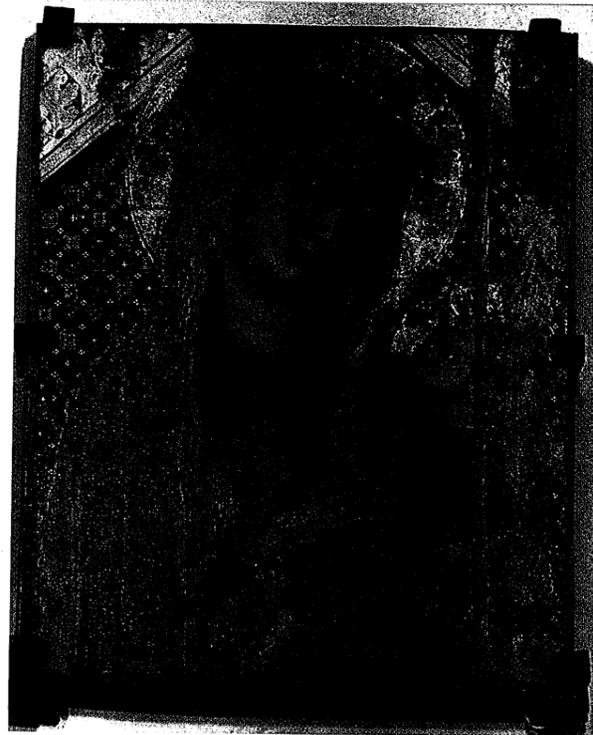


**Madonna col Bambino**

A tempera su tavola, databile fine secolo XIII - terzo decennio secolo XIV, restaurata da Fausto Giannitrapani tra il 1971 e il 1972, la pala raffigurante la *Madonna col Bambino*, cm 93 x 70, fu pubblicata per la prima volta da Silvia Meloni nel 1972 in occasione della mostra dedicata alle opere restaurate nel territorio della Soprintendenza di Pisa con l'attribuzione al maestro di San Torpè, un'attribuzione concordemente accettata dalla critica<sup>1</sup>. Con questo nome si indica un pittore attivo a Pisa e nel suo territorio tra la fine del Duecento e il terzo decennio del secolo successivo, la cui personalità fu ricostruita nel 1937 dalla Sandeberg Vavalà attorno a una *Madonna col Bambino* su tavola a fondo oro conservata nella chiesa pisana dedicata a San Torpè. Di possibile formazione senese (Longhi 1962) questo ignoto maestro operò a Pisa a contatto con Memmo di Filippuccio e con altri pittori pisani e forestieri, mostrando un percorso artistico che da un'inclinazione senese e ducessa giunse ad esiti da porre in relazione con la pittura pisana di Francesco Traini (documentato tra il 1321 e il 1345).

All'interno di una cronologia incerta relativa alle numerose opere assegnate al maestro di San Torpè, si colloca la pala di Campiglia, una tavola importante nell'evoluzione del linguaggio artistico di questo ignoto maestro. Le ultime tendenze della critica volgono verso una generalizzata posticipazione delle opere più significative da collocare nel secondo decennio del Trecento, tra cui, per un rapporto di contiguità stilistica la *Madonna col Bambino* scoperta da Licia Bertolini Campetti (1969-1972) nella chiesa di Casciana Terme, insieme con quella di Latignano, seguite dalla tavola eponima di Pisa<sup>2</sup>. Anche la *Madonna col Bambino* affrescata sulla parete dell'arco trionfale del Duomo di Pisa, rinvenuta nel dopoguerra, che costituisce un momento significativo per la datazione della nostra Madonna, non trova un giudizio cronologico unanime. Da una severità di impronta ducessa, assecondata dalla diffusa iconografia della *Madonna Hodighitria* con il bambino benedicente presente in varie opere del maestro, compresa la tavola eponima di San Torpè, nell'affresco del duomo gli incarnati, le espressioni e i gesti si stemperano nel dialogante protendersi delle mani e dei corpi<sup>3</sup>. Si tratta di un momento prossimo all'opera campigliese, in cui il domestico e affettivo colloquio tra madre e figlio prende il sopravvento nella dolcezza espressiva dei volti, soprattutto del bambino, e nel gesto della mano protesa ad accarezzare la guancia della madre secondo modelli diffusi negli anni Trenta anche da artisti senesi come Niccolò di Segna<sup>4</sup>. Invece, per Enzo Carli la pala di Campiglia è l'opera più antica, nella quale il pittore sa cogliere dal primo Duccio (Madonna di Crevole e di Stoclet) il gesto infantile del Bambino che solleva il braccio a giocare col velo della Madre, ponendo la pala eponima di Pisa tra le opere del terzo decennio del Trecento, frutto di una maturata esperienza indipendente da Duccio<sup>5</sup>.



