

Predella journal of visual arts, n°56, 2024 www.predella.it - Monografia / Monograph 

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

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - 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, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**«Cum colonnellis et [p]redula».
(Im)materialità della committenza di
politici per la chiesa dell'Ospedale
Santa Chiara di Pisa**

Between 1301 and 1402, at least three polyptychs were commissioned for the church of the Santa Chiara Hospital in Pisa, only one of which has partially survived. This artistic initiative reveals a polarity between the emerging role of multiple panels in altarpiece design and the coherence of a unitary scheme for church altar decoration. Drawing on 14th-century sources, this paper examines these polyptychs by investigating the context of their commission, production, and reception. The study seeks to illuminate the sensibilities and ambitions of the patrons, as well as the significance of these experimental approaches to altarpiece production in late medieval Pisa.

Se l'etimologia del termine polittico indica chiaramente la natura multipla della sua struttura, le parole usate nelle fonti medievali per designare queste complesse tavole d'altare sembrano rivendicare una logica diversa. Nei documenti del primo Trecento analizzati in questo studio, il polittico è indicato con l'espressione «tabulam unam»: dall'affermazione di quest'identità singolare emerge la concezione medievale della tavola, compresa quella a scomparti, come un insieme unitario e circoscritto in maniera coerente, un microcosmo artistico e spirituale. La sua omogeneità si rompe però col moderno cambiamento di prospettiva: concepita come combinazione di pezzi – come “poli” –, la tavola d'altare è ormai suscettibile di essere smembrata.

La percezione frammentaria dei polittici è solo uno tra i fattori che ci impediscono di apprezzarne appieno il carattere innovativo e la portata della loro diffusione. Fermo restando la diversità delle forme e delle tecniche dei polittici nei centri artistici della penisola italiana, gli artisti delle regioni centrali tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo sperimentarono con questo tipo di supporto in modo precoce e con esiti particolarmente fecondi. Allo sviluppo di strutture più complesse corrispose lo stabilirsi di una gerarchia nell'organizzazione delle immagini, in un'esplorazione inedita del rapporto tra lo spazio raffigurato e lo spazio reale. Questo è, per lo meno, ciò che emerge dal patrimonio che la storia ci ha lasciato in eredità. Eppure, ogni tentativo di ricostruire una genesi dei polittici deve inevitabilmente tenere conto della mancanza di testimonianze e della difficoltà di cogliere il rapporto tra patrimonio conservato e patrimonio disperso¹. Di questa proporzione, di cui non si conoscono propriamente i termini, rendono conto anche altre testimonianze: le fonti scritte, per esempio, che conservano talvolta tracce di opere irreperibili.

Due contratti di committenza di tavole d'altare per la chiesa dell'Ospedale detto di Santa Chiara di Pisa attestano i primi esperimenti di progettazione di polittici nell'antica repubblica marinara. Il primo fu assegnato ai pittori Cimabue e Giovanni d'Apparecchiato, detto Nuccolo, nel 1301²; il secondo, quattro anni dopo, al senese Vanni di Bindo detto Piastra³. Poiché nessuna di queste tavole si è conservata, le perplessità sul loro aspetto, o sulla stessa possibilità che siano mai state realizzate, sono del tutto legittime. I documenti che si riferiscono a queste opere, oltre a costituire importanti testimonianze storiche, linguistiche o ancora giuridiche, forniscono elementi di un'ekphrasis dei polittici⁴. In entrambi i casi le parole utilizzate evocano infatti la loro materialità e sono intenzionalmente volte a descrivere in modo pragmatico, ma forse non esaustivo, la forma per loro desiderata. Resta però da chiarire se queste descrizioni siano tuttora efficaci, e sufficienti, per restituire in maniera incontestabile il loro aspetto; e se il processo stesso di ricostruzione di un'opera essenzialmente "immateriale", poiché a oggi inesistente, servendosi delle sole fonti, non sia privo di contraddizioni. A partire dalle attestazioni documentarie di polittici commissionati per la chiesa dell'Ospedale di Santa Chiara a Pisa tra l'inizio del XIV e l'inizio del XV secolo, questo studio vaglierà dunque le ipotesi di restituzione delle tavole d'altare e del contesto in cui furono commissionate, prodotte e apprezzate, tentando di contribuire a delineare il ruolo del *foyer* pisano e del progetto decorativo della chiesa dell'Ospedale nello sviluppo sperimentale dei polittici.

Nel caso delle due tavole d'altare commissionate nel 1301 e nel 1305 per la chiesa di Santa Chiara a Pisa, la cronologia particolarmente ravvicinata delle loro attestazioni documentarie aiuta a interrogarne la diacronia e i riferimenti reciproci. In entrambi i casi, la struttura doveva comporsi di un insieme di pannelli articolati, dotati di predella e probabilmente separati da colonne o chiusi lateralmente da contrafforti. Il polittico di Vanni di Bindo, «cum colonnellis et bredula», doveva comprendere cinque scomparti, raffiguranti san Pietro, sant'Ambrogio, san Matteo, san Luca e san Lorenzo. È plausibile immaginare una composizione simile a quella del *Polittico di Badia* di Giotto, con personaggi disposti sotto delle arcate a tutto sesto o a sesto acuto, e sormontati da frontoni triangolari⁵ (fig. 1). La presenza di un registro superiore per il polittico di Vanni rimane un'ipotesi, e dipende dal significato ammesso per la parola «tabernaculum», che si ritrova in entrambi i contratti del 1301 e del 1305. Per il polittico di Cimabue e Nuccolo, gli storici dell'arte si sono confrontati con alcuni problemi d'interpretazione di questo termine, dovuti alla difficoltà di integrare un tabernacolo, inteso come nicchia dotata di profondità, al centro della tavola d'altare⁶. Intendendolo invece come cuspidi, come è stato più recentemente suggerito⁷, il *tabernaculum* menzionato

nei due contratti potrebbe indicare la presenza di un registro superiore, la cui iconografia non è però precisata nel contratto di Vanni di Bindo (fig. 2). Non sembra però da escludere, che nell'uso dell'espressione «ad tabernachulos et voltas et poma», si possa leggere un'indicazione più generica relativa ai diversi scomparti del polittico: questi potevano presentare un profilo superiore triangolare, senza avere un ulteriore registro di cuspidi distinto (fig. 1). Vista l'assenza, per il momento, di altre testimonianze sull'opera di Vanni, le diverse ipotesi risultano percorribili.

Per quanto riguarda il polittico commissionato a Cimabue e Nuccolo, la sua descrizione ha generato proposte di restituzione molto diverse tra loro⁸: precedendo quello di Vanni di Bindo, il contratto del 1301 ha interessato gli storici dell'arte in quanto prima testimonianza di una tavola con predella, oltre che rara attestazione dell'attività di Cimabue⁹. Tuttavia, seppur ricca di informazioni, l'esegesi di questa fonte resta incerta, e non sembra permettere di ricostruire con fermezza l'aspetto del polittico. Ai due artisti venne richiesta una tavola d'altare con «colonnellis, tabernaculis et predula», il cui numero di scomparti non è esplicitato. La menzione di «colonnellis sursum in tabernaculis» suggerisce la presenza di un registro superiore, ma a seconda della forma che quest'ultimo dovette adottare, la parvenza micro-architettonica dell'opera sembra cambiare notevolmente. In quest'ordine superiore dovevano situarsi gli angeli: se il polittico si componeva di un unico registro principale, questi potevano collocarsi nei frontoni di ogni scomparto (fig. 1), sull'esempio del *Polittico di Badia* di Giotto o del *Dossale di Perugia* di Vigoroso da Siena. Se invece distinti in un registro di cuspidi (fig. 2), gli angeli potevano installarsi sugli scomparti principali come nel *Polittico n. 28* di Duccio¹⁰, oppure su un ulteriore secondo registro di personaggi come nel *Polittico n. 47*¹¹ che lo stesso pittore realizza per la chiesa dell'istituzione ospedaliera di Siena. Quest'ultima ipotesi (fig. 3) condurrebbe a una struttura estremamente complessa, che non può per questo essere esclusa. I dubbi rimangono significativi anche riguardo l'iconografia del polittico di Cimabue e Nuccolo, poiché nel contratto non è specificato dove disporre la Vergine e gli apostoli. La parola «storiis» all'inizio della descrizione indicherebbe una componente narrativa, ma l'ipotesi di una Vergine col Bambino al centro dell'opera è spesso stata privilegiata¹². Nella tavola centrale, probabilmente al registro superiore, secondo il contratto doveva essere collocata l'immagine di una croce¹³.

