

TRACCE DI UN MATRIMONIO NELLA PITTURA ARETINA DEL TRECENTO

In ricordo di Anna Maria Maetzke

Baccio di Magio è senza dubbio il mercante trecentesco, speciale e lanaiolo, più noto di Arezzo. La sua memoria resta legata indissolubilmente alla decorazione della cappella maggiore di San Francesco, dove dopo alterne vicende e a molti anni dalla sua morte avvenuta nel 1417, Piero della Francesca dipinse la *Leggenda della Vera Croce*. Di Baccio e dei suoi eredi vissuti nel Quattrocento che dettero seguito alla sua volontà testamentaria, si sono occupati studiosi importanti, da Mario Salmi a Carlo Ginzburg, fino alle più recenti ricerche documentarie in occasione del restauro del ciclo aretino, compiute da Giuseppe Centauro, Enzo Settesoldi e don Silvano Pieri. Ma quasi sempre in funzione degli affreschi di Piero¹.

Di Baccio mercante tra i mercanti aretini, come Simo di Ubertino, Angelo di Biagio da Pantaneto e Lazzaro Bracci, dei quali fu socio in affari tra Arezzo e Pisa, si sono occupati ai nostri giorni Giovanni Cherubini, Angiolo Aldinucci, Federico Melis, Bruno Dini, tratteggiandone il ruolo storico, sociale ed economico in relazione alla Toscana ed oltre. Su questi studi ha fatto il punto qualche anno fa Giuliano Pinto, al quale si può ricorrere per una bibliografia generale sull'argomento².

Come è ben noto l'Archivio privato Borghini Baldovinetti di Arezzo conserva il *Libro di Ricordanze* tenuto dai suoi eredi, ma i libri di conti di Baccio non sono arrivati a noi, lasciando perciò il suo ritratto umano e professionale, antecedente il testamento che tanta notorietà gli ha conferito tra i contempo-

* ¹ M. SALMI, *I Bacci di Arezzo nel sec. XV e la loro cappella nella chiesa di San Francesco*, «Rivista d'Arte», fasc. III, IX (1916-18), pp. 224-237; C. GINZBURG, *Indagini su Piero*, Torino 1981; G. CENTAURO, *Dipinti murali di Piero della Francesca. La Basilica di S. Francesco ad Arezzo: indagine su sette secoli*, Milano 1990; L. BERTI, *Uomini e ricchezza. La forza della famiglia Bacci*, «Il Bastione», agosto 1992; S. PIERI, *Note e documenti sulla famiglia Bacci nel Quattrocento*, «Annali Aretini», II (1994), pp. 97-150; G. CENTAURO, E. SETTESOLDI, *Piero della Francesca. Committenza e pittura nella chiesa di S. Francesco ad Arezzo (con nuovi documenti inediti)*, Poggibonsi 2000.

² G. PINTO, *Produzioni e traffici nell'aretino nei secoli XIII e XIV. Aspetti e problemi*, «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», LXI (1999), pp. 223-236, con bibliografia precedente.

ranei, meno delineato di quello di Lazzaro, documentato nell'Archivio della Fraternita dei Laici e fino dagli studi giovanili di Amintore Fanfani³.

Parlo di Baccio di Magio perché è del suo matrimonio che intendo occuparmi, e della relazione che questo evento, non secondario per alcuno, ma per certi versi tanto più per un uomo del suo tempo, sembra intrattenere con una sua proprietà immobiliare e fondiaria delle cortine di Arezzo. Alludo a Pieve a Sietina, un minuscolo insediamento rurale, costituito dalla Pieve di S. Maria Maddalena, da una villa padronale ricavata sulla canonica e da due case coloniche d'impronta medievale, situato in un suggestivo pianello di là d'Arno, proprio nell'ansa che il fiume crea nel lasciarsi alle spalle il Casentino, 'torcendo il muso' di dantesca memoria agli aretini (Fig. 1).

La piccola pieve è un importante monumento che si fa risalire al IX-X secolo, che tutte le fonti Bacci ricordano come patronato di famiglia, immersa com'era nei loro possedimenti estesi in quella zona già nel XIV secolo. Probabilmente originaria di questi luoghi, la famiglia Bacci ebbe però residenza ad Arezzo dove il padre di Baccio, Magio o Tommaso, risulta già attivo come speciale nel 1340. Baccio ebbe casa prima in contrada Vegna (oggi via dell'Agania) e quindi nel maestoso e solido palazzo al Canto dei Bacci, come si dice tuttora⁴. Può darsi che il possesso dei beni di Sietina gli sia venuto per eredità, ma sono documentati anche alcuni acquisti e permutazioni di terreni dei fratelli Baccio e Angelo con confinanti della zona⁵. La famiglia aveva il patronato della chiesa almeno dalla seconda metà del Trecento ed era a mezzo col popolo di Sietina ancora al tempo della Visita Apostolica Peruzzi nel 1583⁶. Fu ancora un Bacci, il pievano e patrono Annibale, a compiere nel 1654 un restauro dell'edificio documentato da una lapide all'interno della pieve. Eredi Bacci erano ancora proprietari della villa e dei poderi all'inizio del Novecento, quando acquistarono prima il canonico Palmi e poi i Villorosi⁷.

La chiesa è stata di recente restaurata dalla Soprintendenza di Arezzo e chi ne conosceva il lungo abbandono precedente se ne rallegra davvero. Molte delle opere dal 1300 al 1700, portano il segno dei Bacci, come già aveva

³ A. FANFANI, *Un mercante del Trecento*, Milano 1935. Vd. anche I. DROANDI, *Inventari ottocenteschi della Collezione Bacci dall'Archivio privato Borghini Baldovinetti di Arezzo*, «Annali Aretini», XI (2003), pp. 117-118.

⁴ All'angolo tra via Cavour e corso Italia. Vd. S. PIERI, *Note e documenti*, cit., pp. 97-98, 107; G. CENTAURO, E. SETTESOLDI, *Piero della Francesca*, cit., p. 49, con bibliografia precedente.

⁵ Archivio privato Borghini Baldovinetti di Arezzo. *Libro di Ricordanze di Francesco Bacci*, sec. XV, cc. 30v, 31r, 32r. Vd. anche: Archivio di Stato di Firenze. Notarile antecosimiano, Protocolli di Bartolomeo di Taviano, n. 1919 (B 905; 1375-1379), c. 51r: Angelo di Magio, fratello di Baccio, acquista terreni a Sietina nel 1378.

⁶ Archivio della Curia Vescovile di Arezzo, *Visita Apostolica di Mons. Angelo Peruzzi Vescovo di Sarsina*, t. II, p. 228.

⁷ E. GAMURRINI, *Istoria genealogica delle nobili famiglie toscane e umbre* [Firenze 1673] rist. anast. Bologna 1972, pp. 317-318; U. PASQUI, U. VIVIANI, *Arezzo e dintorni*, Arezzo 1925, p. 302; P.A. SODERI, *Il territorio di Capolona attraverso i secoli*, Arezzo 1975, pp. 92-99; IDEM, *Pieve a Sietina*, Arezzo 1987, pp. 34-37.

notato il Soderi, al cui studio si può attingere per la storia del luogo. Basterà ricordare la piccola vetrata dell'abside maggiore, talvolta creduta del Marcillat ma forse meglio di artista locale, e comunque molto vicina alla pittura di Lorentino d'Andrea, i cui esiti sono documentati anche nella stessa pieve⁸; è siglata dal doppio stemma dei Bacci e dal committente nella scritta corrente in basso, spesso male interpretata a causa di un errore di montaggio⁹. Si tratta certamente di Giovan Francesco di Paolo Bacci, ricordato in un documento del 1483 come pievano di Sietina, identificabile nelle recenti ricostruzioni genealogiche¹⁰. A favore dell'origine votiva per gli affreschi della chiesa da parte di famiglie residenti nella campagna circostante, vi si trova anche un frammento di affresco, sotto al quale si legge la data 1495 e il nome del committente, Donato di Lodovico del Ciampica, nominato anche nel volume delle *Ricordanze* come confinante dei Bacci intorno a Sietina¹¹.

Tra gli affreschi ascrivibili al Trecento, si individua poi una piccola serie che probabilmente fu commissionata dallo stesso Baccio e che oltre trent'anni fa fu riunita nel nome del cosiddetto Maestro di Pieve a Sietina (Fig. 2). A suo tempo dedicai alla ricostruzione della sua identità un capitolo della mia tesi di laurea sulla pittura aretina del Trecento. Per un simile contesto – dove resta tuttora molto difficile mettere in relazione i nomi di pittori tratti dai documenti con le opere arrivate fino a noi, tra nomi convenzionali e composte, ma mai placate, schermaglie attributive – portava un contributo in opere inedite, in gran parte rimaste tali, che mi sembra meriti ancora una riflessione¹².

Il nome convenzionale, coniato da Pier Paolo Donati nel 1970, sottintendeva un'identità di artista secondario, coetaneo o poco maggiore ma

⁸ P.A. SODERI, *Pieve a Sietina*, pp. 79, 107; A. TAFI, *Il sole racchiuso nei vetri*, Arezzo 1988, p. 27. Per Lorentino vd. A. RORRO, *Lorentino d'Arezzo discepolo di Piero della Francesca*, Roma 1996, pp. 54-56 e passim, con bibliografia precedente. La Rorro ritiene questi affreschi di scuola locale derivata da Lorentino (vd. ora N. BALDINI, *La bottega di Bartolomeo della Gatta. Domenico Pecori e l'arte in terra d'Arezzo fra Quattro e Cinquecento*, Firenze 2004, p. 149n).

⁹ Alla base della vetrata si legge: «DMS / FRA' / IOHA' / D' BA / CISC / US / CC(I)». Cioè «Dominus Iohannes Franciscus de Bacci».

¹⁰ S. PIERI, *Note e documenti*, cit., tav. 6. Giovan Francesco di Paolo, nipote di Girolamo di Baccio (morto nel 1421), risulta prete nel 1471. Proprio a Girolamo e al fratello Francesco, Baccio aveva lasciato, come si legge nel suo testamento, le proprietà della zona di Capolona, Sietina inclusa. Il cugino Bartolomeo che nel 1483 destina nel suo testamento del denaro a Giovan Francesco, lo ricorda come pievano di Sietina (cfr. G. CENTAURO, E. SETTESOLDI, *Piero della Francesca*, cit., *Genealogia della famiglia Bacci di Arezzo (XIV-XVI secolo)*, tavola allegata al volume, e p. 204).

¹¹ Resta solo un frammento (sopra al primo arco destro nella navata centrale) con i piedi nudi di un santo vestito di bianco con stola nera, al cui fianco si vedono le zampe di un lupo o di un cane. Sotto: «QUESTO SANCTO AMICHO FECIE / FARE DONATO DI LODOVICHO DEL / CIAMPICA 1495».

¹² I. DROANDI, *Proposta monografica per il Maestro di Pieve a Sietina*, in *La pittura ad Arezzo dal 1320 al 1380*, Tesi di laurea, a.a. 1993-94, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatori Prof. Alessandro Marabottini, Prof. Pietro Scarpellini, Cap. IV, pp. 130-179. Ringrazio la Soprintendenza ai Beni APPSAD di Arezzo nella persona del direttore coordinatore storico dell'arte Paola Refice per avermi permesso in seguito di accedere alla documentazione del restauro, diretto da Laura Speranza nel 1998-99, e la restauratrice Paola Ilaria Mariotti. Desidero ricordare anche Giuseppe Lazzari † e Mirella Villorosi, un tempo ospitali proprietari della villa ex canonica di Sietina.

non omogeneo a Spinello, attivo a Sietina e in San Francesco ad Arezzo nel settimo-ottavo decennio. Prendeva il nome da una parte del piccolo nucleo di affreschi della Pieve (Figg. 3-5, 8), associata ad un affresco raffigurante *San Francesco e la Vergine che consola San Giovanni Damasceno in carcere* (per altri, come vedremo avanti, *La Vergine che appare a San Luca*) nella parete destra della chiesa di San Francesco (Fig. 16)¹³, inserendo il tema in un vivo dibattito tra studiosi che ai nostri giorni è ancora d'attualità.

Gli studi moderni, iniziati con la 'Mostra giottesca' del 1937 e ripresi da Roberto Longhi negli anni Sessanta, sono stati poi ampiamente sviluppati da Donati, Bellosi, Maetzke, Gonzalez Palacios, Boskovits, Bologna, Zeri e Volpe (oggi, con ingressi di nuova generazione degli ultimi anni, anche da Dabell, Freuler, Bartalini, Todini, Weppelmann, De Marchi e dalla sottoscritta)¹⁴, ed hanno accreditato definitivamente il riconoscimento della scuola aretina del XIV secolo, indirettamente negata dal Vasari nel vuoto lasciato tra la biografia di Margarito e quella di Spinello.

Nel 1974 l'individuazione della firma di Andrea di Nerio sull'*Annunciazione* del Museo Diocesano di Arezzo – ormai ben nota per gli studi di Anna Maria Maetzke confluiti nelle due mostre storiche *Arte nell'aretino* – metteva un punto fermo nella storia della pittura aretina¹⁵.

