

Predella journal of visual arts, n°37, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

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 / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas, Riccardo Venturi

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistant:* Paolo di Simone

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

La Madonna fantasma. Un marmo ritrovato tra Nicola Pisano e la nuova scuola senese

The article is dedicated to a Virgin with the Child in marble by Nicola Pisano's school. This sculpture, documented since 1903 in the Pinacoteca Nazionale of Siena and published for the first time in 1984, disappeared after 1941. Even if it was declared stolen in 2011 in Siennese scholarly literature, one year later it was published as an unknown sculpture by a follower of Giovanni Pisano, part of the permanent collection of the Museo Nazionale di San Matteo in Pisa. Comparing the catalogues of the Mostra della scultura pisana del Trecento (1946, 1947) it is possible to demonstrate that the "ghost Madonna" had been loaned by Enzo Carli, then director of the Pinacoteca of Siena, on occasion of that exhibition in Pisa at the end of World War II, and subsequently remained in that town, forgotten and unrecognized.

Frequenti ritrovamenti e gratificanti agnizioni di nuovi dipinti, sculture, documenti sembrano sovente ricordarci quanto sia ancora giovane la storia dell'arte e, oltre a dimostrare come non sia affatto vero che tutto è già stato scritto o detto, fugano la noia di coloro che, in varia misura e a vario titolo, si occupano di questa disciplina. I casi di queste scoperte sono quanto mai vari. Fa ormai parte del nostro immaginario la possibilità che bronzi ellenistici più o meno integri vengano tratti dal fondo del mare e riportati in superficie. E a proposito di scoperte marine, è di questa estate il ritrovamento di una nave romana, intatta e a pieno carico, adagiata su un fianco sul fondo delle acque della Gallura. Più in generale possiamo dirci fiduciosi che scavi archeologici continuino a restituire preziose testimonianze di storia antica. Tuttavia le nostre attese sono più misurate se rivolte ad ambiti di indagine molto frequentati della storia dell'arte. È vero, infatti, che una solida esperienza poteva confortarci circa la concreta possibilità che sotto pareti scialbate di edifici sacri e profani ancora si celassero cicli, più o meno frammentari¹, di affreschi dai colori intatti e squillanti² o sontuosi e profondi, come quelli di miniature che campiscono pagine di un libro mai sfogliato³. Ma chi avrebbe davvero scommesso che nuovi affreschi di Giotto fossero rintracciati quest'anno nella Basilica di Sant'Antonio a Padova dopo anni e anni di studi, ricerche e perlustrazioni (la scoperta di Giacomo Guazzini è in corso di pubblicazione sulla rivista «Nuovi studi»)⁴? O che nel gigantesco *Cristo deposto* in terracotta, lungamente negletto sotto un altare della chiesa di Santa Maria dei Servi di Siena, venisse riconosciuto da Gianluca Amato un capolavoro inedito di Francesco di Giorgio Martini⁵?

Anche l'arte contemporanea, pur riccamente documentata nei suoi molteplici aspetti da lettere, fotografie, archivi, romanzi, giornali e riviste, e la cui eco è piut-

tosto vasta, sia grazie ai mezzi di comunicazione che ne pubblicizzano mostre, sia per via della sua supposta facile intelligibilità, riserva molte sorprese. Opere a noi cronologicamente vicine continuano a fare il loro ingresso nella storia: da quelle ritrovate nei mercatini antiquariali della domenica, o nelle polverose soffitte di case avite, o semplicemente attaccate alle pareti di casa propria (il caso del Van Gogh di collezione privata norvegese *Tramonto a Montmajour* riconosciuto come tale solo nel 2013)⁶, a quelle sottratte agli eventi bellici e giunteci fortunatamente dopo mille peripezie (alludo ai quadri portati via dai nazisti a famiglie ebreo o provenienti dai musei dei territori occupati dalla Wehrmacht).

