

ALLA SCOPERTA DI PIER FRANCESCO FOSCHI

Curiosità

testo di Graziella Cirri



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
 Particolare, *Sacra Famiglia con san Giovannino*
 1526-1530, tempera mista su tavola
 Firenze, Galleria dell'Accademia di Firenze

Per poter apprezzare a pieno il valore artistico delle opere di Foschi è fondamentale comprendere il contesto culturale e religioso in cui l'artista si formò.

Pier Francesco apprese inizialmente il mestiere nella bottega del padre, Jacopo di Domenico di Papi, conosciuto come "Jacopo di Sandro" in quanto allievo di Sandro Botticelli. Il legame di Jacopo con l'illustre maestro fu un tassello importante nella formazione artistica e morale di Pier Francesco. Botticelli e il suo allievo, assieme ad un nutrito gruppo di pittori detti della "Scuola di San Marco" furono fortemente influenzati dalle prediche del Savonarola (1452-1498). La personale crisi religiosa e le riflessioni che questa aveva portato in ciascuno di loro, influirono direttamente sullo stile delle loro opere d'arte. Pier Francesco ereditò e coltivò a sua volta questo filone di pensiero, elemento che lo vide favorito proprio da committenti vicini al sentimento religioso ispirato, negli anni precedenti, dal frate domenicano: i così detti "piagnoni".

Dopo aver insegnato al figlio i rudimenti del mestiere, Jacopo portò Pier Francesco nella bottega di Andrea del Sarto, pittore all'epoca più moderno rispetto a lui e in piena ascesa professionale. Stilisticamente fu scelto perché anche lui era rimasto fedele a una pittura priva di orpelli.

Nel 1529 Foschi aprì una propria bottega in oltrarno - nei pressi di Santo Spirito - pur continuando a frequentare quella del maestro fino al 1530, anno della morte di Andrea. Le opere dei primi anni di attività autonoma furono caratterizzate da un forte legame stilistico ed iconografico con quelle di Andrea. L'abilità di Foschi nella replica dei prototipi di Andrea fu apprezzata a Firenze. Il richiamo esplicito al maestro è ricorrente in particolar modo nelle opere sacre sia del periodo giovanile che in quello tardo dell'artista. Negli anni Trenta del Cinquecento Foschi fu assistente del Pontormo in due importanti lavori ad affresco: il primo per la Loggia della Villa di Careggi su commissione di Alessandro de' Medici; il secondo per la Villa di Castello, su incarico di Cosimo I. Dall'illustre maestro apprese il cromatismo acceso e luminoso e il cangiamento. Dopo queste esperienze, Foschi elaborò nei suoi quadri composizioni più complesse e figure allungate; lo spazio cominciò ad essere eluso e le corrispondenze si trasformarono in simmetrie.

Dalla seconda metà degli anni Trenta agli anni Cinquanta del Cinquecento Pier Francesco si dedicò anche al genere del ritratto. La sua clientela fu variegata: dai personaggi illustri “agli artigiani di Santo Spirito”; dai cardinali “agli adepti delle confraternite neosavonaroliane”. Ad oggi gli studiosi hanno attribuito al Foschi oltre trenta ritratti. Il pittore, partendo dai modelli di Andrea del Sarto, dipinse ritratti caratterizzati da un’introspezione psicologica e una composizione semplice.



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
 Particolare, *Giuditta e Oloferne*
 1540-1545 ca., olio su tavola
 London, The Spier Collection

Successivamente aggiornò il suo linguaggio ponendo una maggiore attenzione al valore simbolico attribuito agli oggetti posti a corredo dei ritratti, utili all’osservatore per capire il rango sociale e professionale del personaggio rappresentato.

In molti casi, gli oggetti sono esposti come veri e propri trofei. La variazione stilistica, come per la pittura sacra, non fu solo espressione del gusto dell’epoca, ma fu influenzata anche dai modelli in voga presso la corte medicea. Pier Francesco aggiornò il suo linguaggio figurativo prendendo ispirazione dai maestri a lui contemporanei come Pontormo e Bronzino. Le opere più interessanti e di qualità di Foschi sono attribuibili agli anni Quaranta e Cinquanta e sono caratterizzate da una maggiore sobrietà espressiva, una dovizia di dettagli e una tagliente semplificazione delle pieghe nei panneggi.