Di fronte alle incertezze relative ai documenti, e allo stesso tempo all'unicità e alla preziosità della loro testimonianza, è allora fondamentale non escludere alcuna possibilità, e anzi evidenziare la diversità delle letture possibili. Nonostante le varie interpretazioni che possiamo attribuirle, la descrizione delle due tavole d'altare era estremamente tangibile per i contemporanei: il suo scopo era quello

di trasmettere un'idea strutturale eloquente per l'epoca. Ciononostante, nel XIV secolo come oggi, la comprensione delle parole è condizionata dal riferimento alle tavole d'altare conosciute, e questo scarto d'immaginario visivo deve essere preso in considerazione dagli studiosi. I contratti di committenza come quelli del 1301 e del 1305 sono inoltre fonti che attestano di una fase liminare della creazione. Infatti, tra la dichiarazione di intenti e l'effettiva esecuzione dell'opera possono – e devono – esserci stati dialoghi ulteriori tra gli artisti e il committente. Il documento del 1301 lo prova chiaramente: i dettagli delle immagini da dipingere e le dimensioni dell'altezza del polittico erano lasciati alla volontà del *magister*, rettore dell'Ospedale e committente. Queste indicazioni e modifiche apportate al progetto di una tavola d'altare potrebbero non avere lasciato alcuna traccia documentaria. Eppure, potevano verificarsi in ogni fase del processo di creazione, ampliando il divario tra il progetto iniziale e il prodotto finale.

A tal proposito, il terzo polittico della chiesa di Santa Chiara, di cui si conservano tanto le attestazioni della committenza e del pagamento¹⁴, che la tavola esposta al Museo nazionale di San Matteo di Pisa¹⁵ (fig. 4), costituisce una dimostrazione ulteriore. Tra la descrizione del polittico richiesto a Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo nel 1402 e l'opera conservata si osservano infatti delle divergenze. Se l'iconografia del registro principale fu eseguita secondo le direttive specificate nella fonte medievale, questo non fu il caso per le altre parti della tavola. Oggi, infatti, il polittico non presenta né le cuspidi, per le quali era prevista una *Trinità* tra la *Vergine* e l'*angelo dell'Annunciazione*, né la predella, che doveva accogliere i dodici apostoli e otto profeti «ex lateribus» (quindi forse destinati ai contrafforti?). Nei due tondi, al posto degli angeli menzionati nel contratto, sono disposti gli evangelisti Luca e Marco¹⁶. Nella storia materiale dell'opera, è senz'altro difficile datare i cambiamenti apportati al progetto descritto nel contratto. Il paragone tra il polittico del 1402 e quello che i due pittori realizzarono per la chiesa pisana di San Domenico¹⁷, nonché il confronto con il polittico di Taddeo di Bartolo per San Paolo all'Orto a Pisa¹⁸, permettono di immaginare l'installazione di cuspidi nel registro superiore. Sebbene le loro strutture siano fortemente simili, le tre punte delle tavole del registro principale del polittico di Santa Chiara, su cui dovevano poggiare le cuspidi, sono più strette. La proposta di associarvi i frammenti dell'*Annunciazione* del Fitzwilliam Museum di Cambridge¹⁹ potrebbe quindi essere accreditata solo supponendo un intervento di modifica alla struttura, possibilità recentemente esclusa anche perché la carpenteria è stata giudicata originale²⁰. Per il polittico del 1402, così come per i polittici richiesti per Santa Chiara all'inizio del secolo precedente, la distanza tra la descrizione rilevabile dalle fonti e la loro attuale (im)materialità può spiegarsi con le vicissitudini che

seguirono la redazione del contratto, che si sia trattato di cambiamenti dovuti agli scambi tra artisti e committente, o di trasformazioni ulteriori in età più recente.

Nonostante le lacune che caratterizzano questa storia materiale, e che rendono ogni tentativo di restituzione dei polittici soggetto a obiezioni, i contratti analizzati forniscono delle informazioni preziose sui quesiti strutturali e spaziali che animarono gli artisti attivi all'inizio del XIV secolo a Pisa. L'utilizzo delle parole «colonnellis» e «predula» nei documenti del 1301 e del 1305 ne è rivelatore: uno verticale, l'altro orizzontale, la presenza di questi due elementi è indispensabile per concepire un nuovo tipo di tavola d'altare compartimentata, che non si costituisce più soltanto della giustapposizione delle assi di legno, ma dell'assemblaggio di microstrutture diverse in un insieme unitario e complesso. Pur non potendo stabilire con certezza quale fosse l'assetto della predella richiesta per il polittico di Cimabue e Nuccolo, né se questa avesse o meno un ruolo portante determinante, la sua menzione nel contratto indica l'intenzione di predisporre una superficie gerarchizzata e adatta ad accogliere una figurazione. L'attestazione di questa predella a Pisa è quindi da collegare alle ricerche sull'ordinamento di un registro inferiore condotte nelle tavole del secolo precedente, come fece lo stesso Cimabue, disponendo i profeti nelle nicchie del trono della *Maestà di Santa Trinita*²¹, o Giotto nella "falsa-predella" del *San Francesco che riceve le stimmate* per la chiesa francescana di Pisa²². Senza volerlo necessariamente collocare in un processo evolutivo del polittico, il documento pisano del 1301 certifica allora una diffusione dei tentativi di organizzazione dello spazio pittorico più ampia, e soprattutto più progressiva di quanto le sole opere conservate non possano dimostrare. Il ricorso alla parola «predella» è indice di una consapevolezza del suo significato e delle sue implicazioni materiali condivisa a inizio Trecento da artisti e committenti di centri diversi, e confermata qualche mese dopo quando Duccio venne pagato per la realizzazione di una *Maestà* con predella per l'altare della cappella del Palazzo dei Nove di Siena²³. In maniera complementare, e perpendicolare, alla predella, la scansione verticale della tavola veniva affidata ai «colonnellis», termine che potrebbe designare i contrafforti situati alle estremità laterali della tavola²⁴, oppure le colonnette che separavano i diversi scomparti creando una serie di arcate in successione. In entrambi i casi, queste colonne contribuivano a conferire un carattere tridimensionale e micro-architettonico alla struttura, come suggerito anche dalla scelta semantica. Da un lato, la delimitazione di arcate o false nicchie destinate ad accogliere i personaggi era infatti un metodo di compartimentazione dello spazio ricorrente in tecniche e oggetti artistici diversi, che risulta nelle tavole d'altare, dai dossali ai polittici, il principale

strumento illusionistico di resa dello spazio pittorico. Dall'altro, identificando i «colonnellis» ai contrafforti, la loro superficie poteva prestarsi a un decoro iconografico. Secondo il contratto, infatti, i due pittori dovevano dipingere tanto i «colonnellis» e la «predula» che la «planis tabule». Così come l'articolazione degli scomparti e dei registri, anche i materiali utilizzati avevano un ruolo nella gerarchia della decorazione: nel documento si specificano le parti da dipingere in «oro buono e puro» da quelle in «argento dorato»²⁵. A questa distinzione delle tecniche faceva certamente eco la disposizione dei personaggi secondo la loro importanza, e anche quella delle tavole destinate ai diversi altari della chiesa di Santa Chiara secondo la gerarchia propria alla geografia sacra dello spazio d'origine, che è necessario ricostruire.

La storia della chiesa di Santa Chiara è legata a quella dello Spedale Nuovo di Pisa²⁶. La fondazione di quest'istituzione, risalente al 1257, era una delle condizioni imposte per ottenere la revoca dell'*excommunicatio* che nel 1241 punì la città di Pisa per aver partecipato all'imboscata tesa alle navi di prelati in viaggio da Genova verso Roma²⁷. Dedicato alla cura dei poveri e dei malati, lo Spedale era gestito dall'ordine agostiniano e godette di numerosi privilegi economici e politici concessi dal papa Alessandro IV e dai suoi successori²⁸. La struttura dell'Ospedale, di forma quadrangolare, si installò a nord-ovest della città, in prossimità della cattedrale, e comprendeva una chiesa dedicata a santa Chiara²⁹. Sebbene l'architettura medievale della chiesa sia andata distrutta³⁰, alcune planimetrie settecentesche mostrano che essa occupava lo spazio nell'angolo sud-est del complesso, con l'altare maggiore, il campanile e la sacristia a sud³¹ (figg. 5-6). Ai fini di questo studio, è significativo notare che la chiesa presentava una superficie approssimativamente doppia rispetto a quella attuale, dunque molto ridotta; questo elemento è fondamentale per poter immaginare l'allestimento di una quantità rilevante di altari e tavole documentati dalle fonti³². Tra questi, l'altare maggiore, che ha accolto due polittici nell'arco di cento anni, e un altare secondario dedicato a san Pietro, decorato con il polittico di Vanni di Bindo.

