

Anno 3, Numero 3

# Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**SAGAS**  
DIPARTIMENTO DI STORIA,  
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA  
ARTE E SPETTACOLO





Contesti d'Arte  
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico  
Sonia Chiodo

Direttore responsabile  
Antonio Pinelli

Redazione  
Martina Nastasi

Impaginazione  
Baldassare Amodeo

Comitato scientifico  
Giorgio Bacci, Maria Novella Barbolani di Montauto, Fulvio Cervini,  
Sonia Chiodo, Andrea De Marchi, Gabriele Fattorini, Cristiano Giometti,  
Lorenzo Gnocchi, Francesco Guzzetti, Alessandro Nigro,  
Donatella Pegazzano, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,  
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



# Contesti d'arte

## SOMMARIO

- 6 *Sonia Chiodo*  
Per continuare...

---

### CONTRIBUTI

- 10 *Maria Aimé Villano*  
La stauoteca eburnea della chiesa di San Francesco a Cortona
- 25 *Gianluigi Viscione*  
Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo.  
Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiore
- 37 *Elizabeth Dester*  
Fortezza e bellezza a protezione e decoro della città.  
Le pitture murali della Porta di San Francesco a Volterra
- 48 *Fabiana Carelli*  
Nuove riflessioni sugli affreschi trecenteschi di San Cristoforo a Cortona
- 57 *Aurora Corio*  
Gusto per l'antico, Medioevo 'all'antica': quattro statue dalla facciata  
di Santa Maria del Fiore al cortile di Palazzo Medici Riccardi a Firenze
- 69 *Arianna Latini*  
Una proposta per Priamo della Quercia plastificatore:  
la predella in legno e stucco della Pinacoteca Civica di Volterra
- 86 *Lorenzo Orsini*  
Il fregio dipinto nel Palazzo Minucci Solaini a Volterra
- 99 *Danilo Sanchini*  
Un disegno di Piero di Matteo per gli affreschi  
del chiostro grande della Certosa di Firenze

- 109 Giulia Majolino  
L'Assunta di Cortona: un'attribuzione da rivalutare  
per la giovinezza di Federico Zuccari
- 123 Elisa Stefanini  
Lavinia Fontana, 'gentildonna' ed artista. La meticolosa costruzione  
di un'immagine pubblica e la sua divulgazione tramite gli autoritratti
- 135 Vincenzo Sorrentino  
Donato Mascagni a Volterra
- 151 Linda Cioni  
La fabbrica Viti e l'invenzione del 'commesso volterrano'
- 166 Sara Migalettu  
Sculture, interventi o esperienze? Mauro Staccioli a Volterra negli anni '70

Arianna Latini

## Una proposta per Priamo della Quercia plastificatore: la predella in legno e stucco della Pinacoteca Civica di Volterra

Nella quinta sala della Pinacoteca Civica di Volterra è conservata un'importante testimonianza di quel periodo fastoso e ibrido che fu il tardogotico toscano: il trittico realizzato dal pittore portoghese Alvaro Pirez, esponente di primo piano di questa fase cruciale dell'arte europea<sup>1</sup> (fig. 1).

Il polittico risulta di particolare rilievo poiché, delle tre opere note per via documentaria che il portoghese realizzò per Volterra<sup>2</sup>, questa è l'unica giunta fino a noi, oltre a essere sostanzialmente integra nelle sue parti principali, seppur privata degli elementi che dovevano arricchire la cornice di foggia ghibertiana, come pilieri, pinnacoli e tabelloni apicali. Il trittico poggia su una predella realizzata in legno e stucco, quest'ultimo modellato a raffigurare l'*Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*. Questa tipologia di predella è insolita, senza corrispondenze nella zona di Volterra e dell'Italia centrale, ma nonostante la sua peculiarità e l'alto livello qualitativo non è mai stata oggetto di studi approfonditi da parte della critica<sup>3</sup>.

