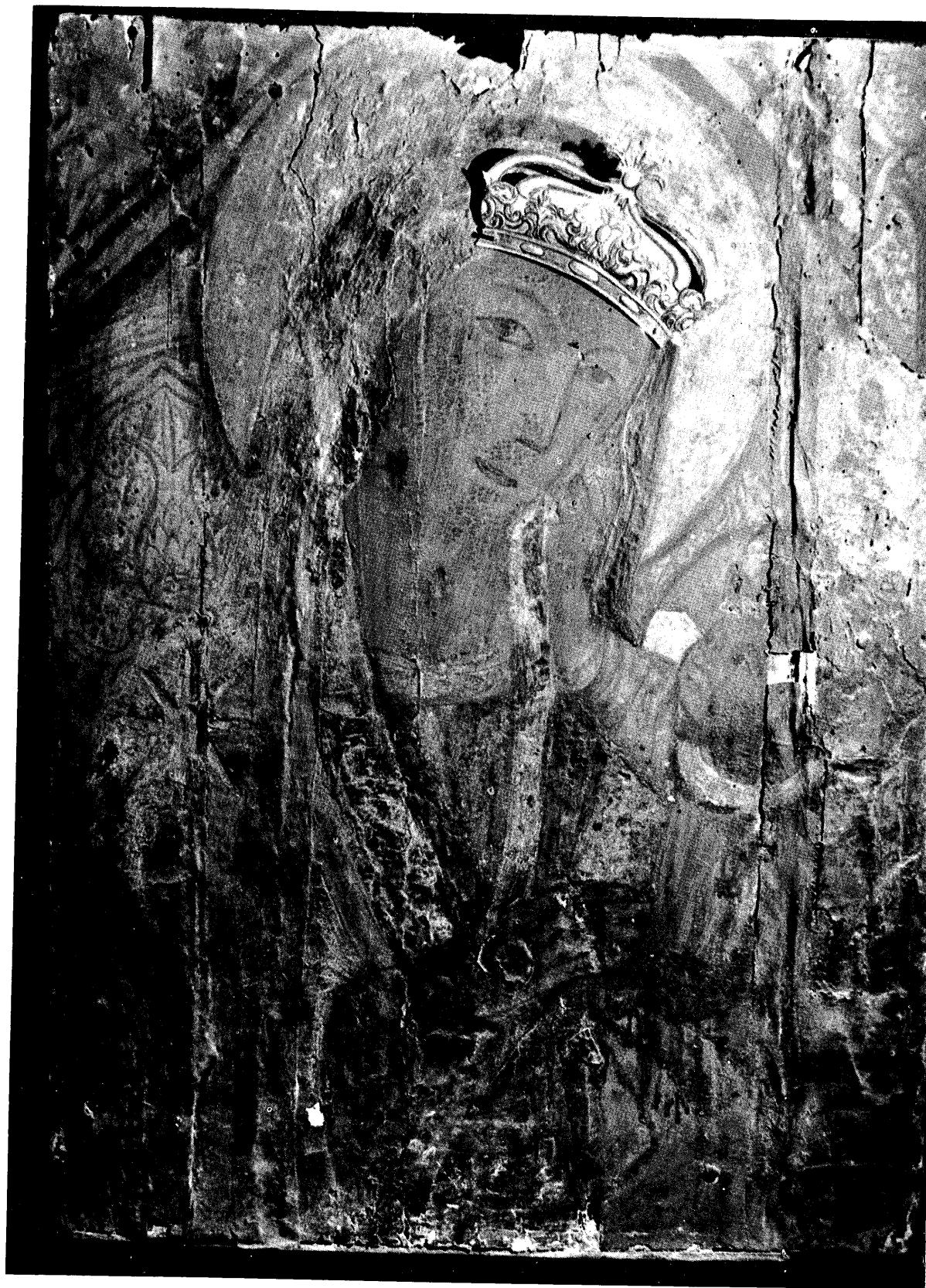




La tavola al momento del rinvenimento.

