

Sacre Presenze

Emo Antinori Petrini

Sacre Presenze

**Sculture lignee ed opere d'arte
dal XIII al XVI secolo**

**Chiesa di S. Bernardino alle Monache
Via Lanzone 13, Milano**

29 maggio - 6 giugno 2010

progetto grafico: Fayçal Zaouali
cura e redazione: Serenella Castri
fotografia opere esposte: Marcello Fedeli
stampa: Litostampa 3b, Spoleto

**Si ringraziano vivamente:
Marco Comandini, Gabriele Fattorini,
Aurelio Orgoni, Roberto Ursini, Giuliano Zerbini**

Umbria Sud di Emo Antinori Petrini, Spoleto



Andrea Pisano, cerchia di

Madonna col Bambino

1330-1340 circa

Legno intagliato, 64 cm circa

Spoletto, collezione Emo Antinori Petrini

La Vergine è rappresentata in piedi, con in braccio il Bambino seduto seduto e sostenuto lateralmente dalla mano sinistra della madre, che indossa, come di consueto, una lunga tunica sotto il mantello. La testa è coperta da un velo rivolto all'indietro e panneggiato, su cui si erge la corona con otto terminazioni floreali. La mutilazione della testa del Bambino non ci impedisce di capire che era rivolto verso la Madre, mentre le tocca la fibbia del mantello. Il gesto di Maria che tocca il piede sinistro del Bambino rende il loro rapporto ancora più intenso¹.

La tipologia della Madonna eretta, coronata e che tocca il piede del Bambino è diffusa nella scultura del Trecento, benché il gesto di toccare il piede appaia già nel Duecento in pittura, nelle Madonne in trono, come fa fede la *Madonna di Coppo di Marcovaldo* (Siena, S. Maria dei Servi)².

Lo scultore della *Madonna Antinori* è legato artisticamente all'opera di Andrea Pisano, orafo, scultore e capomaestro, documentato tra 1330 e 1349 a Firenze (statue e i rilievi della *Genesi* per il Campanile del Duomo di Firenze, 1333-35), Pisa e Orvieto (come direttore della fabbrica del Duomo, 1347-48). Andrea è uno degli artisti maggiori non solo della scultura italiana, ma anche di quella europea del Trecento. Chiamato da Pisa a Firenze nel 1330 per eseguire i rilievi della prima porta bronzea del Battistero, sua unica opera documentata, appare nello stile prendere curiosamente avvio non dall'ambiente artistico pisano, allora orientato verso Giovanni Pisano, ma dall'oreficeria e scultura senese e francese.

La scultura in esame offre una chiara testimonianza del diffondersi dello stile di Andrea, anche in opere lignee non eseguite dalla bottega in senso stretto³. Il volto della *Madonna* è ovale con le guance piene come nelle statue di Andrea. La corona richiama quella di Salomè dell'episodio di Salomè che presenta la testa del Battista a Erode sulla porta del Battistero di Firenze.

Il gesto della *Madonna* di toccare il piede del Bambino, così come la posizione del piede, diverge da quelli adottati in altre statue di Maria di Andrea Pisano e di suo figlio, Nino. Invece il gesto del Bambino di toccare la fibbia del mantello si ritrova nella *Madonna* di Andrea oggi a Berlino (Staatliche Museen) e nella *Madonna* di Nino nella basilica Santissima Annunziata di Trapani. Mentre le fibbie scolpite dai Pisani sono sempre circolari, questa è quadrata. Anche il panneggio della *Madonna* è molto particolare. Mentre nella parte frontale si presenta abbondante e movi-



mentato, dominato dalla sintassi orizzontale di quattro pieghe, in consonanza con i rilievi bronzei del Battistero di Firenze e con molte Madonne di Andrea (soprattutto quella del Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto), sul retro la superficie della statua è caratterizzato da una lunga piega verticale spostata verso sinistra che non manca di riscontro tra le opere di Andrea, per esempio in quella di Trapani e quella custodita allo Szépművészeti Múzeum di Budapest. Il velo della Madonna scende in semplici e simmetriche pieghe che non hanno niente a che vedere con le doppie pieghe dei veli cascanti di Andrea.