Dal progetto di decoro dello spazio religioso intrapreso a inizio Trecento a Santa Chiara tramite la committenza di polittici, trapela la volontà di creare un dialogo tra le opere e gli altari. Ciò si manifesta nel contratto di Vanni di Bindo, dove la tavola d'altare composta da più pannelli, predella e colonne viene commissionata «ad modum tabule que est super altare sancte clare dicti hospitalis», frase che sembra aprire a due possibili interpretazioni. Nel primo caso, la tavola di Vanni di Bindo sarebbe stata richiesta come quella che decorava l'altare dedicato a santa Chiara nell'Ospedale, non menzionato nell'inventario del XIV secolo ma che poteva verosimilmente esistere nella chiesa o altrove

nell'edificio. Oppure, il polittico del 1305 doveva ispirarsi a quello situato «sull'altare della chiesa di Santa Chiara dell'Ospedale», con l'omissione della parola «ecclesia», indicando quindi l'altare maggiore decorato dal polittico precedentemente commissionato a Cimabue e Nuccolo. In ogni caso, nel 1305 esistevano almeno due polittici nell'edificio. La richiesta di ispirarsi a un'opera esistente, per quanto non inaudita nel Medioevo, sembra qui riferirsi proprio alla struttura della tavola da imitare. Questa precisione nel contratto prova allora l'interesse crescente per un formato di tavola d'altare originale e audace, nonché la necessità di rifarsi, in un momento in cui le sperimentazioni erano ancora in corso, a dei modelli esistenti per soddisfare i desideri del committente. La sua intenzione non era tanto quella di cercare la varietà, quanto di moltiplicare questi supporti in un'impresa decorativa ambiziosa e coerente, anche dal punto di vista delle rappresentazioni e della loro funzionalità spirituale.

Nel caso del polittico di Vanni di Bindo, san Pietro – citato per primo nel contratto – era probabilmente da collocarsi nello scomparto centrale, in accordo con l'intitolazione dell'altare. Per comprendere le scelte iconografiche richieste per i due polittici per l'altare maggiore, è invece importante ricordare la sua dedicazione al Santo Spirito: l'insistenza su questo tema può a mio avviso trovare una spiegazione nell'importanza attribuita al culto della Pentecoste a Santa Chiara. L'Ospedale fu infatti fondato nel giorno della Pentecoste del 1257, dopo una processione dalla chiesa di San Francesco. L'evento veniva ricordato ogni anno con una messa solenne alla quale partecipavano, depositando una candela di cera, i rettori degli altri ospedali dipendenti da Santa Chiara³³. In aggiunta, si conservano testimonianze della concessione di indulgenze ai fedeli invitati a frequentare la chiesa dell'Ospedale Nuovo nei giorni delle festività di san Pietro, santa Chiara, santa Croce e della Pentecoste o di Santo Spirito³⁴. Così, nel polittico per l'altare maggiore, notiamo che gli apostoli sono menzionati sia nel documento del 1301 che in quello del 1402, dove erano previsti per la predella. In quest'ultimo, ad affiancare la Vergine col Bambino sono i due testimoni principali della discesa dello Spirito Santo, san Giovanni Battista ed Evangelista. Inoltre, la croce richiesta per la cuspidale centrale della tavola di Cimabue e Nuccolo fu sostituita nel 1402 da una *Trinità*. Queste ricorrenze, oltre a permettere di evocare l'eventualità che l'iconografia della seconda tavola fosse ricalcata su quella del polittico preesistente³⁵, sono allora soprattutto da associare alla vita spirituale e alle esigenze liturgiche dell'istituzione. Il giorno della Pentecoste, il polittico dell'altare maggiore doveva poter supportare in maniera efficace e coerente la celebrazione, associando i fedeli e i rappresentanti del clero locale attorno all'autorità e alle ambizioni dell'Ospedale e dei suoi *magistri*.

Tra questi, Frate Enrico del fu Anginetto si distinse per l'audacia della sua impresa: *magister* dal 1287 fino alla morte nel 1319³⁶, la sua personalità è all'origine della committenza dei due politici. Le sue aspirazioni e la sua coscienza storico-patrimoniale si manifestarono anche nel 1306, quando chiese a Fra Nicola di scrivere le vicende relative alla fondazione dell'Ospedale, al fine di perpetuare la memoria dell'istituzione³⁷. Il progetto artistico, religioso e politico di frate Enrico mirava ad affermare il prestigio dell'Ospedale – di recente fondazione e beneficiante della protezione papale – anche in relazione alla vicina cattedrale³⁸. Nel commissionare le tavole d'altare, egli incoraggiò le sperimentazioni artistiche dell'epoca, appellandosi ai pittori attivi a Pisa, che si irradiavano proprio dalla cattedrale verso gli altri cantieri della città.

Di fatto, diversi documenti dimostrano l'esistenza di una vera e propria rete sociale e artistica che collegava Santa Chiara alla cattedrale pisana all'inizio del secolo. Nel 1301 Cimabue e Nuccolo dovevano già godere di una certa fama a Pisa. Il primo aveva dipinto la *Maestà* per la chiesa francescana di Pisa, a cui l'Ospedale era legato³⁹, e aveva ricevuto l'incarico di realizzare il mosaico dell'abside del Duomo⁴⁰, poi completato dal pittore Vincino⁴¹. Secondo le fonti, Nuccolo, con (lo stesso?) Vincino da Pistoia, era stato pagato nel 1299 per dipingere la parte inferiore del tetto del Camposanto⁴² e una *Madonna col Bambino tra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista*⁴³. Anche se l'identificazione di quest'ultima con l'affresco alla Casa dell'Opera non è certa⁴⁴, è interessante rilevarne la scelta di disporre i personaggi sotto arcate separate da colonne (fig. 7). La collaborazione tra Cimabue e Nuccolo per il polittico di Santa Chiara non pare sorprendente, dal momento che le loro strade dovevano essersi precedentemente incrociate. Anche Vanni di Bindo detto Piastra non era estraneo a questa rete, poiché la sua attività in Duomo coincise con quella degli altri pittori. Non è certo che corrisponda al «Vannes de Senis pictor» incaricato di dipingere una *Madonna col Bambino* sulla porta della cattedrale pisana nel 1302⁴⁵: la sua associazione all'affresco nell'arco della cattedrale, attribuito al Maestro di San Torpè, merita di essere sottoposta a indagini ulteriori⁴⁶. Nel 1309, poi, Vanni affittò un *atelier* con il pittore Cagnasso⁴⁷, che pochi anni prima aveva lavorato con Cimabue ai mosaici della cattedrale⁴⁸. Senza sviluppare ulteriormente le ramificazioni di questo *milieu*, i contatti artistici e sociali tra questi artisti – principalmente provenienti dalle città vicine – e la reciproca ispirazione, attestati dalla frase «ad modum tabule» nel contratto assegnato a Piastra, furono fattori essenziali per lo sviluppo di nuove forme e tecniche per la creazione di tavole d'altare nella Pisa di inizio Trecento. Certo, le fonti scritte su Santa Chiara non forniscono una restituzione precisa dei politici,

ma documentano le prime riflessioni sul formato “multiplo”, incoraggiate da un committente illuminato e dalla creazione artistica della cattedrale. Mentre almeno due polittici decoravano gli altari di Santa Chiara, anche l’altare maggiore della cattedrale era dotato di una «tabulam unam», questa volta scolpita, ma anch’essa smembrata⁴⁹.

Le ricerche qui presentate, oggetto di un intervento al panel Polyptychs and their History. Provenance Research, Dismantling, Reconstitution, organizzato da Giulia Puma ed Emanuele Pellegrini al 36° Congrès international d'Histoire de l'art (Lione, 23-27 giugno 2024), sono state condotte in Toscana grazie al finanziamento di una Bourse de mobilité du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche attribuita dall'Institut national d'histoire de l'art nel 2024. Porgo un sincero ringraziamento a Philippe Lorentz per il prezioso aiuto.