Negli anni Sessanta-Settanta i temi della ricerca si aggiravano intorno all'individuazione delle radici culturali locali di Spinello e alla sua giovinezza furono riferite opere di qualità come la *Madonna col Bambino* di Oxnead Hall, le tavolette del Kunstmuseum di Berna e l'*Annunciazione* del tabernacolo esterno della SS. Annunziata di Arezzo. Riemergevano al contempo le figure di altri importanti pittori della prima metà del secolo ed oltre, come Gregorio e Donato, il Maestro delle Sante Flora e Lucilla, il Maestro del Vescovado, il Maestro della Natività del Battista (oggi a buon diritto e concordemente inserito nel periodo giovanile di Andrea di Nerio). Ma dopo la scoperta della personalità rilevante e longeva di Andrea di Nerio, già pittore autonomo nel

¹³ P.P. DONATI, *Per la pittura aretina del Trecento (III)*, «Paragone», 247 (1970), pp. 6-9. Vd. anche M. BOSKOVITS, *Appunti su un libro recente*, «Antichità viva», 5 (1971), p. 6, nn 14-18; IDEM, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, pp. 141-142, nn 229-231.

¹⁴ G. SINIBALDI, G. BRUNETTI, *Pittura italiana del Duecento e Trecento*, Firenze 1943, p. 395; R. LONGHI, *In traccia di alcuni anonimi trecentisti*, «Paragone», 167 (1963), pp. 3-16. La bibliografia sulla pittura aretina del Trecento è oggi molto vasta e molto nota. Recenti ed esaurienti riepiloghi bibliografici e tematici si possono leggere in R. BARTALINI, *I Tarlati, il 'Maestro del Vescovado' e la pittura aretina della prima metà del Trecento*, «Prospettiva», 83-84 (1996), pp. 30-55; M. BOSKOVITS, *Marginalia su Buffalmacco e sulla pittura aretina del Primo Trecento*, «Arte cristiana», 786 (1998), pp. 165-176; S. WEPPELMANN, *Andrea di Nerio o Spinello Aretino?*, «Nuovi Studi», 7 (1999), pp. 5-16; IDEM, *Sulla pittura del Trecento aretino tra le botteghe di Andrea di Nerio e Spinello Aretino*, «Proporzioni», 1 (2000), pp. 28-36; I. DROANDI, *Questioni di pittura aretina del Trecento*, «Annali Aretini», VIII-IX (2000-2001), pp. 349-393; EADEM, voce *Gregorio di Arezzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani. Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani*, vol. 59, Roma 2002, pp. 242-245.

¹⁵ A.M. MAETZKE, *Arte nell'aretino. Recupero e restauri dal 1968 al 1974*, Firenze 1974, pp. 53-58, 61-64; EADEM, *Arte nell'aretino. Dipinti e sculture restaurati, dal XIII al XVIII secolo*, Firenze 1979.

1331 e vissuto fino alla metà degli anni Ottanta, si è verificata una tendenza degli studi, condivisibile soltanto nel riconoscimento della sua centralità nel contesto artistico locale, a concentrare la maggior parte delle opere aretine nelle sue mani. Questa tendenza, manifestata da Boskovits – che dubita che nel nome di Andrea vada compresa anche l'opera del Maestro del Vescovado – e in parte da Weppelmann – che come vedremo dopo, riunisce nel suo nome una lunga serie di opere che potrebbero derivarne soltanto, come il cosiddetto Maestro di Pieve a Sietina – annulla alcune possibili articolazioni¹⁶. In tutto ciò si è molto assottigliato fino quasi a scomparire il corpus giovanile aretino di Spinello, mentre il cosiddetto Maestro di Pieve a Sietina del Donati viene ora identificato con la fase senile di Andrea di Nerio che sarebbe andato progressivamente abbassando la qualità della sua produzione¹⁷.

Illustreremo la piccola serie di Sietina secondo la sequenza, confermata durante il restauro, del sovrapporsi degli intonaci a partire dal registro superiore della zona presbiteriale destra, con un affresco frammentario in cui sono raffigurati *Quattro Santi* (Fig. 8), uno non identificabile, poi Pietro, Lorenzo e Stefano entro edicole su colonnine filiformi che richiamano alla mente il modello duecentesco della parete sinistra di San Domenico¹⁸. Dalla stessa parte ma nel registro inferiore, nell'ultimo pilastro della navata centrale, si trova un *Santo monaco in trono* (Fig. 6) con libro e pastorale. Spesso viene creduto un S. Antonio abate, ma si tratta invece di un *San Benedetto*. Il trono, i colori della veste e il pastorale rimandano ad una committenza laica di stretta osservanza benedettina che ben si spiega a Sietina per la contiguità del suo pleberio con i domini dell'importante abbazia cassinese di San Gennaro a Campoleone, i resti della quale sono oggi inglobati nella villa Persichetti De Giudici a Castelluccio¹⁹. Segue nel pilastro destro seguente un *San Biagio vescovo* (Fig. 5) in trono con lo strumento del martirio in mano, rovinato ai

¹⁶ Cfr. M. BOSKOVITS, *Marginalia*, cit., passim; S. WEPPELMANN, *Andrea di Nerio*, cit., pp. 15-16 e *Sulla pittura*, cit., passim. Ho in parte già discusso questi temi e confutato alcuni argomenti in *Questioni di pittura*, cit., pp. 365-367, 375-379.

¹⁷ Per Spinello giovane: DROANDI, *Questioni*, cit., pp. 376-383 (per pareri diversi, cfr. nota 90); si veda anche M. BOSKOVITS, *The Martello Collection. Paintings, drawings and miniatures from the XIVth to the XVIIIth centuries*, Florence 1985, pp. 19-22; L. BELLOSI, *Come un prato fiorito. Studi sull'arte tardogotica*, Milano 2000, Prefazione, p. 9; S. WEPPELMANN, *Andrea di Nerio*, cit., pp. 9-10; IDEM, *Spinello Aretino*, Firenze 2003, pp. 107 e seguenti, con estesa bibliografia. Per il Maestro di Pieve a Sietina identificato con Andrea di Nerio 'invecchiato', si veda S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., passim; A. DE MARCHI, *schede nn. 11-12*, Eredi Carlo De Carlo. Parte quinta, Semenzato Casa d'Aste (Catalogo Asta di Firenze 11 giugno 2003), Venezia 2003, s.n.: condivide un'evoluzione 'ingraticata' della pittura di Andrea dopo la metà del secolo.

¹⁸ L'affresco di San Domenico è stato attribuito a Montano d'Arezzo (P.L. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, p. 208, n. 44; I. DROANDI, *Questioni*, cit., p. 355).

¹⁹ U. TAVANTI, *Pieve a Sietina*, Arezzo 1913 lo identificava con S. Agostino. Per questo tipo iconografico, cfr. L. DAL PRA', *L'immagine di San Benedetto in Toscana dalle origini al XVI secolo*, «Iconografia di San Benedetto nella pittura della Toscana», Firenze 1982, pp. 37-55. Per la storia dell'abbazia di Campoleone, ancora sostanzialmente da ricostruire, si veda: A. MUCCI, *Memoria dell'Abbazia di Campoleone* (1848), Firenze s.d. stampa anastatica, p. 2, n. XVIII; M. BINI, S. BERTOCCHI, R. MARTELLACCI, *Emergenze e territorio nell'aretino*, vol. I, Firenze 1991, p. 43.

lati perché gli fu addossato un pulpito ligneo nel tempo durante il quale gli affreschi rimasero coperti dalla scialbatura. Lasciando da parte i vicini e posteriori affreschi – il trittico murale spinelliano con *S. Antonio Abate, Madonna col bambino in trono e Martirio di S. Agata*, e gli altri di fine Quattrocento – nell'ultimo pilastro sinistro, verso il presbiterio, si trova un *San Cristoforo col bambino* (Fig. 7) sulle spalle e le gambe immerse nell'acqua, con tradizionale allusione al vicino guado sull'Arno. Indietreggiando verso la porta, nei due pilastri seguenti, si trovano ancora una *Maddalena nel deserto* (Fig. 9) che riceve l'eucaristia dall'angelo e una *Santa Caterina d'Alessandria* (Fig. 10). Infine nel secondo sottarco, a contare dall'ingresso della chiesa, la *Madonna in trono col bambino e le Sante Caterina e Maddalena oranti* (Fig. 3) e sopra una *Trinità* (Fig. 4), nella variante del corpo con tre teste diverse, unica in territorio aretino, questi ultimi già noti a van Marle e a Offner²⁰.

La serie, legata da una semplice trama di devozione e di relazioni locali, sembra interamente della stessa mano e caratterizzata da uno stretto legame con la generazione di Andrea di Nerio. Tutto lascia pensare una possibile connessione con la famiglia Bacci in veste di committente, come è stato ipotizzato anche da altri per associazione logica con i possessi circostanti e con il patronato della pieve²¹. Ma è il caso di precisare che forse fu proprio Baccio di Magio a far decorare la chiesa in occasione del suo matrimonio.

Baccio aveva sposato una certa Francesca che morì dieci anni più tardi di lui nel 1427²². Nei suoi testamenti Baccio le lascia la camera con le relative masserizie e ai figli l'obbligo di mantenerla e di fornirle grano da spendere «*per Dio*», come si legge nelle *Ricordanze*. Nel 1393 e poi nel 1395, spediva dei veli da vendere a Pisa a Lazzaro Bracci, che proprio in quell'anno le sarebbe diventato genero sposando sua figlia Costanza. Di lei il figlio Francesco, il primo cronachista delle *Ricordanze*, annota: «*passò di questa vita con buono e perfetto conoscimento [...]. Idio gli abi aparechiato buono luogho, che bene visse e lemosina fece con charità*»²³.

Ma chi era Francesca, da quale famiglia e da dove venisse, finora non sembra noto a nessuno di coloro che si sono occupati della storia della famiglia e di Sietina. Invece è scritto a chiare e durature lettere incise nella pietra

²⁰ R. VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting*, v. V, L'Aja 1925, pp. 298-300. Agli esempi più noti, come la *Trinità* del Maestro Ironico nella corte di San Pietro e quella della Colombata, entrambe a Perugia (cfr. P. SCARPELLINI, *Per la pittura perugina del Trecento. IV. Un ciclo cristologico in Santa Maria della Colombata*, «Paragone», 419-421-423 (1985), pp. 419-423, fig. 28b), si può aggiungere una miniatura del Museo dell'Opera del Duomo di Siena (Antifonario N. 12-92-N, sec. XIV) con testa unica e tre profili. Si veda anche M. MEISS, *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera*, (Princeton 1951) Torino 1982, pp. 42-43, fig. 50; S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., p. 34n.

²¹ P.A. SODERI, *Pieve a Sietina*, p. 74; S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., pp. 29-30: ritiene che il santo monaco sia S. Antonio Abate; identifica giustamente il S. Biagio e lo connette con la committenza Bacci.

²² S. PIERI, *Note e documenti*, cit., p. 113; G. CENTAURO, *Piero della Francesca*, cit., tavola genealogica allegata al volume.

²³ S. PIERI, *Note e documenti*, cit., p. 113.

serena in una piccola lapide, situata in facciata di una delle coloniche a fianco della pieve di Sietina, che non è stata notata o è stata letta impropriamente (Fig. 11)²⁴. Vi si legge:

MCCCL BACCIUS XVIII
MASY:BACCY:DE:BACCI:ET:FRA.[NCES]CA
ONOPHRY:DE:PANTANETO:IUGA.[LES]

cioè:

«1368 Baccio di Magio di Baccio de Bacci e Francesca di Onofrio da Pantaneto sposi».

Dunque il matrimonio risale al 1368. Credo si tratti di una rara testimonianza che suscita molte domande. Chi era Onofrio da Pantaneto? Forse Francesca era imparentata anche con il socio di Baccio, Angelo di Biagio da Pantaneto? E di quale Pantaneto, toponimo ricorrente da queste parti, era originaria la sua famiglia? Sembra che la loro casa in città si trovasse nel luogo dell'attuale palazzo Guillichini, in corso Italia, ma che l'antica schiatta provenisse dal contado²⁵. Potrebbe trattarsi dell'omonimo castellare distrutto che si trovava nei pressi di Pocaia e di Monterchi, sulla via che veniva da Citerna, dominio dei Tarlati di Pietramala secondo il Repetti e, si può aggiungere, sulla direttrice di transito del guado, commerciato anche dalla compagnia di Baccio. Francesca, che sposa un ricco mercante e fa suoi commerci anche con il genero, era forse figlia di mercante a sua volta. Certo doveva essere di buoni natali se Baccio volle ricordare il contratto con lei e tra i loro padri in una lapide di semplice fattura, che celebra comunque un legame significativo tra il suo matrimonio e quel luogo²⁶. Non è escluso che la pietra, rovinata al margine destro e con due piccole anse sul lato superiore sia stata spostata dalla collocazione originaria. In ogni caso a riprova che i Bacci possedevano anche gli immobili abitativi circostanti la pieve, il Gamurrini, nel XVII secolo, ricorda

²⁴ Cfr. P.A. SODERI, *Pieve a Sietina*, p. 37n e M. BINI, S. BERTOCCHI, R. MARTELLACCI, *Emergenze*, cit., vol. I, p. 66, entrambi con trascrizione errata; S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., p. 30: ipotizza il legame tra gli affreschi e Baccio di Magio in relazione al patronato sulla pieve, rimandando per la lapide all'inesatta trascrizione fattane da Soderi (cfr. I. DROANDI, tesi di laurea, pp. 148-150). Il nome di Francesca con il suo patronimico e la data del matrimonio con Baccio comparivano già, inoltre, in un albero genealogico manoscritto (XVIII-XIX secolo) fotografato e pubblicato senza precisarne l'ubicazione e senza alcun commento, nel volumetto di G. NOCENTINI, *Le antiche famiglie di Arezzo e del contado*, Poppi 1995, p. 83.