Maestro di San Torpè, *Madonna col Bambino* detta *Madonna delle Grazie*, fine del XIII, inizi del XIV secolo, tempera su tavola

Nell'attesa di giungere a una identificazione del nostro artista, per il quale non si è registrata convincente ipotesi di identificazione anagrafica, utile per definirne la formazione e quindi una più attendibile cronologia delle opere, resta incerta la datazione della tavola di Campiglia, un'opera comunque rilevante nella definizione del *corpus* delle opere dipinte a Pisa dall'ignoto maestro. In assenza di riscontri documentari si può supporre che, appositamente commissionata in anni non lontani dall'erezione di San Lorenzo, da sempre essa sia stata nella chiesa, in cui fu ritrovata casualmente negli Sessanta del secolo scorso, nascosta alla vista da spesse ridipinture e soprattutto da un'altra pala, posta sull'altare dedicato alla Madonna delle Grazie, segno della volontà di conservare comunque un'opera di grande devozione, riferibile all'originaria pala raffigurante la *Madonna delle Grazie*. "Questa Madonna delle Grazie di San Lorenzo era tenuta in tanta venerazione dai Campigliesi, che nell'anno 1531, mentre alcuno proponeva nel consiglio comunale di scoprire quella Madonna e di far una grande processione fino a Fucinaia, all'effetto di far cessare la pioggia", altri osservò che "quella Madonna non si poteva scoprire che una volta l'anno per non farle perdere la reputazione e la devozione de' devoti". Così scrisse il Falchi ripercorrendo la storia della pala della *Madonna delle Grazie*, tenuta in tale devozione che fin dal 1483 al mantenimento del suo altare provvedeva la comunità<sup>6</sup>. Grazie a questa devozione, nel 1736 all'altare della *Madonna delle Grazie* i fratelli della compagnia del

Corpus Domini donarono la cera nella stessa quantità di quella donata agli altari della Madonna di Fucinaia e di San Fiorenzo<sup>7</sup>.

Nella generica descrizione delle visite pastorali compiute dal 1576 al 1771, si dice dell'altare, delle suppellettili e della venerazione verso la sacra icona, reputata bella (1576), soltanto nel 1619 si precisò che essa era assai antica. Nel 1697 per il pessimo stato conservativo il canonico Ricci ordinò che essa fosse restaurata, il restauro fu compiuto prima del 1716, quando fu descritta come ben mantenuta<sup>8</sup>. Ed a questo intervento rinviano tecnicamente e stilisticamente le ridipinture e i tagli della tavola verificati durante i lavori di restauro compiuti nel 1972<sup>9</sup>. Pertanto, è verosimile pensare che la nostra *Madonna col Bambino*, una bellissima pittura dipinta tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento sia la *Madonna delle Grazie* da sempre conservata nella chiesa di San Lorenzo.

**Bibliografia**

S. Meloni Trkulja, 1972, pp. 79-87; E. Carli, 1994, p. 28, fig. 71; G. Landolfi - M. Lombardi, 1998, pp. 22-23.

**Note**

<sup>1</sup> S. Meloni Trkulja, *Maestro di S. Torpè, Madonna col Bambino*, in *Mostra restauro Pisa 1972*, Pisa 1972, pp. 79-87.