Per quanto riguarda il resto del plinto ottagonale, esso si inserisce nella sequenza di quello delle altre statue di uguale soggetto di Andrea e Nino (Berlino, Staatliche Museen; Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo; Budapest, Szépművészeti Múzeum; Firenze, S. Maria Novella; Detroit, Institute of Arts; Venezia, SS. Giovanni e Paolo), fa eccezione solo quella quadrangolare troncata della Chiesa di Santa Maria di Mantignano. La datazione di questa pregevole testimonianza della diffusione dello stile di Andrea su largo spettro va infine fissata al quarto decennio del Trecento.

Anna Tüskés

Bibliografia di riferimento più recente:

- Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani, a cura di M. BURRESI, Milano 1983.
- G. KREYTENBERG, *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München 1984.
- J. POPE-HENNESSY, *Andrea Pisano and his Tuscan Contemporaries*, Recensione a *Andrea, Nino e Tommaso*, a cura di M. BURRESI, Milano, 1983, in "Apollo", CXXII, 1985, 282, pp. 160-161.
- J. GARDNER, Recensione a *Andrea, Nino e Tommaso*, a cura di M. BurreSI, Milano, 1983, in "The Burlington Magazine", CXXVII, 1985, pp. 535-536.
- A. FIDERER MOSKOWITZ, *The Sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge, 1986.
- D. STOTT, Recensione: ANITA FIDERER MOSKOWITZ, *The Sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge, 1986, in "Speculum", LXIV, 1989, 2 (Apr., 1989), pp. 468-471.
- G. KREYTENBERG, *Pisano (ii)*, in J. TURNER (a cura di), *Dictionary of Art*, 24, 1996, pp. 874-6.
- A. GARZELLI, *Andrea Pisano a Firenze e una Madonna con il cardellino*, "Antichità viva", 36, 1997 (1999), 5/6, pp. 49-62.

1. Stando alla grave abrasione che caratterizza l'opera, sembra chiaro, che in anni non troppo lontani, si sia proceduto ad una pulitura con acido corrosivo, forse soda caustica. Questo ha compromesso in modo grave l'elaborata dosatura formale dell'intaglio originale. A parte la perdita della testa del Fanciullo, la corona e il naso della Vergine sono le sole zone che ancora presentano una forte usura da strofinamento, senz'altro dovuta al ripetuto contatto devozionale dei fedeli. La Madonna presenta ampie mancanze anche alla base. Il restauro è stato ultimato nel marzo 2007 utilizzando una micro-sabbiatrice. Sebbene si sia trattato di un intervento piuttosto invasivo, questo metodo ha almeno permesso l'eliminazione della "patina" artificiale causata dall'acido.
2. Il tipo iconografico si affermerà nelle Madonne di area toscana, marchigiana e veneta, per esempio nella *Madonna*, andata distrutta, della basilica di S. Lucchese di Poggibonsi attribuita ad uno scultore fiorentino-senese e in quella della parrocchiale di Biguglia. Oltre ad essere attestazione d'intimità, questa rappresentazione assume in sé il significato della sposa, originato dai commentari del *Cantico dei Cantici* dei padri della Chiesa. Vedi: J. GLATZER WECHSLER, *A Change in the Iconography of the Song of Songs in 12th and 13th Century Latin Bibles in Texts and Responses: Studies Presented to Nahum N. Glatzer*, a cura di M. A. FISHBANE E P. R. FLOHR, LEIDEN 1975, pp. 73-93; L. STEINBERG, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, New York 1983.
3. In questo senso un parallelo significativo è la *Madonna* di S. Lorenzo di Castellboni, che reca l'iscrizione col nome di Gino Micheli da Castello, nome che non sappiamo se interpretare come firma o indicazione del committente.