Anche il ritrovamento di fondi oro sotto croste sei-settecentesche che si è avuto l'intelligenza critica di "grattare", per quanto sia eventualità assai più rara (e quasi da sogno!), è fra gli accadimenti possibili⁷. La storia dell'arte insomma continua ad essere ricca di novità. Ma se la casistica di scoperte sopra elencata è in fondo comunque ben attestata, lo spostamento di opere da un museo ad un altro, al di fuori del carattere occasionale, contingente e puntuale delle mostre, appare ben più singolare se non eccezionale. Questo a meno che non si tratti di scambi fra istituzioni messi in atto con accordi precisi e ben regolamentati per colmare lacune nelle esposizioni permanenti, sempre comunque revocabili da una delle parti⁸, o per ricomporre opere d'arte smembrate dalla storia collezionistica e dalle vicende antiquarie e disseminate in più musei⁹. Desta una certa meraviglia a questo punto constatare come un manufatto né leggero, né particolarmente piccolo, e precisamente un altorilievo raffigurante una *Madonna con il Bambino stante* in marmo bianco, menzionata per la prima volta nella sezione delle sculture del *Catalogo della Galleria del Regio Istituto provinciale di Belle arti di Siena del 1903*¹⁰, dopo aver fatto perdere ad un tratto le proprie tracce, ricompaia molti anni dopo, ma nelle collezioni nazionali di un altro museo – e dunque sotto una *facies* giuridica non troppo dissimile –, nella fattispecie in quello di San Matteo di Pisa, nel suo percorso di visita (figg. 1-3). E, sebbene fra i predicati dei santi vi sia l'ubiquità, e le apparizioni nei luoghi più disparati si confacciano certamente alla Madonna, almeno in questo caso lo spostamento non sarà da attribuire al carattere sacrale del suo oggetto ma, con ogni probabilità, ad un umanissimo errore. Dopo questa lunga premessa, veniamo dunque ai fatti.

Nel 1984, nel suo libro sugli scultori senesi ed il duomo vecchio, Antje Middeldorf Kosegarten rese nota la *Madonna col Bambino* in questione, pubblicando per la prima volta una vecchia foto Lombardi senza numerazione (fig. 4)¹¹. Ella la riferì ad uno scultore senese «um 1300» che avesse conosciuto la scultura di Arnolfo di Cambio, sul tipo della Madonna lignea in collezione Loeser a Firenze, e ne paragonò il solido impianto plastico a quello delle figure dell'architrave del portale

maggiore del Duomo di Siena con *Storie della Vergine e Sant'Anna*, che allora si poteva datare fra il 1305 e il 1310. Ne rendeva poi noto il numero di inventario, il 35, segnato peraltro anche sul basamento su cui era sistemato il marmo e leggibile nella riproduzione del libro, con le misure dell'altezza e della larghezza (cm 73 x 26), specificando che la provenienza originaria era sconosciuta e informando infine che la *Madonna col Bambino* risultava mancare dalla Pinacoteca Nazionale di Siena ormai da tempo. Dopo aver chiesto lumi a Enzo Carli allo scopo di provare a circostanziare l'avvenimento, ne riportava la testimonianza orale. Questi le aveva amichevolmente detto che la *Madonna* doveva essere sparita dalla Pinacoteca (già Galleria di Belle Arti) in un momento imprecisato fra il 1924, quando ancora compare nel catalogo di Luigi Dami¹², e il 1939, anno in cui lo stesso Carli aveva assunto la carica di Direttore di quella istituzione, che dal 1933 era divenuta Regia Pinacoteca. Era convinto infatti che in quel momento l'opera già mancasse dagli ambienti museali perchè non ne serbava memoria. Che però il ricordo dell'illustre studioso fosse fallace lo si arguisce compulsando il cosiddetto "inventario Brandi", redatto nel 1930 «all'atto della regificazione dell'Istituto»¹³, che ne dà anche una breve descrizione, sia scorrendo l'introduzione del catalogo del 1933 alla neonata Pinacoteca di Cesare Brandi, che informava che il nostro pezzo, inequivocabilmente identificato dal numero di inventario (n. 35), insieme alle altre rare sculture della collezione, era stato sistemato al pianterreno del Palazzo Buonsignori, segnatamente nella Sala del Cenacolo¹⁴. Ulteriore conferma si trova nelle parole di Giusta Nicco Fasola¹⁵ che, nella sua monografia su Nicola Pisano del 1941, poteva ancora vedere la statuetta, allora inedita, dandone fra l'altro il primo inquadramento critico, già sostanzialmente corretto, nell'indicare la diretta dipendenza iconografica e stilistica dalla *Madonna col Bambino* del pergamino senese. Scriveva infatti la studiosa:

altre statuette di *Madonna* della scuola di Nicola Pisano sono nel Museo dell'Opera del Duomo di Siena, nella Pinacoteca di Siena, e nel Museo del Duomo di Orvieto; tutte vanno collegate col prototipo del pulpito senese, ma sono derivazioni già mediate: la prima è molto rozza, quelle della Pinacoteca sono tarde ed una mescola già tratti giovaneschi a quelli nicoliani; l'ultima vicina a fra Guglielmo a cui la dà il Venturi, è da Raghianti attribuita ad Arnolfo.