²⁵ Cfr. A. TAFI, *Immagine di Arezzo*, Arezzo 1978, p. 158. Un Vico de Pantaneto è citato in un documento aretino del 1260 come vincitore di una sfida cavalleresca contro il giovane Toniaccio dei Bostoli (cfr. A. BARLUCCHI, *Palazzo Bostoli. Attività mercantile e vicende familiari nell'Arezzo medievale*, Montepulciano 1998, pp. 32-33).

²⁶ Per un rapido riferimento ai riti e ai significati del matrimonio medievale, cfr. G. PAMPALONI, *Le nozze*, in AA.VV., *Vita privata a Firenze nei secoli XIV e XV*, Firenze 1966, pp. 31-52; C. FRUGONI, *L'iconografia del matrimonio e della coppia nel Medioevo*, Firenze 1977; C. KLAPISCH ZUBER, *La donna e la famiglia*, in *L'uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Bari 1987, pp. 321-349; I. TOZZI, *Appunti per uno studio sull'iconografia del matrimonio prima e dopo il Concilio di Trento*, «Arte cristiana», 809 (2002), pp. 143-148; M. SEIDEL, *Studi sull'iconografia nuziale del Trecento*, Venezia 2003, pp. 409-442.

le insegne della famiglia ai suoi tempi «sopra la porta della casa canonica della Pieve Sietena in una pittura antichissima, ed altrove»²⁷.

Va notato che probabilmente le tracce di committenze Bacci nella Pieve di Sietina si interrompono per diversi decenni, dopo l'affresco della bottega di Spinello, databile ai primi del Quattrocento, e sempre ammesso che anche in questo caso si tratti di loro commissione²⁸. Tutto fa pensare che i figli di Baccio fossero in seguito troppo impegnati economicamente nella prospettiva di far dipingere il coro di San Francesco per spendere, come doveva aver fatto Baccio, anche nei patronati di campagna.

Ma torniamo all'anonimo maestro degli affreschi di Sietina che rappresentano ancora un punto significativo e dibattuto per la pittura aretina della metà del secolo. Il Donati l'aveva immaginato forse più anziano di Spinello e capace di porsi a confronto, se non in alternativa a lui, specialmente nella parete della basilica di San Francesco: il primo caratterizzato da soluzioni molto vicine a Giovanni da Milano nel *San Giovanni Damasceno*, e il secondo, con il *Battesimo* e lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina*, impegnato nel recupero di modelli aulici di primo Trecento. Tuttavia la contrapposizione non sarebbe durata più tanto a lungo per il Donati che vedeva infiltrarsi a Sietina elementi d'influenza spinelliana²⁹. Quasi subito Boskovits interveniva nella questione accettando il collegamento tra Sietina e San Francesco, ma ampliando il catalogo del cosiddetto Maestro di Pieve a Sietina con l'aggiunta delle *Annunciazioni* del Museo Diocesano (quella di Andrea di Nerio, al tempo ancora di ignoto, e quella dei Puricelli) e della Santissima Annunziata (tolta a Spinello e arretrata circa alla metà del secolo), l'affresco della Cappella Bertoldini-Spadari in Duomo (Fig. 17), le tavolette di Berna, la *Madonna* di Oxnead Hall e i cosiddetti *Santi Baroni* e Chalandon³⁰. Così il Maestro di Pieve a Sietina diventava il maestro di Spinello.

Nel 1974 Bellosi segnalava in certa pittura aretina una tendenza alla caratterizzazione, più marcata che nel Maestro del Vescovado, certamente derivata dalla presenza di Buffalmacco ad Arezzo e auspicava al contempo che qualche notizia certa mettesse un punto fermo alla questione. Accadde di lì a poco con il fortunato e raro ritrovamento della firma sulla tavola del Diocesano, quando la Maetzke compilò per Andrea di Nerio un nuovo catalogo che escludeva le opere impegnate dal Donati per il Maestro di Pieve a Sietina e restituiva l'*Annunciazione* della Santissima Annunziata a Spinello³¹. Dieci anni dopo Boskovits non aveva cambiato idea e riproponeva con decisione l'attribuzione ad Andrea

²⁷ E. GAMURRINI, *Istoria genealogica*, cit., pp. 317-318.

²⁸ S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., p. 31; IDEM, *Spinello Aretino*, Firenze 2003, p. 285.

²⁹ P.P. DONATI, *Per la pittura aretina (III)*, cit., p. 6-9.

³⁰ M. BOSKOVITS, *Appunti su un libro recente*, «Antichità viva», 5 (1971), pp. 3-13 (vd. anche F. ZERI, *Un problema di Trecento aretino*, in *Diari di lavoro*, Bergamo 1971, pp. 28-30); IDEM, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, pp. 141-142, note 229-231.

³¹ L. BELLOSI, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino 1974, pp. 25-30; A.M. MAETZKE, *Arte*, cit., 1974, pp. 44-69, schede 11-21; C. VOLPE, *Un politico integrato di Spinello (e alcune osservazioni su Maso)*, «Paragone», 349-351 (1979), pp. 29-38.

dell'Annunciazione della Santissima Annunziata (come già proposto anche da Carlo Volpe), di quella dei Puricelli e del noto gruppo Sietina-San Francesco³². Dunque il Maestro di Pieve a Sietina non esisteva più e lasciava il posto ad Andrea di Nerio. La scoperta, poi, nel 1985 degli importanti affreschi di San Bartolomeo con *Storie di San Tommaso Didimo*, attribuiti dalla Maetzke alla prima attività di Andrea di Nerio del decennio 1325-35 all'insegna della più forte influenza di Buffalmacco, determinò uno stallo negli studi aretini probabilmente nell'attesa della loro completa pubblicazione che purtroppo non avvenne mai³³.

Dalla fine degli anni Novanta nuovi importanti contributi hanno segnato la riapertura degli studi, ridelineando le figure principali della scena pittorica aretina della prima metà del secolo e, nonostante qualche discrepanza nei raggruppamenti di opere e nelle datazioni tra Maestro del Vescovado e Andrea di Nerio, concordando nelle linee generali sul riconoscimento delle principali matrici culturali (Pietro Lorenzetti e Buffalmacco) e sulla rilevanza artistica e tecnica di quella generazione che fu maestra di Spinello³⁴.

Le opere un tempo implicate da Donati nel Maestro di Pieve a Sietina³⁵, dopo Boskovits sono state recisamente confermate ad Andrea di Nerio da Weppelmann, che ha pensato, non potendo negare il divario qualitativo evidente, che ne rappresentino la sua fase senile. Ho già espresso anche altrove quello che penso dell'adunata di opere compiuta da Weppelmann nel nome di Andrea³⁶,

³² M. BOSKOVITS, *The Martello Collection*, cit., pp. 17-22.

³³ A.M. MAETZKE, *Pittura del Duecento e del Trecento nel territorio aretino*, «La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento», v. I, Venezia 1986, p. 372n; EADEM, cat. 10, *Mater Christi. Altissime testimonianze del culto della Vergine nel territorio aretino*, a cura di A.M. Maetzke, Cinisello Balsamo 1996, pp. 42-43. La precisazione dell'arco cronologico e l'ipotesi di una vera e propria discepolanza di Andrea presso Buffalmacco nel periodo aretino, mi fu ribadita dalla Maetzke più volte nelle nostre numerose conversazioni sull'argomento, alle quali ripenso con gratitudine e affetto (cfr. I. DROANDI, *Tesi*, cit., pp. 88-90). Recentemente il ciclo è stato, credo indebitamente, inserito nel catalogo di Spinello (S. WEPPELMANN, *Spinello Aretino*, pp. 113-114; cfr. I. DROANDI, *Questioni*, cit., p. 375n). Per San Bartolomeo cfr. anche S. PIERI, *Gli affreschi della chiesa di San Bartolomeo appartengono ad Andrea di Nerio?*, «Notiziario turistico» a cura dell'APT di Arezzo, IX (1984), n. 96, p. 8; A. FATUCCHI, *Un luogo di culto antichissimo: la chiesetta di San Bartolomeo di Arezzo*, «Bollettino d'informazione della Brigata aretina degli amici dei monumenti», 15 (1972), pp. 6-8.

³⁴ R. BARTALINI, *I Tarlati, il 'Maestro del Vescovado'*, cit., passim; M. BOSKOVITS, *Marginalia*, cit., passim.

³⁵ Donati nel 1970 aveva riunito nel nome del Maestro di Pieve a Sietina solo una parte degli affreschi dell'omonima chiesa; del resto in un contributo precedente aveva già impegnato gli altri, cioè il *Santo Abate* e il *San Cristoforo*, nel nome di Giovanni d'Agnolo di Balduccio; cfr. P.P. DONATI, *Su Giovanni d'Agnolo di Balduccio*, «Antichità viva», 9-10 (1964), pp. 32-46.

³⁶ S. WEPPELMANN, *Andrea di Nerio*, cit., pp. 7n, 15-16; IDEM, *Sulla pittura*, cit., pp. 27-31. Cfr. invece I. DROANDI, *Questioni*, cit., pp. 375-376. Recentemente (9 aprile 2005) Weppelmann ha tenuto ad Arezzo una conferenza sulla pittura aretina da Margarito a Spinello nel corso della quale ha tentato, se possibile, di allargare ancora di più il suo catalogo ed ha affermato, mi pare senza fondamento, che il Maestro del Vescovado è pittore marchigiano presente saltuariamente ad Arezzo. Sono grata però a Stefan Weppelmann per il sereno scambio di idee che abbiamo avuto in quell'occasione e anche per avermi in seguito comunicato di concordare con me almeno per Sietina e Campogialli. Non si può non segnalare anche che la tavoletta con l'Annunciazione di collezione privata da lui pubblicata, che riprende opere ben note di Duccio, certamente non riguarda la questione aretina e probabilmente neppure l'epoca (cfr. S. WEPPELMANN, *Giorgio Vasari, "Pittore Aretino", e la tradizione della pittura aretina*, «Percorsi vasariani tra le arti e le lettere», a cura di M. Spagnolo, P. Torriti, Atti del Convegno di Studi (Arezzo, 7-8 maggio 2003), Montepulciano 2004, pp. 131-152, fig. 9, tav. XXII).

e credo che molte di esse, una volta espunte quelle non pertinenti come gli affreschi di Campogialli e di Castelfranco di Sopra, vadano riposizionate sulla scia di Andrea e non nel suo catalogo.

Il marcato legame con la produzione di Giovanni da Milano, riecheggiato a Sietina e nel *San Giovanni Damasceno* secondo una semplificazione imitativa che non risparmia neppure le evidentissime derivazioni dalla cultura locale dominata da Andrea di Nerio, mi sembra si affermi dalla fine del terzo quarto del secolo connotando una temperie artistica minore, abbastanza vasta e documentabile.

Il lessico di Sietina si compone di una umanità bionda, dalle fisionomie luminose ed espressive, che ostenta l'uso corrente del bianco di calce, sia nelle mescolanze di colore che a segnare rilievi e rotondità con attitudine miniatoria, come nelle campiture confinate entro un contorno scuro tracciato a pennello. I volti larghi, come espansi agli zigomi, si affilano fino a divenire triangolari quando impostati di sguincio (Figg. 12-13). Le palpebre insistite e come gonfie, si esauriscono alle tempie formando quasi un uncino (Fig. 14) ed è ancora un uncino che sintetizza graficamente l'aggrottarsi della fronte nelle figure maschili (Fig. 15), imponenti, solenni e paternamente severe. La calligrafia puntigliosa e sicura nel particolare, nelle decorazioni cosmatesche o fitomorfe che si alternano continuamente dentro e fuori dai riquadri – valga per tutte la convincente illusione di rilievo nell'intaglio del trono di San Biagio – si bilancia con un uso chiaro dello spazio e nei colori tersi, ma entro forme non sempre accurate³⁷. Sono oggi perduti i contrasti festosi dei manti colorati e delle capigliature bionde che dovevano stagliarsi contro cieli blu azzurrite che non hanno resistito al tempo.

I principali supporti per la tesi che ne sia Andrea l'autore sono dati dal confronto di alcuni di questi affreschi con opere oggi a lui concordemente attribuite: la *Madonna* di Oxnead Hall; l'affresco della Cappella Bertoldini del Duomo di Arezzo, con la *Madonna tra storie dei Santi Iacopo e Cristoforo*; e infine i cosiddetti *Santi Chalandon e Baroni*, due dei quali di recente ricomparsi sul mercato fiorentino con ultima provenienza dalla collezione De Carlo, appartenenti ad una serie, al momento incompleta, che secondo la ricostruzione di Andrea De Marchi ornava forse le ante interne di un armadio³⁸.