V. pag. 73

11. MAESTRO DI S. TORPÈ

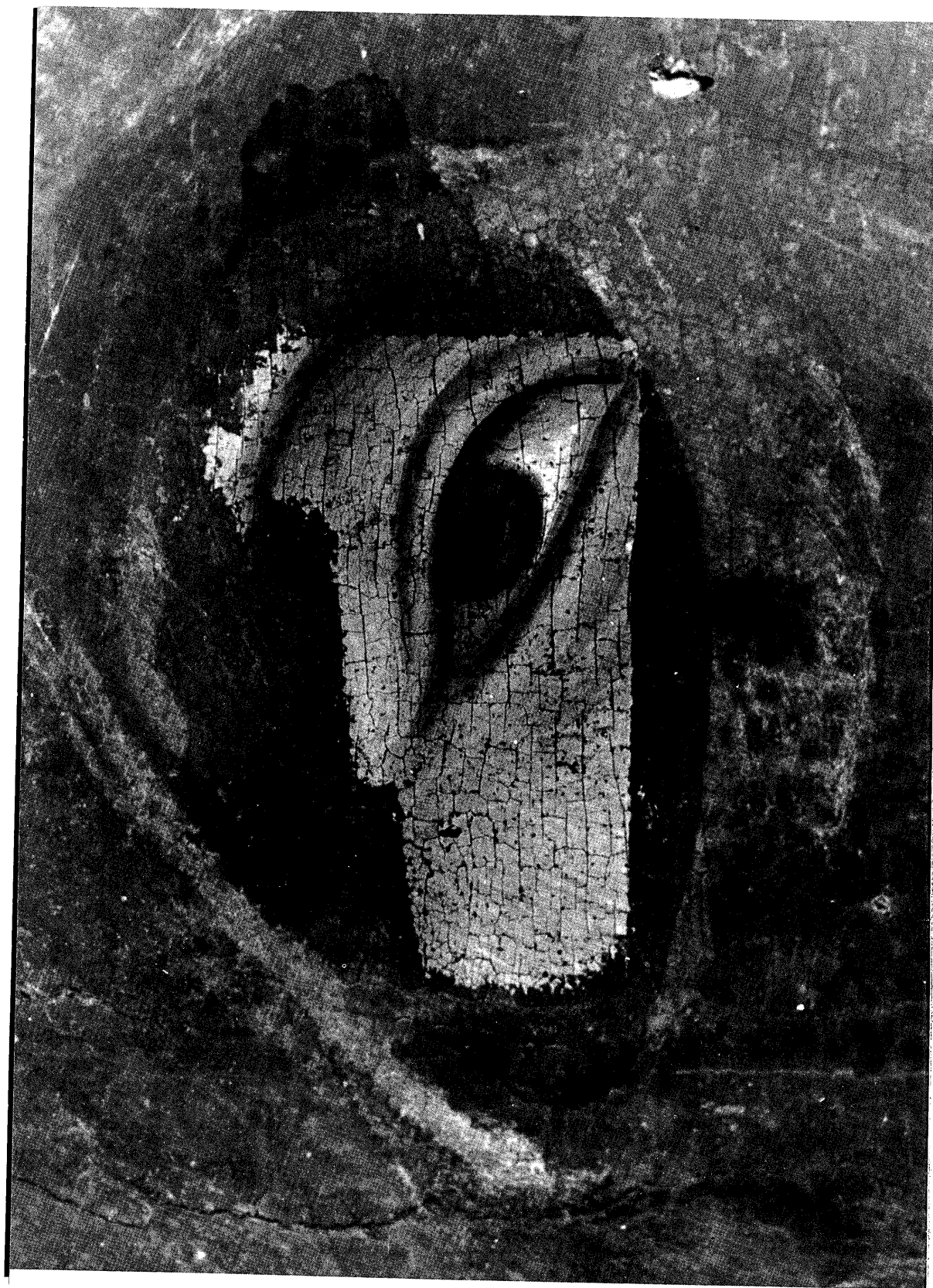
MADONNA COL BAMBINO - Tempera su tavola, cm. 93 x 70.

Campiglia Marittima - Propositura di S. Lorenzo.

Il ritrovamento di questa tavola — tre pezzi completamente staccati l'uno dall'altro, abrasi e ridipinti — ha del romanzesco; celata dietro una pala d'altare più tarda, considerata, dopo un casuale recupero, da buttar via perché semidistrutta dalle termiti, fu presa al balzo durante un'ispezione e subito portata a Pisa, dove l'intuizione di una scoperta importante fu confermata dalle prime, ansiose prove del restauro di cui si riferirà più sotto. Non è facile analizzare e confrontare minutamente un dipinto di cui rimangono così poche parti originali (praticamente solo ciò che si vede dei volti e delle mani) ma non mi pare dubbio che siamo in presenza di un ulteriore dipinto del Maestro di S. Torpè in una fase più tarda di quelle finora documentate. Si credeva infatti, dati i caratteri delle opere fin qui note, che l'arco dell'attività di questo pittore non oltrepassasse il 1319-20, data del polittico di Simone Martini per la chiesa di S. Caterina di cui non è dato scorgere riflessi, che sarebbero stati inevitabili, nell'artista pisano. Ed ecco che ci troviamo di fronte a un'opera che, pur mostrando chiaramente la mano del Maestro di S. Torpè nella forma del volto della Vergine, ne tempera la severità duecentesca schiarendo gli incarnati un po' schematici con delicati passaggi di toni e distendendo le espressioni intense, quasi preoccupate dei personaggi ancora di più che nella Madonna di S. Torpè, una delle più dolci e calme della serie, e tra le più tarde.