Appena quattro anni dopo l'importante studio della Kosegarten, che nel momento in cui rendeva l'opera nota per la prima volta già la dichiarava ufficialmente dispersa, avrebbe menzionato il marmo anche Carlo Sisi, rilevandone l'importanza e accostandolo iconograficamente e stilisticamente alla frammentaria *Madonna col Bambino* (inv. n 334) in marmo grigio della Montagnola (fig. 5), della

collezione Chigi Saracini di Siena, leggermente inferiore per dimensioni a causa della decurtazione subita poco sopra le ginocchia¹⁶.

Sulla *Madonna col Bambino* dispersa è calato il silenzio della critica fino al 2011, quando è ricordata oramai come «trafugata» in un breve paragrafo di un saggio sulla scultura senese di Silvia Colucci¹⁷, che la data fra il 1295 e 1305 in virtù di alcune notazioni iconografiche (la palla, tradizionale cuffia bizantina che avvolge i capelli della Vergine), oltre che stilistiche, ribadendone la derivazione dal prototipo nicoliano del pulpito del duomo di Siena già individuata dalla Nicco Fasola e considerandola «efficace suggello del travaso dell'eredità di Nicola nella nascente 'scuola' senese, quasi senza soluzione di continuità». La studiosa conclude infine, a ragione, che «nessun sentore del *pathos* giovanneo trapela dalla composta effigie, che pur presenta caratteri inquadrabili fra tardo Duecento e inizi del Trecento». L'ultima, ma inconsapevole, menzione di questa *Madonna* risale infine al 2012 quando, in una collettanea di studi offerti a Enrico Castelnuovo, l'allora direttrice del Museo Nazionale di San Matteo, Maria Giulia Burresi, ignorando la storia della sua sparizione e credendola inedita, dopo averla rinvenuta nei depositi e fatta restaurare, la pubblica in un breve contributo corredato da una sola foto (fig. 6) che ne mostra la visione laterale di destra. Leggendo in chiave giovannea il ricco panneggio della *Madonna*, la studiosa l'assegna all'atelier di Giovanni Pisano, con una collocazione cronologica a cavallo fra il XIII ed il XIV secolo¹⁸, sbagliando infine a riportare le misure¹⁹. A parte le considerazioni storico-critiche, qui non condivise, e l'erronea deduzione che l'altorilievo, addossato a un pilastrino rifinito sul retro (se ne leggono in realtà i solchi della gradina), dovesse risultare in origine visibile anche posteriormente, la Burresi ha il merito di aver verificato che, non solo il marmo non risulta negli inventari antichi del Camposanto, ma non è neppure identificabile con sicurezza con opere provenienti dall'ex Museo Civico²⁰.

Dall'esame autoptico dell'opera, che dal 2008 è possibile avere al primo piano del Museo Nazionale di San Matteo, si rileva una fine e fitta gradinatura sul retro – che esclude quindi la possibilità che fosse prevista una visione a tutto tondo dell'oggetto – e sugli spessori laterali, perfettamente rifiniti, modanati e sguanciati (fig. 7). Infine, da una visione aerea dello spessore del pilastro (fig. 8), vicino al suo margine sinistro, si noterà un primo buco, colmato da una piombatura non recente, un secondo, perfettamente collocato in posizione centrale, e un terzo, speculare al primo e sul suo stesso asse, riempiti e quasi occultati dalla stessa malta che tiene insieme il manufatto e un grosso frammento triangolare di marmo, staccatosi dal retro in un tempo passato, ma difficile da stabilire. Quello laterale potè servire forse per una vecchia sistemazione, ma tutti e tre sembrano i testimoni di un vecchio ancoraggio o incastro originale che doveva porre questa *Madon-*