La questione della Cappella Bertoldini in particolare, mi sembra ancora da definire per molti aspetti. Come nel caso della Cappella di Ciuccio Tarlati, si ritiene che le pitture risalgano a poco dopo il 1340, data di commissione della parte lapidea della cappella a Francesco Talenti. Fortifica questa ipotesi

³⁷ Il restauro ha rilevato giornate estese talvolta all'intero quadrante che hanno causato processi di carbonatazione parzialmente riusciti e conseguente necessità di finiture a secco; largo uso di lamine metalliche (oro, argento e stagno) in tutte le aureole e nei bordi dei manti, oggi perdute (resta l'ocra di preparazione); la caduta totale dell'azzurrite nei fondi, causa di un'alterazione definitiva dell'aspetto delle opere, nelle quali resta il morellone preparatorio (cfr. Relazione tecnica del restauro, a cura di Poggio-Mariotti snc, presso Soprintendenza ai Beni APPSAE di Arezzo).

³⁸ Cfr. I. DROANDI, *Questioni*, cit., pp. 371-373, figg. 12-13, con bibl. prec.; S. PIERI, *Documentazione minore per la storia aretina*, «Bollettino d'informazione. Brigata aretina degli Amici dei Monumenti», 47 (1988), p. 46; *ibidem*, 51 (1990), pp. 37-38; R. BARTALINI, *I Tarlati*, cit., pp. 45-46, figg. 29-33; A. DE MARCHI, *schede nn. 11-12*, Cat. Semenzato.

di datazione e di attribuzione, l'esistenza del famoso documento del 1341 con il riferimento ad Andrea di Nerio e a Balduccio di Cecco per la decorazione a cielo stellato nelle volte della stessa navata³⁹. L'affresco Bertoldini presenta una ripartizione della parete poco proporzionata, lasciando al centro per la figura della *Vergine col bambino in trono*, uno spazio stretto e lungo non molto armonioso, considerando anche che le storie laterali continuano ai due lati fino sotto le colonne del sovrapposto altare Spadari, con spazi quasi d'avanzo e all'esame ravvicinato non sfugge che il progetto iniziale, almeno per quanto riguarda lo spazio destinato alla figurazione centrale, ha subito un restringimento in fase esecutiva, come rivelano le battute delle corde. L'opera rivela comunque una notevolissima capacità di conduzione tecnica e di invenzione, con estese rifiniture a secco e i resti di una preziosa decorazione anche con lamine metalliche, degne della levatura di Andrea di Nerio. Doveva essere blu azzurrite all'origine la voltina sopra la Vergine in trono, con piccole stelle dipinte e forse anche di metallo. Da notare anche il complesso incrociarsi della prospettiva dell'impannata dietro le spalle della Vergine con la volta a crociera. Ho sempre dubitato però, soprattutto per la figura della Madonna e comunque per motivi stilistici, che la datazione del dipinto si debba posticipare almeno di un decennio, dato che non è facile immaginarlo precedente all'*Annunciazione* firmata. Tra l'altro nessuno sembra aver finora notato che in alto a destra si vede, anche in foto già pubblicate, un frammento di affresco precedente con morellone e tracce di azzurrite, sopravvissuto evidentemente al cambio di patronato (Fig. 17)⁴⁰.

Esiti seguenti dalla Madonna del Duomo, già edizione vulgata di quella di Oxnead Hall, si vedono anche nella versione di Sietina, dove si accentua il processo di semplificazione verso un mesto patetismo, caratterizzato da affinità ma anche da differenze tecniche, e riferibile più realisticamente ad una convinta e dignitosa dipendenza da Andrea di Nerio che non ad una flessione qualitativa dello stesso.

La concezione spaziale del pittore di Sietina è più evidente nell'affresco con *San Francesco e La Vergine che consola San Giovanni Damasceno in carcere* (Fig. 16)⁴¹, che si colloca come Sietina nel decennio 1365-75 e potrebbe essere un'altra commissione dei Bacci, patroni della cappella sottostante secondo la

³⁹ I. DROANDI, *Questioni*, cit., pp. 366n, 373n con bibliografia precedente.

⁴⁰ Non c'è dubbio che si tratti di uno strato sottostante, come potei verificare da un ponteggio al quale mi fu consentito l'accesso da Paola Refice della Soprintendenza ai Beni APPSAE di Arezzo. Ringrazio l'amica e collega Paola Ilaria Mariotti che ha esaminato con me l'opera, in seguito, aiutandomi a individuare le caratteristiche alle quali accenno nel testo.

⁴¹ Cfr. I. DROANDI, *Questioni*, cit., p. 377. Per la discussa interpretazione iconografica dell'affresco cfr. PP. DONATI, *Per la pittura aretina (III)*, cit., p. 7; M. BOSKOVITS, *The Martello Collection*, cit., p. 17; S. WEPPELMANN, *Sulla pittura del Trecento aretino*, cit., p. 34n. Io stessa avevo creduto che si trattasse dell'apparizione della Vergine a San Luca, ma credo che abbiano ragione invece Mario Salmi, Pier Paolo Donati e Padre Giulio Renzi che sostengono trattarsi di San Giovanni Damasceno (cfr. L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris 1955-59, 6 voll., ad voces). Lo stesso soggetto, senza possibilità di equivoco per l'identificazione del santo, si trova ad esempio in una vetrata del Duomo di Milano eseguita da Niccolò da Varallo dopo il 1479 per il Paratico degli Speziali.

tradizione vasariana, con l'*Annunciazione* di Spinello⁴². Qui come a Sietina i principali referenti appaiono ad evidenza Andrea di Nerio e la tradizione aretina, che si può riassumere nel confronto con il *San Francesco* della Pieve (Fig. 18). Ma i richiami ostentati a Giovanni da Milano, dal polittico di Prato alla *Madonna* di San Bartolo in Tuto e al *San Francesco* del Louvre, non giustificano, mi pare, l'attribuzione *tout court* ad Andrea, rivelando piuttosto quel sostrato artistico già ipotizzato da Donati, precedente all'autonomia di Spinello e cioè coevo piuttosto al suo periodo di formazione presso Andrea. Qui la scena di interno, se pure non raggiunge le invenzioni di quelle 'scatole magiche' che sono la *Visione di San Bernardo* o l'*Annunciazione* del polittico di Prato, compone uno spazio organizzato accuratamente tra elementi di arredo e masse delle figure che lo abitano. La dettagliata ambientazione costruisce e misura la scena con determinazione, registrando anche la venatura del legno nello scranno del santo carcerato con una sorta di affezione speciale alla resa della materia.

Molte opere del territorio richiamano questa temperie, le stesse modalità espressive e lo stesso livello qualitativo, come la volta frammentaria della chiesa di San Francesco a Castiglion Fiorentino con il tetramorfo, forse più antico, di recente proposto per Andrea di Nerio, e nella stessa cittadina un *Thronum Gratiae* inedito, molto danneggiato, nella chiesa di San Lazzo (Fig. 19)⁴³. Molto vicino all'affresco del San Francesco aretino è il frammento del Museo Statale d'arte medievale e moderna, proveniente dal distrutto Oratorio della Santissima Annunziata a San Polo, poco fuori di Arezzo. Il fregio, fatto di tre medaglioni con *La Vergine* e *San Giovanni* dolenti ai lati di un piccolo *Crocifisso* quasi interamente abraso (Fig. 20), è quel che resta di un affresco che

⁴² L'intonaco dell'*Annunciazione* è sovrapposto a quello dell'affresco in oggetto. Per la possibilità che il patronato della cappella riguardasse due piani sovrapposti, come ipotizzato nel caso dei contigui affreschi raffiguranti *Battesimo* e *Matrimonio mistico di S. Caterina* (sopra) e *S. Michele Arcangelo* e *Stimate di S. Francesco* (sotto), si veda I. DROANDI, *Questioni*, cit., pp. 376-378, figg. 16-19. Stefan Weppelmann (comunicazione orale) ritiene che lo stemma che si trova sull'*Annunciazione* contenga invece le insegne dei Gozzari (due gigli incrociati). Vasari, che dice Giuliano Bacci patrono della cappella nel XVI secolo, poteva vedere una cornice lapidea rinascimentale con le insegne Bacci che circondava l'opera, poi trasferita più indietro sulla stessa parete in corrispondenza del sarcofago Sinigardi (Cfr. P.G. RENZI, *Visita guidata alla Basilica di San Francesco di Arezzo*, Cortona 1988, p. 13). Lo conferma una postilla del 1764 di Giovan Francesco De' Giudici chiamandola «la Nunziata nella cappella de' Bacci» (G.F. DE' GIUDICI, *Estratto delle Vite de' pittori di Giorgio Vasari, per ciò che concerne Arezzo*, a cura di M. Melani, prefazione di A. Caleca, Siena 2005, p. 70; cfr. A. DEL VITA, *Guida di Arezzo*, Arezzo 1923, pp. 36-37 e G. DEGLI AZZI, *Documenti relativi ad opere d'arte aretine*, «Il Vasari», IV (1931), f. III, p. 157, nota 1 a cura di A. Del Vita). Non si individuano i documenti, invece, sui quali sarebbe basata l'affermazione di Giuseppe Centauro che la tamponatura dell'arcone nel quale si apre la porta di accesso al convento di San Francesco risalga al 1370 (cfr. G. CENTAURO, *Ricerca storica*, «Un progetto per Piero della Francesca», Firenze 1989, p. 89, schema n. 73; I. DROANDI, *Proposta monografica*, cit., p. 163n).

⁴³ S. WEPPELMANN, *Andrea di Nerio*, cit., 1999, p. 8, fig. 12; IDEM, *Sulla pittura*, cit., 2000, p. 30, fig. 8. Lo stesso tipo di raffigurazione del tetramorfo si trova anche nell'architrave lapideo del piccolo portale di ingresso della Ss. Annunziata ad Arezzo. Nella chiesetta di San Lazzo Weppelmann ha segnalato anche un *San Nicola da Tolentino* (*Sulla pittura*, cit., p. 30, fig. 12), condivisibile nella cerchia del Maestro di Pieve a Sietina. Inaccettabile invece la connessione con le vicine *Storie di Santo Stefano*.

doveva raffigurare l'Annunciazione⁴⁴, e dove il volto della Madonna, qui con le mani congiunte portate alla guancia sinistra, è praticamente sovrapponibile a quello di San Francesco (Fig. 16). Nella stessa zona, su una delle vie che collegano la città col basso Casentino e con la Valtiberina, la Pieve di Santa Maria Assunta alla Chiassa conserva un altro nucleo di affreschi votivi molto vicini a quelli di Sietina. Per quanto in stato frammentario, vi si leggono ancora due versioni della *Madonna del latte* (Figg. 21-22), la prima già nota a van Marle che la metteva in relazione con la *Madonna col bambino* di Sietina e ad altre dell'aretino, accomunate dal dito della Madonna puntato ad indicare la gola del figlio, talora interpretato come protezione dalla tosse⁴⁵. La Vergine, ammantata di bianco e con la veste rossa, rimasta probabilmente a morellone, allatta uno di quei bambini vispi frequenti nel territorio, mentre ai lati della cuspide si affacciano di tutto il busto due angeli a braccia conserte. Le molte affinità, dai nimbi alla gamma cromatica, fino allo sproporzionato allungarsi del braccio che sostiene il bimbo, dichiarano la stessa matrice della *Madonna col Bambino* di Sietina, dove la maggior velocità d'esecuzione potrebbe anzi rivelarne la posterità rispetto a questa.

Ma l'opera più interessante per la maggior complessità del soggetto, recuperata nella Pieve della Chiassa⁴⁶, è un affresco staccato, crivellato di martellamenti, con un'Annunciazione (Fig. 23) e la sua più integra sinopia, in cui appaiono ad evidenza stessa tavolozza e stessi stilemi (Fig. 24). Basta confrontare la testa della Vergine, dai biondi capelli qui trattenuti da un nastro, con la *Maddalena nel deserto* di Sietina (Fig. 13) per ritrovare i medesimi lineamenti quasi in inversione speculare e sempre con il profilo scuro che traccia i contorni; e anche gli sfondi a decori geometrici che comprimono e delineano lo spazio come nell'affresco di San Francesco, ospitando le figure come bambole nella scatola. Mi sembra da riferire alla stessa mano anche l'Annunciazione di San Pietro a Pezzano presso Castiglion Fibocchi (Figg. 25-26), già impegnata nel catalogo di Andrea di Nerio⁴⁷, sempre con dettagli

⁴⁴ U. LUMINI, L. BERTI, *La Galleria e il Museo Medievale e Moderno di Arezzo nel restaurato Palazzo Bruni-Del Monte*, «Bollettino d'arte» XLIII/IV (1958), fig. 6; L. BERTI, *Il Museo di Arezzo*, Roma 1961, p. 19, con riferimento a scuola aretina sec. XIV; *Sub tutela Matris*, a cura di M. Donati, L. Coradini, S. Pieri, G. Romanelli, C. Cannelli, Arezzo 1981, p. 131, fig. 18.