- 1 E. Garrison, *Note on the Survival of Thirteenth-Century Panel Paintings in Italy*, in *Early Italian Panel Paintings: Selected Studies*, 2. *Panel and Frescoes*, London, 1984, pp. 12-14; F. Gandolfo, *Cosa è giunto fino a noi. Distruzioni e perdite*, in *Arti e storia nel Medioevo*, 4. *Il Medioevo al passato e al presente*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino, 2004, pp. 33-76.
- 2 Archivio di Stato di Pisa (ASPi), Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 12, c. 29r-v (1° novembre 1301), c. 30r (5 novembre 1301). Documenti pubblicati in G. Fontana, *Due documenti inediti riguardanti Cimabue*, Pisa, 1878, pp. 5-8, e L. Bellosi, *Cimabue*, apparati a cura di G. Ragionieri, Milano, 1998, pp. 290-291. Appendice, nn. 1a, 1b.
- 3 ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 13, c. 136v. Trascritto in C. Lupi, *L'arte senese a Pisa*, in *Antica arte senese*, a cura della Commissione di storia patria, Siena, 1904, vol. 1, pp. 355-425, rif. pp. 379-380, nota 2. Su Vanni di Bindo, attestato a Pisa tra il 1305 e il 1318: L. Pisani, *Una scheda per il Maestro di San Torpè a Providence*, in *Primitivi pisani fuori contesto*, numero monografico di «Predella. Journal of visual arts», 27, 2010, a cura di L. Pisani, pp. 85-96, in part. pp. 91-92. Appendice, n. 2.
- 4 M. Madero, *Tabula picta. La peinture et l'écriture dans le droit médiéval*, Paris, 2004; É. Anheim, *Expertise et construction de la valeur artistique (XIVe-XVe siècle)*, in «Revue de synthèse», 132, s. 6, n. 1, 2011, pp. 13-31; G. Puma, *L'ekphrasis du notaire. La description de la peinture dans les contrats du Trecento*, in «Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne», 20, 2019, pp. 7-21.
- 5 *Giotto. Il restauro del Polittico di Badia*, a cura di A. Tartuferi, Firenze, 2012.
- 6 J.H. Stubblebine, *Duccio's Maestà of 1302 for the Chapel of the Nove*, in «The Art Quarterly», vol. 35, n. 3, 1972, pp. 239-268, rif. p. 265, nota 29; E. Ayer, *A Reconstruction of Cimabue's Lost 1301 Altarpiece for the Hospital of Saint Claire in Pisa*, in «The Rutgers Art Review», IV, 1983, pp. 12-17.
- 7 A. De Marchi, *La tavola d'altare*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Firenze, 2004, pp. 15-44, rif. p. 23.
- 8 Per le principali analisi e restituzioni del polittico di Cimabue e Nuccolo: H. Hager, *Die Anfänge des Italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München, 1962 («Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana», 17), pp. 113-114, fig. 164; E. Battisti, *Cimabue*, Paris, 1963 (ed. orig. Milano, 1963),

- pp. 97-99, 111; A. Preiser, *Das Entstehen und die Entwicklung der Predella in der italienischen Malerei*, Hildesheim-New York, 1973 («Studien zur Kunstgeschichte», 2), pp. 9-10, 200-204; C. Gardner von Teuffel, *The Buttressed Altarpiece: A Forgotten Aspect of Tuscan Fourteenth Century Altarpiece Design*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 21, 1979, pp. 21-65, rif. pp. 41-43; Ayer, *A Reconstruction of Cimabue's Lost 1301 Altarpiece*, cit.; De Marchi, *La tavola d'altare*, cit., pp. 22-23; id., *La pala d'altare. Dal paliotto al polittico gotico, dispense del corso tenuto nell'a.a. 2008-2009*, Firenze, 2009, pp. 77-79; H. Flora, *Cimabue and the Franciscans*, London-Turnhout, 2018, pp. 235-243.
- 9 Sul pittore, cfr.: Bellosi, *Cimabue*, cit.; J. Polzer, *Cimabue reconsidered*, in «Arte medievale», IV, 5, 2015, pp. 197-224. Sulla pittura a Pisa alla fine del XIII secolo vedi anche: M. Burresi, A. Caleca, *Pittura a Pisa da Giunta a Giotto*, in *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, catalogo della mostra (Pisa, Museo nazionale di San Matteo, 25 marzo – 25 giugno 2005), a cura di M. Burresi, A. Caleca, Pisa, 2005, pp. 65-90 e M. Boskovits, A. Labriola, V. Pace, A. Tartuferi, *Officina pisana: il XIII secolo*, in «Arte cristiana», XCIV, 834, 2006, pp. 161-209.
 - 10 R. Bartalini, scheda n. 31, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala – Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003 – 11 gennaio 2004), a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Milano, 2003, pp. 200-207.
 - 11 *Ivi*, scheda n. 35, pp. 234-238.
 - 12 Secondo Hellmut Hager (*Die Anfänge des Italienischen Altarbildes*, cit., p. 113), le scene della vita della Vergine dovevano trovarsi sulla predella, mentre per James Stubblebine (*Duccio's Maestà of 1302*, cit., p. 265 nota 29) erano destinate al registro principale. In Preiser, *Das Entstehen und die Entwicklung der Predella*, cit., pp. 203-204, e Gardner von Teuffel, *The Buttressed Altarpiece*, cit., pp. 42-43 nota 50, la parola «storiis» è interpretata come «rappresentazione» o «immagine» e l'iconografia narrativa è esclusa. Senza ulteriori descrizioni dell'opera non sembra possibile accertare la presenza delle storie della Vergine, o capire quale fosse la loro localizzazione.
 - 13 Nella sua ricostruzione, Hellmut Hager (*Die Anfänge des Italienischen Altarbildes*, cit., fig. 164) propone una croce acroteriale, ma è verosimile supporre la presenza di una *Crocifissione* dipinta.
 - 14 ASPI, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 44, cc. 53r-54r (27 aprile 1402), c. 54v (5 maggio 1402), c. 69r, (25 agosto 1402). Pubblicati da F. Bonaini, *Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV*, Pisa, 1846, pp. 144-147, nn. XIV-XVI e da G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1854, vol. 2, pp. 8-12, nn. 3-5. Appendice, nn. 3a, 3b, 3c. Un quarto documento registra i pagamenti effettuati ai due pittori ed è trascritto in Bonaini, *Memorie inedite*, cit., pp. 147-148, n. XVII.
 - 15 Sul polittico di Martino di Bartolomeo e Giovanni di Pietro da Napoli: C.M. Molten, *The Sienese painter Martino di Bartolomeo*, tesi di dottorato, Hope School of Fine Arts, Indiana University, a.a. 1992, pp. 33, 35-36, 40-41, 204-207, n. 46, pp. 264-265; G. Fattorini, *Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo "in compagnia" nella Pisa di primo Quattrocento (con un accenno alle tele che fingevano affreschi)*, in «Predella. Journal of visual arts», 39-40, 2016, pp. 37-66, XIX-XXXIII, rif. pp. 38, 40-42.
 - 16 Soltanto J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A new history of painting in Italy*, London, 1864, vol. 2, p. 173, nota 2, descrivono una *Trinità* nel pannello centrale, affiancata dagli evangelisti Luca e Marco; questo registro superiore non si riscontra nelle menzioni precedenti dell'opera, tra cui quella di G. Rosini (*Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Pisa, 1840, vol. 2, p. 189,