na col Bambino al centro di un insieme scultoreo più articolato e monumentale. Per la sua omologa in collezione Chigi Saracini, è stata ipotizzata la provenienza da un complesso funerario²¹. In quest'ultima, la scanalatura, chiaramente visibile sul lato sinistro e parzialmente – per via del debordante panneggio della Madonna – su quello destro, doveva servire per commettere altri elementi in marmo (fig. 9). Ma nella *Madonna*, ancora in esilio a Pisa, la gamba destra fuoriesce e sporge dalla sagoma del blocco di marmo con maggiore evidenza, elemento che induce a pensare a una collocazione che la mantenesse libera sui lati. In via ipotetica, considerando anche le residue tracce di policromia per lo più sul bordo del manto della Vergine e di foglia d'oro nella sua corona che ne indica una conservazione in ambiente protetto, si potrebbe pensare che avesse la funzione di spartire due specchi di un pergamo, esattamente come il suo prototipo senese nel pulpito di Nicola Pisano. I due buchi laterali (fig. 8) sarebbero potuti servire per commetterla ai rilievi, uno per parte, mentre la cornice o il leggio avrebbero potuto incastrarsi su quello centrale. Il restauro del pulpito della cattedrale di Siena, che è in atto, fornirà forse i termini di confronto necessari per chiarire la funzione del nostro altorilievo.

La stretta discendenza iconografica dall'esempio nicoliano della nostra *Madonna*, come pure di quella chigiana (oltre ad una terza più antica del Museo dell'Opera del Duomo di Siena), indica l'egregia fortuna del modello in ambito strettamente senese. Un piccolo tassello dunque che può aggiungersi al capitolo sulla ricezione delle opere dei due Pisano che Max Seidel ha illustrato con significativi *exempla* nel «grandioso edificio» che è la sua ultima fatica editoriale²². Sul versante stilistico invece, dismessi i toni solenni e matronali della cesellata Madonna di Nicola, sembrerebbe che l'amplificazione corporea della figura di Maria, come indicava la Middeldorf Kosegarten, trovi ancora il migliore riscontro nelle figure dell'architrave del portale maggiore del Duomo di Siena, segnatamente nelle due fantesche della *Nascita della Vergine*, dove la bottega di Giovanni Pisano, ivi attiva sul finire del Trecento, stempera gli esiti più patetici ed espressivi del maestro e adotta una composizione paratattica. Tuttavia, lo stato di conservazione non consente un giudizio sereno. Mi pare infine che il *Bambino* della nostra Madonna (fig. 10), il cui aspetto è un po' goffo e non particolarmente gratificante, presenti un trattamento della capigliatura dove risulta largamente impiegato l'uso del trapano, secondo modi che presuppongono la conoscenza del fare operativo del figlio di Nicola e lo pongono già nei primissimi anni del Trecento (fig. 11).

Come spiegare dunque la sparizione di quell'altorilievo dalla pinacoteca senese e la sua apparizione, quasi fosse un fantasma che si è lungamente celato allo sguardo, nel museo pisano?