Nel 1542 Foschi trasferì la sua bottega in piazza Santo Spirito. Poco dopo iniziò il lavoro più importante della sua carriera: le tre pale d’altare per la basilica agostiniana di Santo Spirito. I soggetti trattati nei dipinti hanno come elemento comune i misteri dello Spirito Santo. Questo tema non solo era fondamentale per gli eremiti agostiniani ma fu tra gli argomenti più discussi durante il Concilio di Trento (1545-1563). Martin Lutero per primo (e in quanto agostiniano) aveva estremizzato la riflessione su questi temi giungendo alla conclusione che la remissione dei peccati sarebbe avvenuta in virtù della fede.

Per gli studiosi non è quindi un caso che Foschi, vista la sua particolare vicinanza al sentimento religioso dei “piagnoni” fosse stato ritenuto dagli agostiniani di Santo Spirito il pittore più adatto a dipingere le tre imponenti opere.

Dopo il Concilio di Trento (1545-1563) e fino alla morte avvenuta nel 1567, Foschi - allontanandosi dalla contemporanea evoluzione artistica - tornò di nuovo ai modelli di Andrea del Sarto, elemento che tra l’altro gli fece ottenere numerose commissioni di opere sacre nel “contado” fiorentino.

L'ESORDIO PROFESSIONALE



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
*Madonna col Bambino in trono con un
angelo musicante tra i santi Benedetto
e Bernardo da Chiaravalle (Pala Lotti)*
1523-1526, olio su tavola
Firenze, Chiesa di San Barnaba

Madonna col Bambino in trono con un angelo musicante, San Benedetto e San Bernardo da Chiaravalle (Pala Lotti)

Il 3 settembre del 1523 il mercante fiorentino Benedetto di Bernardo Lotti, nel suo testamento dispose che entro tre anni dalla sua dipartita, i figli avrebbero dovuto commissionare, per un costo di 20 fiorini, un quadro per l'altare di famiglia. Sempre nello stesso atto era previsto anche un ammonimento: qualora gli eredi non avessero ottemperato al desiderio del padre avrebbero dovuto donare 40 fiorini all'Ospedale degli Innocenti.

Benedetto morì qualche mese dopo la redazione del testamento e i figli - entro il 1526 - chiesero al Foschi di realizzare l'opera. Questo importante quadro fu tra i primi incarichi "esterni" ricevuti dall'artista, prima di aprire bottega in Santo Spirito. Pier Francesco nel realizzare il quadro prese ispirazione da due celebri pale d'altare di Andrea del Sarto: quella di Sant'Ambrogio e la *Madonna delle Arpie*, ponendo però l'accento su un più evidente patetismo nelle espressioni dei volti. Da notare il circolare scambio di sguardi tra i personaggi rappresentati ed in particolare tra l'angioletto che guarda il diavoletto e quest'ultimo rivolto verso il santo che lo tiene stretto alla catena; San Bernardo adorante la Vergine Maria, la quale rivolge a chi osserva il quadro il suo sguardo più intenso. Originariamente la pala era collocata nella chiesa di Santa Trinita. Nel 1810, a seguito delle soppressioni napoleoniche, l'opera fu spostata nella chiesa di San Barnaba, dove è tuttora custodita. Curiosità: il Foschi, quale amante della musica, rappresentò spesso gli strumenti musicali nei suoi quadri. In questo caso dipinse una viola. Per dare l'illusione della profondità dello spazio, il pittore rappresentò in prospettiva il libro, appoggiato sul fianco, di san Benedetto.

SULL'ESEMPIO DEL MAESTRO

Andrea di Cosimo Feltrini, Paliotto Passerini (su disegno di Raffaellino del Garbo e Andrea del Sarto)

Nel 1521 il vescovo di Cortona - cardinal Silvio Passerini - fresco di nomina, commissionò la realizzazione di un paramento composto da un paliotto, un piviale, una bandinella e altri pezzi minori. I cartoni preparatori furono realizzati da Raffaellino del Garbo e da Andrea del Sarto. Quest'ultimo disegnò il tondo raffigurante la *Madonna col Bambino*, posta al centro del Paliotto. L'originale di Andrea è andato disperso, ma grazie a una fedele replica di questo eseguita dal Foschi possiamo avere un'idea di come fosse. Curiosità: secondo le *Vite* del Vasari, Raffaellino morì nel 1524, in realtà in un censimento risalente alla primavera del 1525, il pittore risulta ancora operante nella sua bottega di via del Garbo a Firenze assieme al figlio ed un garzone.