- con incisione: vol. 5, tav. XXIX). Si tratterebbe allora di un errore, forse condizionato dalla lettura del documento pubblicato da Bonaini. Similmente, è stata ridiscussa la loro proposta che i due evangelisti provenissero in realtà dalla predella smembrata: secondo G. Vigni (*Pittura del Due e Trecento nel Museo di Pisa*, Palermo, 1950, pp. 67-68, n. 49), i due tondi con gli evangelisti corrisponderebbero a quelli previsti, alla fine del contratto, per accogliere gli angeli serafini.
- 17 Ricostruzione del polittico proposta da Fattorini, *Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo*, cit., p. XXIII, fig. 6.
 - 18 Ricostruzione del polittico proposta da G.E. Solberg, in *Taddeo di Bartolo*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 7 marzo – 7 giugno 2020), a cura di ead., Milano, 2020, p. 289, n. 3.
 - 19 *Angelo annunciante e Vergine annunciata* (attribuiti a Martino di Bartolomeo), Cambridge, Fitzwilliam Museum. J.W. Goodison, G.H. Robertson, *Fitzwilliam Museum, Cambridge. Catalogue of Paintings, 2. Italian Schools*, Cambridge, 1967, pp. 100-101, n. 553.
 - 20 Gabriele Fattorini (*Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo*, cit., p. 41) esclude questa possibilità per incompatibilità delle dimensioni e della struttura, che giudica originale. Carol Montfort Molten (*The Sienese painter*, cit., p. 204) reputa la maggior parte della cornice del XIX secolo. Rispetto al possibile inserimento di cuspidi sul polittico di Santa Chiara, una pista sicuramente da approfondire, suggeritami da Virginia Caramico, che ringrazio, è quella del sistema dei tabelloni a vento, sull'esempio dei polittici di Mariotto di Nardo o di Giovanni di Francesco Toscani.
 - 21 Preiser, *Das Entstehen und die Entwicklung der Predella*, cit., pp. 43-46.
 - 22 J. Gardner, *The Louvre Stigmatization and the Problem of the Narrative Altarpiece*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 45, 1982, pp. 217-247.
 - 23 Per quest'opera Duccio è pagato il 4 dicembre 1302. Per la trascrizione del documento: M. Pellegrini, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, cit., p. 511. Sul contesto senese, si veda ad esempio: V.M. Schmidt, *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola*, in *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 531-569, in part. pp. 552-560. Per una sintesi più generale: V.M. Schmidt, *Tavole dipinte: tipologie, destinazioni e funzioni (secolo XII-XIV)*, in *L'arte medievale nel contesto (300-1300)*, a cura di P. Piva, Milano, 2006, pp. 204-244, in part. pp. 224-227.
 - 24 Spesso indicati come «colonne», potrebbe trattarsi qui di un diminutivo. Gardner von Teuffel, *The Buttressed Altarpiece*, cit., pp. 42-44; De Marchi, *La tavola d'altare*, cit., p. 23. Quest'ultimo esclude la possibilità che i «colonnellis» indicassero le colonnette tortili; resta però verosimile una separazione degli scomparti tramite colonne (non per forza tortili).
 - 25 C. Merzenich, *Vergoldung und Polychromierung der Altarkörper*, in *Vom Schreinerwerk zum Gemälde. Florentiner Altarwerke der ersten Hälfte des Quattrocento*, Berlin, 2001, pp. 59-66, in part. pp. 61-62.
 - 26 L'Ospedale viene denominato Spedale Nuovo, di Papa Alessandro, della Misericordia o di Santo Spirito, poi anche Spedale di Santa Chiara o Spedali Riuniti di Santa Chiara. Sulla storia dell'Ospedale: A. Feroci, *Degli antichi spedali in Pisa*, Pisa, 1896, pp. 147-322; B. Casini, *Il Fondo degli Ospedali Riuniti di S. Chiara di Pisa*, Pisa, 1961; M. Tangheroni, A. Zampieri, *L'Ospedale Nuovo nel suo primo secolo e mezzo di vita*, in *Strutture sanitarie a Pisa. Contributi alla storia di una città, sec. XIII-XIX*, catalogo della mostra (Pisa, Palazzo Lanfranchi, 14 giugno – 6 luglio 1986), a cura di Comune di Pisa – Assessorato alla Cultura, Pisa, 1986, pp. 9-23;

- M. Vaglini, *La storia dell'Ospedale di S. Chiara in Pisa dalle origini fino al 1771*, Pisa, 1994;
A. Patetta, *Gli Ospedali di Pisa. Sanità e assistenza nei secoli XI-XV*, Pisa, 2001, pp. 162-188;
Vaglini, *Dalle Oblate ospedaliere alle suore di S. Chiara*, Firenze, 2013. Ringrazio Maurizio Vaglini per l'aiuto fornitomi su questi temi.
- 27 F. Dal Borgo, *Raccolta di scelti diplomi pisani*, Pisa, 1765, pp. 63-65, n. XVII (Bolla «Clemens semper et mitis in suis actibus mater Ecclesia»), pp. 65-68, n. XVIII.
 - 28 Cfr. L. Balducci, *Ricerche sui privilegi riguardanti lo Spedale Nuovo di Pisa (1257-1327)*, tesi di laurea, Università di Pisa, a.a. 1969-1970, relatore E. Cristiani.
 - 29 La chiesa è indicata come «chiesa di Santo Spirito» nel 1277, quando dovevano già tenersi delle celebrazioni; venne probabilmente dedicata a santa Chiara qualche anno dopo. Cfr. M. Ronzani, *Nascita e affermazione di un grande «Hospitale» cittadino: lo Spedale Nuovo di Pisa dal 1257 alla metà del Trecento*, in *Città e servizi sociali nell'Italia dei secoli XII-XV*, dodicesimo convegno di studi (Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 9-12 ottobre 1987), Pistoia, 1990, pp. 201-235, rif. p. 206 nota 14; Vaglini, *La storia dell'Ospedale*, cit., p. 47; Patetta, *Gli Ospedali di Pisa*, cit., p. 162 nota 1. La dedica a santa Chiara voleva iscriversi nella prospettiva spirituale del papa Alessandro IV, all'origine della fondazione dell'Ospedale: egli aveva infatti canonizzato la santa durante il suo pontificato (Archivio storico diocesano di Pisa, Manoscritti, C139, c. 221). Nelle memorie dell'Ospedale (ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara, 62, c. 8r), redatte nel 1787, si riporta che la chiesa venne consacrata il 31 luglio 1282 dall'arcivescovo Ruggeri.
 - 30 Dopo un primo restauro, la chiesa venne riaperta nel 1770, per poi essere demolita e ricostruita nel 1784. Cfr. E. Tolaini, *Forma Pisarum. Storia urbanistica della città di Pisa, problemi e ricerche*, Pisa, 1979, p. 234, nota 33; Vaglini, *La storia dell'Ospedale*, cit., pp. 97-99.
 - 31 Archivio di Stato di Firenze, Pianta dello Scrittoio delle fortezze e delle fabbriche, nn. 441, 444.
 - 32 In un inventario della metà del XIV secolo sono attestati un altare di san Giovanni Battista «cum tabula plurium figurarum»; un altare di san Michele «cum tabula depicta cum pluribus figuris et cum duobus angelis»; un altare della Vergine annunziata «cum tabula»; un altare di san Giovanni Evangelista «cum tabula». ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 34, c. 55v (trascritto in Vaglini, *La storia dell'Ospedale*, cit., pp. 133-134, n. 5). Sempre in chiesa dovevano trovarsi anche altri altari dedicati a Tutti i Santi, alla Natività della Vergine e a san Nicola: cfr. V. Camelliti, *Artisti e committenti a Pisa XIII-XV secolo. Storie di stemmi, immagini, devozioni e potere*, Pisa, 2020, p. 230.
 - 33 ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 62, (Memorie storiche), c. 17r. Vaglini, *La storia dell'Ospedale*, cit., p. 40. In questa occasione avveniva anche il versamento del censo da parte degli ospedali e delle chiese membri dello Spedale Nuovo. Cfr. Ronzani, *Nascita e affermazione di un grande «Hospitale»*, cit., pp. 207 nota 18, 215.
 - 34 Balducci, *Ricerche sui privilegi*, cit., pp. 89-90 n. XXXIV (13 gennaio 1297), pp. 90-91, n. XXXV (2 ottobre 1309).
 - 35 Cfr. Gardner von Teuffel, *The Buttressed Altarpiece*, cit., pp. 42-43, nota 50.
 - 36 Ronzani, *Nascita e affermazione di un grande «Hospitale»*, cit., p. 218.
 - 37 Balducci, *Ricerche sui privilegi*, cit., pp. 14-19, n. II (28 dicembre 1306).
 - 38 In seguito alla fondazione dell'Ospedale, si registrarono alcune tensioni con la cattedrale, per esempio rispetto alla celebrazione delle messe e al diritto di sepoltura. Ronzani, *Nascita e affermazione di un grande «Hospitale»*, cit., pp. 205-206.