Non potendosi trattare di una dispersione attribuibile alle operazioni di protezione bellica, giacché le opere senesi sono state ricoverate nel contado, né di uno scambio fra musei, essendo l'opera di proprietà della provincia di Siena e non del demanio, l'unica ipotesi plausibile è che la *Madonna* sia stata inviata a Pisa in prestito per un'esposizione temporanea e non sia mai stata resa. E questa ipotesi sembra effettivamente confortata da prove. L'occasione sembra sia stata quella della celebrata *Mostra della scultura pisana del Trecento* del 1946, che ebbe due cataloghi, pubblicati entrambi in quell'anno ma con alcune variazioni fra di loro²³, ed una replica, con relativo catalogo, nel 1947. Nella rievocazione e commemorazione di quella mostra storica, fatta a distanza di 60 anni da Emilio Tolaini, lo storico dell'arte racconta come nacque la precisa volontà di esporre e far conoscere al pubblico le sculture marmoree due-trecentesche, smontate dal loro contesto per proteggerle dai danni della seconda guerra mondiale, prima che venissero ricollocate, in una mostra da allestire nei locali di quello che sarebbe divenuto il Museo Nazionale di San Matteo, una mostra che restasse memorabile e per la quale furono concesse in prestito da Napoli, Roma, Orvieto etc. altre opere che ne integrassero il percorso scientifico²⁴. Tolaini ricorda che in un primo tempo la città di Siena aveva promesso i marmi di Giovanni Pisano, che però al momento opportuno non furono inviati dall'operaio del duomo, il Marchese Aristide Nardini Despotti Monspignotti, per il veto di Enzo Carli che si era attribuito «a torto» – sono le parole di Tolaini – l'ideazione della mostra pisana, e di conseguenza si era sentito estromesso da quella iniziativa culturale. Ed effettivamente nel catalogo del 1946 non compare per l'appunto alcuna opera che risulti provenire da Siena. Ma la risoluzione dell'enigma sembra arrivare spingendosi oltre nell'indagine. Apprendiamo infatti che alla seconda edizione della mostra nel 1947 furono fatte alcune variazioni che riguardavano la scelta dei pezzi esposti: furono lasciati i calchi, sopresse le opere meno significative e aggiunte altre di grande rilievo sul tipo della *Deposizione* di Volterra, delle due statue di Andrea Pisano, calate nel 1943 dal campanile di Giotto, della statua funebre di Gualtiero Anteliminelli di Sarzana, di quattro pezzi della decorazione del Battistero di Pisa... Racconta dunque Tolaini che «Carli figurò nel comitato d'onore di questa seconda edizione, e la pace con Siena fu suggellata dal prestito d'una statuetta di Madonna della Pinacoteca». Se servissero ulteriori conferme della rilevanza di quel prestito dal punto di vista simbolico ed, insomma, a scopo diplomatico, si consideri che di questo prestito è fatta espressa menzione proprio nella prefazione alla seconda edizione del Catalogo del 1947, vergata dall'allora soprintendente di Pisa Piero Sanpaolesi: «Da Siena, quella Pinacoteca ha inviato una piccola deliziosa Madonna»²⁵. E ancora ricorda ellitticamente il fatto Franco Russoli: «Vero è che Siena quest'anno

ha fatto ampia ammenda: non per nulla Carli è pisano schietto»²⁶. Verificando sul catalogo del 1947, leggiamo che questa era stata esposta nella sala XVIII: «n. cat. 150: Ignoto dei primi del Sec. XIV. Vergine col Figlio, statuetta in marmo (m. 0,69 x 0,25 x 0,19) Siena-Pinacoteca»²⁷. Purtroppo nella ristretta selezione di fotografie di opere che correde il piccolo catalogo non compare la nostra *Madonna*, ma la ricostruzione dei fatti sopra esposti ed il confronto con la foto storica, conservata presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza senese, che peraltro mostra leggibile sul basamento il numero di inventario, non dovrebbe lasciare spazio a dubbi circa l'identità del marmo. Poichè fu quella l'unica opera che lasciò Siena. Senza farvi ritorno²⁸.

Mi preme ringraziare Gabriele Bartalucci, Emilio Bega, Rosanna Bogo, Vincenzo Farinella, Giorgio Mandalis, Maria Mangiavacchi, Patrizia Masi, Renato Pennisi, Gianluca Sarri. Questa ricerca è uno degli esiti più rilevanti della ricognizione inventariale che ho condotto, quale collaboratrice della direzione del Museo Nazionale di San Matteo. La conclusione di questa ricerca è concisa con la verifica inventariale da parte del dottor Alessandro Bagnoli, responsabile degli inventari delle opere d'arte della Soprintendenza di Siena, che stava per denunciare la sparizione dell'oggetto. Su suo sollecito, ho segnalato il ritrovamento della scultura in data 24 luglio 2015 al dottor Stefano Casciu, Soprintendente del Polo Museale Regionale della Toscana, alla dottoressa Arch. Anna Di Bene, Soprintendente Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Siena, Grosseto e Arezzo, al dottor Dario Matteoni, allora Direttore del Museo Nazionale di San Matteo, alla dottoressa Annamaria Guiducci, allora coordinatrice della Pinacoteca Nazionale di Siena ed adesso sua direttrice.