⁴⁵ R. VAN MARLE, *The Development*, cit., pp. 298-300; cfr. D.C. SHORR, *The Christ Child in devotional images in Italy during the XIV Century*, New York 1954, pp. 170-171. Più probabilmente il dito puntato verso il collo del bambino allude, come in altre varianti posturali, all'Agnello mistico. La prima *Madonna* della Chiassa (Fig. 21) era stata attribuita a Giovanni d'Agnolo di Balduccio (P.P. DONATI, *Su Giovanni d'Agnolo*, cit., p. 42, fig. 20). Altri lacerti di affreschi dello stesso periodo sono stati riscoperti nei primi anni Novanta in Santa Maria della Chiassa: un *S. Bartolomeo*, forse un'altra *Madonna in trono* (di cui restano due angeli reggicortina) e la sinopia di un *S. Giovanni Battista*, tutti ad evidenza riferibili all'ambito che stiamo trattando nonostante il loro stato frammentario.

⁴⁶ A.M. MAETZKE, *Arte nell'aretino*, cit., pp. 37-38, figg. 63-64: come scuola di Spinello della fine del XIV secolo.

⁴⁷ L. SPERANZA, *L'Annunciazione della chiesa di San Pietro a Pezzano. Nuove valutazioni dopo il restauro*, «Annunciazione. Chiesa di San Pietro a Pezzano - Cappella del Cimitero» (depliant), a cura del Comune di Castiglion Fibocchi, Castiglion Fibocchi 1997, pp. 4-7; S. WEPPELMANN, *Sulla pittura*, cit., p. 30.

accuratissimi come le ali dell'angelo, il soffitto a cassettoncini o il velo trasparente di cui restano le tracce sul capo della Vergine, questa volta entro un unico spazio cubico dall'atmosfera rarefatta e sintetica. Insieme all'*Annunciazione dei Puricelli* del Museo Diocesano di Arezzo, che continuo a ritenere frutto di più mani ma assai prossima a questo ambito⁴⁸, credo queste opere tutte successive all'*Annunciazione* del tabernacolo esterno della Santissima Annunziata, restaurata di fresco e pronta per essere riesaminata⁴⁹. Dopo la pulitura e l'esame ravvicinato resto convinta che il giovane Spinello vi abbia svolto un ruolo importante soprattutto nella figura dell'angelo e nella complessa impostazione architettonica; che l'opera rappresenta probabilmente il vero passaggio del testimone tra Andrea e Spinello, e che perciò, nonostante autorevoli pareri contrari di cui tengo conto, difficilmente potrà essere datata prima del 1365-70.

La versione della Chiassa ne riprende il modello architettonico diviso in due ambienti, l'uno a trabeazione piana e l'altro a crociera, entrambi ornati da archetti pensili; i motivi decorativi delle pareti, la sopraelevazione dell'edificio e infine, esattamente, la posa della Vergine con una mano al petto e l'altra che tiene il libro. Una semplificazione anche maggiore si rileva a Pezzano, dove la scena è ambientata in un solo vano e le pose dell'angelo e della Vergine appaiono quasi identiche ma imparagonabili per la loro rigidità. Qui l'angelo non incrocia le braccia come ad Arezzo, ma porta semplicemente la mano sinistra al petto, creando soltanto l'illusione di quella complessa postura. Il trono ha la stessa forma, il fondo damascato gli stessi motivi, uguale il soffitto intagliato e gli archetti pensili, per tacere dell'ala non tutta uscita dalla porticina – già nella versione su tavola di Andrea – e dello sventolio della veste dell'Angelo che compare primo alla Santissima Annunziata.

Altre opere ci riportano dal contado alla città. Un tabernacolo monocromo che si trova nella Biblioteca del Seminario di Arezzo (Fig. 27), conserva un santo vescovo barbuto che si identifica, grazie all'iscrizione soprastante, con un *San Gennaro*. Ben raro in Toscana, qui, in corrispondenza di quello che un tempo doveva essere era il convento di San Marco di Murello dipendente dalla citata Abbazia di Campoleone, è l'indicatore di una rete di connessioni storiche che

⁴⁸ Risalgono al 1363 due lasciti «*operi anumptiate Sancti Augustini*» di una Franceschina di Piero di Tura (11 luglio) e di un Antonio di Lucchino domini Tebaldi Girataschi (18 luglio) entrambi aretini; cfr. Archivio di Stato di Firenze. Notarile antecosimiano, Protocolli di Adatto Cungi, n. 5890 (C 735; 1361-71) s.n. Potrebbe trattarsi di un caso analogo a quello del polittico del Lorenzetti in Pieve, per il quale i lasciti iniziarono ancor prima che l'opera fosse stata commissionata al pittore e probabilmente dietro incoraggiamento di precisi notai (cfr. G. FRENÌ, *The Aretine Polyptych by Pietro Lorenzetti: patronage, iconography and original setting*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXIII (2000), pp. 65-66).

⁴⁹ Il restauro è stato effettuato a cura della Soprintendenza di Arezzo, con la direzione di Paola Refice, da Marcello Chemeri, Silvano Lazzeri e Umberto Senserini. A tutti loro va la mia gratitudine per avermi ospitato sul ponteggio. Desidero ringraziare anche Frank Dabell (concorda sulla presenza di entrambi) e Roberto Bartalini (la ritiene opera di Andrea) con i quali ho avuto il piacere di discutere questo argomento e moltissimi altri.

riporta direttamente a Sietina, e ad evidenza al *San Biagio*⁵⁰. Non meno di due frammenti ritrovati nell'arcone in faccia all'ingresso del Vescovado aretino, con *Un Angelo* e *San Cristoforo e il bambino* (Figg. 28-29) che si propongono a prima vista al confronto con gli affreschi di Sietina, del Seminario e della Chiassa, superandoli in accuratezza tecnica e trattamento della materia. I due brani restano ormai separati l'uno dall'altro di diversi metri e non è possibile ricostruire neppure in via ipotetica le parti mancanti, anche se probabilmente si trattava di una sequenza di almeno due riquadri con soggetti diversi⁵¹.

Nel Duomo di Arezzo, poi, gli stalli del coro cinquecentesco nascondono un modesto *San Lazzaro* (Fig. 32) e alcuni importanti frammenti inediti con le storie del Battista, quel che resta di un *Battista nel deserto con il donatore* e di un *Battista in carcere* probabilmente (Figg. 30-31). Ricordate dal Vasari come opera di Taddeo Gaddi – «Veggonsi ancora oggi nel Vescovado, dietro all'altar maggiore, alcune storie di San Giovanni Battista, le quali con tanto meravigliosa maniera e disegno sono lavorate, che lo fanno tener mirabile» – sono state date per perse in più occasioni⁵² ed effettivamente ne resta poco per poter avanzare un'attribuzione certa; tuttavia quello che si vede presenta un'analogia tecnica, grafica e cromatica innegabile con il gruppo di opere in esame e, particolarmente, con la scena di deserto della Maddalena di Sietina, entrambe nella loro derivazione dal modello delle tavolette di Berna. Sul lato destro del coro resta anche il frammento della parte inferiore di un'altra scena con il suppedaneo di

⁵⁰ Cfr. L. PANTANI, *Una interessante e poco conosciuta sinopia*, «Bollettino d'informazione Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti», 58/59 (1994), pp. 7-13, con riferimento a Giovanni d'Agnolo di Balduccio. Il tabernacolo raffigura la *Crocifissione con la Vergine e S. Giovanni Evangelista*; ai lati nel sottarco (circa cm 90×65, prof. 50): a sin. *S. Gennaro* (iscrizione: «S. IANUARIUS») e a destra *S. Antonio*. Non è una sinopia ma un disegno monocromo su intonaco, dove le uniche tracce di colore sono le lumeggiature a biacca e le colature rosse del sangue del Cristo. Per l'ubicazione della chiesa di San Marco di Murello, cfr. I. DROANDI, *Questioni*, cit., p. 361n. Per l'Abbazia vd. qui nota 19 e anche: G. RONDINELLI, *Relazione sopra lo stato antico e moderno della città di Arezzo*, Arezzo 1755, p. 91; P.A. SODERI, *Il territorio di Capolona attraverso i secoli*, Arezzo 1975, pp. 24-39; seconda edizione riveduta, Arezzo 1994, pp. 32-128; A. TAFI, *Immagine di Arezzo*, Arezzo 1978, p. 282; F. GABRIELLI, *Romanico aretino*, I, Firenze 1990, p. 178, scheda 86.

⁵¹ S. PIERI, *Scoperto un affresco di Bartolomeo della Gatta?*, «Notiziario turistico» a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Arezzo, n. 113 (1985), pp. 9-10. La loro ubicazione potrebbe far pensare che quella sia stata una delle pareti della chiesa di San Gregorio Magno, inglobata nel Palazzo Vescovile dal vescovo Guglielmino Ubertini e poi perduta con le ristrutturazioni dei secoli seguenti (cfr. A. TAFI, *Immagine*, cit., p. 282).

⁵² Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Firenze 1568, 3 voll., ed. a cura di G. Milanesi, Le opere di G. Vasari, Firenze 1878-1885 (da ora in poi G. MILANESI, *Le Vite*); G. MILANESI, *Le Vite*, v. I, p. 850n; U. PASQUI, *La Cattedrale aretina e i suoi monumenti*, Arezzo 1880, p. 132; F. GANDOLFO, *Arezzo nelle due edizioni delle 'Vite'*, introduzione di M. Salmi, Arezzo 1974, p. 68n; M. BOSKOVITS, *Marginalia*, cit., p. 170n. Potei vedere e fotografare questi frammenti, credo, nei primi anni Ottanta quando furono rimossi gli stalli poi ricollocati al loro posto. Dalle postille De' Giudici si apprende che erano ancora visibili anche se rovinati alla fine del Settecento (vd. G.F. DE' GIUDICI, *Estratto delle Vite*, cit., pp. 57n-58n. Per il *S. Lazzaro* si veda M. SALMI, *Civiltà artistica della terra aretina*, Novara 1971, p. 92n). È di qualche interesse segnalare anche che il cappellano della cattedrale, ser Alessio, fu complice e compagno di condanna del pievano di Sietina, ser Benedetto, insieme al quale aveva partecipato nel 1384 all'assedio della fortezza di San Donato dalla parte di Enguerrand De Coucy, che poi vendette definitivamente la città ai fiorentini, e dei ghibellini fuoriusciti (cfr. P.A. SODERI, *Pieve a Sietina*, p. 49 da Ubaldo Pasqui).

un trono e gli zoccoli di un cavallo, forse riferibile alla *Storia di San Martino*, lì ricordata da Vasari come opera di Iacopo di Casentino, percorso da un'iscrizione lacunosa in calce che la riferisce ad un non meglio noto pittore di nome Tommaso, e forse corrispondente alla cappella intitolata al santo dal notaio Bettino di Lapo degli Appariti che risulta già costruita nel 1373⁵³. L'isolamento di questo frammento rispetto agli altri appena citati, e l'esiguità di parte figurata residua rendono difficile ogni tentativo di attribuzione, ma non sembra tuttavia trattarsi della stessa mano delle storie del Battista.

Per ultimo recupererei dal catalogo di Spinello, dove mi pare incongruamente inserito, anche un grande affresco frammentario sulla parete sinistra di San Domenico con *San Michele e la Madonna in trono* (Fig. 33) che chiude questo tentativo monografico, nel quale credo si possa riconoscere sia la gamma cromatica abituale del nostro maestro che impasta i colori con generose quote di bianco di calce, sia quella staticità ostentata quasi con leggiadria che mi pare non risponda al temperamento di Spinello⁵⁴. Dal linguaggio del Maestro di Pieve a Sietina derivano anche opere come il tabernacolo dei depositi del Museo Statale d'arte medievale e moderna di Arezzo – con *Thronum Gratiae, Madonna col bambino* e, forse, *San Donato* (Figg. 34-36) – e un affresco staccato con la *Madonna in trono e Santi* proveniente da un palazzo di via Montetini, ora conservato nel Museo di Palazzo Taglieschi ad Anghiari (Fig. 37)⁵⁵.