- 39 Il papa Alessandro IV, vicino all'ordine dei francescani, incaricò della fondazione dell'Ospedale Fra Mansueto Tanganelli, frate minore francescano e intermediario dei pisani per la revoca della scomunica presso il papa. Su Fra Mansueto: G. Taddei, *Fra Mansueto da Castiglione, un legato apostolico presso Pisa, Firenze, Londra e Parigi alla metà del '200*, Firenze, 2010.
- 40 Cimabue subentra a Francesco nel cantiere del mosaico absidale della cattedrale pisana: è attestato tra il 2 settembre 1301 e il 19 febbraio 1302, principalmente per la realizzazione del san Giovanni Evangelista. Documenti trascritti in: G. Trenta, *I mosaici del Duomo di Pisa e i loro autori*, Firenze, 1896, pp. 80-88; Bellosi, *Cimabue*, cit., pp. 291-292.
- 41 L'intervento di *Vincinus pictor*, nel 1320, è attestato da un'iscrizione riportata da Vasari (G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze, 1967, vol. 2, p. 83) e in un manoscritto del XVI secolo (ASPi, Roncioni, 339 (Codice Orlandi), p. 6, in R.P. Novello, scheda n. 1571, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena, 1995, vol. 3, pp. 556-558).
- 42 Benché per Vasari fosse pisano, Vincino è stato identificato col pittore Vincino di Giovanni da Pistoia, attivo a Pisa per l'Opera del Duomo già dal 1299. ASPi, Opera del Duomo, 77, c. 40r (11 giugno 1299); trascrizione in L. Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa, 1897, pp. 492-493. Vincino di Giovanni è attestato fino al 1340: cfr. M. Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVIII secolo*, Pisa, 1991, pp. 292-293; G. Concioni, C. Ferri, G. Ghilarducci, *Arte e pittura nel Medioevo lucchese*, Lucca, 1994, pp. 266-267.
- 43 ASPi, Opera del Duomo, 77, c. 95r (24 dicembre 1299); trascrizione in Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti*, cit., p. 493. L'anno seguente, Giovanni d'Apparecchiato è anche pagato per la pittura di una *Madonna col Bambino* per la porta del Camposanto: ASPi, Opera del Duomo, 78, c. 66r; trascrizione in Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti*, cit. pp. 493-494. Su Giovanni d'Apparecchiato, con trascrizione dei documenti citati, cfr.: Concioni, Ferri, Ghilarducci, *Arte e pittura*, cit., pp. 265-266.
- 44 La corrispondenza tra il documento e l'iconografia dell'affresco ha condotto all'attribuzione di quest'ultimo a Giovanni d'Apparecchiato e Vincino da Pistoia (A. Caleca, *Il Camposanto monumentale. Affreschi e sinopie*, in *Pisa. Museo delle Sinopie del Camposanto monumentale*, a cura di id., G. Nencini, G. Piancastelli, Pisa, 1979, p. 43), supponendone uno spostamento (non attestato) dal Camposanto alla Casa dell'Opera dove si trova attualmente (E. Carli, *La pittura a Pisa dalle origini alla bella maniera*, Pisa, 1994, p. 24): ipotesi da sottomettere a ulteriori analisi.
- 45 Bonaini, *Memorie inedite*, cit., pp. 88-89 nota 1.
- 46 Sull'identificazione di Vanni con il Maestro di San Torpè: E. Carli, *Il Museo di Pisa*, Pisa, 1974, p. 46. Sul Maestro di San Torpè mi limito a citare: C. Martelli, *Per il Maestro di San Torpè e la pittura a Pisa nel primo Trecento*, in «Paragone», XLVII, 1996, n. 5-7, pp. 19-47; Pisani, *Una scheda per il Maestro di San Torpè*, cit.
- 47 Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, cit., p. 60.
- 48 Bonaini, *Memorie inedite*, cit., pp. 88-89, nota 1; G. Trenta, *I mosaici del Duomo*, cit., p. 21.
- 49 M. Seidel, *La Madonna eburnea nel tesoro del Duomo di Pisa*, in id., *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, 2. *Architettura e Scultura*, Venezia, 2003, pp. 345-388; id., «Opus heburneum», *ivi*, pp. 389-406; S.M. Guérin, *French Gothic Ivories. Material Theologies and the Sculptor's Craft*, Cambridge, 2022, pp. 39-41, 118.

Appendice documentaria

Committenza ai pittori Cenni di Pepo detto Cimabue e Giovanni d'Apparecchiato detto Nuccolo di un polittico per l'altare di Santo Spirito della chiesa di Santa Chiara di Pisa.

1.a

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 12 (Contratti rogati da Giovanni di Bonagiunta di Galeone relativi allo Spedale), c. 29r-v (1 novembre 1301).

Magister Cenni dictus cimabu pictor condam pepi de florentia de populo sancti Ambrosii et Johannes dictus Nuchulus pictor qui moratur pisis in cappella sancti nicoli et filius apparecchiati de Luca et quilibet eorum insolidum per solemnem stipulationem convenerunt et promiserunt fratri henrico magistro dicti hospitalis pro dicto hospitali recipienti quod hinc ad unum annum proxime venturum eorum manibus propriis facient pingent et laborabunt tabulam unam colonnellis, tabernaculis et predula pictam storiis divine maestatis beate marie virginis, apostolorum, angelorum et aliis figuris et picturis de quibus videbitur et placuerit ipsi magistro vel alteri persone legiptime pro dicto hospitali. Et unam crucem depicta de argento deaurato ponendam ad tabernaculum de medio dicte tabule. Que picture maestatis divine beate marie virginis et apostolorum et aliorum sanctorum fiende in colonnellis et predula dicte tabule et planis tabule fiant et fieri debeant de bono et puro auro floreni et alie picture fiende in dicta tabula a colonnellis sursum in tabernaculis et angelis pasis et scorniciatis fiant et fieri debeant per eos ut dictum est de bono argento deaurato ponendam super altari maiori Sancti Spiritus ecclesie sancte Clare dicti hospitalis in ea longitudine qua est dictum altare et in ea altitudine de qua videbitur ipsi magistro vel alteri persone pro dicto hospitali. Et quod ipsam tabulam sic factam et pictam ut dictum est omnibus eorum expensis ponet super dictum altare fixam et firmam ut ipsi magistro videbitur expedire pro infrascripto salario. Alioquin penam infrascripti pretii et totius dampni interesse et expensas que propterea predictum hospitale substineret et pateretur. Et omnes expensas etc. Obligando se in solidum et suorum cuiusque eorum heredes et bona in solidum ei recipienti pro dicto hospitali et ipsi hospitali pro dictis omnibus obligando. Renuntiando beneficio solidi et privilegio fori, etc. Quare predictus magister pro dicto hospitali et eius vice et nomine per solemnem stipulationem convenit et promisit suprascriptis magistro Cenni et Johanni dare et solvere vel dari et solvi facere eis etc. pro pretio et nomine certi pretii predicte tabule et eius laborerii libras centum quinque denariorum pisanorum ad infrascriptos terminos videlicet hinc ad

unum mensem proxime venturum libras quadraginta denariorum pisanorum et residuum dicti pretii in fine dicti anni vel ante di dicta Tabula completa vel facta esset. Alioquin penam dupli dicti pretii. Et omnes expensas etc. Obligando se insolidum et cuiusque eorum heredes et bona insolidum ei recipienti pro dicto hospitali et ipsi hospitali, pro dictis omnibus obligando. Renuntiando beneficio solidi et privilegio fori etc. Quare predictus magister pro dicto hospitali et eius vice et nomine per solemnem stipulationem convenit et promisit suprascriptis magistro Cenni et Johanni dare et solver vel dari et solvi facere eis etc. pro pretio et nomine certi pretii predictae tabule et eius laborerii libras Centum quinque denariorum pisanorum ad infrascriptos terminos videlicet hinc ad unum mensem proxime venturum libras Quadraginta denariorum pisanorum et residuum dicti pretii infine dicti anni vel ante dicta Tabula completa vel facta esset. Alioquin penam dupli dicti pretii. Et omnes expensas etc. Obligando se etc. Renuntiando omni iuri etc. Et statuerunt inter se dicti contrahentes expacto quod quandocumque predicti magistri reciperent predictum pretium vel aliquam eius partem dabunt ipsi magistro vel alii persone legiptime pro dicto hospitali recipienti bonum et ydoneum fideiussorem de pecunia et de tabula predicta facienda ut dictum est. Actum pisis in loco dicti hospitalis, presentis puccio filio Guidonis henriconis notarii de cappella sancte marie maioris et puccio vinario filio Cosci vinari de sancto blasio in ponte testibus ad hec rogatis MCCCII indictione XV ipso die Kalendarum Novembris.

1.b

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 12 (Contratti rogati da Giovanni di Bonagiunta di Galeone relativi allo Spedale), c. 30r (5 novembre 1301).

Magister Cenni dictus Cimabu pictor condam pepi et Johannes dictus Nucchulus pictori filius Apparecchiati coram me etc. habuerunt et receperunt a fratre henrico magistro dicti hospitalis dante et solvente pro dicto hospitali et eius vice et nomine et de pecunia dicti hospitalis libras Quadraginta denariorum pisanorum de summa et quantitate librarum Centum quinque denariorum pisanorum quas predictus magister convenit et promisit dare etolvere eis pro pretio et nomine certi pretii unius tabule per cartam rogatam a me notario. De quibus se etc. Et inde cuius etc. Et dictam cartam in dicta quantitate cassam et irritam vocaverunt. Actum pisis in loco dicti hospitalis, presentibus Coscio condam Argomenti de cappella sancti petri in curte veteri et puccio condam henrici de cappella sancti felicis testibus ad hec rogatis MCCCII indictione XV nonis novembris.

Committenza al pittore Vanni di Bindo da Siena, detto Piastra, di un polittico per l'altare di San Pietro della chiesa di Santa Chiara di Pisa.

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 13 (Contratti rogati da Giovanni di Bonagiunta di Galeone relativi allo Spedale), c. 136v (2 gennaio 1305).