A una prima analisi di questa macchina d'altare, si può facilmente constatare come i fluidi

---

Questo articolo nasce dal seminario residenziale tenutosi a Volterra nel 2019 nell'ambito della Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici dell'Università di Firenze, organizzato dai professori Fulvio Cervini, Andrea De Marchi e Antonio Pinelli. Vorrei ringraziare il prof. Andrea De Marchi per il continuo confronto su questo tema e per aver sostenuto la mia ricerca sin dall'inizio. Sono inoltre riconoscente a Marcella Culatti e alla Fondazione Federico Zeri di Bologna per l'aiuto nel reperimento del materiale fotografico qui pubblicato. Alla disponibilità di Ottavia Mosca devo invece la realizzazione della ricostruzione grafica presentata alla fig. 16.

<sup>1</sup> Per ulteriori approfondimenti sul trittico volterrano e sull'operato di Pirez si rimanda a M. BATTISTINI, *Un documento volterrano intorno al pittore Alvaro di Portogallo*, "L'Arte", XXIV, 1921, 1, pp. 124-125; F. ZERI, *Tre tavole di Alvaro Pirez*, "Paragone", V, 1954, 59, pp. 44-47; K. STEINWEG, *Opere sconosciute di Alvaro di Pietro*, "Rivista d'Arte", XXXII, 1957, 3, pp.39-55; F. ZERI, *Qualche appunto su Alvaro Pirez*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institute in Florenz", XVII, 1973, 2-3, pp. 361-370; A. DE MARCHI, *Alvaro Pirez de Évora*, in *Sumptuosa tabula picta: pittori a Lucca tra gotico e rinascimento*, catalogo della mostra di Lucca, a cura di M.T. Filieri, Livorno 1998, pp. 278-285; M. MASCOLO, *Sul percorso di Alvaro Pirez*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", V, 2013, pp. 319-335; G. SCARPONE, in *Alvaro Pirez d'Évora a Portuguese painter in Italy on the Eve of the Renaissance*, catalogo della mostra, a cura di L. Sbaraglio, J. Oliveira Caetano, Lisbona 2020, pp. 192-193, cat. 57. Grazie alle ricerche di Rolf Bagemihl sappiamo che il polittico è databile intorno al 1417, anno della morte del committente: R. BAGEMIHL, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 292-294, cat. 35.

<sup>2</sup> R. WILLIAMS, NOTES BY VINCENZO BORGHINI ON WORKS OF ART IN SAN GIMIGNANO AND VOLTERRA: A SOURCE FOR VASARI'S 'LIVES', "The Burlington Magazine", CXXVII, 1985, pp. 17-21. Dal taccuino di Vincenzo Borghini sappiamo che di Pirez egli vide a Volterra un'opera nel duomo, una in San Francesco e una in Sant'Agostino. La pala del duomo è da identificare con l'opera in questione, mentre le altre due a oggi sono disperse.

<sup>3</sup> L'unico altro esemplare simile, ma posteriore, che è stato possibile rintracciare è la predella con *Santi e Cristo risorto* sottoposta al pentittico di Niccolò Alunno che si conserva nella Pinacoteca Comunale Tacchi-Venturi di Sanseverino, datato 1469. F. TODINI, *Niccolò Alunno e la sua bottega*, Perugia 2004, pp. 553-554.



Fig. 1. Alvaro Pirez, *Madonna col Bambino fra i santi Cristoforo, Michele Arcangelo, Nicola e Giovanni Battista*, Volterra, Pinacoteca Civica.

e iridescenti panneggi di Pirez, che richiamano alla memoria le calligrafiche morbidezze di Ghiberti e Lorenzo Monaco, nella predella diventano densi, vorticosi, facendo di conseguenza dubitare della comune paternità dei due elementi. Klara Steinweg nel 1957 per prima notò «la predella certamente non pertinente» nel suo pionieristico lavoro di revisione della cronologia dell'operato di Pirez<sup>4</sup>. Questo inciso fu ripreso negli studi successivi solo in rarissime occasioni e

senza mai esser sviluppato<sup>5</sup>, prevalendo una comune accettazione dell'attribuzione al portoghese dell'intero complesso d'altare<sup>6</sup>.

L'artefice della predella manifesta in ogni figuretta una spiccata attenzione alla resa plastica dei panneggi: si osservino, ad esempio, le brulicanti pieghe della veste dell'Evangelista che creano profondi occhielli sulla spalla sinistra o il lembo del mantello che svolazza come mosso da una folata di vento. Se si esclude Pirez come realizzatore della predella, si dovrà pensare a un altro artista, attivo nella zona di Volterra in anni non troppo lontani da quelli del pittore di Évora. Percorrendo pochi metri all'interno della stessa Pinacoteca, ci si imbatte in tre opere di un artista toscano non molto noto ma dal cognome reboante, Priamo della Quercia, fratello del celeberrimo Jacopo e attivo a Volterra dagli anni quaranta del XV secolo<sup>7</sup>. Quella di Priamo è una personalità interessante, oscurata dal paragone con la figura fraterna e pe-

<sup>4</sup> STEINWEG, *Opere ... cit.*, p. 42 nota 9.

<sup>5</sup> DE MARCHI, *Alvaro Pirez ... cit.*, p. 281; BAGEMIHL, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, p. 292.

<sup>6</sup> E. CARLI, *Volterra nel Medioevo e nel Rinascimento*, Pisa 1978, p. 74; A. PAOLUCCI, *La Pinacoteca di Volterra*, Firenze 1989, pp. 92-95; *Volterra d'oro e di pietra*, catalogo della mostra di Volterra, a cura di M. Burrelli, A. Caleca, Ospedaletto 2006, p. 62, cat. 5a; A. FURIESI, *La Pinacoteca di Volterra*, Pisa 2019, p. 34.

<sup>7</sup> Priamo della Quercia è figlio dell'orafo senese Piero di Angelo della Quercia, attestato a Lucca nel 1386 con il figlio Jacopo tredicenne. Nei documenti Priamo è identificato come pittore di Lucca, facendo presupporre che egli fosse nato nella città toscana all'incirca all'inizio del XV secolo. G. CONCIONI, C. FERRI, G. GHILARDUCCI, *Arte e pittura nel Medioevo lucchese*, Lucca 1994, pp. 350, 375-376; J.H. BECK, *Jacopo della Quercia*, 2 voll., New York-Oxford 1991, I, pp. 7-11.

nalizzata dall'esiguità del *corpus* di opere attribuitegli, non senza difficoltà, a partire dall'inizio del XX secolo<sup>8</sup>. Dal confronto tra la predella e le poche opere afferenti con certezza a Priamo si notano numerose similitudini, *in primis* lo stesso modo di concepire le figure e i panneggi, analogie formali che ne fanno, a giudizio di chi scrive, l'autore più probabile di questa opera singolare.

La predella si compone di una struttura in legno, suddivisa in nove scomparti da un ordine di dieci colonnine. Nei riquadri più esterni si conservano tre stemmi lignei dei quattro originari: in quello di sinistra è dipinta l'insegna del Popolo di Volterra, una croce rossa in campo argentato, la cui riconoscibilità è compromessa dai colori totalmente virati degli smalti; a destra l'elemento superiore sembra raffigurare uno scudo bipartito bianco e rosso, con ogni probabilità l'arme del Comune volterrano.

Lo stemma sottostante risulta illeggibile a causa del pessimo stato di conservazione, consentendo solo di ipotizzare che potesse contenere o l'arme della città di Volterra, il grifo rosso che sottomette il drago verde, o uno stemma riconducibile all'ancora ignota committenza dell'opera<sup>9</sup>. La compresenza di tutti e tre gli stemmi civici si ritrova in un'altra tavola di certa attribuzione a Priamo che si conserva ancora a Volterra: il trittico eseguito nel 1445 per la dogana del sale cittadina e oggi collocato nell'oratorio di Sant'Antonio abate<sup>10</sup>.



Fig. 2. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con san Pietro Martire (?), Volterra, Pinacoteca civica.

<sup>8</sup> Fu Giacomo De Nicola che per primo gettò luce sulla figura di Priamo: G. DE NICOLA, *Studi sull'Arte senese: Priamo della Quercia*, "Rassegna d'Arte", XVIII, 1918, pp. 69-74; G. DE NICOLA, *Maestro Priamo della Quercia. 1925*, "Rassegna d'Arte", XIX, 1919, pp. 153-154. Questo testo, a causa delle tempistiche, non tiene conto della recente pubblicazione di Massimo Ferretti dedicata a Priamo della Quercia, sulle cui proposte attributive e di revisione cronologica occorrerà ragionare più lungamente. M. FERRETTI, *Gli affreschi della navata centrale: primi esiti di uno studio in corso*, in *La cattedrale di San Martino. Cantiere di restauro e conoscenza*, atti del convegno di studi di Lucca (2022), a cura di A. D'Aniello, Lucca 2023, pp. 51-79.

<sup>9</sup> Non è stato possibile confermare quanto scritto da Bagemihl a proposito di questi scudi poiché, come già affermato, troppo deteriorati: «Su due scudi nella predella con figurine scolpite, ora sottoposto al trittico, si riconosce il monogramma dell'Opera del Duomo, ma la Steinweg escluse la sua pertinenza» (BAGEMIHL, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, p. 292). L'unico monogramma di cui si ha testimonianza è proprio quello dell'Opera della cattedrale di Santa Maria Assunta, raffigurato con la scritta OPA in bianco su fondo rosso, riprodotto in *Chiese di Volterra*, a cura di P.G. Bocci, F.A. Lessi, Firenze 2000, p. 37.

<sup>10</sup> Il primo ad attribuire quest'opera a Priamo fu Giacomo De Nicola, supportato poi dalle ricerche archivistiche di Mario Battistini. DE NICOLA, *Studi sull'Arte senese ... cit.*, pp. 73-74; M. BATTISTINI, *Maestro Priamo della*



Fig. 3. Priamo della Quercia, *Crocifissione con la Madonna e san Giovanni evangelista dolenti, la Maddalena, san Francesco e san Pietro Martire*, collezione privata (Fototeca Federico Zeri, Bologna).

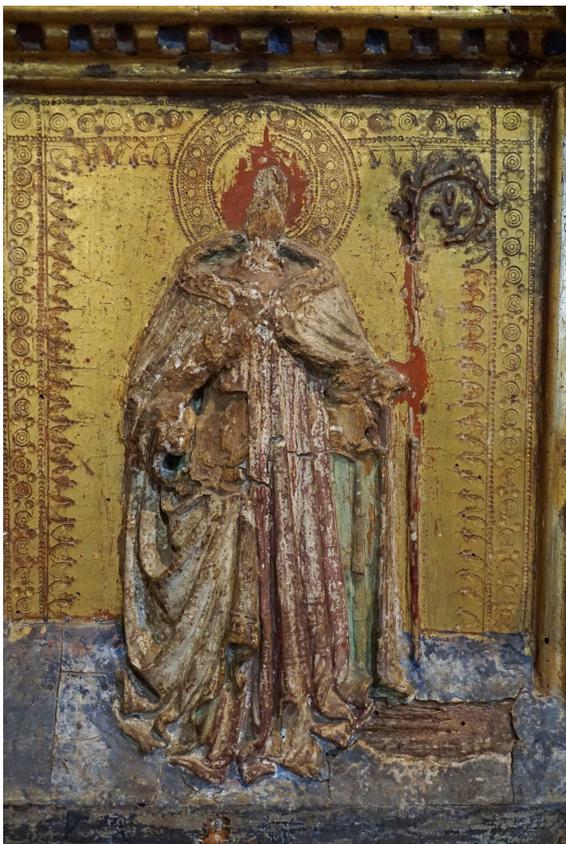


Fig. 4. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con un santo vescovo, Volterra, Pinacoteca civica.

I personaggi della predella sono realizzati con un'anima in legno e modellati con lo stucco, materiale particolarmente fragile e soggetto al deterioramento, ragione per cui ci sono giunti acefali e sciupati in più punti.

Nel primo pannello da sinistra è raffigurato un santo, vestito con una tunica bianca sormontata da un mantello con cappuccio che appare oggi di una tonalità grigio-azzurra (fig. 2). La tipologia dell'abito ricorda quello dell'ordine dei domenicani e il colore azzurrognolo potrebbe essere il risultato dello stato di conservazione compromesso, poiché in alcuni punti si può notare un tono ferrigno, più consono all'abbigliamento tradizionale dei frati predicatori. Sulla base di questi pochi elementi si potrebbe identificare questo santo come Pietro martire, con i consueti attributi del libro nella mano destra, ancora visibile in minima parte, e forse della palma del martirio, ormai scomparsa, nella sinistra<sup>11</sup>. La mancanza della testa e quindi dell'eventuale attributo più significativo del santo, ovvero la ferita o il coltello conficcato sul capo, rende impossibile confermare questa ipotesi. Per avere un'idea più concreta di come poteva risultare questo santo in legno e stucco, possiamo confrontare quanto resta con il san Pietro martire attribui-

*Quercia e il quadro di S. Antonio di Volterra,*

"Rassegna d'Arte", XIX, 1919, p. 233;

<sup>11</sup> G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan painting*, Firenze 1952, pp. 818-834.

to a Priamo facente parte di un piccolo trittico in collezione privata, databile intorno al 1430 (fig. 3). L'opera, che vede al centro una Crocifissione e a sinistra san Francesco, fu attribuita a Priamo da Carlo Volpe<sup>12</sup> e poi definitivamente da Giulietta Chelazzi Dini nel 1975<sup>13</sup>. Il san Pietro è avvolto in un mantello nero-grigio di stoffa densa, pesante, dalle pieghe fortemente chiaroscurate, tipico dello stile di Priamo. Il vibrante cangiantismo è reso con decisi colpi di luce e, specie nei punti in cui la biacca è maggiore, la tonalità scura vira verso sfumature grigio-azzurre. L'espressione del volto è intensa, quasi ritrattistica, qualità che ci fa ancor più rimpiangere di non potere effettuare il confronto con quello in stucco.

Passando al secondo riquadro troviamo un santo vescovo, forse sant'Ugo o san Giusto, entrambi molto venerati a Volterra, identificabile nel suo ruolo grazie all'abito episcopale e al pastorale cinto con la mano sinistra, di cui si distingue nitidamente la parte sommitale ricurva e decorata. Nonostante anche in questo caso la lettura sia compromessa dallo stato di conservazione, le am-



Fig. 5. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con la Vergine, Volterra, Pinacoteca civica



Fig. 6. Priamo della Quercia, *Natività*, (particolare della predella del trittico), Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.

<sup>12</sup> L. PISANI, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 348-349, cat. 49.

<sup>13</sup> G. CHELAZZI DINI, in *Jacopo della Quercia nell'arte del suo tempo. Mostra didattica*, catalogo della mostra di Siena, Firenze 1975, pp. 290-291, 292-293 figg.



Fig. 7. Priamo della Quercia, *Annunciazione, Cristo Redentore, san Benedetto, san Pietro, san Gregorio Magno, san Bernardo di Chiaravalle, san Giovanni Battista, san Lorenzo, Natività di Gesù, san Vincenzo (?) ed episodi della leggenda di san Michele Arcangelo*, nelle nicchie *Madonna col Bambino, santo vescovo e san Michele Arcangelo*, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.

pie e profonde pieghe che si formano nella parte inferiore della veste sono distintive dell'operato di Priamo come conferma ancora una volta il confronto con le figure del trittichetto citato sopra, in particolare con quella della *Madonna*, indicando in questo tratto di stile un vero e proprio marchio di autorialità (fig. 4).

I tre pannelli centrali della predella sono occupati dal gruppo del *Cristo in Pietà* e *i due dolenti*. La Vergine è rivolta verso Gesù, nella tipica posa di dolore con le braccia alzate (fig. 5). Evidenti affinità si rilevano tra questa figura della *Madonna* e quella equivalente nella scena della *Natività* nella predella di un polittico attribuito a Priamo, oggi al Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca (fig. 6): i due soggetti mostrano l'identico

trattamento delle vesti, solcate da profondi panneggi che scendono a terra ripiegandosi, quasi che la Vergine di Volterra sia la realizzazione plastica di quanto dipinto su tavola<sup>14</sup>. Il polittico di Lucca è databile agli anni del documentato soggiorno lucchese di Priamo, tra il 1426 e il 1432 circa, ed è l'unica opera del pittore di grandi dimensioni che si conserva integra<sup>15</sup> (fig. 7). I volti fortemente chiaroscurati sono debitori del modello scultoreo di Jacopo,

<sup>14</sup> Il polittico fu attribuito a Priamo da Millard Meiss: M. MEISS, *The Yates Thompson Dante and Priamo della Quercia*, "The Burlington Magazine", CVI, 1964, pp. 403-412, in part. p. 407.

<sup>15</sup> L'opera proviene dal convento dell'Angelo di Tramonte di Brancoli, dedicato alla Madonna, a san Pietro e a san Michele Arcangelo. Per la presenza di Priamo a Lucca si vedano: M. PAOLI, *Documento per Priamo della Quercia*, "La Critica d'Arte", L, 1985, 6, pp. 98-101; CONCIONI, FERRI, GHILARDUCCI, *Arte e pittura ... cit.*, pp. 375-376. La *Natività* nella predella è una citazione puntuale dello stesso episodio nel polittico dell'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Monaco del 1414, oggi agli Uffizi, mentre gli episodi della vita di san Michele sembrano fare l'eco alla predella di Agnolo Gaddi similmente dedicata all'Arcangelo (L. PISANI, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 342-346, cat. 47). Le parti superstiti della predella di Agnolo Gaddi sono divise tra la Yale University Art Gallery (inv. 1943.213, *L'apparizione di San Michele sul Mont Saint-Michel; Il miracolo del toro sul Monte Gargano*) con attribuzione a Fra Angelico e la Pinacoteca Vaticana (*L'apparizione di san Michele Arcangelo sulla Mole Adriana*). Hans D. Gronau propone la cappella Castellani in Santa Croce a Firenze come luogo di provenienza di questa pala d'altare (H.D. GRONAU, *A dispersed florentine altarpiece and its possible*



Fig. 8. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con san Giovanni evangelista, Volterra, Pinacoteca civica



Fig. 9. Priamo della Quercia, *Sant'Antonio abate e i santi Cosma, Damiano, Bartolomeo, Benedetto, Lorenzo e il volto santo*, Volterra, oratorio di Sant'Antonio abate

ma può aver influito anche la plausibile frequentazione da parte di Priamo di un cantiere importante come quello di San Petronio a Bologna, al fianco del fratello maggiore negli anni della sua formazione<sup>16</sup>. Qui Priamo non poté rimanere indifferente ai volti dalla mimica esasperata tipici del tardogotico emiliano e soprattutto agli affreschi di Giovanni da Modena nella cappella Bolognini<sup>17</sup>. Nella stessa cappella inoltre Jacopo di Paolo<sup>18</sup> portava avanti la tradizione dei polittici scolpiti, tipica dell'Italia settentrionale, insieme alle istanze pittoriche

origin, "Proporzioni", III, 1950, pp. 41-47; M. BOSKOVITS, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, pp. 298, 301).

<sup>16</sup> Già Serena Padovani ipotizzava un collegamento tra Priamo e l'arte emiliana, specialmente con il Maestro dell'Adorazione dei Magi di Ferrara e con il Maestro del Trittico di Imola (S. PADOVANI, *Nuove personalità della pittura emiliana nel primo Quattrocento*, "Paragone", XXVII, 317, 1976, pp. 40-59, in part. p. 51). Ipotesi presa in considerazione anche in: L. PISANI, *Appunti su Priamo della Quercia*, "Arte Cristiana", LXXXIV, 1996, pp. 171-186 nota 45; A. DE MARCHI, *Pittori gotici a Lucca: indizi di un'identità complessa*, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 400-425, in part. p. 420; E. FAHY, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 338-339, cat. 45. Non sono ancora state rintracciate prove documentarie di un presunto viaggio di Priamo nel Nord Italia, ma dai documenti fino a ora scoperti sappiamo che chiese nel 1439 un salvacondotto agli Ufficiali della Fabbrica di San Petronio per potersi recare a Bologna insieme a Cino di Bartolo per constatare a quale punto si fossero interrotti i lavori del portale della basilica bolognese alla morte del fratello (G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'Arte senese*, 3 voll., Siena 1854-1856, II, 1854, pp. 184-185). La lettera originale si conserva nell'Archivio della Fabbrica di San Petronio, Miscellanea, fascicolo segnato B.