Relazioni tra luoghi, committenti e artisti non sarebbero comunque difficili da immaginare nell'area geografica disegnata da queste opere, ma tentando di trovare connessioni storiche più significative, vale forse la pena di indagare nella direzione di quella rete di rapporti indicata dal tabernacolo del Seminario. L'importanza storica e politica dell'abbazia voluta da Ugo marchese di Toscana, tenuta dai benedettini cassinesi a Castelluccio, è testimoniata dalla

⁵³ Lessi l'iscrizione insieme a Don Silvano Pieri: «...CC...X...VIII [1379? 1389?] DONATO CHANONICO SOLVENTE PRO PICTURIS ISTIS PIXERUNT [?] JOUS [?] NOMINA VIDETIS IN ILLIS – TOMASIVS PINXIT». Un pittore aretino Masio di Vanni era già noto come testimone ad un atto rogato in casa di Bico Albergotti il 12 giugno 1349 (U. PASQUI, *Pittori aretini vissuti dalla metà del secolo XII al 1527*, «Rivista d'arte», X (1917), p. 45). Non saprei dire se fosse il fratello di Vico di Vanni Buongianni (cfr. I. DROANDI, *Questioni*, cit., p. 357n). Per ser Bettino (anche Bitti) di Lapo di Rigo degli Appariti e la sua cappella in Duomo si veda: Archivio della Fraternita dei Laici di Arezzo, n. 1203, cc.13v, 35r; n. 732, cc. 32v, 113r; n. 38, c. 86v (1373: la cappella è detta «constructa»); n. 42, c.202v (1403, 8 apr.: la Fraternita stanziava tre fiorini per il tabernacolo affidato a «Matheo de Florentia magistro lapidum»). Vd. anche U. PASQUI, *La Cattedrale*, cit., p. 135. Per quanto riguarda lo scultore del tabernacolo, Aldo Galli mi ha suggerito che possa trattarsi di Matteo di Cione, pur tenendo conto che la sua documentazione nota finora non supera il 1390 (cfr. G. KREYTENBERG, *Orcagna. Andrea di Cione. Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz*, Mainz am Rhein 2000, pp. 202-210). Alla fine del Settecento, prima delle manomissioni ottocentesche nella zona del coro, Giovan Francesco De' Giudici vide l'affresco probabilmente integro: «La storia di San Martino esiste, appunto sotto il San Martino dipinto ivi da Giotto», come vuole Vasari; e di quest'ultimo annota a sua volta che «esiste, sebbene ha patito assai» (vd. G.F. DE' GIUDICI, *Estratto delle Vite*, cit., pp. 45, 66; per il coro nel XIX secolo, vd. A. ANDANTI, *Guida illustrata al Duomo di Arezzo*, Arezzo 2004, p. 162).

⁵⁴ Cfr. S. WEPPELMANN, *Spinello*, cit., cat. 41, pp. 205-206.

⁵⁵ Cfr. S. WEPPELMANN, *Giorgio Vasari*, cit., p. 137, figg. 11-13. AA.VV., *Sub Tutela Matris*, 1981, p. 183, fig. 67 per l'affresco di via Montetini.

sua lunghissima e travagliata storia e dalla relazione ipotizzabile almeno con le compagne San Salvatore a Sesto e Badia Fiorentina⁵⁶. Sul piano religioso, culturale e liturgico, che resta ancora poco indagato localmente, aprono uno spiraglio un inno di san Pier Damiani che allude ad Arezzo come luogo che custodisce i santi martiri Donato e Gennaro, e il tabernacolo del Seminario come tardo segno di continuità⁵⁷. Non è da escludere che la chiesa e il convento di Murello siano stati fondati per volere dell'Abbazia; trovo documentato del resto che la stessa Abbazia nel 1350 risulta intitolata in realtà ai Santi Gennaro e Marco, e che nel 1392 l'abate Antonio è abitante e residente in una casa a Murello⁵⁸. Nel 1387, già sotto il dominio fiorentino, è monaco in San Gennaro a Campoleone un Benedetto di Giovanni Albergotti, il quale scambia dei terreni prossimi al monastero con Angelo e Baccio di Magio, alla presenza del vescovo di Arezzo che a quella data è Giovanni II Albergotti⁵⁹. I due vescovi, Giovanni I e II, rispettivamente zio e nipote della potente famiglia guelfa degli Albergotti, mostrano come, attraverso una grande fortuna immobiliare e il potere prelatizio esercitato fuori Arezzo, la famiglia poté fronteggiare la turbolenza politica attraversata nella città di origine dopo l'assassinio del giurista Egidio da Celaia da parte di un figlio di Bico Albergotti nel 1365. Dai moti di piazza che ne seguirono si costituì il governo dei Sessanta, espressione della media gente come il precedente dei Quarantotto, ma che ridimensionava decisamente il potere cittadino degli Albergotti. Il primo Giovanni, monaco benedettino nella Badia delle Sante Flora e Lucilla, divenne dottore in diritto canonico, fu abate commendatario del monastero della Badia fiorentina e vicario del vescovo di Firenze Filippo dell'Antella; assolse anche incarichi diplomatici per il papa Urbano V e fu a capo delle milizie che nel 1368 sconfissero Giovanni Acuto e i perugini ribellatisi alla Chiesa. Fu poi vescovo di Arezzo, dal 1371 al 1375 quando lo colse la morte ad Avignone, e quasi sempre assente dal soglio diocesano perché impegnato in alti incarichi in pratica da legato pontificio,

⁵⁶ Cfr. G.B. UCCELLI, *Della Badia fiorentina*, Firenze 1858, pp. 37, 38, 98-100; E. SESTAN, M. ADRIANI, E. GUIDOTTI, *La Badia fiorentina*, Firenze 1982. Ringrazio cordialmente Massimiliano Puglisi, laureando in Beni Culturali presso l'Università di Siena-Arezzo per avermi anticipato i risultati delle ricerche in corso per la sua tesi sulla Badia di Campoleone, acquisita dai Bacci dopo il 1579, poi villa Persichetti De' Giudici.

⁵⁷ P.A. SODERI, *Il territorio di Capolona*, cit., seconda ed., pp. 35-36n; p. 35: *Gaude felix Aritium / tantorum aula principum / Donatum decus martirum / claudit et Januarium*. Tratto da un codice della Biblioteca Vaticana, fu reso noto da D. Mallardo nel 1956 e pubblicato nel 1957. Sembra alludere ad una reliquia del santo partenopeo.

⁵⁸ Vd. Raccolta privata Eredi Enzo Droandi di Arezzo. Protocollo di Donato di Bonaventura di Ghisello di Arezzo (1347, 2 dic. - 1350, 22 giu.), cc. 28v, 36r; Archivio Capitolare di Arezzo, *Veterum Monumentorum Archivi S.Mariae in Gradibus Synopsis - D. Joseph Maria Gherardini, monaco 1749*, pergamena n. 610 (1392). La zona adiacente Murello nel secolo XIII fu data dal Comune di Arezzo in convenzione alla comunità dell'Abbazia di San Gennaro in cambio del castello e delle case di Campoleone. Cfr. P.A. SODERI, *Il castello di Campoleone*, «Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti - Bollettino d'informazione», 39 (1985), pp. 22-24.

⁵⁹ P.A. SODERI, *Il territorio di Capolona*, cit., p. 36; il documento si trova stralciato in U. PASQUI, *Documenti*, cit., vol. I, p. 118n.

come nel 1371 presso Amedeo VI di Savoia col quale la Chiesa aveva stretto una nuova lega antviscontea⁶⁰.

Il secondo vescovo Albergotti, suo diretto successore, ispirò la fallita cospirazione del 1377 contro il governo aretino dei Sessanta con lo scopo di mettere la città sotto il dominio della Chiesa. Esule dopo questi fatti, fu accolto, dai ghibellini Tarlati di Pietramala, anch'essi cospiratori poco prima contro i Sessanta e, a seguito dei dissesti politici creati dalla guerra degli otto santi che contrappose Firenze al papato tra il 1375 e il 1378, anche dalla stessa parte filopapalina⁶¹.

Che Giovanni I abbia intrattenuto rapporti stabili con i grandi centri dei benedettini cassinesi, come la Badia fiorentina, luogo prediletto di legati e nunzi apostolici e che ancora reca segni della commenda Albergotti⁶², non farà meraviglia. Opere di Giovanni da Milano come il polittico di Prato, ma specialmente quello ora disperso di San Bartolo in Tuto a Scandicci, chiesa «*pleno iure*» soggetta alla Badia fiorentina⁶³, ad essa donata da Willa madre di Ugo marchese di Toscana, saranno state non solo facilmente conosciute agli aretini ma forse anche indicate come nuovi modelli dalla committenza locale. Ne è un segnale la reintroduzione dei troni cosmateschi negli affreschi aretini di questo periodo insieme ad una vena di naturalismo, peraltro spontaneo ad Arezzo fino dalle generazioni di matrice giottesca, che si manifesta con più evidenza di qualsiasi possibile influsso orca-gnesco contemporaneo, diversamente dal versante della scultura locale di quegli anni. Segnali di questo apporto alla cultura figurativa aretina sono stati notati del resto da tempo, prima da Donati e poi da Carlo Volpe che ne scorgeva le tracce anche in Spinello attribuendole alla sua formazione presso Andrea di Nerio⁶⁴, e

⁶⁰ Cfr. G. FRANCESCHINI, *Stoppedarca ed altre note di erudizione e di storia aretina (sec. VI-XV)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca», XXXVIII (1965-67), pp. 174-191; A. TAFI, *I vescovi di Arezzo*, Cortona 1986, pp. 96-99. Devo molto a Luca Berti che mi ha consentito di consultare il suo volume, quando era in corso di stampa a cura della Società Storica Aretina, *Arezzo nel tardo Medioevo (1222-1440). Storia politico-istituzionale*, con presentazione di G. Cherubini, Quaderni di "Notizie di Storia", Arezzo 2005; si veda anche L. BERTI, *La prima cospirazione degli Aretini contro il dominio di Firenze (1390)*, «Archivio Storico Italiano», 569 (1996), pp. 495-521; IDEM, *Gli Albergotti: sei secoli di predominio sulla società aretina*, «Il Bastione», III, n. 2 (maggio 1992), p. 3; A. ANTONIELLA, *Affermazione e forme istituzionali della dominazione fiorentina sul territorio di Arezzo (secc. XIV-XVI)*, «Annali Aretini», I (1993), pp. 173-206; L. CARBONE, *Arezzo 1366: aspetti della società e dell'economia urbana*, «Annali Aretini», X (2002), pp. 109-154. G. CHERUBINI, *Gli Albergotti nelle cronache trecentesche*, in *Gli Albergotti. Famiglia memoria storia*, Atti delle giornate di studio (Archivio di Stato di Arezzo, 25-26 novembre 2004), Firenze 2006, pp. 203-210.

⁶¹ Nel 1385, Arezzo ormai sotto il dominio fiorentino, i Tarlati restituiscono al comune con altri beni usurpati anche l'Abbazia di Campoleone (cfr. P.A. SODERI, *Il territorio di Capolona*, cit., 2a ed., p. 27, da Ubaldo Pasqui).

⁶² Cfr. E. SESTAN, M. ADRIANI, E. GUIDOTTI, *La Badia*, cit., pp. 25, 66.

⁶³ R. CATERINA PROTO PISANI, *Un inedito di Giovanni da Milano: la tavola di San Bartolo in Tuto*, «Bollettino d'Arte», 19 (1983), passim e pp. 52-54 e note 28-36, tav. II e fig. 7. A Scandicci si conserva la *Madonna in trono col bambino*, opera databile tra 1355 e 1363, forse commissionata dai cassinesi fiorentini per il loro patronato, oppure per la stessa Badia e poi qui trasferita in un secondo tempo. Erano parte dello stesso originario polittico, concepito in modo simile a quello di Prato, anche il *San Francesco* del Louvre e il *Sant'Antonio* di Williamstown; opere che, con l'anconetta di palazzo Barberini, sembrano riverberarsi con le dovute semplificazioni in questo ambito di pittura aretina.

⁶⁴ Già in P.P. DONATI, *Sull'attività giovanile dei due Spinello*, «Commentari», 17 (1966), pp. 66-67; C. VOLPE, *Un polittico integrato di Spinello (e alcune osservazioni su Maso)*, «Paragone», 349-351 (1979), pp. 35-36.

anche se probabilmente l'innesto avrà riguardato piuttosto la generazione dei suoi più giovani collaboratori.

Ma chi è, allora, il Maestro di Pieve a Sietina? È davvero Andrea di Nerio stesso come alcuni studiosi sostengono a spada tratta? I suoi lineamenti sembrano corrispondere meglio ad un suo più giovane allievo collaboratore, forse un po' più anziano di Spinello, che esprime e diffonde la tradizione della maggior bottega aretina, peraltro in modo non esclusivamente formale e che, per quella sua calligrafia caratteristica, non è escluso avesse anche esperienza di miniatore. Operoso in città e nel contado e in qualche comune confinante, sembra muoversi con disinvoltura tra i migliori committenti laici e religiosi tra terzo e ultimo quarto del Trecento.

Fra le identità di pittori risultanti dai documenti aretini, solo alcune si addirebbero al suo possibile riconoscimento, al quale tuttavia – è bene dirlo subito – non potremo arrivare con certezza. Lasciando a parte il Tommaso del coro del Duomo, tra i pittori operosi e non indigenti nella seconda metà del secolo ad Arezzo, le possibilità si restringono ai nomi di Iacopo di Landino, Nanni di Minuccio, Angelo e Stefano di Maestro Guiduccio e Giovanni di Bono da Firenze, senza che elementi tratti dai testi documentali ne rendano uno preferibile agli altri. L'ultimo, detto anche Vanni di Bono, nel 1357, forse appena arrivato da Firenze, prende in affitto una casa dalla famiglia Albergotti situata nell'omonimo borgo e due anni dopo, quando prende un prestito da un certo Gnalduccio Albergotti, di lui si dice «*qui nunc moratur Aretii*». Il 30 luglio 1399 la magistratura della Fraternita della quale fa parte anche un Cecco di Giovanni Albergotti, gli commissiona poi di dipingere una cappella in Pieve con la figura di Sant'Antonio, lavoro che si dilungherà fino al febbraio 1400⁶⁵.

