

Caterina de'Ricci e le consorelle pittrici nel monastero di San Vincenzo Ferreri

di Arianna Sarti

La nascita del Monastero di San Vincenzo Ferreri di Prato è strettamente legata alla figura di Girolamo Savonarola, in particolare ad una sua singolare profezia.

In seguito ad una serie di eventi miracolosi, nell'ultimo quarto del XV secolo Prato divenne la sede di un vero e proprio risveglio religioso che richiamò il frate ferrarese nella cittadina toscana, subito dopo la Pasqua del 1496. Si narra, che durante la predica, il Savonarola fece un gesto con la mano per indicare il luogo dove un giorno sarebbe sorto un monastero di ordine domenicano. Furono nove fanciulle, tre fiorentine e sei pratesi¹, che si adoperarono immediatamente alla ricerca di finanziamenti per fondare il monastero "visto" dal frate ferrarese. Le giovani donne provenienti da ottime e nobili famiglie furono aidate dai loro stessi padri, che, nel 1503, fecero istanza al Vicario Generale della Congregazione di San Marco, Francesco Salviati, affinché desse loro la possibilità di entrare nel terzo ordine Domenicano. Questo monastero, dove dal 1536 al 1590 visse e operò santa Caterina de' Ricci, una delle mistiche più importanti per la cristianità rinascimentale, nacque in sordina e con mezzi estremamente limitati crescendo sia d'importanza che di ricchezza, soprattutto a livello artistico, nel corso dei secoli XVII e XVIII. La Prato del tardo Rinascimento era caratterizzata da un grande fervore reli-

Arianna Sarti, storica dell'arte presso il Museo del Tessuto di Prato.

¹ Si trattava di Suor Maria d'Antonio sarto da Firenze, Suor Serafina Nerli da Prato, Suor Cherubina e sua sorella Suor Angela di Pace da Prato, Suor Arcangela di Ser Piero da Prato, Suor Raffaella di Giovanni da Faenza sorella di Fra' Bartolomeo, Suor Gabbriella di Domenico da Prato, Suor Micaela di Matteo da Prato e Suor Domenica da Peretola. La più matura delle sei donne nonché la trascinatrice, era la fiorentina Monna Ginevra, poi suor Maria, vedova con una figlia. Cfr. G.M. Di Agresti, *La nascita del Monastero di San Vincenzo in una documentazione inedita*, «Prato storia e arte», VI, 1965, n. 12, pp. 31-42.



gioso. Ciò era dovuto sia dal bisogno di vedere nascere la propria diocesi, sia dall'aumento di Confraternite che erano impegnate, oltre che nelle celebrazioni religiose, anche nell'ambito del sociale. Questo testimonia quanto fosse intenso il contatto con i luoghi di preghiera, nessun convento era isolato dalla vita della città, infatti veniva visitato giornalmente sia dai familiari dei religiosi - che nella maggioranza dei casi erano giovanissimi - che da persone in cerca di aiuto². La nascita di nuovi istituti religiosi, che andavano ad aumentare il numero di quelli già esistenti, si inserì in un fenomeno caratterizzato da una crescita esponenziale del numero di richieste di vestizioni. Il numero di donne presenti nei cinque monasteri di Prato nel XVI secolo - quello francescano di Santa Margherita, quello agostiniano di Santa Trinita e quelli domenicani di San Niccolò, Santa Caterina da Siena, San Clemente e San Vincenzo - era,

Fig. 1 Veduta del coro monastico, Monastero di San Vincenzo Ferreri a Prato.

² Le visite che avvenivano nei monasteri e conventi non sempre si svolgevano in modo convenzionale, infatti il Nuti ci dice che all'interno si vivevano storie d'amore e molto spesso si sfruttava la sicurezza della cella monastica dalle famiglie delle religiose per nascondere denari o altre ricchezze scomode. G. NUTI, *La vita religiosa: le istituzioni pie e i conventi ...* in AA.VV., *Storia di Prato*, II, Prato 1980, pp. 289-302.

infatti, nettamente superiore rispetto a quello di Firenze.