- 1 Penso per esempio alla scoperta di G. Paccagnini, *Pisanello ed il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano, 1972.
- 2 L. Bellosi, *Il grande affresco di Antonio Veneziano recentemente scoperto nella chiesa di San Marco a Firenze: una prima riflessione*, in «Prospettiva», 2006, 121/124, pp. 369-375.
- 3 *Sotto il duomo di Siena, Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, a cura di Roberto Guerrini, Milano, 2003
- 4 Si tratta del numero 21 del 2015.
- 5 T. Montanari, *La lezione di quel Cristo capolavoro ritrovato*, in «La Repubblica», 8 marzo 2015. Di quest'opera è appena stato avviato il restauro.
- 6 La scoperta è stata consacrata dall'articolo di L. van Tilborgh, T. Meedendorp, O. van Maanen, *'Sunset at Montmajour': a newly discovered painting by Vincent van Gogh*, in «The Burlington Magazine», 155, 2013, 1327, pp. 696-705.
- 7 A. Bagnoli, S. Colucci, V. Randon, *Il Crocifisso con i Dolenti in umiltà di Paolo di Giovanni Fei: un capolavoro riscoperto*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 21 aprile -12 giugno 2005), Siena, 2005.
- 8 Un caso interessante riguarda la vicenda del trasferimento nel 1913-14 della *Maestà* di Taddeo Gaddi, già nella chiesa di San Lucchese a Poggibonsi e poi nella chiesa di San Pietro

a Megognano, dalla Galleria dell'Accademia di Siena alla Galleria degli Uffizi di Firenze in cambio di una *Visitazione*, già, pare, nella chiesa di Santo Spirito a Siena, poi passata alle Gallerie Fiorentine, a quel tempo attribuita dall'abate Luigi de Angelis a Giacomo Pacchiarotti, ma che il fondamentale studio di Alessandro Angelini (*Da Girolamo Pacchiarotti a Pietro Orioli*, in «Prospettiva», 1982, 29, pp. 72-78) ha chiarito essere di Pietro di Francesco Orioli. Entrambe le istituzioni puntarono a colmare due lacune nelle rispettive collezioni. Non credo adesso si abbia difficoltà ad ammettere il valore notevolmente superiore per il contesto della pittura fiorentina della metà del Trecento della tavola del discepolo di Giotto, di cui sono noti sia il committente Giovanni di Ser Segna, sia, seconda ed ultima occorrenza nel catalogo del Gaddi, la data 1355, di quanto non sia l'Orioli per la pittura senese del Quattrocento. Quello scambio sembra tanto più sperequato considerando che contestualmente furono inviate a Firenze anche due piccole, rare tavolette di Altdorfer, facenti parte della collezione Spannocchi, «inalienabile» per statuto come ricorda Pietro Torriti, per cui cfr. *La pinacoteca nazionale di Siena: i dipinti dal XV al XVIII secolo*, Genova, 1978, pp. 86-87 cat. 436.