Ricami del paliotto Passerini (su disegno di Raffaellino del Garbo e Andrea del Sarto)

Andrea di Cosimo Feltrini (Firenze 1477-1548)
 1521-1526, broccato riccio d'oro e velluto cremisi, ricamato
 Cortona (Arezzo), Museo Diocesano
 Diocesi di Arezzo-Cortona-San Sepolcro

Madonna col Bambino e san Giovannino

L'opera di Foschi è una citazione fedele della *Sacra Famiglia* (detta *Bracci* dal nome del committente Zanobi di Giovanbattista Bracci) dipinta da Andrea nel 1526-7, ed ora esposta nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti. Il quadro, inizialmente attribuito ad Andrea del Sarto, fa parte del gruppo di copie/derivazioni realizzate in diverse tecniche (dalla pittura all'incisione) da diversi artisti contemporanei al Foschi, quale testimonianza della fama riscossa dall'originale di Andrea.

Curiosità: Pier Francesco disegnò lo stesso soggetto anche in un grande cartone. Documentato ancora integro nella collezione del marchese genovese Giacomo Durazzo (1717-1794) fu probabilmente ridotto in frammenti nel 1872 quando gli eredi del nobiluomo vendettero tutti i suoi beni all'asta. I disegni sono in stretta relazione con il dipinto in mostra, realizzato dal Foschi qualche anno dopo rispetto al celebre modello.



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
Madonna col Bambino e san Giovannino
 1528-1530 ca., olio su tavola
 Genova, Musei Nazionali di Genova
 Galleria Nazionale della Liguria e Palazzo
 Spinola

Sacrificio d'Isacco

Andrea del Sarto realizzò tre versioni dello stesso soggetto tra le quali questa tavola rimasta incompiuta, commissionata all'artista da Battista della Palla, agente d'arte per il re di Francia. L'opera, acquistata nel 1530 da Filippo Strozzi, era stata conservata da Andrea, fino alla data della morte, nella sua bottega. Pier Francesco Foschi, nel frattempo aveva dipinto una replica fedele del quadro per un committente di cui ignoriamo il nome. Il confronto tra le due opere fa emergere la forza espressiva nei volti e nei gesti dei personaggi appena abbozzati nell'incompiuta tavola di Andrea, rispetto alla statica e algida posa di quelli copiati da Pier Francesco.



Andrea del Sarto (Firenze 1486-1530)
Sacrificio di Isacco
1528 ca., olio su tavola
Cleveland, The Cleveland Museum of Art

LE PALE D'ALTARE

Pala della Madonna del Piano con san Pietro e san Filippo Benizzi

L'importante macchina d'altare fu commissionata all'artista per il nuovo convento dei serviti fiorentini a San Benedetto a Settimo di Cascina (Pisa). Al centro della pala centrale era collocata un'opera tardogotica raffigurante la Vergine Maria, ritenuta all'epoca miracolosa. In questo caso il ruolo dei santi raffigurati è quello di intermediari tra i fedeli e la Vergine.

Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
*Pala della Madonna del Piano con san Pietro
e san Filippo Benizzi*
1538-1539, olio su tavola
San Benedetto a Settimo (Pisa), Chiesa dei Santi
Benedetto e Lucia



Resurrezione (Pala Bettoni)

Nella pala si palesa per la prima volta una tensione spirituale che si discosta dai modelli di Andrea del Sarto. Lo sfondo quasi sparisce e le figure si fanno simmetriche e allungate. Le pieghe degli abiti formano geometrie scalene; i toni caldi e freddi sono accentuati nel contrasto e per la prima volta è ben evidente la gravità drammatica nelle espressioni dei santi. La *Resurrezione* fu commissionata a Foschi dal mercante Antonio Bettoni tra il 1542 e il 1544. Curiosità: ai piedi dei soldati si trova il monogramma dell'artista.

Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)
Resurrezione (Pala Bettoni)
1542-1545, olio su tavola
Firenze, basilica di Santo Spirito
di proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno

I DIPINTI PER LA DEVOZIONE PRIVATA

Tobiolo e l'angelo

Per questa composizione Foschi prese spunto dalla *Pala Morelli* di Andrea del Sarto. L'opera, oggi esposta nella Galleria Borghese fu di proprietà di Olimpia Aldobrandini che l'ereditò dallo zio Ippolito, cardinale e pronipote di papa Clemente VII. I punti di forza del dipinto sono gli sguardi che si incontrano, l'intimità emotiva e l'aggraziata gentilezza dei gesti. Curiosità: il paesaggio con un borgo arroccato e un viandante.



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)

Tobiolo e l'angelo

1530-1535, tempera su tavola

Roma, Galleria Borghese

FOSCHI RITRATTISTA

Ritratto di Bartolomeo Compagni

L'uomo rappresentato da Foschi non solo è un facoltoso mercante, ma è anche un parente - da parte di madre - dell'artista. Gli oggetti rappresentati sono ispirati al *double entendre* dei fiamminghi: l'orologio è simbolo del tempo che corre (*memento mori*) mentre la placca dorata con San Giorgio e il drago è un chiaro omaggio alla seconda Patria di Bartolomeo: l'Inghilterra. Curiosità: il pomello intagliato del seggio a guisa di puttino.