Licenziando definitivamente questo contributo, scritto nel 2004, devo segnalare che il volume Arte in terra di Arezzo. Il Trecento, a cura di A. Galli, P. Refice (Firenze 2005) contiene almeno quattro saggi che portano contributi all'argomento della pittura aretina del Trecento (scritti da Roberto Bartolini, Luciano Bellosi, Sonia Chiodo e dalla sottoscritta). Per quanto riguarda il Maestro di Pieve a Sietina, si veda in particolare il saggio di Bartolini (p. 39), che conosceva già questo mio contributo, e di Chiodo (pp. 57-59), entrambi concordi nel rifiutare l'identificazione con Andrea di Nerio.

Ringraziamenti: Ersilia Agnolucci, Marina Armandi, Roberto Bartolini, Luciana Borri Cristelli, Miklos Boskovits, Frank Dabell, Pier Paolo Donati, Aldo Galli, Don Silvano Pieri, Padre Giulio Renzi. Soprintendenza ai Beni APPSAE di Arezzo: Paola Refice (storico dell'arte, direttore coordinatore), Valentina Conticelli, Anna Maria Ippolito, Jane Donnini, Marcello Chemeri, Silvano Lazzeri, Umberto Senserini. Fraternita dei Laici: Gianna Rogialli (segretario) e tutto il personale. E anche: Luca Berti, Franco Franceschi, Paola Ilaria Mariotti, Fabrizio Ricciardelli, Carlo Sadocchi, Claudio Saviotti, Simone Bianchini, Gianna Chiaretti.

⁶⁵ I. DROANDI, *Proposta monografica*, cit., *Appendice. I pittori aretini nei documenti*, pp. 180-228 con bibliografia precedente; EADEM, *Questioni*, cit., pp. 383n-384n, 388-389; il documento del 1357 è stato reso noto da U. PASQUI, *Pittori aretini*, cit., 1917, pp. 52-53n. Si ricorderà anche un monaco olivetano Giacomo di Taddeo di Arezzo, pittore nella seconda metà del Trecento, che fu anche generale dell'Ordine (cfr. P.P. LUGANO, *Di Fra' Giovanni da Verona maestro d'intaglio e di tarsia e della sua scuola*, «Bulettno senese di Storia Patria», XII (1905), p. 136). Cfr. anche L. BERTI, *La secolare posizione di preminenza politica della famiglia Albergotti nella comunità aretina*, in *Gli Albergotti*, cit., pp. 419-426.



Fig. 1 – Veduta di Pieve a Sietina. Capolona (Arezzo).

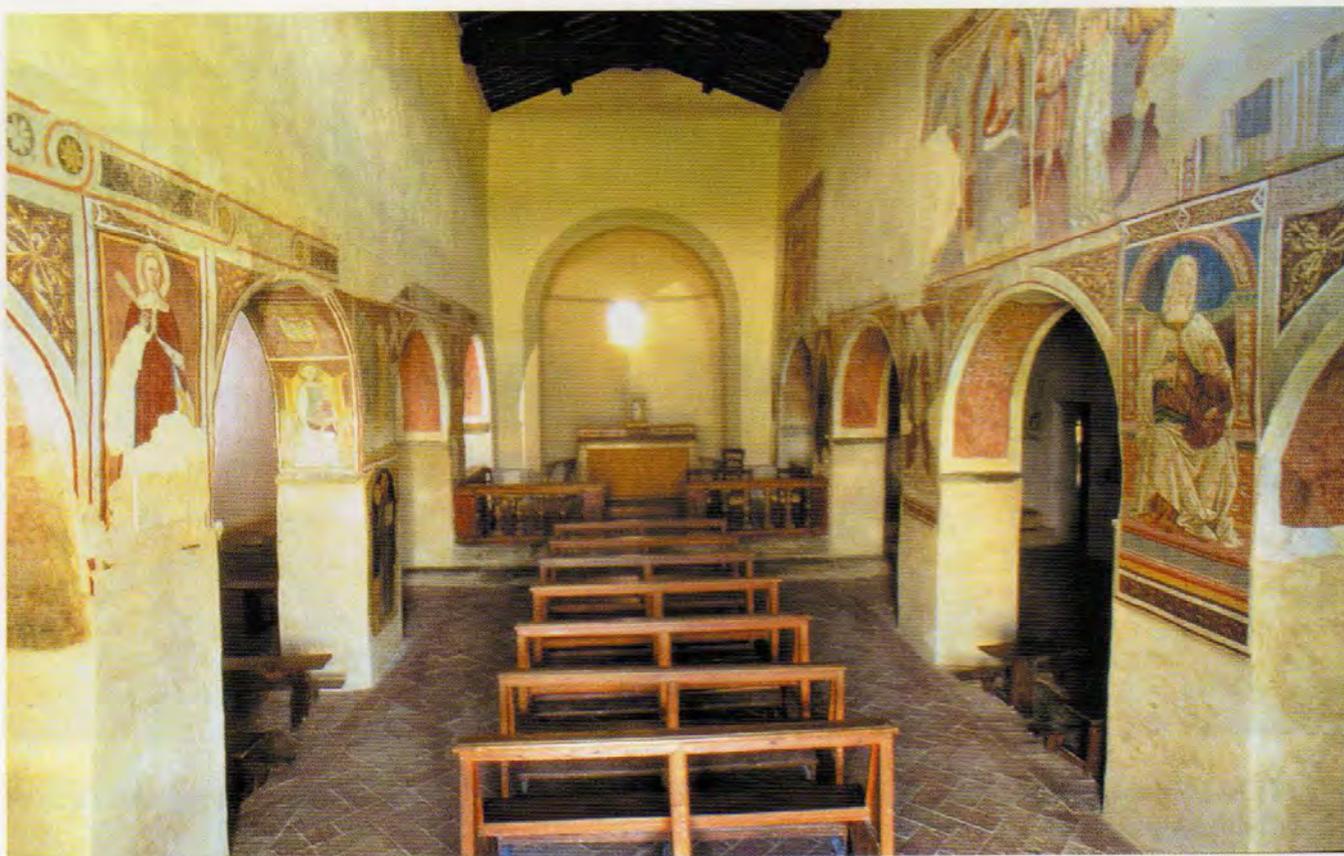


Fig. 2 – Interno della Pieve di Santa Maria Maddalena. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 3 – Maestro di Pieve a Sietina, *La Madonna in trono col bambino e due sante*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 4 – Maestro di Pieve a Sietina, *La Trinità*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 5 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Biagio in trono*. Sietina, Capolona (Arezzo).

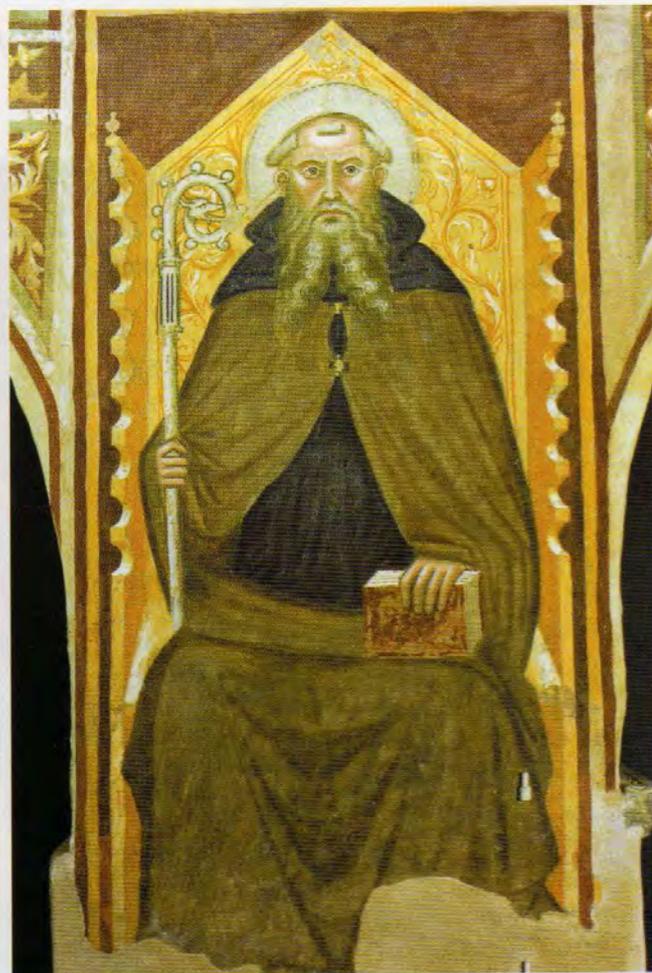


Fig. 6 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Benedetto in trono*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 7 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Cristoforo col bambino*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 8 – Maestro di Pieve a Sietina, *Quattro Santi*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 9 – Maestro di Pieve a Sietina, *La Maddalena nel deserto*. Sietina, Capolona (Arezzo).

Fig. 10 – Maestro di Pieve a Sietina, *Santa Caterina d'Alessandria*. Sietina, Capolona (Arezzo).

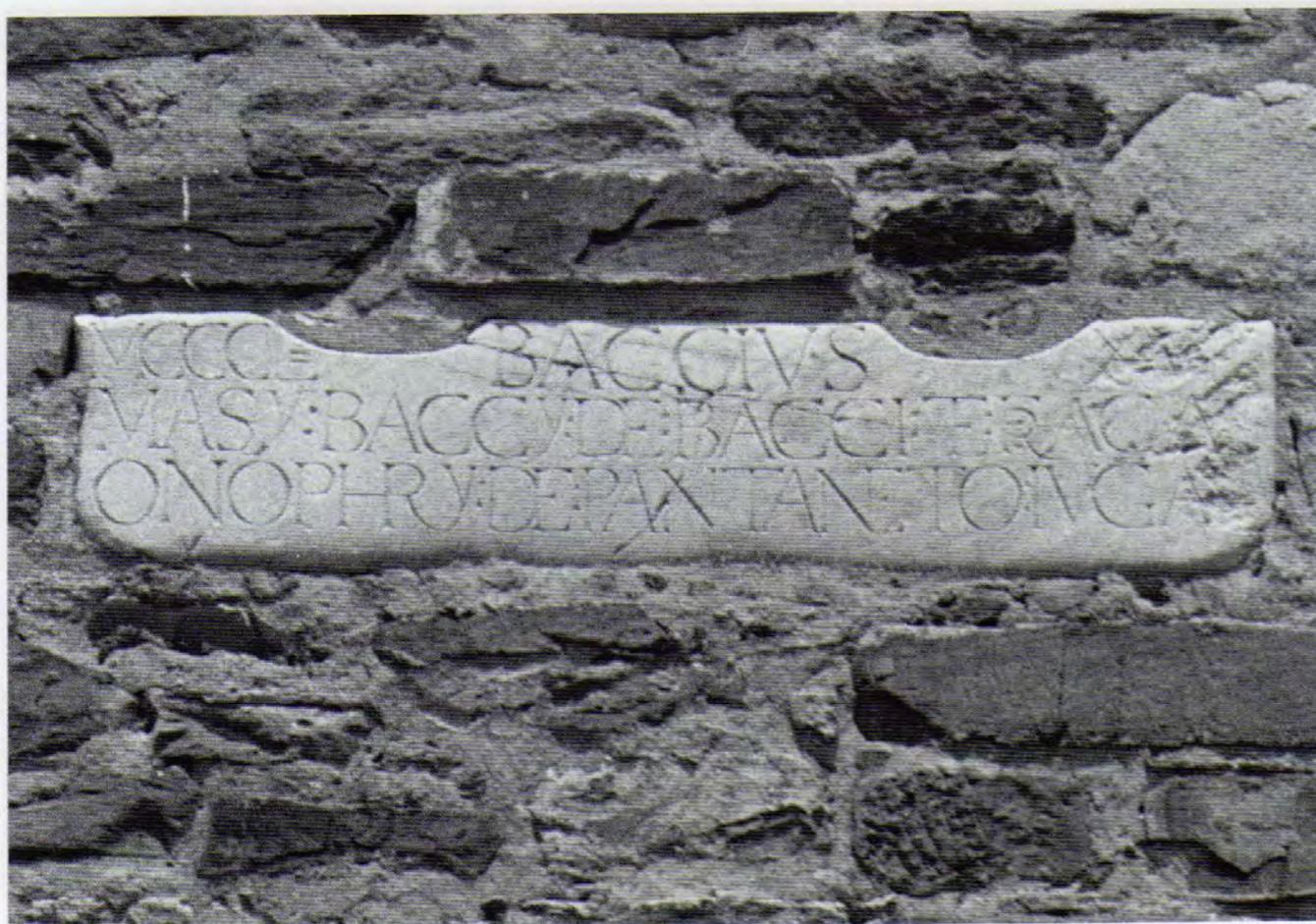


Fig. 11 – Lapide posta su una facciata della casa colonica. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 12 – Maestro di Pieve a Sietina, *La Trinità (part.)*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 13 – Maestro di Pieve a Sietina, *La Maddalena nel deserto (part.)*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 14 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Cristoforo col bambino (part.)*. Sietina, Capolona (Arezzo).



Fig. 15 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Benedetto in trono (part.)*. Sietina, Capolona (Arezzo).

