

**Predella** journal of visual arts, n°50, 2021 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

**Collaboratori** / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

**Impaginazione** / *Layout:* Sofia Bulleri, Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

## **Cresce l'attenzione per Francesco Traini e compagni: osservazioni su una recente monografia**

Recensione a Linda Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, Milano, Silvana Editoriale, 2020.

A Linda Pisani, giovane studiosa scomparsa prematuramente nel 2018, occorre riconoscere un forte impegno di ricerca e di studio, una varietà d'interessi, e anche una buona dose di coraggio per aver affrontato in successione due argomenti difficili e insidiosi: una monografia dedicata a Francesco di Simone Ferrucci (2007), ovvero una figura di scultore convenzionalmente appiattita nell'area dominata dalla personalità di Andrea del Verrocchio, e del quale Linda ha riscattato la variegata formazione ricostruendone anche le vicende successive; quindi un altro volume monografico relativo alla pittura pisana di primo Trecento e al ruolo di Francesco Traini (2020); una personalità che è stata al centro di un dibattito storico-critico segnato dalla discontinuità e dalla diversità delle opinioni, e che attendeva da tempo un'opera di selezione e ricomposizione di dati. Pur confermando il rammarico per la perdita della giovane studiosa, e ricordando con affetto i numerosi incontri avuti con lei, è inevitabile aggiungere che Linda, nell'offrire un buon ventaglio di ricognizioni di area bibliografica, archivistica, storico-filologica, lascia alla letteratura specialistica lo spazio di una concisa omologazione; è piuttosto nelle schede di catalogo, e nello scrutinio dei materiali già evidenziati dal dibattito critico, che Pisani si volge ai risultati di coloro che avevano in precedenza affrontato quegli stessi problemi, sia pure in forma selettiva. Schede scrupolose e puntigliosamente elaborate ricostruiscono itinerari complicati: valga l'esempio del pentittico conservato nel Museo San Matteo, di cui Linda riconferma la struttura unitaria proponendo un'ipotesi di provenienza dalla cattedrale pisana.

Il volume dedicato alla pittura pisana e a Francesco Traini è introdotto da Andrea De Marchi, ovvero lo studioso che meglio di altri ha saputo interpretare le sottigliezze di tecnica e stile espresse dai maestri toscani di area tardo medievale, abili nel creare nella pittura quegli effetti solitamente ottenuti attraverso le più sofisticate lavorazioni dei tessuti e dei metalli. E dunque il testo di De Marchi

opportunamente prefigura l'attenta opera di ricostruzione di un maestro che conquista un posto di riguardo nell'area di una cultura figurativa raffinata, aperta a esperienze esotiche e allo studio dei manufatti più rari e pregiati.

Nel saggio di Linda Pisani la verifica e la lettura dei dati sui quali è fondata la vicenda del pittore Traini s'intrecciano con gli aspetti più significativi di un quadro storico allargato che va al di là degli schemi convenzionali, e che da un lato punta lo sguardo sulle personalità eminenti dell'oligarchia mercantile cittadina, delle magistrature, degli uomini di chiesa, dall'altro considera le presenze artistiche di spicco che si propongono dal vivo o attraverso le loro opere nell'ambito delle strutture di una Pisa ancora vitale nonostante i segni di declino; un luogo che aveva accolto un centro operativo di avanguardia come la bottega di Nicola e Giovanni Pisano, ma che negli anni Venti del Trecento vedeva affermarsi una dominante senese, destinata ad accrescersi per l'apporto determinante di Simone Martini e soprattutto di Lippo Memmi. Pisani ha il merito di sottolineare il ruolo di Lippo, esponente "martiniano" dotato di una sua fisionomia, e di illuminare meglio anche la figura dell'anonimo pittore noto come Maestro di san Torpè, anch'egli di orientamento "senese", cui pertiene purtroppo un catalogo ridotto. In quest'ambito, forse sotto il loro magistero, si formano alcuni artisti capaci di raggiungere un discreto livello professionale (Giovani di Nicola, Cecco di Pietro e altri), mentre occupa un posto a sé, e di tutto rilievo, Francesco Traini, dotato di un più robusto talento; accanto a lui pochissimi comprimari di qualità, come l'anonimo noto come Maestro della Carità; sempreché si tratti di una individualità specifica e non di un'appendice riconducibile allo stesso Traini. Ed è in questa congiuntura che si colloca anche l'arduo problema dell'imponente *Trionfo di san Tommaso* dei Domenicani di Santa Caterina in Pisa, ormai riconosciuto quasi unanimemente al Memmi, ma con smarginature che sfiorano Francesco Traini. Né potrebbe essere altrimenti, data la tangenza dei due artisti: all'interno della stessa chiesa anche se a distanza di vent'anni, si sarebbero confrontati l'arcaizzante e spigoloso profilo del *Trionfo* memmiano (1323-1324) con lo squadrato taglio del *San Domenico* trainiano (1344-1345).

Alla ricostruzione del catalogo di Francesco, forse già attivo nel secondo decennio, Linda contribuisce con significativi riconoscimenti, opportune ricongiunzioni e ipotesi suscettibili di approfondimenti: dall'attività giovanile, cui appartengono, oltre al pentittico di Santa Cecilia, la *Santa Caterina* (collezione Alana), la *Santa Barbara* (collezione privata) e l'*Apparizione del Crocifisso* (figg. 4-6) di Pittsburgh (il terzo valorizzato proprio da Linda), fino alle opere mature e tarde degli anni Quaranta, avendo al centro il nodo dell'intervento di Francesco sulla parete est del Camposanto pisano. Proprio in rapporto al murale della

*Crocifissione*, confermato al Traini, l'autrice segnala i punti chiave del rapporto fra la cultura d'impronta senese/martiniana da un lato (Traini), e, dall'altro, la vigorosa "fiorentinità" (una fiorentinità alternativa, a mio vedere) espressa da Buffalmacco nelle sezioni collegate al *Trionfo della morte*.

L'analisi della Pisani procede segnalando le vicende dei vari pezzi e le peculiarità stilistiche che li caratterizzano (figg. 1-3), talora affidandosi a confronti che puntano sulle componenti più spesso evocate (i lineamenti dei volti, le mani), ma anche introducendo efficaci riferimenti alla contemporanea scultura, a Tino di Camaino e ai superstiti della bottega di Giovanni Pisano. Una navigazione a vista fra avanzati modelli di analisi stilistica e una metodologia più tradizionale, che si manifesta maggiormente allorché il discorso si sposta sulla miniatura di afferenza trainiana: un campo nel quale il criterio dell'attribuzione ha indotto parte della critica a promuovere lambiccate quanto sterili partizioni.

Quando negli anni Sessanta, neolaureata, pubblicai un pionieristico libro dedicato alla miniatura pisana del Trecento, non prevedevo di suscitare la pronta attenzione di studiosi diversi, che ne avrebbero dato parziali (benevole e malevole) riletture: il mio era un sondaggio lacunoso dal punto di vista filologico, ma per la prima volta portava sistematicamente alla luce materiali noti solo per una piccola parte, e dunque negli anni successivi ho ripreso a tratti i problemi pertinenti all'ampia serie di libri liturgici e a un manufatto eccellente, il *Commento all'Inferno di Dante* di Guido da Pisa conservato a Chantilly, ormai noto a tutti come *Cha*, preziosa reliquia strettamente aderente alle vicende della Pisa trecentesca e dei rapporti di questa con Genova; a tutto ciò si sono aggiunte importanti segnalazioni di autorevolissimi studiosi (fra l'altro gli amici Maria Grazia Ciardi Dupré, vivace animatrice degli studi sulla storia della miniatura, Lucia Battaglia Ricci, storica della letteratura e autrice di un fondamentale *Dante per immagini*, Antonino Caleca, figura centrale per gli studi sul Camposanto pisano), e soprattutto Chiara Balbarini, una mia brillante allieva che ha prodotto sul tema dei codici miniati di origine pisana una revisione accurata e ben articolata, contenente contributi di esplicita originalità accolti, rivisitati e integrati da Linda Pisani.

Al di là delle molteplici ipotesi attributive che possono proporsi caso per caso, Linda ha seguito sulla miniatura l'idea di fondo che avevo sostenuto fin da principio (con materiale di confronto allora assai limitato), e cioè che buona parte dei mini sia opera di uno specialista non identificabile *ad unguem* con il Traini; un collaboratore stretto, da altri denominato Maestro di Eufrazia (una documentata badessa sua committente), con il quale Francesco si alterna nelle occasioni più impegnative (tale è l'*Inferno* illustrato di Chantilly, ritenuto opera di collaborazione fra il maestro e il miniatore), e che si attiene costantemente a formule e morfologie

fissate nella bottega, ma nondimeno all'interno di questa si costruisce un caratterizzato e inconfondibile repertorio. Non concordo con tutte le motivazioni addotte da Linda Pisani, che ad esempio a una presunta "compostezza" del Maestro di Eufrosia contrappone «la fantasia sfrenata e il naturalismo del Traini»: una giustapposizione troppo schematica, perché il registro di Francesco è assai ampio (vedi il recitativo da *tableau vivant* del *San Michele* del Museo Guinigi); mentre più pertinente è la individuazione di componenti giottesche in alcune miniature, un tema che sembra proporsi come avvio per ulteriori studi. A mio parere gli aspetti che distinguono le iniziali istoriate, soprattutto quelle conservate dai libri di coro, sono la marcata gestualità dei personaggi (i corpi asciutti e le mani scarne impongono il percorso di lettura dell'immagine e ne sostengono il significato), la tendenza a caricare le fisionomie sfiorando effetti grotteschi, e la struttura dei panneggi che rivestono le figure: sobria e tagliente nelle pieghe se confrontata con le larghe ricadute di panni adottate dal miglior Lippo Memmi come dal più impegnato Traini; penso ai *Santi Pietro e Paolo* oggi a Palermo e al sant'Andrea di Pisa, per il primo, e ai santi del pentittico di Pisa per il secondo.

A tutt'oggi non si è guardato con sufficiente attenzione a quelli che a me sembrano i dati di base più cogenti: il complesso superstite delle miniature eseguite per vari libri destinati a committenze pisane e fiorentine è imponente, specie se si tiene conto delle lacune storicamente prevedibili, delle perdite accertate, e di non poche asportazioni per ritaglio. La mole di lavoro cui si dedicarono un miniatore dominante (con qualche collaboratore), e conseguentemente il tempo e la pazienza che furono dedicati alle numerosissime iniziali, alle *storie*, ai fregi, costituiscono un complesso che pare difficile incastrare nel catalogo del Traini pittore che Linda ha ricostruito con pazienza e misura: per far questo occorrerebbe sopporre un frequente passaggio da un banco di lavoro all'altro. Sappiamo quanto fervida ed efficiente fosse l'attività dell'officina medievale, e quanto fosse poliedrica la manualità degli artisti, e nondimeno si pensi alle difficoltà di operare passando – per periodi prolungati – dall'una all'altra strumentazione. Per il minio erano necessari una o più lenti, stili metallici, penne e pennelli finissimi, inchiostri, materie cromatiche e foglie di metalli preziosi adatte all'applicazione su pergamena; e a fronte si pensi alla diversa strumentazione legata alla stesura veloce della sinopia (ben documentata nel caso del Traini) e a quella articolata giorno per giorno dell'affresco, oppure alla lenta esecuzione su tavola: i bulini e la minuta ferraglia (spesso specifica e personale) che si adottava per la decorazione impressa nella preparazione, incisa, graffita, lavorata a granito e a pastiglia, e ancora oro e argento in varia forma, tempere e vernici... E anche in questo caso i pezzi frammentari di pittura su tavola attestano perdite consistenti. Pare

difficile attribuire a un solo artista un tale insieme, e dunque credo opportuno confermare ancora la suddivisione fra due personalità riproposta oggi da Linda Peraltro con una clausola personale. Se l'autore dell'*Apparizione del Crocifisso* di Pittsburgh (opportunamente rivendicata al Traini da Pisani) fosse il Maestro di Eufrasia, difficilmente i due lunghi messaggi che si sprigionano dalle bocche di sant'Andrea e di san Paolo sarebbero stati lavorati a pastiglia e dorati: li avremmo visti iscritti, rosso o nero su bianco, in quei cartigli che il miniatore tanto amava e che srotolava fino a farli sollevare e fluttuare nell'aria sostenendo l'enfasi di un ideale lettore... Un elemento qualificante che avevo scelto per un *name-piece* dell'anonimo (Maestro dei cartigli): ma la mia proposta non ebbe fortuna e ormai è sostituito dalla pur suggestiva denominazione di Maestro di Eufrasia.