Piastra pictor condam Bindi de senis, qui moratur pisis in cappella sancti georgii, per sollemnem stipulationem convenit et promisit fratri Henrico magistro hospitalis novi misericordie pisane civitatis stipulanti et recipienti pro dicto hospitali et eius vice et nomine, facere lignamine et indorari et pingere omnibus suis expensis tabulam unam cum colonnellis et bredula indoratis ad tabernachulos et voltas et poma ad modum tabule que est super altare sancte clare dicti hospitalis colonnellorum et predule dicte tabule cum quinque imaginibus in dicta tabula, videlicet petri et sancti Anbrozii, sancti mathei, sancte Luce et sancti Laurentii pictas bonis et diversis coloribus ad voluntatem dicti magistri in ea altitudine qua sunt dicte tabule et predula hinc ad kalendas february proxime venturi. Et quod suprascriptum laborium stabit ad faciendum cotidie et [?] sancte clare et longitudine ad modum altaris sancti petri quod est in ecclesia dicti hospitalis in loco dicti hospitalis, et in ea laborabit donec fuerit expletum ad voluntatem dicti magistri alioquin penam librarum XXV denariorum pisanorum et omnes expensas etc. Obligando se etc. ei etc. Renuntiando omni iuri etc. Quare predictus piastra interrogatus a suprascripto magistro cum predicto hospitali etc. vice et nomine confessus est in veritate se recepisse et apud se habere ab eo dante et solvente ut dictum est pro suo salario et mercede et precio dicti laborerii Libras XVIII denariorum pisanorum, renuntiando exceptioni etc. quam etc. de quibus se etc. Et inde eum etc. Actum pisis in ecclesia sante clare dicti hospitalis, presentibus Michaelae piangemanducha et Vanne grilli testibus ad hec rogatis, IIII nonas ianuarii.

Committenza ai pittori Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo di un polittico per l'altare maggiore della chiesa di Santa Chiara di Pisa.

3.a.

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 44 (Contratti rogati da Pupo di Puccino da Calci relativi all'Ospedale e ad altri), cc. 53r-54r (27 aprile 1402).

Magistri Johannes olim pieri de Neapoli et Martinus olim Bartholomei de senis, pictores habitantes pisis in cappella sancti felicis et quilibet eorum insolidum excerta scientia et non per errorem volentes ad Infrascripta teneri et obligari per sollempnem stipulationem ceperunt ad pingendum a ser tomaso olim Terii de Calcinaria suprascripto procuratore predicto pro dicto hospitali tabulam unam ab altari maiori, sito in ecclesia sancte clare ad figuras sanctorum et sanctarum Scilicet Cum virgine maria tenente filium in brachio, in medio et iuxta eam, cum sancto Augustino et sancto Johanne baptista ex parte una et ab alia parte cum sancto Johanne evangelista et sancta clara, a supra vero tabula cum Trinitate in medio ab una vero parte iuxta epsam cum virgine maria ab alia vero iuxta eam cum Angelo. a parte vero Infima in basa apostolos duodecim cum octo prophetis ex lateribus et cum duobus seraphin in circulis existentibus in ea et dictas figuras et tabulam aureare colorare auro et coloribus finis. Et per sollempnem stipulationem suprascripti magistri Johannes et Martinus promiserunt et convenerunt suprascriptam tabulam pingere ad suprascriptas figuras omnibus eorum et cuiusque eorum expensis tam de auro quam coloribus et aliis omnibus spectantibus ad predicta a kallendis maii proxime venturi ad octo menses proxime secuturos Cum hoc pacto et condicione habitis inter eos quod suprascriptus magister Johannes sua propria manu teneatur facere figuras magnas et parvas dicte tabule alia vero laboreria ipsius inter se ipsos facere possint prout eis videbitur et melius placebit pro Infrascripto pretio. Quam promissionem convenerunt habere firmam etc. Alioquin penam dupli infrascripte pretii etc. Et omnes expensas etc. Obligando etc. Renuntiando etc. Quare suprascriptus Tomasus dicto nomine sollempni stipulatione promisit et convenit suprascriptis pictoribus et cuilibet eorum dare et solvere pro pictura dicte tabule florenos nonagintaquinque auri boni et justi ponderis solvendo in tribus pagis videlicet primam pagam scilicet florenorum quindecim in principio laborerii secundam vero pagam quando est dicta tabula in statu sive opere aureandi tertiam vero pagam quando dicta tabula est completa et posita super altari dum modo quod sint ad ponendum et ad iuvandum poni in suo statu super altari, sumptibus tamen hospitalis. Et in casu quo dicti pictores vel aliquis eorum in aliquo predictorum deficerent quod dictus ser Tomasus nomine

suprascripto non teneatur in aliquo ultra velle suum sine briga etc. Aliquin penam etc. Obligando etc. inde se dicto nomine et bona dicti hospitali et dictum hospitale etc. Renuntiando omni juri Canonico et Ciuili etc. Actum pisis in hospitali novo presentibus Stefano olim Johannis de cappella sancte marie maioris et Christoforo olim Leonardi calulario de cappella sancti frediani testibus ad hec vocatis et rogatis suprascriptis anno [MCCCCIII] et Indictione [X] die XXVII Aprilis.

3.b.

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara di Pisa, 44 (Contratti rogati da Pupo di Puccino da Calci relativi all'Ospedale e ad altri), c. 54v (5 maggio 1402).

Magistri Johannes et Martinus pictores suprascripti et quilibet eorum coram me pupo notario et testibus infrascriptis habuerunt et receperunt a domino Antonio de federicis egregio legum doctore magistro et rectore hospitalis predicti pro prima paga piture suprascripte tabule ut in suprascripta carta proxima continetur florenos quindecim auri puri et justis ponderis de quibus vocaverunt se bene quietos etc. Et inde dictum dominum Antonium et hospitale predictum pro dicta prima paga, absolverunt et liberaverunt in totum Et suprascriptam cartam promissionis et obligationis quantum in dicta summa cassam vocaverunt etc. Et taliter me pupum notarium etc. Actum in soprascripto loco presentibus ser Guaspario filio Johannis Massuferi de cappella sancti Leonardi in pratuscello et ser Antonio notario filio magistri pauli poverini de cappella sancte margarite testibus ad hec vocatis et rogatis suprascriptis anno [MCCCCIII] et Indictione [X] die quinto maii.

3.c

ASPi, Ospedali Riuniti di Santa Chiara, 44 (Contratti rogati da Pupo di Puccino da Calci relativi all'Ospedale e ad altri), 69r (25 agosto 1402).

Magister Johannes olim pieri de neapoli et magister Martinus olim Bartholomei de senis pictores suprascripti et quilibet eorum coram me pupo notario et testibus infrascriptis habuerunt et receperunt a frate Tomaso olim Terii de calcinaria sindaco et procuratore dicti hospitalis dante et solvente pro dicto hospitali et nomine et vice dicti hospitalis de pecunia dicti hospitalis pro parte secunde page picture tabule suprascripte, ut in suprascripta carta conventionis continetur florenos triginta in moneta pisana de quibus etc. Et inde se etc. et hospitale predictum et

bona dicti hospitalis pro dicta parte et summa suprascripta absolvit et liberavit
sive absolverunt et liberaverunt Et taliter me pupum etc. Actum in cancellaria
dicti hospitalis presentibus Stefano olim Johannis de cappella sancte Marie
maioris factore dicti hospitalis et Antonio Fieravante de cappella sancte Eufraxie
testibus ad hec vocatis et rogatis suprascriptis anno [MCCCCIII] et indictione [X]
die vigesimoquinto augusti.

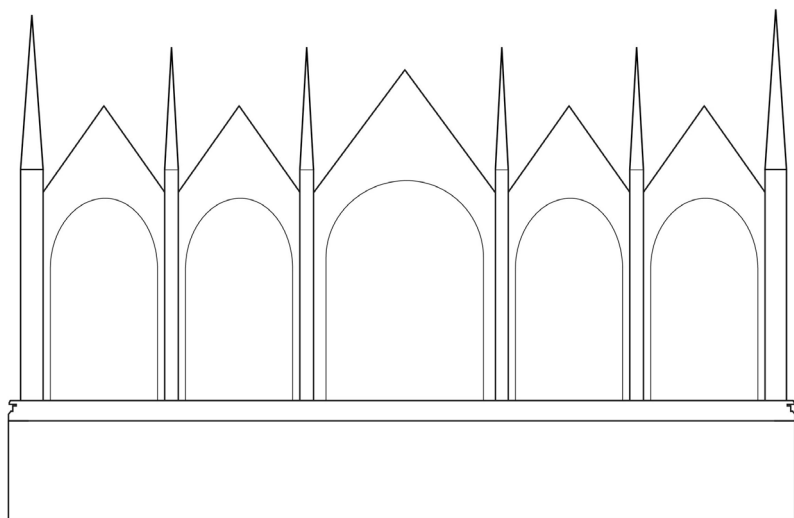


Fig. 1: Ipotesi di restituzione grafica del polittico di Vanni di Bindo e/o del Polittico di Cimabue e Nuccio per Santa Chiara a Pisa (polittico con un registro).
Ricostruzione dell'autrice.

