corpo¹⁰. Nella tela in questione è dipinta soltanto una ferita rosseggiante sulla mano sinistra.

Questi aspetti sembrano, tuttavia, passare in secondo piano e potrebbero addirittura non essere stati coscientemente considerati dal pittore e dai committenti, almeno per quanto riguarda le due versioni del *Matrimonio mistico* a mezza figura e di destinazione privata, per le quali la preoccupazione maggiore dovette sicuramente essere quella d'inventare e ottenere una figurazione che fosse d'im-



2. Francesco Vanni, *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena e i Santi Giovanni evangelista e Francesco*. Roma, Galleria Borghese.

⁵ Se ne veda una scheda di Gail Feinbaum, in *Ludovico Carracci*, catalogo della mostra di Bologna, a cura di Andrea Emiliani, Bologna, 1993, pp. 26-27.

⁶ Per i rapporti fra i due pittori si veda in ultimo: Alessandro Bagnoli, *Domenico di Niccolò, Benvenuto di Giovanni e Francesco Vanni. Tre importanti acquisizioni per la collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena*, Firenze, 2005, pp. 16-19.

⁷ Se ne veda una scheda di Kristina Hermann Fiore, in *Siena & Roma. Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*, catalogo della mostra di Siena, Siena, 2005, pp. 386-387.

⁸ Per questo aspetto si veda: Diega Giunta, *La questione delle stimmate alle origini dell'iconografia cateriniana e la fortuna del tema nel corso dei secoli*, in *Con l'occhio e con il lume*, Atti del corso seminariale di studi su S. Caterina da Siena, 25 settembre-7 ottobre 1995, a cura di Luigi Trenti e Bente Klage Addabbo, Siena, 1999, pp. 319-347.

⁹ Si veda la *Legenda maior*, ed. cit., par. 158.

¹⁰ Si veda la *Legenda maior*, ed. cit., par. 195.



mediata comprensione, gradevole e accostante per la devozione familiare. E in questo il Vanni seppe magistralmente calcare l'accento su pose, azioni ed espressioni proprie della più quotidiana e ingenua intimità domestica, come dimostra in particolare il dipinto che qui interessa, nel quale la madre guarda con rispettosa attenzione il gesto del figlio intento a giocare con l'anello e le dita di Caterina, che si presta ben volentieri nei modi di un'amica di casa a far divertire il vivace e amorevole bambino.

Puntando a un risultato del genere, apparirà evidente quanto necessaria la ragione di un evidente 'tradimento' del dettato della *Legenda maior*. Al Cristo adulto della visione narrata da Raimondo da Capua si sostituisce quello bambino, potendo far riferimento per l'attrazione onomastica con Santa Caterina d'Alessandria — del resto già richiamata nella *Legenda maior*¹¹ — a un simile tema, vale a dire al mistico matrimonio che per consolidata tradizione iconografica questa più antica Santa contrae con il piccolo Gesù¹².

Il rapporto fra la pala d'altare dipinta nel 1601 e la nuova tela è stringente anche per quanto riguarda lo stile. Le due opere concordano per le tipologie umane, per le scelte cromatiche e per la spiccata accentuazione del chiaroscuro. Una datazione all'aprirsi del secolo per questo *Matrimonio mistico* sembra consolidarsi anche dal confronto con opere cronologicamente prossime alla tela del Refugio, come la *Madonna col Bambino e i Santi Bernardino e Agata* (Asciano, Collegiata), datata 1600, il *San Tommaso in estasi davanti al Crocifisso* (Lucca, San Romano), firmato e datato 1602, e la contemporanea *Crocifissione con il ritratto di padre Teo Guerra* (Siena, San Giorgio). È un momento veramente felice nella carriera del maestro, come dimostrano le belle invenzioni compositive e l'alta qualità pittorica tanto di queste pale d'altare quanto del dipinto in esame, nel quale affascina particolarmente la spiritosa dolcezza del piccolo Gesù, il cui volto gentile e arrossato discende palesemente da illustri modelli di pittura parmense del primo Cinquecento (Correggio e Parmigianino), che costituirono parte essenziale del patrimonio culturale del Vanni, fin dalle sue prime esperienze pittoriche. Anche l'essenziale veduta paesaggistica dipinta nel fondale è apprezzabile, per come evoca un notturno temporalesco percorso da abbaglianti lampi elettrici. Si tratta di una trovata che ricorda certe prove di lume bizzarro sperimentate da Ludovico Carracci.

L'efficacia della soluzione formale per la Santa Caterina inginocchiata è testimoniata da alcune prove di immediata fortuna. Rutilio Manetti, che fu "scolar del Vanni" — come testimonia Giulio



3. Rutilio Manetti, *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena e San Francesco*. Capannori, pieve di San Frediano a Lunata.

¹¹ Si veda la *Legenda maior*, ed. cit., par. 116.

¹² Cortesemente Diega Giunta mi fa notare che l'iconografia del Matrimonio mistico di Santa Caterina col Bambin Gesù, pur essendo «un riflesso dell'omonimo soggetto della Santa aleksandrina, risente anche di un'altra fonte cateriniana: *I miracoli di Caterina da Siena di Anonimo fiorentino*, a cura di Fr. Valli (*Fontes Vitae S. Catharinae Senensis historici*, IV), Milano 1935, III, p. 4»: cfr. D. Giunta, *La presenza di S. Caterina da Siena a Roma. Cenni storico-iconografici*, «L'Urbe», novembre-dicembre 1979, p. 17, nota 86.

Mancini¹³ e come dimostra la sua iniziale produzione pittorica —, ebbe modo di citare per almeno due volte quella figura. La prima occasione si riscontra in una paletta d'altare con la *Madonna e il Bambino che inanna Caterina alla presenza di San Francesco* (Capannori, pieve di San Frediano a Lunata), che fu pagata al Vanni fra il 1602 e il 1604¹⁴, ma da questi privatamente fatta dipingere al fido allievo, come ho cercato dimostrare altrove¹⁵; la seconda sta in un altro *Matrimonio mistico di Santa Caterina con San Giovannino* (Certaldo, collezione privata), che è databile verso il 1610¹⁶.

Alessandro Bagnoli



4. Rutilio Manetti, *Matrimonio mistico di Santa Caterina da Siena*. Certaldo, collezione privata.

¹³ Si veda Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura, 1617-1630*, edizione critica di A. Marucchi, Roma, 1956, p. 211.

¹⁴ Si veda Paola Betti, in *La pittura a Lucca nel primo Seicento*, catalogo della mostra, Lucca, 1994, pp. 134, 139-140.

¹⁵ Si veda A. Bagnoli, *Aggiornamento di Rutilio Manetti*, «Prospettiva», 13, aprile 1978, pp. 23-42 (33); Idem, in *Iconografia di Santa Caterina da Siena. II. Scene della vita*, a cura di D. Giunta, Roma, in corso di pubblicazione.

¹⁶ Si veda A. Bagnoli, in *Rutilio Manetti. 1571-1639*, catalogo della mostra di Siena, Firenze, 1978, pp. 72-73, cat. n. 7; Idem, in *Iconografia di Santa Caterina da Siena. II*, cit., in corso di pubblicazione.