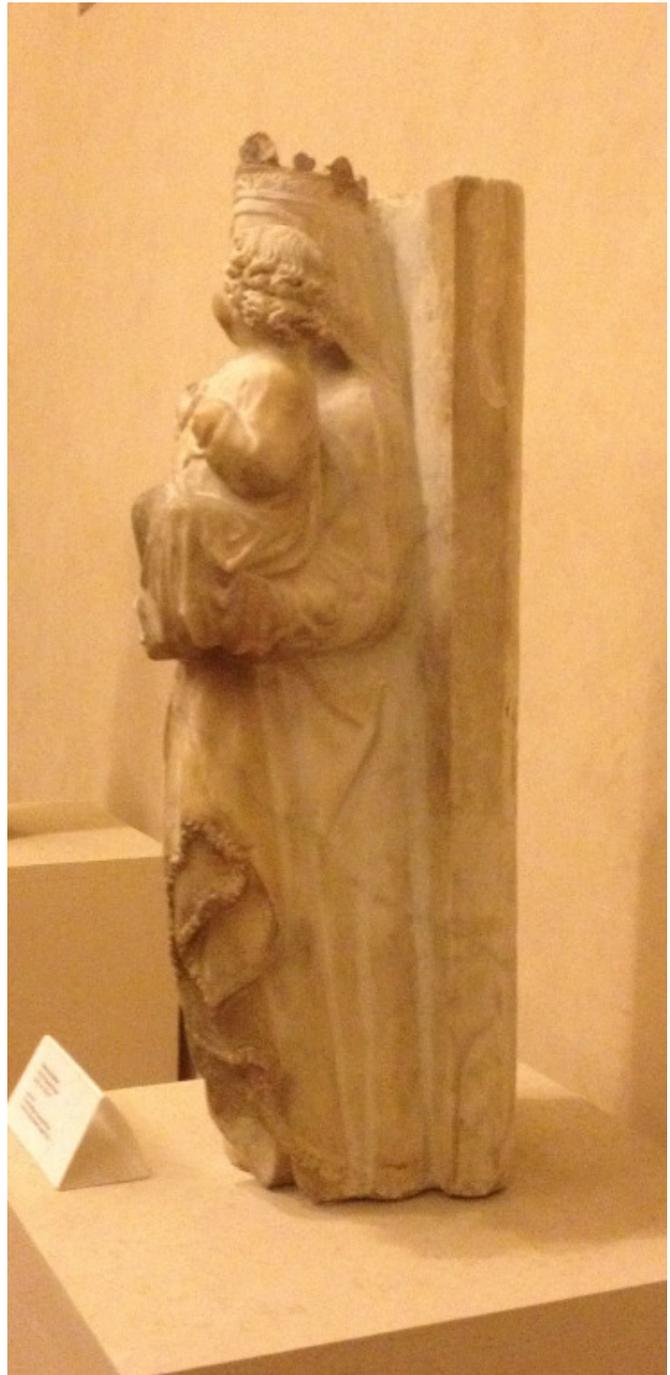
- 9 È ad esempio il caso del Trittico di Antonello da Messina degli Uffizi, acquisito con l'eredità Bardini - discutibilmente, considerati l'alta spesa e il brutto stato di conservazione -, composto del centrale con la *Madonna col Bambino* e del laterale sinistro con *San Giovanni Evangelista* che si completa del *San Benedetto* della Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano, riunito presso il Museo Bagatti Valsecchi in occasione dell'Expo 2015, e dal 2 novembre nella Sala del Quattrocento Veneto della Galleria fiorentina. Qui sarà visibile nella sua interezza ancora per 15 anni. In cambio il museo milanese ha avuto la *Madonna col Bambino* di Vincenzo Foppa della Galleria, per cui cfr. *Gli Uffizi. Il trittico di Antonello da Messina ricomposto in Galleria*, Firenze 2015 (Gli Uffizi. Studi e ricerche. I pieghevoli, 60).
- 10 A p. 188 si legge: «La Madonna coronata. Gesù bambino è seduto sul di lei braccio sinistro - statua in marmo (altezza 0,73 - larghezza 0,26)». È contraddistinta dal numero di inventario 35.
- 11 *Sienische Bildhauer am Duomo Vecchio. Studien zur Skulptur in Siena, 1250-1330*, München, 1984, p. 112 nota 391, p. 191 e fig. 311.
- 12 L. Dami, *La galleria di Siena*, Firenze 1924 (Città e luoghi d'Italia, 12), p. 58: «al n. 35 Ignoto senese del secolo XIV. La Vergine e il Figlio, 0,73 x 0,26».
- 13 Biblioteca della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, l'inventario dattiloscritto reca la data 1930. Sul frontespizio: *Regio Soprintendente professor Pèleo Bacci: ispettore facente funzioni professore dottor Cesare Brandi. Il presente inventario è stato compilato dall'archivista Ettore Pedersoli all'atto della regificazione dell'Istituto: sezione sculture: «n. 35: Madonna coronata. Gesù Bambino è seduto sul di lei braccio sinistro. Statua in marmo. Misure m. 0,26x0,73. Buono stato di conservazione».*
- 14 C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma, 1933, pp. 8-9.
- 15 G. Nicco Fasola, *Nicola Pisano: orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma, 1941, p. 172.
- 16 C. Sisi, *Scheda 1*, in *Monte dei Paschi di Siena, Collezione Chigi-Saracini. La scultura. Bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture dal dal XIV al XX secolo*, a cura di G. Gentilini e C. Sisi, Firenze, 1989, pp. 1-4 in part. pp. 1-2, fig. 2.
- 17 S. Colucci, *La scultura del secondo Duecento*, in *Scultura gotica senese 1260-1350*, a cura di R. Bartalini, Torino, 2011, pp. 17-33 cat. 18, in particolare pp. 26, 28, 33 nota 50. Alla foto storica Lombardi, non perfettamente nitida, ma l'unica esistente e tutto sommato ben leggibile, che mostra la Madonna di prospetto, sarà forse da attribuire l'errore di lettura da parte della

Colucci degli attributi del Bambino che non tiene alcun libro stretto al petto, ma con una mano afferra il solito cardellino per le ali, mentre con l'altra benedice.