E se presiedettero alla formazione del maestro l'ambiente d'Assisi e l'esempio di Duccio, essi non bastano più a spiegare quest'opera, che si pone in contatto piuttosto coi Lorenzetti, e quindi non sarà certo anteriore al 1320.

La sua modernità stacca l'autore dal limbo di severo precursore in cui è stato sinora confinato e il dipinto di Campiglia diviene un ponte verso il successivo protagonista della pittura pisana, l'ancora misterioso Francesco Traini, specialmente se accettiamo come sua la Madonna di S. Nicola che Enzo Carli ha presentato nella scorsa mostra pisana del restauro (1971); e tramite il Traini ha eco fin nella Madonna della Carità di Nicolò Tegliacci, che fu alla mostra del restauro del 1965 e in cui il Bambino Gesù ha lo stesso gesto di questo, con la mano destra grassoccia protesa a toccare il velo o la guancia della Vergine, e lo stesso volto rotondo e morbidissimo.



Particolare dell'occhio destro della Madonna durante le prime operazioni di pulitura.

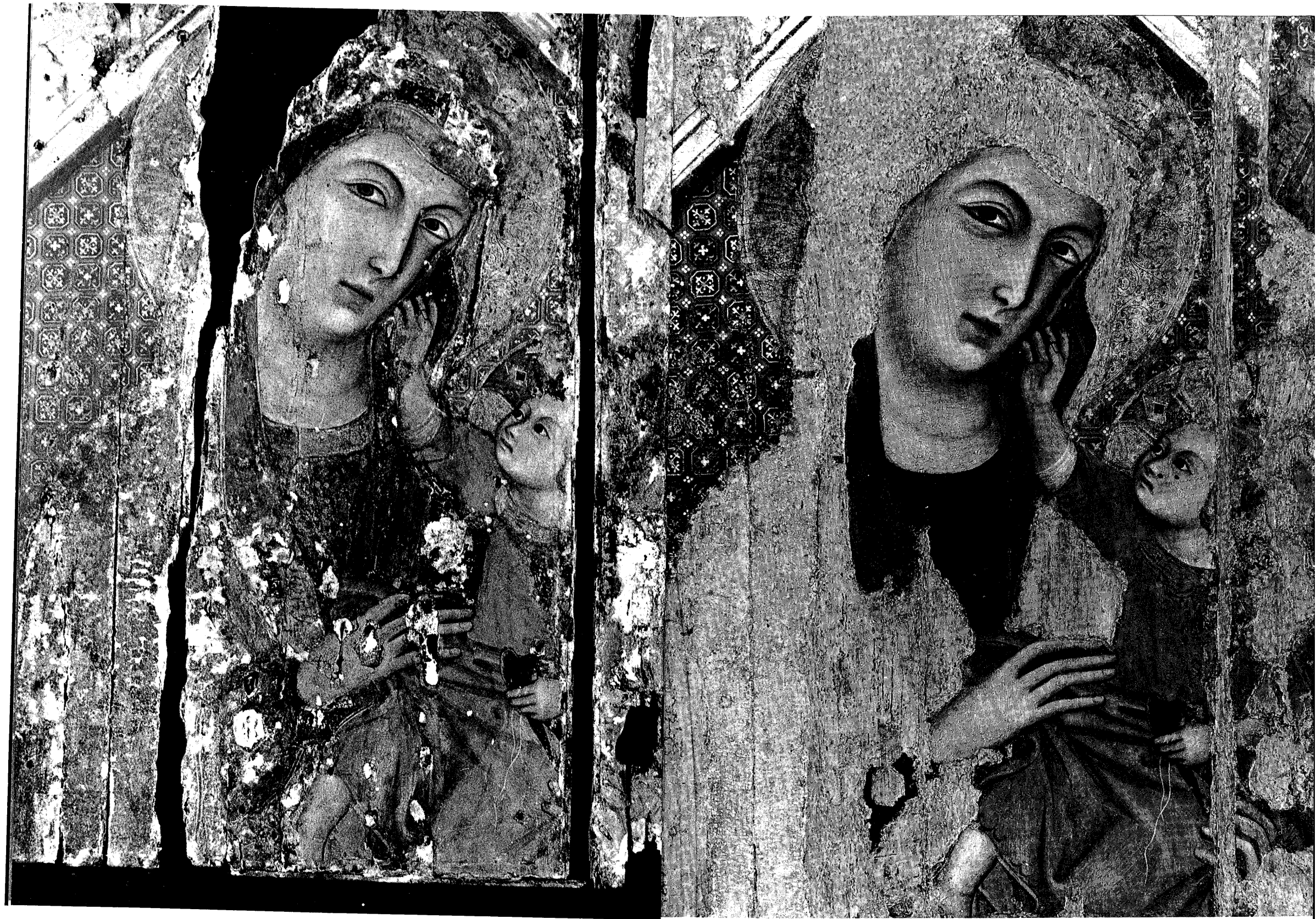
Un'altra importante connessione della Madonna di Campiglia è la stretta somiglianza del largo trono, foderato da un ricco drappo rosso a disegno e da un cuscino analogo e orlato da radi e grossi gattoni scolpiti, con quello di un'opera pressoché ignorata come il mosaico con l'Annunciazione nel catino absidale del transetto sinistro del Duomo pisano, datato dal Sanpaolesi (*La piazza dei Miracoli*, 1949, p. 35) intorno alla metà del secolo. Sembra da osservazioni come queste di poter affermare, quindi, che il Maestro di S. Torpè sia stato ascoltato, a Pisa, non solo fino al secondo decennio del Trecento ma ben oltre, aggiornato com'era sull'arte senese forse anche da viaggi in Maremma come quello o quelli che dovette compiere se questa tavola (a evidenza frammento di un'ancona assai più grande e imponente), fu fatta per la città in cui è stata ritrovata.