<sup>2</sup> C. Martelli, *Per il Maestro di San Torpè e la pittura a Pisa nel primo Trecento*, in "Paragone", 1996, pp. 19-47; S. Pasquinucci, *Maestro di San Torpè*, in R.P. Ciardi (a cura di), *Visibile pregare*, Pisa 2001, pp. 42-43.

<sup>3</sup> R.P. Novello, *La pittura dal XIII al XV secolo*, scheda 1368, in A. Peroni (a cura di), *Il Duomo di Pisa*, Modena 1995, pp. 291-300, 516; A. Caleca, *Pittura del Duecento e Trecento a Pisa e a Lucca*, in E. Castelnuovo (a cura di), *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, I, Milano 1986, pp. 233-264, 2; M. Burresi - A. Caleca, *Affreschi medievali a Pisa*, Pisa 2003, pp. 71, 73, 76.

<sup>4</sup> F. Lessi - U. Bavoni, *Arte a Volterra*, Pisa 1980, p. 11; E. Carli, *Francesco Traini*, in *Mostra del Restauro*, Pisa 1971, pp. 37-39. Per l'*Annunciazione*, mosaico del duomo di Pisa, si veda: R.P. Novello, scheda 864 b, in A. Peroni ...cit., p. 454.

<sup>5</sup> E. Carli, *La pittura a Pisa dalle origini alla "bella maniera"*, Pisa 1994, pp. 28-29, fig. 71.

<sup>6</sup> I. Falchi, *Trattenimenti...*, cit., p. 232. Appare incomprendibile che questo altare provenga "da due grandi archi che si trovavano presso una fonte smessa" (Falchi).

<sup>7</sup> ACMCa, *Libro della Compagnia del Corpus Domini, Consigli e deliberazioni*, 1730-1775, cc. 30r e v, 98r.

<sup>8</sup> AVMMa, *Visite pastorali*, De Angelis, 1576, cc. 13v-18r; inf. pp. 24-33; Idem, Piccolomini, 1619, cc. 32r-38v; inf. pp. 68-81; Idem, Malaspina, 1697, cc. s.n.; inf. pp. 30-38; Idem, Tolomei, 1716, cc. 8r-13v; inf. pp. 14-25.

<sup>9</sup> S. Meloni Trkulja, *Maestro di S. Torpè ...*, cit., 1972, pp. 83, 86.

**Il fonte battesimale un'opera di maestro Giovanni**

Il Fonte battesimale di marmo bianco (calcare campigliese) (cm. 97 x 120 x 120) si presenta a impianto ottagonale con facce decorate a formelle quadrangolari, binate e sovrapposte, contenenti alternativamente le immagini di una rosa canina, di una primula, di due quadrifogli, di una testuggine, di una chiocciola e di uno scudo con al centro l'acronimo "OP(ER)A" della pieve. Al centro dell'immagine della rosa è il monogramma cristologico "YHS" con abbreviazione sopra la lettera H; l'iscrizione: "IOA VOLA/ F/ L MD/LV" è sul fianco a sinistra<sup>1</sup>.

Grazie al fonte di Campiglia, maestro Giovanni da Volterra si pone tra le figure rappresentative della cultura artistica di San Lorenzo. La scelta di questo, fino ad ora ignoto maestro, si lega alla tradizione dei rapporti manifatturieri con il limitrofo territorio volterrano.

La formazione di maestro Giovanni fu alla scuola degli scultori memori della lezione fiorentina di Raffaello Cioli da Settignano, un interprete di "quella finezza linguistica ancora quattrocentesca", come notò Battistini<sup>2</sup>. Echi quattrocenteschi di matrice fiorentina si avvertono nelle formelle e nel disegno del fonte battesimale di Campiglia; molteplici analogie formali e



Giovanni da Volterra, *Fonte battesimale*, 1555