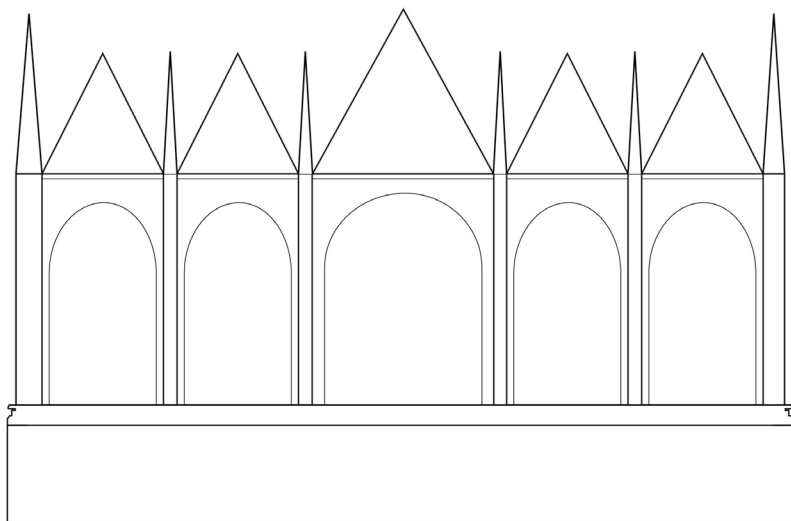


Fig. 2: Ipotesi di restituzione grafica del polittico di Vanni di Bindo e/o del Polittico di Cimabue e Nuccolo per Santa Chiara a Pisa (polittico con un registro e cuspidi). Ricostruzione dell'autrice.

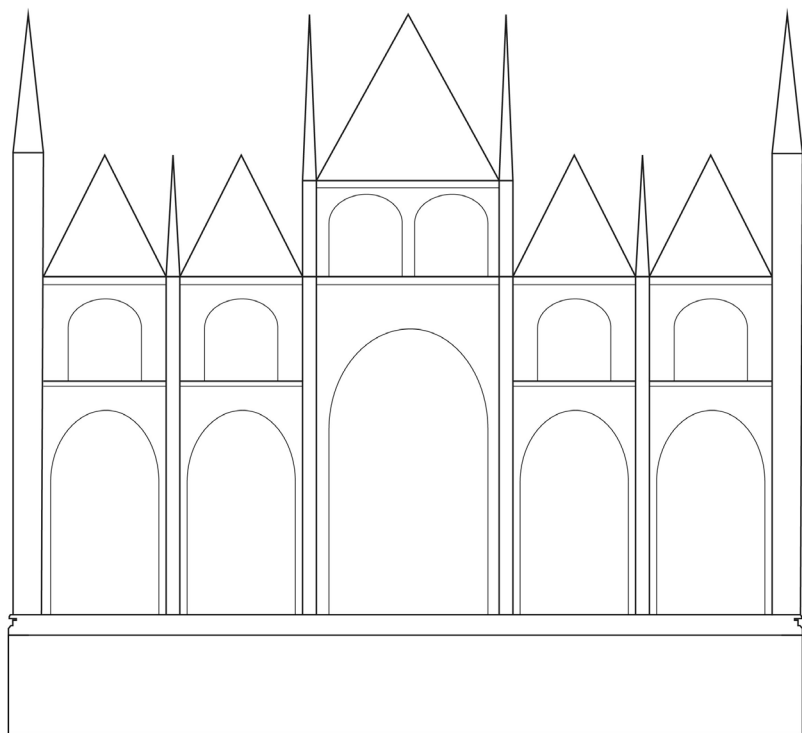


Fig. 3: Ipotesi di restituzione grafica del polittico di Cimabue e Nuccolo per Santa Chiara a Pisa (polittico con due registri e cuspidi). Ricostruzione dell'autrice.



Fig. 4: Giovanni di Pietro da Napoli e Martino di Bartolomeo, *Polittico di Santa Chiara*, 1402. Pisa, Museo nazionale di San Matteo. Foto dell'autrice.

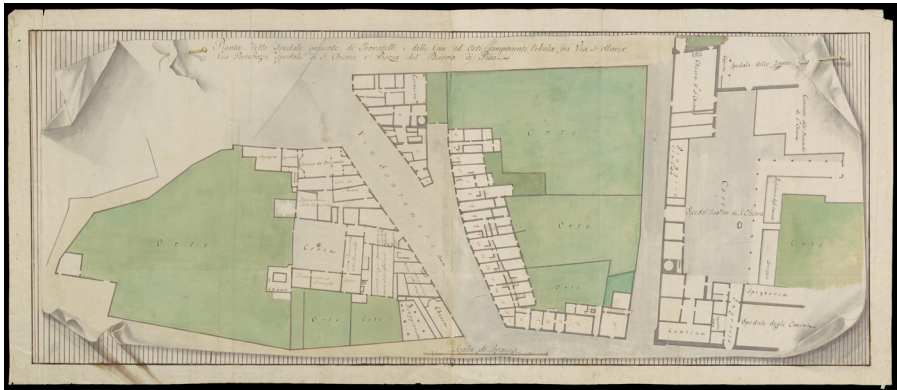


Fig. 5: Pianta del quartiere dello Spedale dei Trovatelli di Pisa (circa 1770): a destra, lo Spedale di Santa Chiara. Archivio di Stato di Firenze, Pianta dello Scrittoio delle fortezze e delle fabbriche, n. 444. Su gentile concessione del Ministero della Cultura.

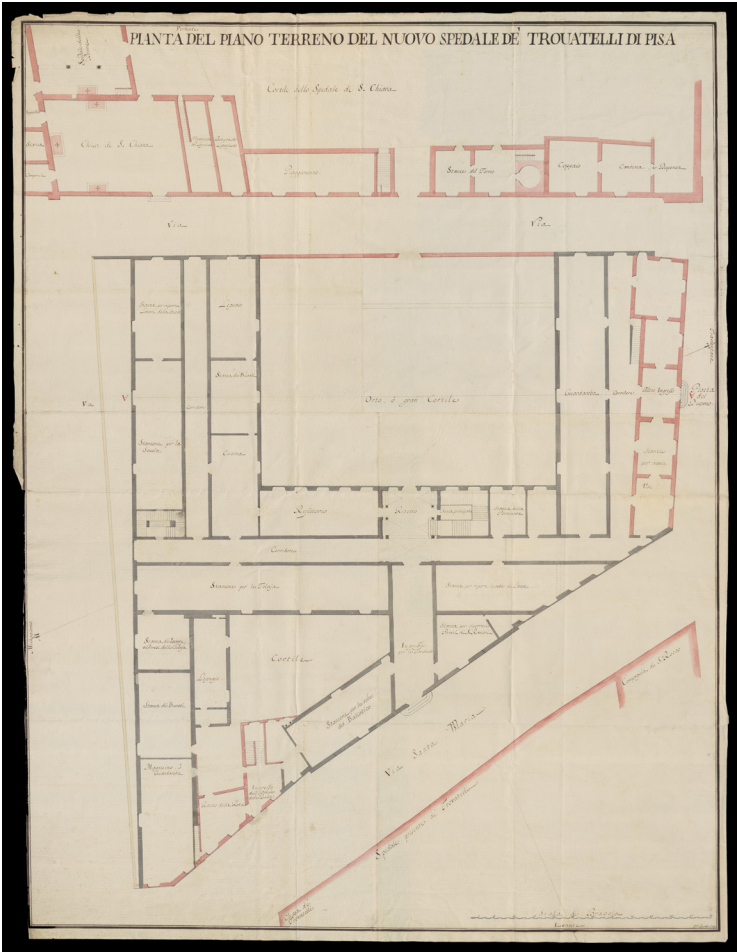


Fig. 6: Pianta del piano terreno del nuovo Spedale dei Trovatelli di Pisa (circa 1770):
in alto a sinistra, la chiesa di Santa Chiara. Archivio di Stato di Firenze,
Piante dello Scrittoio delle fortezze e delle fabbriche, n. 441.
Su gentile concessione del Ministero della Cultura.



Fig. 7: *Madonna col Bambino tra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista*, fine del XIII-inizio del XIV secolo, affresco. Pisa, Casa dell'Opera del Duomo. Su gentile concessione dell'Archivio Fotografico Opera della Primaziale Pisana.