Per capire quale sia stato il fattore scatenante che ha determinato l'attività operosa delle monache del monastero di San Vincenzo, è necessario soffermarsi su quelli che furono i cambiamenti delle condizioni di vita nei luoghi religiosi pratesi in seguito alla riorganizzazione della vita monastica messa in atto dal Granduca Cosimo I, fervente sostenitore dei principi tridentini. Con la decretale "*Pecunioso et detestabile*" di Papa Bonifacio VIII del 1300, i monasteri erano esclusi al rispetto della clausura ed in conseguenza di ciò, la vita monastica fu organizzata come un microcosmo familiare, le monache vivevano a stretto contatto con la famiglia, la quale poteva frequentare il monastero senza restrizioni ed inoltre erano libere di condurre la loro vita privata all'interno delle stesse celle.

Cosimo I che riteneva questa situazione moralmente inaccettabile cercò di porre rimedio con l'attuazione della "*Reformatio monasteriorum*" del 1545, poiché aveva a cuore il riordino morale degli istituti religiosi e del clero. La riforma prevedeva la nomina di una commissione di operai, spesso familiari delle monache, i quali non avevano compiti spirituali, bensì il dovere di controllare la conduzione della vita all'interno dei monasteri. L'operazione di Cosimo ebbe come scopo principale l'attuazione di un sistema di controllo capillare dei patrimoni dei conventi e monasteri, oltre alla restituzione di maggior potere ai vescovi. Il Granduca Cosimo dimostrò subito il suo interesse verso le decisioni conciliari in merito alla riforma ecclesiastica, egli tenne particolarmente in considerazione l'opera del Concilio, che assumeva anche un'importanza politica e per questo cercò di assecondare le richieste della Chiesa di Roma. Ben presto i monasteri del Granducato furono riformati secondo quanto si era deciso durante la XXV sessione che ripristinava la clausura anche dove si era abbracciato il terzo ordine che, prima del concilio, poteva esserne esente, come nel caso del monastero di San Vincenzo Ferreri (Fig. 1).

La clausura ebbe come oggetto soprattutto le istituzioni religiose femminili, dove sorsero inferiate ed alte mura, tutti i contatti con l'esterno furono ridotti, sia quelli con la famiglia, che quelli utili all'economia dei monasteri stessi. In seguito ai decreti tridentini, i tre monasteri domenicani di San Vincenzo, San Niccolò e Santa Caterina caddero in un periodo di povertà, aggravato ulteriormente dalla politica medicea. Per questo motivo i monasteri pratesi più volte chiesero al Granduca delle agevolazioni, perché bisognosi di denaro. L'attività artistica del monastero era costituita principalmente dalla produzione di ricami, merletti, e quadri votivi con il fine principale di ricavare denaro dalle vendite, affinché il complesso pratese potesse vivere come una comunità economicamente autosufficiente³.

Le attività legate alla produzione di merletti e ricami si protrasse fino all'e-

³ G. PIERATTINI, *L'Epistolario di S. Caterina de' Ricci*, «*Memorie Domenicane*», XXV, fasc. I, 1949, p. 28.



Fig. 2 Agostina Tempi,
*Cristo si porge a Santa
Caterina de' Ricci*,
Prato, Monastero di
San Vincenzo Ferreri,
Parlatorio.

manazione della Bolla di Pio V che, imponendo al monastero la clausura assoluta, oltre ad interromperne i rapporti sociali, arrestò quelli economici con il mondo esterno. Tra gli anni Ottanta e Novanta del XVI secolo, il numero delle morti per tisi e mal nutrizione era molto alto, conseguenza dovuta alle cattive condizioni ambientali in cui versava il monastero⁴. Dopo le disposizioni conciliari l'attività tessile fu resa difficile soprattutto perché le monache non potevano più provvedere facilmente all'acquisto dei tessuti necessari ai lavori⁵. Ciò nonostante grazie anche alla forte personalità

⁴ G.M. DI AGRESTI, *Santa Caterina de' Ricci. Cronache - diplomatiche - lettere varie*, «Collana Ricciana», V, 1969, p. 78.

⁵ Il Comune di Prato cercò di migliorare questa situazione dando la disponibilità all'apertura notturna delle porte della città se le monache avessero dovuto consegnare fuori i lavori

di Caterina de' Ricci ed ai suoi stretti rapporti con i Papi ed i Granduchi, l'attività di ricamo fu sempre presente. Se ne trova, infatti, testimonianza a partire da un manoscritto cinquecentesco conservato nel monastero, dove si riporta la notizia dei lavori degli anni Venti, di costruzione della sala adibita alla collocazione dei telai. Questa occupazione, benché abbia attraversato momenti di difficoltà, continuò per tutto il Settecento⁶.