Il trittico di San Domenico, opera capitale del pittore eseguita pochi anni prima della morte dell'artista, è oggetto di un'ampia scheda da parte di Linda Pisani, che vi riscontra una preminenza di riferimenti in direzione di Firenze, ma anche i segni della presenza alternativa di Buffalmacco fra le mura del Camposanto; il trittico attendeva da tempo una ricostruzione delle sue origini e della sua storia, e una lettura iconografica puntuale.

Quanto Linda abbia approfondito le sue ricerche sulla pittura trecentesca di metà Trecento si manifesta ancora nelle ipotesi ben motivate dedicate a un *petit maître* raffinato ed enigmatico come Francesco Neri da Volterra, peraltro senza arrestarsi al solitario esercizio dell'attribuzione. Seguendo il filo della devozione e delle immagini di culto privilegiate dai movimenti laicali d'impronta penitenziale, la ricerca di Pisani si approfondisce sul tema della committenza, e si prolunga, quasi in appendice, proprio sul tema della presenza dei Domenicani a Pisa e delle loro iniziative nell'ambito della produzione figurativa: un tentativo di fissare un programma di ricerca da svolgere ancora in futuro, ma che la vivace, irrequieta, talora perfino tempestosa Linda, non ha avuto la possibilità di portare avanti.

Una sollecita cura editoriale, un apparato illustrativo ampio e di buona qualità, e un impaginato molto efficace, concorrono nell'agevolare la lettura di un testo dove il costante riscontro fra parole e immagini si dimostra, una volta di più, indispensabile.



Fig. 1: Francesco Traini, *Sant'Anna con la Madonna e il Bambino* (part.). Princeton, Princeton University Museum. Foto: L. Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, Milano, 2020, p. 226

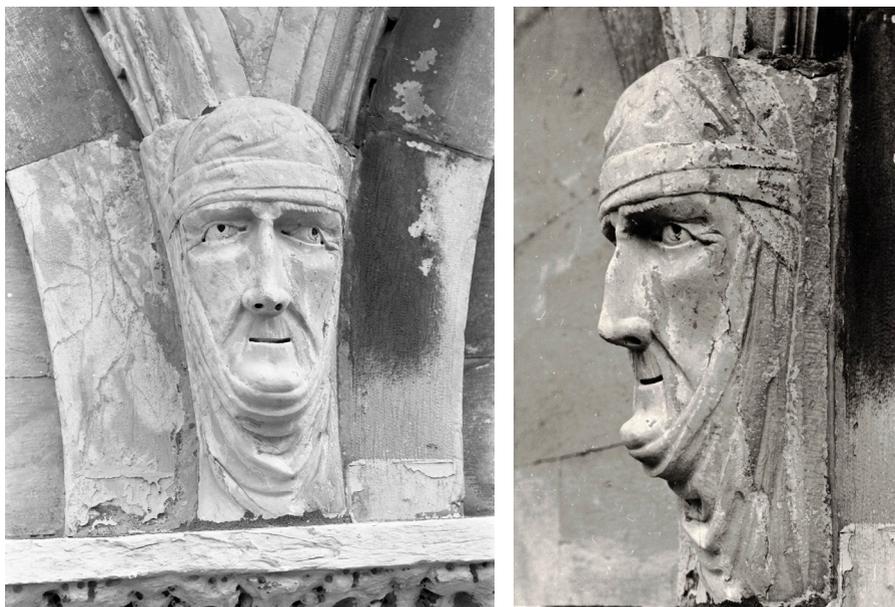


Fig. 2-3: Bottega di Giovanni Pisano (Giovanni di Balduccio?), *Testa di vecchia in base d'arco*. Pisa Camposanto, facciata. Foto: Archivio Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.





Fig. 6: Maestro di Eufrosia, Corale A, *Capolettera miniato con Profeta e cantore* (part.). Pisa, Museo Nazionale San Matteo. Foto: Archivio Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.