Pier Francesco Foschi (Firenze, 1502-1567)

Ritratto di Bartolomeo Compagni

1549, olio su tavola

Jacksonville (Florida), Cummer Museum of Art & Gardens

Progetto didattico a cura di Graziella Cirri, Maria La Venuta, Elena Perla Simonetti

Per le citazioni e per i contenuti si rimanda al catalogo della mostra *Pier Francesco Foschi (1502-1567). Pittore Fiorentino* a cura di Cecilie Hollberg, Elvira Altiero, Nelda Damiano, Simone Giordani, 2023, Silvana Editoriale. Crediti fotografici: © Ashmolean Museum / Bridgeman Images; © Foto Claudio Giusti; © Hampel Fine Art Auctions, © Musée Condé, Chantilly / Bridgeman Images; © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid; © Photo Scala, Florence; © Pushkin Museum of Fine Arts; © RMN-Grand Palais / Scala; © Scala / MBACT; © The National Gallery, London / Scala, Firenze; © The Trustees of the British Museum. All rights reserved; Accademia Carrara, Bergamo; Albertina Museum, Vienna; Andreas Diesend / Dresda, Kupferstichkabinett; Collezione privata, courtesy Benappi Fine Art, London / foto Ernani Orcorte, Torino; Courtesy Collezione Spier; Courtesy Fondazione Zeri, Bologna; Courtesy Fototeca Berenson; Courtesy Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut; Courtesy Lucia Sacchetti Lelli; Courtesy Moretti Fine Art Gallery; Courtesy Musei diocesani, Prato; Courtesy of Stephen Ongpin Fine Art, London; Courtesy of the Indianapolis Museum of Art, Newfields; Courtesy Philadelphia Museum of Art; Courtesy Rob Smeets Gallery; Courtesy Robert Simon Fine Art; Courtesy Utah Museum of Fine Arts; Cummer Museum of Art & Gardens, Jacksonville, Florida; Don Hall, courtesy of the MacKenzie Art Gallery; Fondazione CR Firenze; Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze / foto Claudio Giusti; Foto di Andrea Parisi / Courtesy Galleria Romigioli; Foto di Antonello Trivelli; Foto di Cristian Ceccanti; Foto di Cristina Andolcetti; Foto di Irene Taddei; Foto di Jean-Baptiste Beranger / Stockholm; University Art Collections; Foto RMN - Gérard Blot; Foto Scala, Firenze; Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo; Foto Scala, Firenze / Fondo Edifici di Culto - Ministero dell'Interno; Galleria Barberini-Corsini; Galleria Borghese / foto Mauro Coen; Galleria Corsini, Firenze / foto Claudio Giusti; Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Photo: Elke; Estel / Hans-Peter Klut; Hermitage Museum, St. Petersburg; Immagine di proprietà della Principessa Maria Camilla Pallavicini (Roma); foto di Gaia e Giuseppe Schiavinotto (Roma); Maison d'Art, Monte-Carlo; Ministry of Culture of the Russian Federation; Museo Nacional Bellas Artes, Santiago del Cile; © Ottaviano Caruso / FEC; Per concessione del Ministero della Cultura, Gallerie degli Uffizi, Firenze; Per concessione dell'Istituto degli Innocenti, Firenze; Photo © Giroud - © Bouchayer, Musée des Beaux-Arts, Chambéry; Photo © Sotheby's / Bridgeman Images; Photo Adam Reich; Photograph courtesy of Sotheby's / Bridgeman Images; Proprietà privata Principe Domenico Pallavicino; Rabatti & Domingie Photography; Rijksmuseum, Amsterdam; Royal Collection Trust / © His Majesty King; Charles III 2023; Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Gustav Schwarz Public Domain Mark 1.0; Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Jörg P. Anders Public Domain Mark 1.0; Studio Lupi Fotografia; Su concessione del Ministero della Cultura - Direzione Regionale Musei della Toscana - Firenze; Su concessione del Ministero della cultura - Musei Nazionali di Genova - Palazzo Reale; The Cleveland Museum of Art The Governing Body of Christ Church, Oxford; The Morgan Library & Museum. 2004.24. Purchased on the Edwin H. Herzog; The Picture Art Collection / Alamy Foto Stock; Yale University Art Gallery University purchase from James Jackson Jarves.