Le condizioni del dipinto erano opposte a quelle della Madonna di Badia di Morrona dello stesso autore: là, a un legno solido non aderiva la pittura per il disfarsi della preparazione a gesso, mentre qui la pittura, con la sottostante mstica in ottimo stato (e senza sottofondo di tela, ma solo strisce di tela o pergamena alle giunzioni delle assi) aderiva benissimo a un legno semidistrutto non solo da tarli ma anche da termiti.

Si imponeva quindi la demolizione della parte marcia del supporto, fino a lasciarne uno spessore di 4 mm., che non conveniva distruggere appunto per la stretta adesione ad esso della pittura, e che è stato consolidato con resine sintetiche, integrato con stucco a legno e, nelle lacune più profonde, con pasta di sughero. Questa infatti non ritira né gonfia, si applica con meno collante delle consuete (ma più rigide) paste di segatura, ed è praticamente inerte. Coperto il retro con una tela di canapa lo si è incollato su cadorite, un supporto formato da due strati di poliestere e lana di vetro con intercapedine di resina espansa, leggero, indeformabile e facilmente distruttibile in caso di necessità. Nell'angolo superiore destro del quadro è stato lasciato, per l'impossibilità di porlo altrove con rispetto delle proporzioni originali, un interessante frammento: un angolo del cuscino su cui la Vergine era seduta, che ci conferma (se non bastasse la misura del volto) l'originale grande dimensione del dipinto in cui essa era rappresentata probabilmente a figura intera, come in una Maestà. Altra conferma ci viene dall'essere l'immagine, nella sua modesta larghezza attuale, dipinta su tre assi, espediente difficilmente usato in una tavola di piccole dimensioni.

La ridipintura dell'opera risparmiava solo gli incarnati, ma aveva inferito sui loro contorni, sulle vesti e soprattutto sul fondo e il trono, il cui bel disegno venne scoperto ai raggi X.

Vernici, olii, tempere grasse e gommalacca si addensavano sulla



La tavola durante il restauro.

La tavola a restauro ultimato.

pittura. Il fondo aveva una decorazione a melograni, le aureole erano ridorate a porporina e solo qua e là è stato possibile recuperare la bulinatura originale. Falso il mantello della Vergine, sotto il quale ve n'era un altro forse settecentesco: falsa la sua bordura, ridipinto il soppanno, false le decorazioni in oro sull'abito del bimbo, di cui invece si recuperava, sotto pesanti verniciature, il manto rosa. Anche i contorni dei visi, segnati da una sottile linea rossa, ricomparivano sotto linee più grosse e scure. Ammorbidendo con solventi e poi asportando a bisturi (col controllo continuo del microscopio o di lenti a forte ingrandimento) le ridipinture fatte con colori grossi e gessosi (talora su zone ripreparate a stucco, talaltra direttamente sul legno rimasto nudo), sono stati tolti tutti i rifacimenti. Sulla tavola di fondo è stata ricostituita una stuccatura, per ridare al quadro una superficie più liscia e compatta: sulle lacune grandi lo stucco è stato patinato a color legno, sulle piccole il colore circostante è stato suggerito stendendolo non uniformemente ma in un minuto « rigatino » che non turbi la percezione del dipinto da lontano ma da vicino permetta di distinguere senza esitazioni le parti di restauro da quelle, purtroppo poche ma di così alta qualità, originali.

S. M. T.

Restauratore: FAUSTO GIANNITRAPANI



Particolare del volto del Bambino a restauro ultimato.