

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

2/3 - 2010

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

2/3 - 2010



Rivista semestrale *on line*
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*
Direttore responsabile: Maria Monica Donato
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>
onh.redazione@sns.it

ISSN 2036-8755
Opera Nomina Historiae [*on line*]

SOMMARIO

ALLEGRA IAFRATE

«*Artifex specialis*»: per una lettura critica della figura di Matthew Paris attraverso le fonti

pp. 1-42

MATTEO FERRARI

Grixopolo e i dipinti del Palazzo della Ragione di Mantova

pp. 43-90

MARIA LUDOVICA ROSATI

«*In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola*»: stoffe preziose e tessuti serici nell'opera di Simone Martini

pp. 91-132

LINDA PISANI

Le due firme del pittore pistoiese Antonio di Vita

pp. 133-150

ELISABETTA CIONI

Nuove acquisizioni sulla bottega 'dei Tondi': un documento e alcuni smalti

pp. 151-218

ALICE CAVINATO

«*Nicolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro di sua propria mano e di sua spontana volontà*»: note su due manoscritti illustrati senesi del Quattrocento e le loro sottoscrizioni

pp. 219-262

MICHELE TOMASI

Artistes de cour en France autour de 1400: institutions, formules et réalités

pp. 263-286

CHIARA BERNAZZANI

La campana civica: tra signum, simbolo e celebrazione visiva

pp. 287-392

ELIANA CARRARA

Giorgio Vasari, Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle Vite. Ragioni e nuove evidenze della loro collaborazione

pp. 393-430

LE DUE FIRME DEL PITTORE PISTOIESE ANTONIO DI VITA

LINDA PISANI

Nella chiesa di San Francesco a Pescia, in calce agli affreschi con *Storie della Vergine* attribuiti al maestro pistoiese Antonio di Vita¹, si legge un'epigrafe, concepita come una firma, che permette di sciogliere i dubbi residui non soltanto sull'identificazione del loro autore ma anche, più in generale, sulla sua identità storica. Il nome di Antonio di Vita, infatti, pur ricorrendo spesso nei documenti pistoiesi, tanto da far credere che il maestro fosse responsabile di molti dei dipinti commissionati in quella città nella seconda metà del Trecento, fino al rinvenimento della firma apposta sul ciclo pesciatino non si legava ad alcuna opera certa². L'iscrizione chiarificatrice, che recita: - - - - - FIGURA MADRE DI CHR(IST)O ANTONIO DIP[·4?·] / [- - -] +LUI PREREGATE IDIO VERGINE PURA, cita dunque il nome del pittore «Antonio» seguito da alcune lettere – «dip» –, che sembrerebbero riferirsi alla sua professione («dipinse»)³.

1a-d, 2

3a-c

Potendo finalmente unire i dati biografici noti attraverso i documenti alla conoscenza del pittore offerta dalle opere giunte fino ai nostri giorni, si riesce ormai a ricostruire una vicenda artistica abbastanza delineata⁴. Le

¹ L'attribuzione del ciclo, oggi molto frammentario, e la ricostruzione in sede critica del percorso di Antonio di Vita (o Vite) si devono a M. BOSKOVITS, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, p. 285, che, pur non sciogliendo definitivamente il problema relativo all'identità storica del maestro pistoiese, riuniva un gruppo coerente di dipinti, soprattutto affreschi, disseminati fra Pescia e Pistoia.

² L'epigrafe è infatti segnalata e trascritta per la prima volta in L. PISANI, *Pittura a Pescia e dintorni fra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo*, in *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca fra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Lucca 1998), a cura di M.T. Filieri, Livorno 1998, p. 100.

³ Come suggerisce C. CIOCIOLA, *Maestro dell'Annunciazione di Spermento. Madonna in trono col Bambino*, in *Il Quattrocento a Camerino, luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino 2002), a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo Lopez, Milano 2002, pp. 222-223. Una verifica sull'originale rivela invece notevoli difficoltà di lettura per quanto riguarda le lettere che precedono «LUI» finora trascritte come «P(ER)».

⁴ Per i documenti sul Vite cfr. L. GAI, *Il pittore pistoiese Antonio Vite*, «Bullettino storico pistoiese», 72, 1970, 2, pp. 92-94 ed EAD., *Ancora un documento per la cronologia del pittore pistoiese Antonio Vite*, *ibid.*, 73, 1971, 2, pp. 125-130. Un aggiornamento recente, con interessanti novità (come il riconoscimento degli affreschi nella parte alta della navata del

attestazioni più antiche su Antonio di Vita risalgono al 1379, anno in cui il maestro risulta responsabile della decorazione dell'antica cappella di San Jacopo nel Duomo pistoiese, successivamente distrutta. Per farsi carico del lavoro autonomamente, Antonio doveva avere almeno un'età compresa fra i venti e i venticinque anni e poteva quindi esser nato verso il 1355. Dalle carte dell'archivio pistoiese sappiamo anche che fra il 1379 e il 1382 il pittore risiedette stabilmente a Pistoia. Dal giugno del 1382 fino alla fine del 1386, invece, non se ne registrano tracce nella sua città, mentre, nel dicembre del 1385, risulta essersi immatricolato all'Arte dei Medici e Speciali di Firenze⁵. Oggi, l'unico segno del passaggio fiorentino del maestro sembra essere offerto da un affresco staccato, raffigurante la *Madonna della Neve*, conservato nel Museo dell'Ospedale degli Innocenti e proveniente da un edificio del centro cittadino distrutto durante le demolizioni tardo ottocentesche; eppure il pittore pistoiese, scegliendo di iscriversi all'Arte, doveva aver pensato alla possibilità di trasferirsi a Firenze in modo duraturo.

Il rientro in patria alla fine del 1386 fu probabilmente motivato dall'incarico per la decorazione della sala capitolare della chiesa pistoiese di San Francesco. Negli anni Novanta del Trecento Antonio di Vita partecipa attivamente alla vita politica del Comune di Pistoia, ricoprendo anche alcune cariche di rilievo. Fra 1403 e 1406 se ne perde nuovamente ogni traccia a Pistoia, probabilmente per un trasferimento a Pisa, dove Vasari lo ricorda proprio nel 1403, attribuendogli gli affreschi del Capitolo della chiesa di San Nicola, distrutti nei rifacimenti settecenteschi dell'edificio. Nell'edizione giuntina della *Vita di Gherardo Starnina*, l'aretino afferma infatti:

[...] era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia, quando, chiamato a Pisa a dipingere in quella città il capitolo di San Nicola, vi mandò in suo scambio Antonio Vite da Pistoia per non si partire da Firenze. Il quale Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel capitolo la Passione di

Duomo di Pistoia) è proposto da U. FERACI, *Antonio Vite e la pittura tardogotica pistoiese*, «Proporzioni», 7-8, 2006-2007, pp. 7-43. L'autore, pur dando molto rilievo all'importanza della firma pesciatina (che trascrive con alcune imprecisioni a p. 18) per la ricostruzione del profilo del pittore, omette del tutto di specificare le circostanze del suo ritrovamento e della sua trascrizione nella precedente bibliografia, per le quali rinvio alla nota 2.

⁵ La precisazione cronologica relativa al soggiorno fiorentino si trova in K. MONTAGNANI, *Antonio di Vita Ricci da Pistoia*, tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, aa. 1996-1997, relatore L. Bellosi <<http://www.unisi.it/dl2/20080811125050774/montagnani.pdf>>.

Gesù Cristo e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403 con molta soddisfazione de' Pisani⁶.

D'altra parte, fino al 1943, proprio a Pisa, nella controfacciata della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, in corrispondenza dell'altare di Sant'Anna, si conservava un suo affresco raffigurante la *Madonna col Bambino e un donatore*⁷. Dal 1407 le carte non menzionano più il nome di Antonio di Vita e probabilmente il pittore era già scomparso all'inizio di quell'anno.

L'epigrafe pesciatina, pur breve e frammentaria, oltre ad assolvere egregiamente il compito di preservare la memoria storica dell'artista, risulta interessante anche per altri aspetti: come ha notato Claudio Ciociola, si inserisce infatti in una filiera testuale di cui si conoscono altre testimonianze in Lucchesia, e in cui si ravvisa un omaggio ad un passo dantesco⁸. Come sottolinea lo studioso, un verso della *Commedia* è infatti riecheggiato in una lunga epigrafe in calce ad una tavola dipinta da Taddeo di Bartolo nel 1389 ed un tempo nella chiesa di San Paolo a Collegaroli, nei pressi di San Miniato (che allora era parte della diocesi lucchese)⁹. Vi si cita il nome del pittore e la data del dipinto, ma è il committente, Andrea Bindacchi, il protagonista della raccomandazione alla Vergine: si legge infatti QUEL CHE DIPINSE QUESTA MADRE PURA, / CHE SEMPRE A' PECCATORI DI GRATIA È PIENA, / SÌ FU DI BARTOLOMEI TADEO DA SIENA, / CON GL'ALTRI SANTI INTORN'A SUA FIGURA; / PREGHA SEMPRE PER ME CON SANTO AMORE, / MADRE, LA QUAL PER TE GRATIA CI PIOVE, / E NEL MILLE TRECENTO OTTANTA E NOVE, / PRETE ANDRE' BINDACHI ALLOR RECTORE¹⁰. Nel Museo

⁶ Nell'edizione giuntina, Vasari ricorda Antonio Vite anche nella biografia di Lorenzo Monaco, affermando: «Fu ragionevole dipintore né tempi di don Lorenzo Antonio Vite da Pistoia, il quale dipinse molte altre cose, come s'è detto nello Starnina, nel palazzo del Ceppo di Prato la vita di Francesco di Marco, fondatore di quel luogo pio». G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, 6 voll., a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze 1966-1987, II, 1968, pp. 294, 307.

⁷ Di quest'affresco ci resta solo una foto dell'inizio del Novecento, grazie alla quale è stato convincentemente attribuito al Vite da I. LAPI BALLERINI, *La chiesa di San Paolo*, «Pistoia Programma», 33-34, 1996, pp. 59-72. Per l'identificazione della sua posizione all'interno della chiesa cfr. L. PISANI, *Echi pisani di Lorenzo Monaco*, in *Intorno a Lorenzo Monaco. Nuovi studi sulla pittura tardogotica*, atti del convegno (Firenze 2006), a cura di D. Parenti, Livorno 2007, pp. 76-87: 84-85.

⁸ CIOCIOLA, *Maestro dell'Annunciazione di Spermento*, pp. 222-223.

⁹ Una scheda dettagliata sul polittico di Taddeo di Bartolo in G. SOLBERG, *Taddeo di Bartolo: his life and work*, Ph.D. Thesis (New York University 1991), Ann Arbor 1992, pp. 1182-1194. Il dipinto è riemerso ad un'asta Sotheby's di Londra il 3 dicembre 1997 (*Old Master Paintings*, catalogo Sotheby's, 3-4 dicembre 1993, p. 114).

¹⁰ Per la trascrizione seguì CIOCIOLA, *Maestro dell'Annunciazione di Spermento*, p. 223.

7 Nazionale di Villa Guinigi a Lucca si conserva inoltre un trittico raffigurante la *Madonna col Bambino fra San Michele Arcangelo e Santa Maria Maddalena* in cui, in un cartiglio ai piedi della Vergine, si legge la seguente epigrafe: QUEL CHE DIPINSE QUI LA TUA FIGURA, MADRE DI DIO, A TE SI RACCOMANDA: PREGA YHESÙ PER LUI VERGINE PURA. L'incipit di entrambe le iscrizioni riecheggia il verso 109 del XVIII canto del *Paradiso*: «Quei che dipinge lì, non ha chi 'l guidi», e orienta al completamento dell'iscrizione pesciatina, lacunosa e acefala.

8 C'è motivo di credere che Taddeo di Bartolo avesse svolto un ruolo importante nella genesi di questa tipologia di firma/invocazione. Il pannello centrale del trittico a Lucca, opera di un artista attivo anche a Pisa¹¹, presenta infatti un palese omaggio ad una composizione di Taddeo di Bartolo oggi al Philbrook Art Center di Tulsa, che fu probabilmente dipinta per una sede lucchese¹². Purtroppo non c'è possibilità di verificare se la tavola americana in origine presentasse un'epigrafe con la raccomandazione alla Vergine analoga a quella che si legge nel dipinto un tempo a San Paolo a Collegarli, o magari con l'invocazione declinata a favore dell'artista, poiché essa è stata vistosamente decurtata nella parte inferiore, ma credo che questo sia uno scenario assai plausibile.

Oltre che a quella pesciatina, Antonio di Vita aveva consegnato il proprio nome almeno ad un'altra epigrafe conservatasi sufficientemente a lungo da essere stata più volte trascritta da storici ed eruditi. Fino almeno al tardo Settecento, come riferisce il canonico Ranieri Zucchelli, essa infatti si poteva leggere nel Capitolo della chiesa pisana di San Nicola¹³. Le parole dello

¹¹ Si deve allo stesso pittore, infatti, la tavola con *San Nicola da Tolentino che salva la città di Pisa dalla peste*, nella chiesa di San Nicola (parere di M. Boskovits, citato in A. DE MARCHI, *Trittico*, in *Sumptuosa tabula picta*, p. 366). Già esistente nel 1449, quando venne portata in processione, e rievocata in una composizione di Bicci di Lorenzo datata 1445 (Empoli, Museo della Collegiata), la tavola potrebbe forse esser stata dipinta in occasione dell'epidemia pestilenziale che sconvolse Pisa nel 1431 (cfr. A. FEROCI, *La peste bubonica in Pisa nel Medioevo e nel 1630: notizie tolte da documenti inediti*, Pisa 1893, pp. 28-29).

¹² Per tale derivazione cfr. L. PISANI, *Appunti su Priamo della Quercia*, «Arte cristiana», 84, 1996, p. 180, nota 28. Il trittico di Villa Guinigi proviene dal monastero camaldolese di San Michele di Guamo (in Lucchesia) e può essere datato, all'incirca, nel quinto decennio del Quattrocento. La composizione di Tulsa, tuttavia, è copiata anche da Priamo della Quercia in un trittico conservato nei depositi del Metropolitan Museum of Art, databile nel terzo decennio dello stesso secolo, per il quale (vista l'estesa attività svolta in Lucchesia dal suo autore) è pure ipotizzabile una provenienza da questa zona.

¹³ Pisa, Archivio Capitolare, ms. C 187/II, R. ZUCHELLI, *Miscellanea di carte riguardanti la storia di Pisa*, s.n.c. Ho fatto un brevissimo accenno a questa testimonianza in L. PISANI, *La Madonna della Neve di Antonio di Vita Ricci*, in *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e forma-*

Zucchelli sono, in linea con il suo consueto puntiglio nel documentare il patrimonio artistico pisano¹⁴, molto precise e dense di dettagli, e vale la pena riportarle interamente:

Nel Capitolo dei padri Agostiniani di San Niccolò di Pisa nel quale sono dipinte la Crocifissione del nostro Signor Gesù Cristo mirabilmente per l'antichità di quei tempi espressa, le opere geroglifiche di S. Agostino dottore di Santa Chiesa e la vita, morte e miracoli di San Niccolò vescovo di Mira per mano d'Antonio di Vita da Pistoia del secolo 1400, ove leggesi «Antonjus Vite de Pistorio pinxit», è in marmo a caratteri gottici un'iscrizione del seguente tenore «Hoc opus fecit fieri Johannes Assopardus honorabilis civis pisanus de pecunia et bonis egregii viri Johannis ser Cegne de Agnello civis pisani pro anima sua suorumque anno domini MCCCCIII die XXVI Augusti».

Il paragrafo vasariano sull'attività pisana di Antonio di Vita riceve dunque notevoli conferme. Mentre la notizia riferita dal Vasari sul presunto allunato di Antonio presso Gherardo Starnina non è appoggiata dallo stile delle opere del pistoiese, sensibile piuttosto all'influsso di Niccolò di Tommaso e Taddeo Gaddi, non si può escludere che egli avesse conosciuto lo Starnina durante il soggiorno fiorentino e che questi, oberato di impegni, gli avesse girato la richiesta di Giovanni dell'Agnello; quest'ultimo, infatti, considerati gli interessi fiorentini della famiglia, poteva certamente aver scelto un maestro di quella città, già allora acerrima nemica di Pisa. Comunque sia andata, la presenza del Vite, oggi pur così evanescente, dovette contribuire non poco alla vivacità dell'autunno del Medioevo' pisano.

Purtroppo, come si è detto, gli affreschi nel Capitolo della chiesa agostiniana di San Nicola non esistono più a causa dei rifacimenti subiti dall'edificio a partire dal tardo Settecento. L'erudito pisano Pandolfo Titi, scrivendo alla metà di quel secolo, poteva infatti ancora affermare che «il Capitolo di San Nicola, posto nel chiostro di detto convento, dove è rappresentata la Crocifissione di Nostro Signore con altri fatti e Miracoli di San Nicola Ve-

zione dello Stato, catalogo della mostra (Firenze 2008), a cura di R. Cardini, P. Viti, Firenze 2008, p. 225.

¹⁴ Per un altro esempio di questo zelo si veda la descrizione di un polittico perduto di Francesco Traini, un tempo nella chiesa del monastero benedettino di San Paolo a Pugnano, ora trascritta in L. PISANI, *Un nuovo polittico di Francesco Traini: provenienza, ricostruzione, cronologia e ricezione*, «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», 13, 2008, pp. 7-14.

scovo e di Sant' Agostino, fu tutto dipinto da Antonio Vita da Pistoia»¹⁵. E in effetti il modo in cui il Titi, in genere assai parco di informazioni sui secoli da lui più lontani, riporta il nome del pittore aveva già fatto pensare all'esistenza di un'epigrafe perduta insieme agli affreschi¹⁶. Anche Domenico Maria Manni, nelle note alle *Notizie de' professori del disegno* del Baldinucci, aveva accennato alla firma pisana del pittore pistoiese¹⁷, ma lo Zucchelli aggiunge alcuni importanti dettagli sul soggetto e sul nome del committente, permettendo di ricostruire con notevole approssimazione il contesto storico dell'opera perduta.

Vale la pena commentare ciascuno dei dati forniti dal canonico pisano. Giovanni Azzopardi, figlio di Niccolò e fratello di Piero, esercitò la professione di mercante e banchiere e spinse la sua attività fino a Barcellona, concedendo prestiti anche al re, del quale, nei documenti, figura come tesoriere. I suoi contatti con la Catalogna seguirono anche dopo il rientro a Pisa: nel 1401 era infatti console della comunità dei catalani stabilitisi in città. L'Azzopardi era fra gli Anziani del Comune di Pisa nel 1398, 1399 e nel 1403¹⁸. Nell'estate del 1405 fu quindi eletto priore degli Anziani per il quartiere di Mezzo, ma non poté onorare questa carica poiché fu fatto prigioniero dal figlio di Gian Galeazzo Visconti, Gabriele Maria, e portato a Genova. Quando, l'anno seguente, rientrò in patria, fu nuovamente eletto fra gli Anziani, ma proprio allora Pisa cadde in mano ai Fiorentini e il suo nome venne così inserito nel decreto emanato dai conquistatori nel febbraio del 1407¹⁹.

Giovanni dell'Agnello, invece, come ricorda anche l'epigrafe marmorea un tempo in San Nicola, era figlio di ser Cegne, sepolto nel chiostro del convento pisano di San Francesco e padre, oltreché di Giovanni, anche di

¹⁵ P. TITI, *Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura ed architettura nella città di Pisa*, Lucca 1751, p. 207.