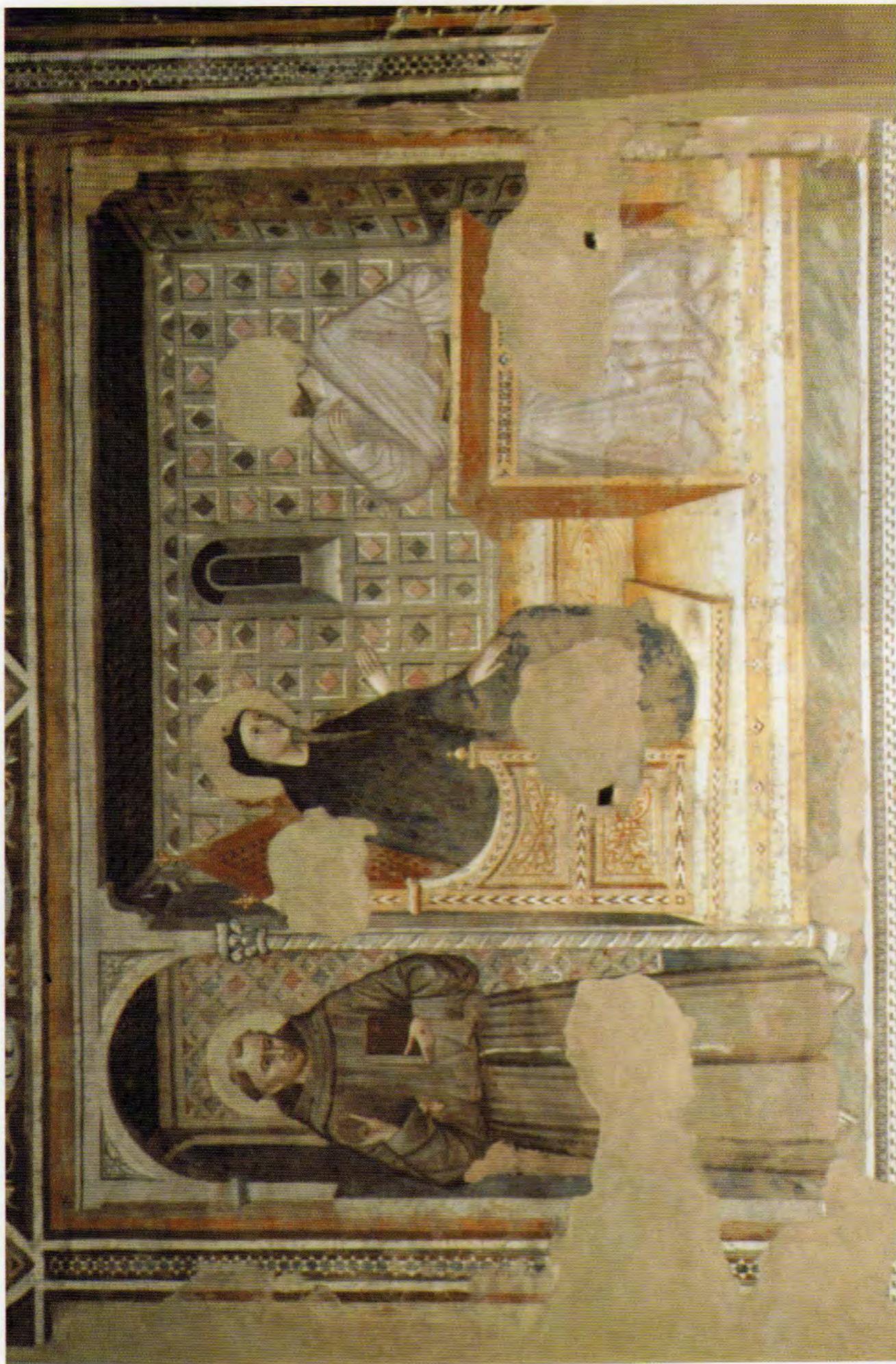


Fig. 16 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Francesco e la Madonna che appare a San Giovanni Damasceno in carcere*. Arezzo, San Francesco.



Fig. 17 – Andrea di Nerio, *La Madonna in trono col bambino e Storie dei Santi Jacopo e Cristoforo*. Arezzo, Duomo, Cappella Bertoldini.



Fig. 18 – Andrea di Nerio, *I Santi Francesco e Domenico*. Arezzo, Pieve di Santa Maria.



Fig. 19 – Maestro di Pieve a Sietina (?), *Thronum Gratiae*. Castiglion Fiorentino (Arezzo), Chiesa di San Lazzo.

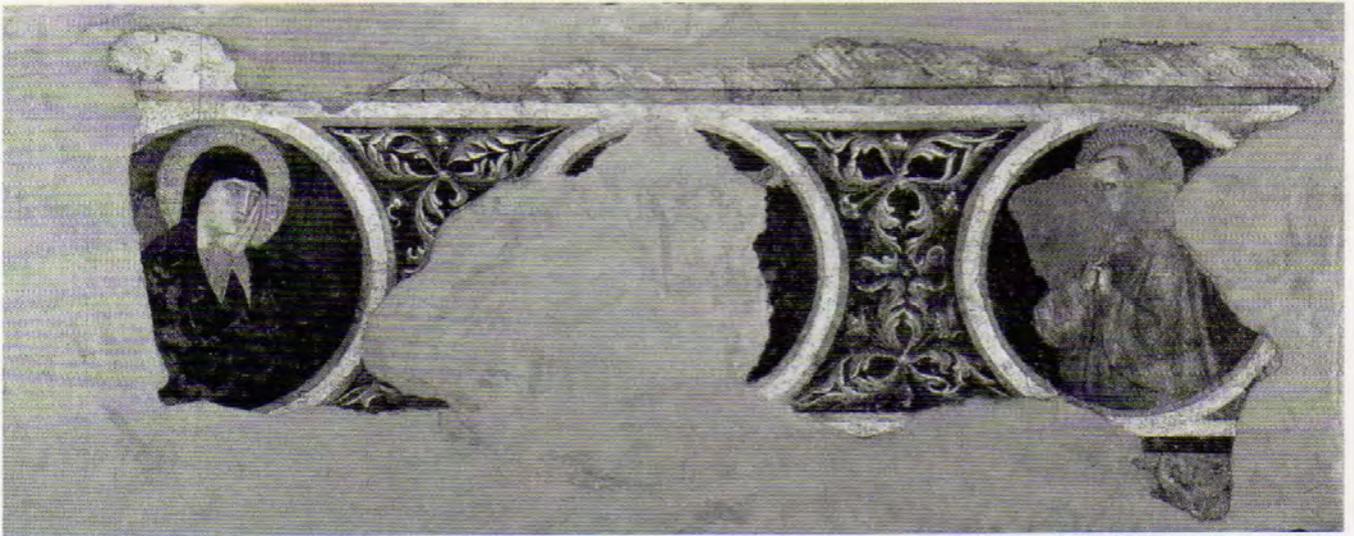


Fig. 20 – Maestro di Pieve a Sietina, *Il Crocifisso tra la Vergine e San Giovanni dolenti* (frammento). Arezzo, Museo Statale d'arte medievale e moderna.



Fig. 21 – Maestro di Pieve a Sietina, *Madonna lactans*. Chiassa (Arezzo), Pieve di Santa Maria Assunta.



Fig. 22 – Maestro di Pieve a Sietina (?), *Madonna lactans*. Chiassa (Arezzo), Pieve di Santa Maria Assunta.

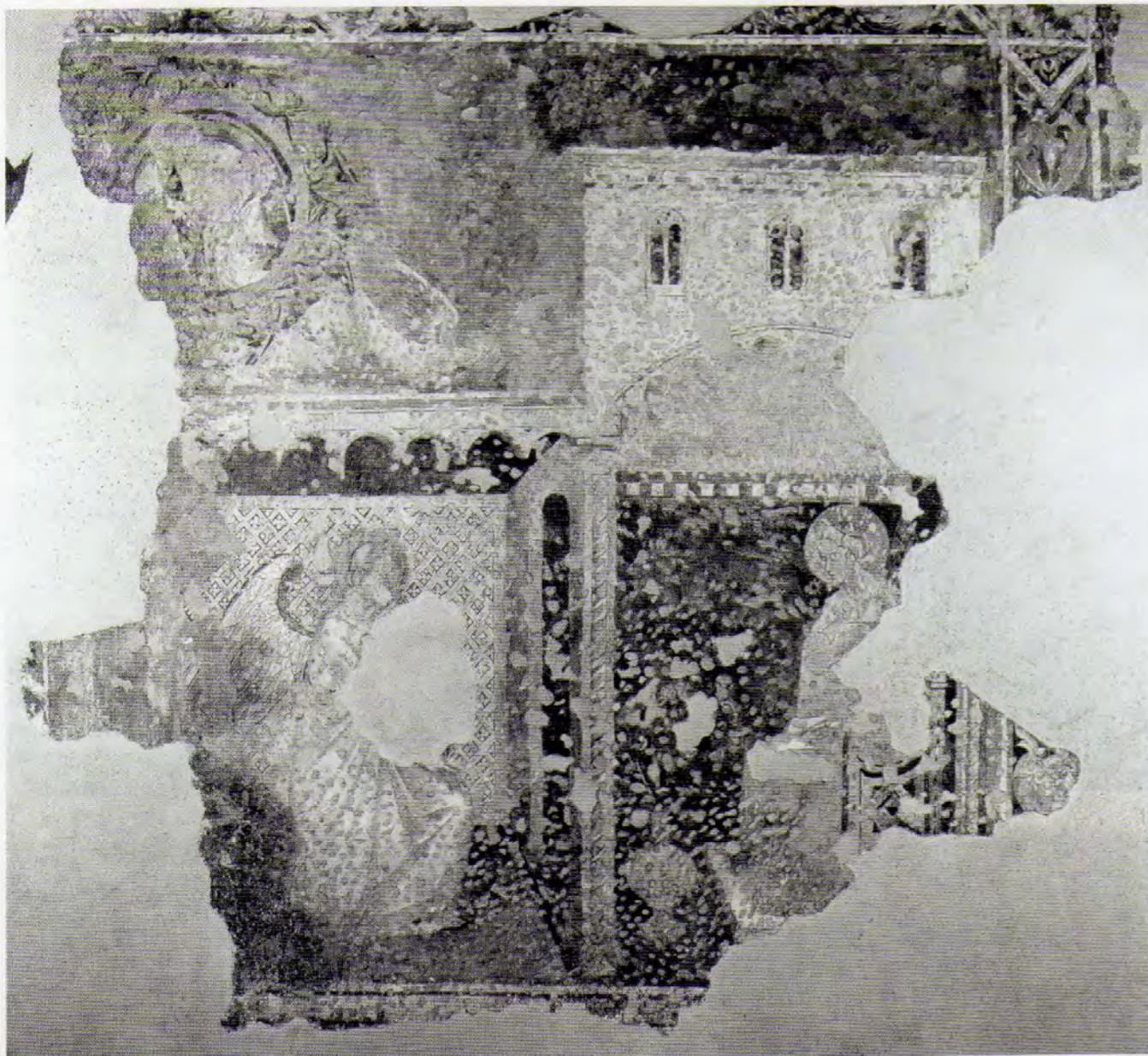


Fig. 23 – Maestro di Pieve a Sietina, *Annunciazione*. Chiassa (Arezzo), Pieve di Santa Maria Assunta.



Fig. 24 – Maestro di Pieve a Sietina, *Annunciazione (part.)*. Chiasa (Arezzo), Pieve di Santa Maria Assunta.



Fig. 25 – Maestro di Pieve a Sietina, *Annunciazione*. Castiglion Fibocchi (Arezzo), San Pietro a Pezzano.



Fig. 26 – Maestro di Pieve a Sietina, *Annunciazione (part.)*. Castiglion Fibocchi (Arezzo), San Pietro a Pezzano.



Fig. 27 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Gennaro (part.)*. Arezzo, Biblioteca del Seminario.



Fig. 28 – Maestro di Pieve a Sietina, *Un Angelo (frammento)*. Arezzo, Palazzo Vescovile.



Fig. 29 – Maestro di Pieve a Sietina, *San Cristoforo col bambino (frammento)*. Arezzo, Palazzo Vescovile.



Fig. 30 – Maestro di Pieve a Sietina (?), *San Giovanni Battista nel deserto (frammento)*. Arezzo, Duomo.



Fig. 31 – Maestro di Pieve a Sietina (?), *San Giovanni Battista in carcere (frammento)*. Arezzo, Duomo.



Fig. 32 – Bottega del Maestro di Pieve a Sietina, *San Lazzaro*. Arezzo, Duomo.



Fig. 33 – Maestro di Pieve a Sietina, *Madonna in trono col bambino e San Michele Arcangelo (framm.)*, Arezzo, San Domenico.



Fig. 34 – Bottega del Maestro di Pieve a Sietina, *Thronum Gratiae (part.)*. Arezzo, Museo Statale d'arte medievale e moderna.



Fig. 35 – Bottega del Maestro di Pieve a Sietina, *La Madonna col bambino (part.)*. Arezzo, Museo Statale d'arte medievale e moderna.



Fig. 36 – Bottega del Maestro di Pieve a Sietina, *Santo Vescovo (Donato?) (part.)*. Arezzo, Museo Statale d'arte medievale e moderna.



Fig. 37 – Bottega del Maestro di Pieve a Sietina, *Madonna col bambino in trono e San Francesco (framm.)*. Anghiari, Museo Taglieschi.