

# Premessa

Il libro di Federico Celesti, che trae spunto da una tesi magistrale discussa nel Dipartimento di Scienze storiche e dei Beni culturali nell'a.a. 2022-23, ha il merito di colmare una vistosa lacuna degli studi dedicati al patrimonio artistico di Siena, tanto più evidente in quanto il ciclo pittorico al quale il suo saggio è dedicato è proprietà dell'Università, sede di ricerca per antonomasia. Si tratta di una vasta serie di affreschi dislocati nei locali del convento annesso alla chiesa di San Niccolò al Carmine, disposto in posizione dominante sul Piano dei Mantellini, uno dei siti del centro storico di Siena più nobili per la magnificenza dei suoi palazzi e il rilievo dei luoghi di culto che si affacciano sulla piazza. Comprensibilmente finora gli studi hanno evitato di incentrarsi direttamente sugli affreschi, per vari motivi che ne rendono arduo l'approfondimento: innanzi tutto, lo stato di conservazione assai lacunoso di una parte di essi, mal leggibili per le vaste cadute dell'intonaco, o perché dislocati in luoghi da tempo adibiti a funzioni didattiche o di ricerca, in passato non sempre necessariamente rispettose della conservazione di questo assai delicato patrimonio. Un altro degli ostacoli che lo studioso incontra nell'accostarsi al ciclo del convento carmelitano è dovuto alla difficoltà di identificare i soggetti di queste numerose storie murali, legate sul piano agiografico certamente al culto del Carmelo, ma oggi per noi non sempre di semplice riconoscimento. Uno dei meriti principali dello studio di Celesti è stato quello di aver identificato la maggior parte, se non tutti (alcune composizioni restano in condizioni davvero miserevoli), i soggetti proposti dal ciclo, effettuando una complessa e intrecciata ricerca iconografica, dedicata proprio all'agiografia non sempre di facile accesso di questi santi, ricercati e soprattutto raffigurati in modo molto raro. Accanto alle storie del profeta Elia, mitico fondatore dei carme-

litani, sono presenti le vicende di altri santi appartenenti all'ordine, o legati in modo più o meno diretto allo stesso, e tutto questo rende difficile indubbiamente l'approccio ad un ciclo ad affresco che comporta molte conoscenze di erudizione ecclesiastica, a cui non sempre la cultura odierna appare così sensibile.

La scarsa fortuna rilevata da Celesti, in ordine al ciclo carmelitano di San Niccolò, è dovuta anche al fatto che gli affreschi furono realizzati da Giuseppe Nicola Nasini (1657-1736), peraltro il maggiore tra i pittori attivi a Siena nella prima metà del Settecento, in una fase pienamente matura della sua attività, quando la presenza di più collaboratori nella sua bottega tende talvolta a indebolire nell'esecuzione pittorica il risultato qualitativo d'insieme. Il merito del giovane studioso è stato quindi anche quello di non essersi fatto scoraggiare dai giudizi un po' limitativi sul ciclo che sono stati espressi nel tempo dalla storiografia, e di essersi armato degli strumenti essenziali della filologia storico-artistica per spiegare la genesi di ognuna delle storie, a partire dall'invenzione e, quando possibile, dal disegno preparatorio di Nasini (non di rado conservato nella collezione della Biblioteca Comunale degli Intronati). Ne emerge un quadro nel quale creatività e industria, slanci inventivi e replica di idee già più volte collaudate si uniscono di continuo e sta al conoscitore individuarne le radici, le motivazioni, i debiti nei confronti di altri artisti, la ripetizione seriale di un repertorio già ampiamente sfruttato. Tutto questo ha provato a fare l'autore, con risultati più che convincenti. Nella descrizione di ogni storia carmelitana – se ne contano ben ventotto – effettuata nel volume si intrecciano quindi le vicende agiografiche, spesso imbevute di un fascino davvero romanzesco, e riferimenti alla grande pittura dell'età barocca a Roma, da Pietro da Cortona a Ciro Ferri, a Luca Giordano il filone culturale nel quale si inserisce a pieno titolo lo stesso Nasini. Agiografia e storia dell'arte restano così sempre i rigorosi binari che segnano felicemente il percorso intrapreso da Celesti.

È interessante anche capire come il pittore, in molti casi non avendo un valido precedente iconografico al quale richiamarsi – vista l'eccezionalità della scena raffigurata, inerente a qualche rara personalità di beato o venerabile legato al Carmelo – abbia adattato gli schemi iconografici e compositivi della propria cultura all'invenzione di una scena tutta di fantasia e con scarso riscontro nella realtà storica, spesso lontanissima o perfino vagamente mitica, del soggetto richiamato. In altri casi invece i precedenti iconografici erano per Nasini ben più a portata di mano, come quando si trattava di affrontare le storie di Santa Teresa d'Avila, o di San Giovanni della Croce, due figure prime della santità post-tridentina nonché del grande misticismo ispanico, le cui vicende

biografiche in parte testimoniate direttamente dai loro scritti, erano state fonte di raffigurazioni frequenti da parte dei pittori e degli scultori dell'età barocca, a partire dal celebre gruppo scultoreo di Gian Lorenzo Bernini con la Trasverberazione della Santa nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma.

Così i miracoli straordinari delle sante e dei santi del Carmelo raffigurati da Nasini su queste pareti si svolgono per lo più, nell'ambientazione grandiosa della campagna romana disseminata di ruderi di età imperiale e spesso dominata da simulacri di vetuste divinità pagane, decisamente da ripudiare a costo di rischiare il martirio. Le composizioni in diagonale, la mimica suadente delle figure in dialogo diretto con la divinità, il levitare verso il cielo di queste creature venerabili, rendono l'atmosfera del ciclo insieme familiare e straordinario, come in una antologia di repertorio della grande pittura romana dei decenni precedenti, dalla quale Nasini attinge spunti e invenzioni.

*Alessandro Angelini*