- 18 M.G. Burrese, *Spigolature*, in «*Conosco un ottimo storico dell'arte*». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato e M. Ferretti, Pisa, 2012, pp. 117-124, in particolare pp. 118-119 scheda 2. La pulitura, a cui il marmo è stato sottoposto e di cui rende conto la Burrese, avrebbe rimosso polveri impastate a sostanze grasse e svelato i resti di una ricca ed estesa policromia. Non mi risulta che esista un *dossier* sul restauro. Ad ogni modo, dalla visione diretta si colgono tracce della preparazione e della foglia oro nella corona, della vecchia policromia nelle frange, nei bordi degli scollati, delle vesti e del manto, con frammenti di azzurrite. Delle tracce di bruno con cui erano segnate le pupille, restano tracce più evidenti nel bambino.
- 19 La *Madonna* in questione misura esattamente cm 70x25x26 mentre la Burrese riporta: cm 54x26,5x16. Sospetto tuttavia che abbia per sbaglio invertito le misure con quelle della *Madonna col Bambino* in marmo acefalo, dei depositi del San Matteo, che invece sostanzialmente corrispondono (cm 70x23x24,5). Per quest'altra opera del Terzo decennio del Trecento, che la Burrese accosta al nome di Lupo di Francesco ipotizzando - a mio avviso in maniera implausibile - possa essere un «primo abbozzo» della monumentale *Madonna col Bambino*, già nella lunetta di San Michele in Borgo e adesso al museo nazionale pisano, cfr. Eadem, *Spigolature*, cit., pp. 118-119 scheda 3.
- 20 Dell'opera esiste la scheda OA compilata quando, nel 2007, giaceva ancora nei depositi, da cui si ricava che le è stato assegnato il numero di catalogo nazionale 00596072.
- 21 Sisi, *Scheda 1*, cit., p. 4.
- 22 M. Seidel, *Padre e figlio. Nicola e Giovanni Pisano*, Venezia, 2012. La definizione è di R. Bartolini, *Stile, iconografia, funzioni. A proposito di Padre e figlio di Max Seidel*, in «*Prospettiva*», 2014, 155-156, pp. 167-172: 167.
- 23 *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, luglio-novembre 1946) a cura di R. Barsotti *et alii*, Pisa, 1946.
- 24 E. Tolaini, *Nel 60° Anniversario della Mostra*, in *L'arte delle rovine: a sessant'anni della Mostra della scultura pisana del Trecento: Pisa, Museo di San Matteo 1946-47*, a cura di E. Tolaini, Pisa, 2006, pp. 9-34, in particolare pp. 30-31, che è l'intervento ripubblicato con alcune variazioni da Tolaini stesso con il titolo *La Mostra della scultura pisana del Trecento. Pisa 1946-47*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo e A. Monciatti, Pisa, 2008, pp. 213-233, in part. pp. 230-231.
- 25 *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, maggio-ottobre 1947) a cura di F. Russoli e E. Tolaini, Pisa, 1947.
- 26 F. Russoli, *Com'è nata la mostra della scultura pisana*, in «*Toscana Nuova*», 1 agosto 1947, pp. 55-57, in particolare p. 56.
- 27 *Mostra della scultura pisana del Trecento* (1947), cit., p. 42. La Dottoressa Loredana Braccaccio della Soprintendenza pisana, che ringrazio, su mia richiesta ha gentilmente accertato la totale mancanza di documentazione relativa alle mostre del 1946 e del 1947 fra le carte conservate nell'archivio storico.
- 28 Il cartellino espositivo della nostra *Madonna* ricorda che il restauro è stato sponsorizzato dagli Amici dei Musei e dei Monumenti Pisani in memoria di Licia Bertolini Campetti (2008) che fu parte del comitato esecutivo della mostra pisana del 1946 (e del 1947) e curatrice del catalogo.



Fig. 1: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Figg. 2 e 3: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 4: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 5: *Madonna con il Bambino*. Siena, Collezione Chigi Saracini



Fig. 6: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 7: *Madonna con il Bambino*, veduta del retro. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 8: *Madonna con il Bambino*, veduta dall'alto. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 9: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 10: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 11: *Madonna con il Bambino*. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo