

1 Giovanni di Nicola, Madonna col Bambino (particolare). Milano, prof. Luigi Gallone.

UNA MADONNA INEDITA DI GIOVANNI DI NICOLA DA PISA

di Enzo Carli

Quando un pittore antico non è molto studiato può esser facile trovare di lui delle opere inedite o attribuirgli dipinti noti sotto altre paternità. Meno facile invece è trovare delle opere inedite di qualità forse superiore a quelle che già si conoscono, o comunque tali da migliorare il giudizio che si vuol fare delle sue capacità. È questo il motivo che mi induce a pubblicare questa Madonna col Bambino (figg. 1, 2 e 4) su tavola a fondo d'oro del pisano Giovanni di Nicola di proprietà privata che nella casa ospitale dove con squisita cortesia mi è stato concesso di farla fotografare e di studiarla passava come opera del senese Bartolo di Fredi.¹ Che sia invece una delle migliori, se non la migliore, creazione del modesto, ma gentile, Maestro pisano, e senz'altro la più conservata, mi pare che non ci siano dubbi, e basterebbe a dimostrarlo il

¹ Il dipinto appartiene al chirurgo prof. Luigi Gallone, già residente a Siena ed ora a Milano, e che qui sentitamente ringrazio. Le misure sono cm. 69 × cm. 47.



2 Giovanni di Nicola, Madonna col Bambino. Milano, prof. Luigi Gallone.

confronto con la Madonna e il Bambino nel Museo Nazionale di S. Matteo a Pisa (fig. 3)², facente parte di un polittico di ignota provenienza, già nella raccolta Zucchetti. Le affinità infatti sono tali da rasentare in taluni elementi addirittura l'identità, come ad esempio nel volto

² No. 67 secondo la numerazione del Vigni: *Giorgio Vigni, Pittura del Due e Trecento nel Museo di Pisa*, Palermo 1950, p. 84. Nel „Catalogo del Museo Civico di Pisa“, ed. a cura di *Augusto Bellini Pietri*, Pisa 1906, pp. 76-77, si trova sotto l'indicazione III, 13.



3 Giovanni di Nicola, Madonna col Bambino. Pisa, Museo.

paffuto e nell'atticcio torace seminudo del Bambino e nell'atteggiamento e nella forma delle mani della Vergine, tra l'altro con quel curioso piccolo lembo di stoffa che si insinua tra il pollice e il dorso della mano sinistra. Pressoché identico è anche l'alto gallone a rosette che orla il manto della Vergine, da ritenerlo addirittura impresso coi medesimi piccoli ferri. Mentre però il Gesù Bambino della tavola n. 67 afferra con la destra il velo della Madonna, quello della nostra tavola tiene un cardellino (fig. 1) che si stravolge per beccare una pannocchia di miglio impugnata dalla sinistra del Bambino stesso: un motivo che Giovanni di Nicola deriva, con

varianti (nella Madonna della Collezione Harris di Londra, attribuitagli dal Meiss³), da Francesco Traini (S. Anna Metterza nel Museo di Princeton, N. J., e Madonna della chiesa pisana di S. Nicola che, nonostante la recente attribuzione del Gonzalez-Palacios al lucchese Giuliano di Simone ancora ritengo finissima creazione del Traini⁴) e che avrà particolarmente fortuna nella pittura pisana, dal Gera a Francesco Neri da Volterra a Cecco di Pietro a Turino Vanni, così come il cornetto di corallo al collo del Gesù Bambino, che nella nostra tavola è accompagnato da due crociline (fig. 3). Quello che distingue la tavola che qui si rende nota dalle altre di Giovanni di Nicola sono la maggior finezza dell'esecuzione, palese nel modellato degli incarnati, non più arido e legnoso, ma ammorbidito nel suo pur denso tessuto da sfumati passaggi chiaroscurali (si confrontino ad esempio le mani della Vergine, dalle dita più affusolate di quelle nella tavola 67), e la preziosità decorativa che trova la sua più evidente espressione nel bellissimo drappo di broccato operato a piccoli fiori che avvolge il Bambino: un „*estofado*“ che ha il suo precedente in quello veramente fulgido del piccolo Gesù nella tavola del Traini in S. Nicola.

Di Giovanni di Nicola, che nel 1358 veniva eletto membro del Consiglio del Popolo di Pisa, ci resta un solo dipinto firmato, il polittico n. 65⁵ del Museo pisano, proveniente dal Monastero di Santa Marta e recante la mutila data MCCC., che, per la ristrettezza dello spazio dopo la ultima C, non può essere integrata che con una L: del 1350 dunque, o al massimo 1351 o 1355, che è data anche troppo avanzata per un'opera che presenta, come già ebbi a scrivere, nel pannello centrale e nella Maddalena, „una versione timidamente riduttiva dei modi di Lippo Memmi“, la quale negli altri scomparti decade addirittura a ruralità.⁶ Nella successione da me già proposta delle opere sicuramente attribuibili a Giovanni di Nicola il polittico da Santa Marta dovrebbe essere la più antica rimastaci, sembrandomi di scorgere nello svolgimento dello stile del pittore un progressivo sciogliersi delle legnosità in più fluide e mosse formulazioni lineari e la tendenza verso una maggior ricchezza decorativa: onde ponevo la Madonna dell'Umiltà della Galleria Nazionale di Washington al termine del percorso dell'artista, anche per il complesso ed elegante gioco lineare del bordo del manto, „di un sapore quasi gotico fiorito“. ⁷ Se così è, la Madonna che qui si pubblica dovrebbe collocarsi in un periodo intermedio (di date non è il caso di parlare, perché mancano altri punti di riferimento), nel quale, come nei dipinti successivi, si va intensificando l'influsso del Traini. È superfluo infatti sottolineare per esempio la stretta dipendenza del Gesù Bambino da quello della tavola con la S. Anna Metterza di Princeton. Questo ascendente del Traini si manifesta anche in un pannello con S. Antonio Abate, n. 3896 della Galleria Nazionale di Londra, già ascritto dal Berenson a Bartolo di Fredi (attribuzione accolta dal Davies nel diligentissimo Catalogo della Galleria),

³ Millard Meiss, The Problem of Francesco Traini, in: Art Bull., 15, 1933, pp. 97-173 (p. 124).

⁴ Alvar Gonzalez-Palacios, Percorso di Giuliano di Simone, in: Arte Illustrata, 4, no. 45/46, novembre-dicembre 1971, pp. 49-59 (p. 50). Non starò qui a riprendere i numerosi argomenti a favore dell'attribuzione della tavola di S. Nicola a Francesco Traini, avendoli già esposti nell'ampia „scheda“ da me redatta nel catalogo della „Mostra del restauro di opere delle province di Pisa e Livorno“ (Pisa 1971, pp. 30-38): dico solo che a me sembra, anziché „incontestabile“, addirittura „inconcepibile“ che si sia pensato a Giuliano di Simone, corretto e un po' improvincialito seguace di Spinello Aretino, per un'opera assolutamente immune da echi di Spinello come la tavola pisana, di ben più aristocratica levatura, sia nella concezione, sia nella tipologia, sia nella preziosa, delicatissima esecuzione pittorica. Giustamente il Gonzalez-Palacios la giudica un „capolavoro“, un „apice“, ma i raffronti da lui proposti non convincono e non vanno oltre una generica affinità fisionomica delle Madonne: i Bambini poi sono diversissimi, tenero, dal volto quasi sferico, dagli occhietti rotondi, dai riccioli soffici e sfumati quello pisano, più atticiati e magari più saldamente, ma anche più duramente, costruiti quelli lucchesi. È da escludere pure che fossero laterali della Madonna di S. Nicola i due Santi diaconi dello Yale University Museum di New Haven, dal Gonzalez-Palacios rettamente restituiti a Giuliano di Simone (ivi, fig. 11).

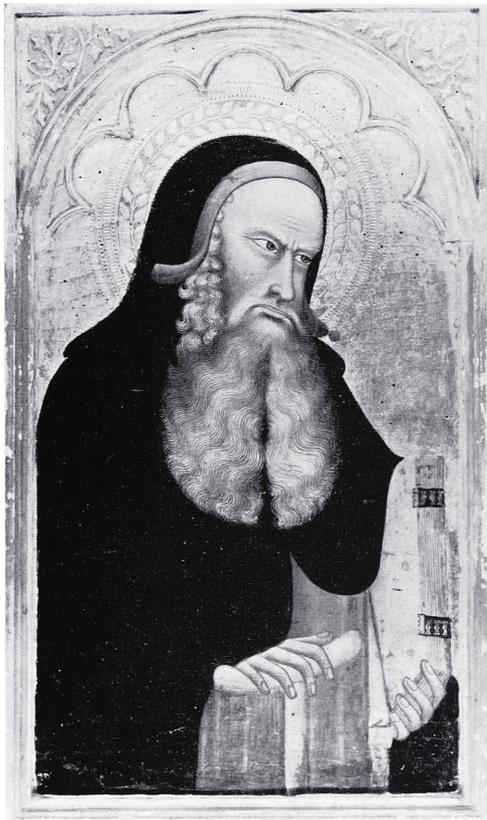
⁵ Bellini-Pietri, op. cit., IV, 33 (pp. 109-110).

⁶ v. E. Carli, Pittura pisana del Trecento, vol. II, Milano 1961, p. 38.

⁷ Carli, op. cit., p. 42.



4 Giovanni di Nicola, Madonna col Bambino (particolare di fig. 2).



5 Giovanni di Nicola, S. Antonio Abate. Londra, National Gallery.

dal Van Marle ad Andrea Vanni, ma dall'Offner verbalmente dichiarato di Giovanni di Nicola (fig. 5).⁸ Mi domando perciò se il S. Antonio di Londra può essere stato un laterale del polittico di cui la nostra Madonna fu il centro: le misure non disdirebbero a tale ipotesi perché la Madonna è alta cm. 69 e larga cm. 47 mentre il S. Antonio è alto cm. 61,5 e largo cm. 36, e quindi i due pannelli starebbero in giusta proporzione reciproca. Ma soprattutto appare quasi identica la decorazione in pastiglia a rilievo dorata dei triangoli sopra l'arco che incornicia le due immagini: un tralcio che innalza il suo gambo quasi verticalmente e volge a girale verso l'esterno racchiudendo un motivo di foglie simmetriche e sviluppandosi con altre foglie entro gli angoli acuti del triangolo. Anche il S. Antonio di Londra appartiene ad un momento particolarmente felice del pittore pisano, sul quale resta da chiedersi come mai l'influenza del Traini — al pari del resto di quella di Lippo Memmi — abbia tanto tardato a manifestarsi. È un interrogativo destinato, allo stato delle nostre conoscenze, a rimanere senza risposta e che scarso lume potrà ricevere anche dal supporre che l'attività del grande Maestro si sia protratta sensibilmente oltre la metà del secolo, addirittura fino ad includere la perduta tavola per l'altare di S. Paolo nella chiesa di S. Caterina che il 17 settembre 1363 veniva commessa a un „Francesco dipintore“, persona quasi certamente diversa dal Traini.⁹

⁸ Martin Davies, National Gallery Catalogues: The Earlier Italian Schools, 2 ed., Londra 1961, p. 46.

⁹ M. Meiss, loc. cit., p. 172.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Verfasser macht mit einer Madonnentafel bekannt, die sich in einer Mailänder Privatsammlung befindet, wo sie als Werk des Bartolo di Fredi galt. Durch Vergleich mit einer sehr ähnlichen Madonna im Museo Nazionale zu Pisa und mit anderen Tafeln erweist sich das Bild als eine der besten Schöpfungen des Pisaner Malers Giovanni di Nicola. Das wenig umfangreiche Oeuvre des Meisters wird bei dieser Gelegenheit noch einmal überprüft und die Vermutung ausgesprochen, dass die neu entdeckte Madonna die Mitteltafel eines Polyptychons gewesen sei, zu der der hl. Antonius Abbas in der Londoner National Gallery einen Flügel gebildet haben könnte.

Provenienza delle fotografie:

Soprintendenza alle Gallerie, Siena: figg. 1, 2, 4. — Ist. Naz. Luce, Roma: fig. 3. — National Gallery, Londra: fig. 5.