¹⁶ Cfr. PISANI, *Echi pisani*, p. 84.

¹⁷ F. BALDINUCCI, *Opere*, a cura di D.M. Manni, 14 voll., Milano 1808-1812, IV. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 1811, p. 537, nota 1: «Il Capitolo fu fatto dipignere coi danari di Giovanni dell'Agnello cittadino pisano adì 26 agosto 1403 come mi fu significato leggersi in un cartello in mezzo, ove di più vi sia il nome così: *Antonius Vite de Pistorio pinxit*». La testimonianza del Manni è riportata in FERACI, *Il pittore*, p. 8.

¹⁸ Traggo queste notizie da M. TANGHERONI, *Politica, commercio, agricoltura a Pisa nel Trecento*, Pisa 1972, pp. 140-141.

¹⁹ R. RONCIONI, *Delle famiglie pisane. Supplite e annotate da Francesco Bonaini*, Pisa 1844, pp. 820-826. Si tratta di uno dei decreti riguardanti il confino a Firenze di alcuni cittadini pisani, sui quali cfr. P. SILVA, *Pisa sotto Firenze dal 1406 al 1433 con appendice di documenti*, «Studi storici», 5, 1909-1910, pp. 137-164: 142-143.

Antonina, Matteo, Onofrio e Lemmo²⁰. Nipote del più famoso Giovanni, doge di Pisa e signore di Lucca fino al 1369²¹, anch'egli, come l'Azzopardi, non poté sottrarsi ad una partecipazione attiva alla vita politica del Comune, rivestendo la carica di Anziano nell'anno 1400. Il suo nome ricorre anche nell'inventario della sacrestia della chiesa di San Francesco risalente al 1378, poiché egli dona al convento una croce ed un crocifisso d'argento²². Giovanni fece quindi testamento nel 1401²³ ed è quasi certo che fosse già deceduto nel 1403, eventualità che giustificherebbe l'impossibilità a occuparsi di persona del finanziamento degli affreschi del Capitolo di San Nicola. Una circostanza simile, non insolita per quei tempi, si era verificata anche pochi anni prima in relazione ad un altro membro della famiglia Dell'Agnello: l'altare di San Giovanni Battista in Santa Cristina, infatti, era stato fondato e dotato da Antonina Dell'Agnello in esecuzione del testamento di suo fratello Lemmo, ma poco dopo, in seguito alla scomparsa della stessa Antonina, la responsabilità era ricaduta sull'Operaio del Duomo Parasson Grasso, nominato erede dalla donna nel suo testamento del 1389, e così, alla fine, l'altare era rimasto legato alla cura dell'Opera del Duomo²⁴.

Oggi, del Capitolo della chiesa di San Nicola sembra non rimanere nulla²⁵, e per avere un'idea della sua struttura occorre affidarsi, ancora una volta, alla testimonianza degli eruditi settecenteschi. È nuovamente fra le carte del canonico Zucchelli che si rintraccia qualche utile ragguaglio sulle vicende della chiesa. Il sacerdote ricorda come i padri agostiniani si fossero anticamente insediati nel monastero di Santa Maria a Rupecava, sulle colline pisane. Da lì, nel XIII secolo, si inurbarono scegliendo come sede prima

²⁰ Cfr. l'albero genealogico della famiglia Dell'Agnello in Pisa, Archivio Capitolare, ms. B 227/VIII, R. ZUCHELLI, *Miscellanea sulle famiglie pisane*, s.n.c.

²¹ M. TANGHERONI, *Giovanni dell'Agnello*, in *DBI*, 37, Roma 1989, pp. 49-55.

²² Pisa, Archivio di Stato, Comune Divisione D, Opera di San Francesco 1386, c. 27r.

²³ Il documento (Firenze, Archivio di Stato, NA 18803, ser Giuliano di Colino di Piero degli Scarsi, cc. 96r-97v) mi è stato cortesemente segnalato da Donal Cooper.

²⁴ Pisa, Archivio Capitolare, 1716, ms. C139, A. D'ABRAMO, *Descrizione di tutte le chiese, monasteri, compagnie ed altri luoghi pii della città di Pisa*, c. 288.

²⁵ Non è così semplice districarsi nell'attuale struttura architettonica dell'edificio. Dai documenti di inizio Quattrocento emerge la presenza di tre chiostri, cfr. Firenze, Archivio di Stato, NA 18803, ser Giuliano di Colino di Piero degli Scarsi, 1401, c. 87r (testamento di Bartolomeo di Giovanni da Agnano, rogato in «tertio claustro conventus ecclesie sancti Nicoli» *sic*) e si deduce anche che il Capitolo era posto nel primo di essi: Pisa, Archivio Capitolare, ms. 167, n. 1165 (si tratta di un atto del 21 settembre 1425, rogato nel «Capitolo di detto convento posto nel primo chiostro»).

il monastero di Sant'Agnese e poi quello dei Santi Vito e Modesto. Successivamente, diedero l'avvio al cantiere di San Nicola. Il Capitolo e la sagrestia, in particolare, furono edificati laddove si trovava un loggiato di proprietà della famiglia Gaetani, detto 'della verga d'oro'. Il Capitolo fu quindi distrutto nel 1776 in occasione di un radicale ammodernamento dell'edificio²⁶.