Parallelamente a questa, nel monastero di San Vincenzo era presente e particolarmente vivace l'attività pittorica delle monache artiste che ci permette di capire lo sviluppo di una produzione artistica curiosa, presente altresì in molti altri monasteri toscani negli stessi anni⁷ e ci consente di comprendere meglio il gusto di queste giovani donne.

Seppur le esecuzioni delle monache pittrici non raggiunsero mai una qualità esteticamente rilevante la loro produzione metteva in atto quei principi che il Savonarola aveva dichiarato riguardo la pittura e l'iconografia religiosa, un'arte che mirava più al contenuto che alla forma e che pertanto poteva non richiedere una grande maestria tecnica, quella che le religiose non potevano certo avere, ad eccezione di artiste celebri quali suor Plautilla Nelli, coetanea di santa Caterina de' Ricci nonché la più illustre rappresentante artistica femminile dei dettami savonaroliani⁸. Infatti le uniche opere pervenuteci sono per lo più quadri votivi, di cui molti raffiguranti Santa Caterina de' Ricci, nei quali è facilmente visibile come le autrici si rifacessero esclusivamente a modelli femminili, anche per soggetti maschili, dando vita a composizioni non troppo felici.

Il convento in definitiva, risultava un luogo dove dipingere era un piacevole passatempo e dove si offriva la possibilità di realizzare composizioni che non richiedessero maestria e conoscenza del disegno molto elevate. Considerando proprio nello specifico il monastero di San Vincenzo, si scopre che all'interno era presente una vera bottega artistica dove molte suore si dilettavano di pittura dedicandosi alla produzione di soggetti sacri, immagini del Savonarola e Angeli, opere queste che venivano talora vendute a privati o conservate nelle celle delle stesse monache come oggetti votivi.

Il primo a dirci che le suore avevano questa occupazione artistica è Frà Serafino Razzi, padre confessore e cronista del monastero di San Vincenzo. Fu un riformatore e confessore di monasteri a Foligno, Pistoia, Firenze e Prato; essendo confessore del complesso di San Vincenzo dal 1591 al 1594, riportò le notizie relative a quest'ultimo nelle cronache che aggiornò fino agli albori del 1600.

appena finiti. DI AGRESTI, *Santa Caterina de' Ricci*, p. 85.

⁶ S. BARDAZZI, E. CASTELLANI, *Arredi e Paramenti. S. Vincenzo, S. Niccolò, S. Clemente in Prato*, Prato 1988, p. 289.

⁷ Cfr. G. POMATA, G. ZARRI (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e barocco*, Atti del Convegno storico internazionale (Bologna, 8-10 dicembre 2000), Roma 2005.

⁸ Cfr. F. NAVARRO, "I sospiri mi son cibo, e le lagrime beveraggio...". *Suor Plautilla Nelli per Santa Caterina da Siena*, «Memorie Domenicane», 2015, n. 46, pp. 141-154.

Il Razzi riporta che i quadretti prodotti dalle monache venivano mandati in tutta Italia⁹, molti dovevano essere i pellegrini, anche autorevoli, che venivano a conoscere suor Caterina de' Ricci e che riportavano a casa un ricordo tangibile di tanta spiritualità.

I nomi delle religiose che si cimentarono nella pittura di cui abbiamo notizie dalla bibliografia ufficiale furono quelli di suor Maria da Reggio¹⁰, suor Eufemia Lapaccini di Firenze e suor Agostina Tempi, figlia di Leonardo Tempi e discepola di Ludovico Buti.

È il Razzi stesso a raccontarci di come Suor Maria di Reggio¹¹ fu spronata dalla Provvidenza a sentirsi in dovere di intraprendere per prima di tutte l'attività artistica «*Essendo ita un giorno con una sua compagna nell'horto per fare orazione a una gran croce di legno, (...) arrivatavi et orando, sen' andò a occhi aperti in estasi di spirito: e dopo alquanto tempo, ritornando alle sentimenti, riferì alla sua compagna, come in detta croce havea veduto Giesù, così pieno e ricoperto di sangue, che era una compassione a vederlo; e se le impresse tanto fissamente nel cuore quella sembianza, che poi lo dipinse di propria mano, e ne furono da lei e da altre persone poi dipinti tanti altri somiglianti Crocifissi, che fino al di d'oggi se ne ritrovano molti*»¹².

Nel manoscritto delle Cronache del Monastero si trova riportato il nome di due sorelle gemelle Leonarda e Caterina, figlie di M. Leonardo Tempi le quali vissero per una decina di anni nel Monastero di Santa Caterina da Siena a Firenze, dove la prima apprese il lavoro dei merletti, la seconda del dipingere. Furono i loro stessi fratelli che condussero il pittore Ludovico Buti nel monastero affinché la sorella imparasse tale arte.

Secondo quanto ci documenta il manoscritto, il Buti¹³ rimase a disposizione

⁹ Le parole del Razzi sono «Nel monastero Honoratissimo di San Vincenzio di Prato sono altresì molte suore, che si dilettono nella pittura. Onde certa sorte d'Angeli dalle loro benedette mani dipinte si portano per quasi tutta l'Italia e sono con molta devozione tenuti da quella veneranda casa di forse centocinquanta nobili servi di Dio, oggi sotto il governo della molto reverenda madre priora suor Caterina de' Ricci, gentildonna fiorentina e gran serva di Dio», cit. in D. G.M. DI AGRESTI, *Epistolario II (1542-1554)*, in «Collana Ricciana», Fonti VIII, Firenze 1973, p. 223.

¹⁰ Secondo le notizie riportate dai manoscritti del monastero si conosce che «nel secolo chiamata Ginevra si vesti' il 17 gennaio 1552», era figlia di tale Luigi e morì il 12 novembre del 1618.

¹¹ Suor Maria di Reggio «di Lombardia, nel secolo chiamata Paola e fu messa in questo monastero da M. Iacopo Manelli e vestita dal p. f. Sante Pagnini da Lucca, Vicario Generale della Congregazione, a di 16 di aprile del 1508». Suor Maria morì il 18 aprile 1528. Sante Pagnini fu un domenicano molto potente a Lucca. Era del convento di San Romano ed a lui si deve l'arrivo a Lucca di due tele di Fra' Bartolomeo, l'una del 1509 e l'altra del 1517, oggi a villa Guinigi.

¹² S. RAZZI, *Vita della reverenda serva di Dio, la Madre Suor Caterina de' Ricci, Monaca del Monastero di San Vincenzio di Prato*, Lucca 1594, a cura di G.M. DI AGRESTI, Collana Ricciana, Fonti III, Firenze 1963, pp. 47-48.

¹³ Come ci ricorda il Baldinucci, la famiglia di Agostina aveva richiesto alcune opere al Buti. F. BALDINUCCI, *Notizie di professori del disegno da Cimabue in qua*, III, Firenze 1681-1728, pp. 420-421.

Fig. 3 Ignota pittrice,
Ecce Homo, Prato,
Monastero di San
Vincenzo Ferreri,
Parlatorio.



di lei per tre anni¹⁴. Nel momento in cui le due sorelle decisero di prendere i voti, si trovarono di fronte il divieto di Alessandro de' Medici che impediva la vestizione di altre suore nei monasteri della sua diocesi. Per questo motivo le due religiose giunsero a Prato ed all'età di 23 anni, ed il 23 maggio 1600 entrarono nel Monastero di San Vincenzo; esattamente lo stesso giorno dell'anno successivo presero i voti con i nomi di Suor Teodora e Suor Agostina¹⁵. Di quest'ultima è conservato all'interno del parlatorio del monastero un dipinto ad olio su tela raffigurante *Santa Caterina de' Ricci in estasi davanti al crocifisso* (Fig. 2), dove il Cristo, sotto un baldacchino intagliato, si stacca dalla croce e si porge, a braccia aperte, verso un'orante Santa Caterina de' Ricci, vestita in abito monacale, che lo accoglie con un'espressione di dol-

¹⁴ Suor Agostina «che in abito secolare stette circa quattordici anni nel religioso monastero di Santa Caterina da Siena di Fiorenza...per tre anni continui vi dette opera sotto la disciplina di maestro Ludovico Buti, pittore condottovi dai signori fratelli» G.M. DI AGRESTI, *Santa Caterina de' Ricci*, Firenze 1969 p. 87 nota 37.

¹⁵ Quest'ultima morì nel 1635.