Infatti, mentre, come si è visto, sulla decorazione ad affresco si sofferma ancora, nella sua descrizione della città del 1751, Pandolfo Titi, già la *Descrizione della città di Pisa*, pubblicata nel 1792, ne lamenta laconicamente la distruzione²⁷. Il lucchese Costantino Baroni aggiunge invece che nella «facciata» del Capitolo si poteva vedere un altare, mentre addossate alle due pareti laterali si trovavano due grandi urne cinquecentesche, sepolcri delle famiglie Urbani e Patrueli²⁸.

Dopo aver valutato l'importanza storica delle due firme del pittore pisano finora riemerse alla conoscenza, vorrei proporre alcune ulteriori considerazioni sulla natura delle due epigrafi. La firma pesciatina, in volgare e legata ad un riecheggiamento dantesco, quasi certamente mediato dal pittore senese Taddeo di Bartolo, figura in calce ad un ciclo di affreschi dedicato alla Vergine. La scelta di consegnare ai posteri il proprio nome insieme all'invocazione alla Vergine risulta perciò pienamente giustificata dal contesto figurativo con il quale crea un'interazione. Del resto, l'idea di unire la firma alla preghiera rivolta a Maria era stata promossa proprio in ambito senese, comparso nell'imponente *Maestà* dipinta da Duccio per la Cattedrale di Siena²⁹. Taddeo di Bartolo – senese e tanto attento alle sottoscrizioni da aver consegnato ai posteri almeno una ventina di opere firmate – avrebbe potuto facilmente trarre ispirazione dal prototipo ducresco, ampliandolo e arricchendolo con l'eco dantesca verosimilmente suggerita dal committente.

La firma pisana di Antonio di Vita, invece, è redatta in latino e si presenta

²⁶ Pisa, Archivio Capitolare, ms. C. 82/I, R. ZUCHELLI, *Miscellanea sui monasteri pisani*, s.n.c.

²⁷ *Descrizione della città di Pisa per servire di guida al viaggiatore, in cui si accennano gli edifizii, le pitture e sculture più rimarchevoli, che ornano questa città*, 3 voll., Pisa 1792, III, pp. 174-175.

²⁸ Lucca, Biblioteca Statale, XVIII sec., ms. 1066, C. BARONI, *Armi e iscrizioni delle chiese pisane*, c. 4v. Il Baroni non trascrive la tabella con le informazioni sugli affreschi, ma occorre considerare che in questa compilazione l'erudito si dimostra interessato soltanto agli stemmi ed alle iscrizioni sepolcrali.

²⁹ M.M. DONATO, "Kunstliteratur" monumentale: qualche riflessione e un progetto per la firma d'artista dal Medioevo al Rinascimento, «Letteratura & arte», 1, 2003, pp. 23-47: 30.

in una forma molto più laconica e tradizionale. Gli affreschi del Capitolo di San Nicola, in linea con quelli di altre case agostiniane³⁰, proponevano ai frati una riflessione sul tema della Crocifissione, sul ruolo di intellettuale svolto dal fondatore dell'ordine e sulla vita, i miracoli e la morte di San Nicola da Bari, titolare del convento; in questo caso, perciò, un'invocazione a Maria da parte del pittore non sarebbe stata direttamente giustificata.

Antonio dovette limitarsi a rivendicare la paternità delle immagini realizzate sulle pareti: questo lascia intendere che il committente dovette invece svolgere un ruolo importante nella definizione dell'altra epigrafe, diversa dalla prima per *medium* e collocazione, e a cui venne consegnato il ricordo del suo coinvolgimento e la data in cui i lavori furono condotti a termine³¹. È facile credere che l'Azzopardi avesse voluto far ricordare in modo più solenne le travagliate vicende dell'esecuzione di quel ciclo – voluto da ser Cegne, ma di fatto seguito da lui – ed avesse perciò chiesto l'apposizione di una tabella in marmo con l'iscrizione in «caratteri gottici». Il pittore, invece, doveva essersi sottoscritto semplicemente, con una firma vergata di suo pugno in calce ad una delle scene affrescate, adeguandosi ad una tradizione ormai ben consolidata, che prevedeva l'indicazione del nome dell'artista e della sua città d'origine in latino. In effetti, anche la dizione «de Pistorio» per indicare la provenienza di Pistoia era la più in uso: qualche anno prima era stata scelta da un altro pittore pistoiese, Sano di Giorgio, che si era firmato SANUS GIORGI DE PISTORIO PINXIT in una tavola raffigurante la *Madonna col Bambino* oggi presso la chiesa del monastero di San Michele a Pescia³², e più tardi sarà ancora usata da Gerino Gerini per la sua *Madonna con Bambino e Santi* oggi agli Uffizi, in cui infatti ancor oggi si riesce a leggere GERINUS ANTONII DE PISTORIO PINXIT MDXXIX. D'altra parte, un'analogha differenziazione fra l'epigrafe celebrativa del committente, affidata ad una verbosa lapide posta in bella vista all'ingresso, e la firma del pittore, essenziale e dipinta all'interno del ciclo pittorico, si poteva vedere proprio a Pisa, nel Capitolo