Fig. 4 Ignota pittrice, *Santa Caterina con in mano un garofano rosso*, Prato, Monastero di San Vincenzo Ferreri, Parlatorio.

cezza che trapela dall'espressività degli occhi umidi e dalla leggera flessione del volto. Il quadro rappresenta un fatto molto interessante, infatti, dalle fonti, sappiamo che la suora fu testimone di questo incontro miracoloso tra Caterina ed il Cristo, che nel protendersi verso la Santa lacerò il velo che lo copriva. La Tempi, a tal proposito, ritrae il velo strappato pendente dal baldacchino; questa annotazione iconografica amplifica ancora di più il forte sentimento religioso sotteso al dipinto di chiara matrice devozionale¹⁶. Dalla tela emerge che la suora possedeva le conoscenze del disegno e dell'uso del colore che gli furono indubbiamente insegnate dal Buti, al quale essa stessa si ispira; inoltre l'intensa devozionalità del quadro ricorda un attento studio di quei modelli, forse disegni, che richiamano lo stile di Santi di Tito, di cui possiamo ipotizzare abbia preso visione durante gli anni di formazione presso il maestro. Una tela databile agli ultimi decenni del Cinquecento si trova nel parlatorio e raffigura un *Ecce Homo* (Fig.3), dove la figura del Cristo, in una veste

¹⁶ Soggetto molto amato dalle consorelle perché ricordava l'intenso rapporto tra la Santa e Gesù, che si manifestò in estasi e visioni durante la vita di Caterina de' Ricci.

bianca e con un manto rosso scuro che lo avvolge, appare legnoso nella posa e mostra anche talune imprecisioni anatomiche. L'opera è da considerarsi un lavoro di una suora del monastero, che dimostra una ripresa dei modelli della pittura della fine Quattrocento con particolare meditazione sui modi del Signorelli, rivisitati alla luce di una concezione più devozionale, tipica degli ultimi decenni del Cinquecento. Questo lavoro ci offre un esempio tangibile del tipo di quadretti che le monache facevano per il loro commercio fuori dal monastero, ricordandoci il dono che Caterina fece al Cardinale Borromeo inviato per mano del pratese Agostino Guizzelmi¹⁷ un *Ecce homo* dipinto dalle stesse monache del convento come segno della loro amicizia. Nel monastero si conservano altri lavori di questo tipo, databili al XVII secolo, che riproducono momenti di vita religiosa di Caterina, quale la piccola tela con *Santa Caterina con un garofano rosso* (Fig.4), dove il colore del fiore simboleggia la passione di Cristo. La figura della Santa appare graziosa nell'insieme benché sia evidente l'incertezza della realizzazione. Estremamente interessante anche se attualmente non più rintracciabile all'interno del monastero è una piccola tela, che prima si conservava all'interno di una cella, che raffigura il corpo di *Santa Caterina de' Ricci* avvolto in vesti bianche e cinto da fiori. L'autore per comporre quest'opera deve essersi ispirato alla tavola di Stefano Parenti che ebbe l'onore di riprodurre *Caterina de' Ricci sul letto di morte*. La monaca corona il volto della santa con una ghirlanda di rose, traendo ispirazione da Simone Parenti nella cappella de' Papalini. Questo dato testimonia quanto fosse vivace e fruttuoso lo scambio di idee, il monastero di San Vincenzo ci appare come una grande "bottega" dove le monache pittrici immaginiamo abbiano espresso il loro parere sulle opere degli autorevoli pittori che andavano ad arricchire il loro monastero e allo stesso tempo da essi abbiano tratto le loro ispirazioni artistiche.

Le piccole ed acerbe opere che hanno prodotto sia durante gli anni di vita di Santa Caterina de' Ricci che subito dopo, sono difficilmente attribuibili alle mani che le hanno create poiché esistono poche fonti certe in merito alle autrici, inoltre le monache non firmavano i propri lavori per questo motivo è pressoché impossibile ricostruire il loro percorso artistico. Nonostante ciò, se consideriamo il fenomeno nel suo complesso, possiamo affermare che si tratta di un curioso percorso artistico, dalla dimensione domestica ma di grande importanza culturale poiché mette in luce quanto fosse vivace la produzione artistica tra quelle donne che, paradossalmente avendo rinunciato alla vita sociale, potevano esprimersi con libertà nell'ambito pittorico che, considerando i tempi, era un privilegio.

¹⁷ Agostino Guizzelmi, nato a Prato, entrò a far parte di quei pochi chierici, teologi ed esperti in legge, che Borromeo aveva raggruppato intorno a sé. Il Guizzelmi divenne uno dei primi rettori dei seminari che San Carlo istituì per rendere il clero più preparato. G.M. DI AGRESTI, *Un pratese collaboratore del Card. Borromeo: Agostino Guizzelmi*, «Prato storia e arte», VI, 1965, pp. 49-68.