³⁰ Più in generale, per la decorazione delle sale capitolari cfr. M. BOSKOVITS, *Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari*, «Arte Cristiana», 78, 1990, pp. 123-142. Sul tema, con numerosi riferimenti all'Italia, H. STEIN-KECKS, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst: Studien zu der Bildprogrammen*, München 2004.

³¹ Devo quest'osservazione alla cortesia di Giampaolo Ermini.

³² P. BACCI, *Il pittore pistoiese Sano di Giorgio discepolo di Antonio Vite*, «Bullettino storico pistoiese», 12, 1911, pp. 197-207: 205.

dei frati francescani, dove il mercante Lorenzo Ciampolini, poco più di dieci anni prima dell'Azzopardi, aveva chiamato ad affrescare le scene della *Pas-sione di Cristo* il pittore fiorentino Niccolò di Pietro Gerini³³.

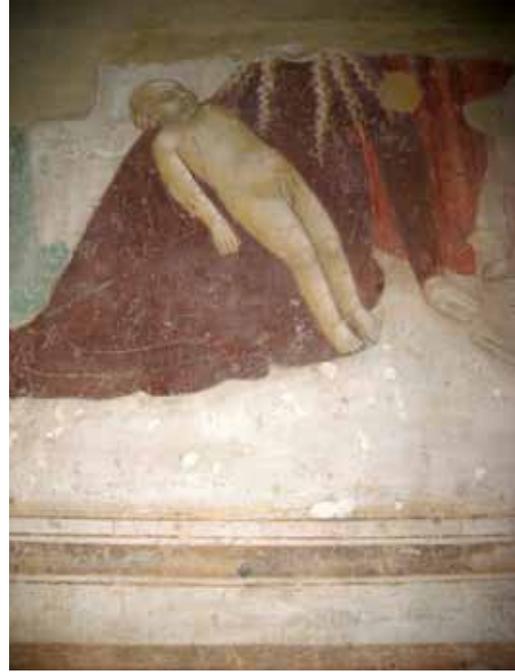
Abstract

A study of Antonio Vite, a Pistoiese painter recorded as active during the last quarter of the fourteenth century mainly in Pistoia, but also in Florence, Prato, Pescia and Pisa. The author's research starts with a study of a signature left by the painter at the bottom of the fragmentary fresco cycle in the apse of the church of San Francesco in Pescia. Thanks to previously unknown archival sources it is now possible to add to this finding a detailed account of a second signature, once inscribed, together with a date and the name of the patron, in a lost fresco cycle painted in the chapter house of the Pisan church of San Nicola.

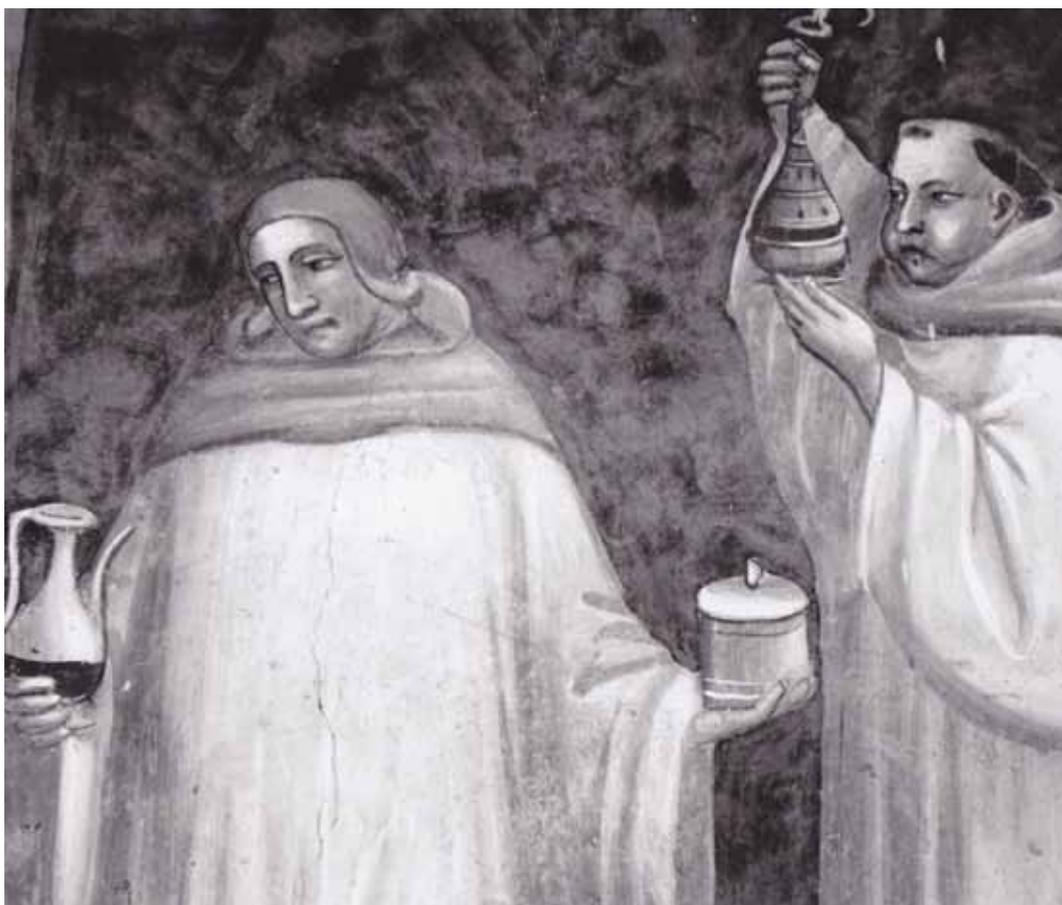
Referenze fotografiche

© Foto L. Pisani: 1a-d, 2, 3a-c.

³³ Entrambe le epigrafi si possono vedere, ancor oggi, nel Capitolo del convento dei Francescani di Pisa. Se ne trova un primo commento in G. MARCHI, *La cappella del Capitolo di San Bonaventura: memorie storico-artistiche*, Firenze 1906, *passim*.



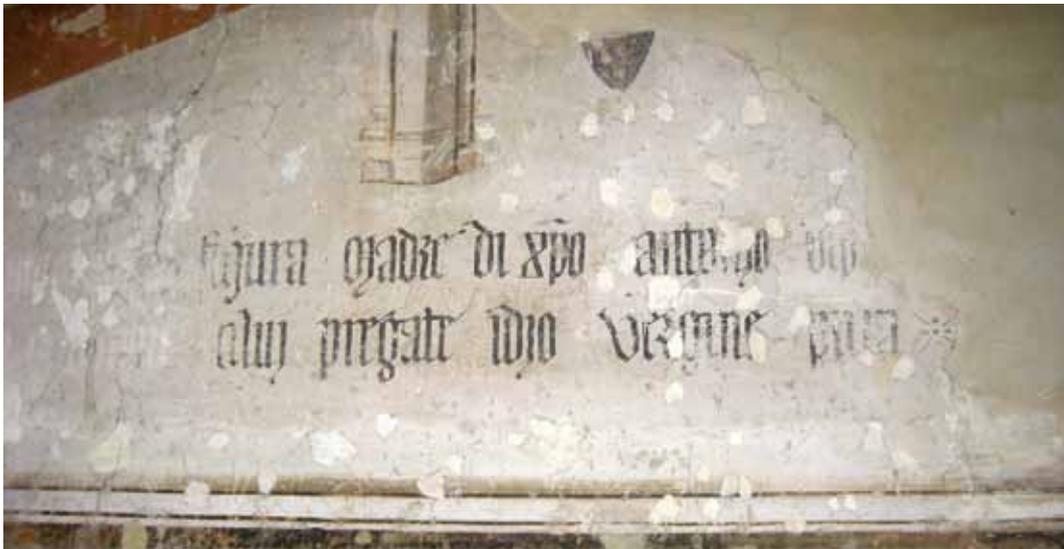
1. a-d. ANTONIO DI VITA, *Storie della Vergine*, particolari. Pescia, chiesa di San Francesco.



2. ANTONIO DI VITA, *Officianti*, particolare. Pescia, chiesa di San Francesco.

A destra:

3. a-c. ANTONIO DI VITA, *Storie della Vergine*, sottoscrizione dell'artista e particolari. Pescia, chiesa di San Francesco.





4. ANTONIO DI VITA, *Madonna col Bambino*. Già Pisa, chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno (da *La chiesa di San Paolo*, fig. 15).



5. TADDEO DI BARTOLO, *Madonna col Bambino e santi*. Già Collegarli, chiesa di San Paolo (da *Old Master Paintings*, catalogo Sotheby's, 3-4 dicembre 1993, p. 114).



6. TADDEO DI BARTOLO, *Madonna col Bambino e santi*, particolare con l'iscrizione. Già Collegarli, chiesa di San Paolo (da *Old Master Paintings*, p. 114).



7. MAESTRO DI SAN MICHELE A GUAMO, *Madonna col Bambino fra Santa Maria Maddalena e San Michele*. Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi (da *Sumptuosa tabula picta*, p. 367).



8. TADDEO DI BARTOLO, *Madonna col Bambino*. Tulsa, Philbrook Art Center.

Pubblicato *on line* nel mese di agosto 2012

Copyright © 2009 **Opera · Nomina · Historiae** - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