<sup>17</sup> James H. Beck e Luciano Bellosi ricordano come tra Jacopo della Quercia e Giovanni da Modena intercorsero rapporti lavorativi durante la contemporanea presenza dei due artisti nel cantiere della basilica felsinea: J.H. BECK, *Jacopo della Quercia e il portale di S. Petronio a Bologna*, Bologna 1970, pp. 37-38; L. BELLOSI, *La "Porta Magna" di Jacopo della Quercia*, in *La basilica di San Petronio*, 2 voll., Bologna 1983-1984, I, 1983, pp. 163-212.

<sup>18</sup> F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi. La tesi su Jacopo di Paolo, 1937*, Cinisello Balsamo 2011, pp. 106-139.



Fig. 10. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con l'*Imago Pietatis*, Volterra, Pinacoteca civica.

neogiottesche rifiorite a fine Trecento tra Padova e l'Emilia.

Il san Giovanni evangelista, con la veste percorsa da pieghe tortuose e il mantello svolazzante, è il personaggio che meglio ha sopportato il passare del tempo (fig. 8). Il miglior stato conservativo permette di proporre ulteriori confronti con altre opere attribuite a Priamo, come il trittico di *Sant'Antonio abate* conservato nell'omonimo oratorio volterrano, di cui si è detto in precedenza (fig. 9). Il maestoso santo in trono è avvolto in un mantello chiaro percorso in alcuni punti da pieghe e occhiellature profonde, proprio come quelle che segnano le vesti dell'Evangelista.

Il fulcro della composizione è Cristo che fuoriesce dal sarcofago con le braccia spalancate (fig. 10). La costruzione del busto, la resa del costato con profondi tratti regolari, l'ombelico circolare e ben evidenziato, le braccia snelle ma con i muscoli ben saldi, evocano il *Cristo Crocifisso*

dell'altare in collezione privata già menzionato o l'affresco staccato con l'*Imago Pietatis* attribuito a Priamo da Linda Pisani, in origine nella chiesa di San Quirico a Lucca e oggi al Museo Nazionale di Villa Guinigi<sup>19</sup>(fig. 11). Un'altra opera dall'iconografia simile è stata ricondotta a Priamo sempre da Linda Pisani: si tratta di una lunetta molto danneggiata con l'*Imago Pietatis fra la Vergine e san Francesco*, affrescata nella chiesa di San Francesco a Sarzana, in provincia della Spezia. L'affresco presenta tutte le caratteristiche dello stile di Priamo: i panneggi sono pesanti e solcati da profonde pieghe lunate, il busto di Cristo ha il costato ben evidenziato e l'ombelico circolare, i volti sono espressivi e dai tratti quasi caricaturali<sup>20</sup> (fig. 12).

Di difficile identificazione è la sesta santa, molto rovinata nella parte superiore, ma l'abito delle clarisse farebbe pensare a santa Chiara o a santa Elisabetta d'Ungheria<sup>21</sup> (fig. 13). La veste è percorsa da ordinate pieghe verticali le quali, giunte a terra, si increspano vistosamente a formare dei drappaggi movimentati, come si vedono in molti degli abiti nell'affresco del Pellegrinaio di Siena, opera fondamentale di Priamo di cui si dirà a breve.

<sup>19</sup> L. PISANI, in *Sumptuosa tabula picta ...* cit., p. 347, cat. 48.

<sup>20</sup> PISANI, *Appunti ...* cit., p. 175; PISANI, *Priamo della Quercia ...* cit., pp. 331, 333 fig. 182.

<sup>21</sup> La totale perdita delle mani e della parte centrale del corpo non fanno escludere che si potesse trattare della santa ungherese con il tipico cesto di rose poggiato nella veste. KAFTAL, *Iconography ...* cit., pp. 338-343.

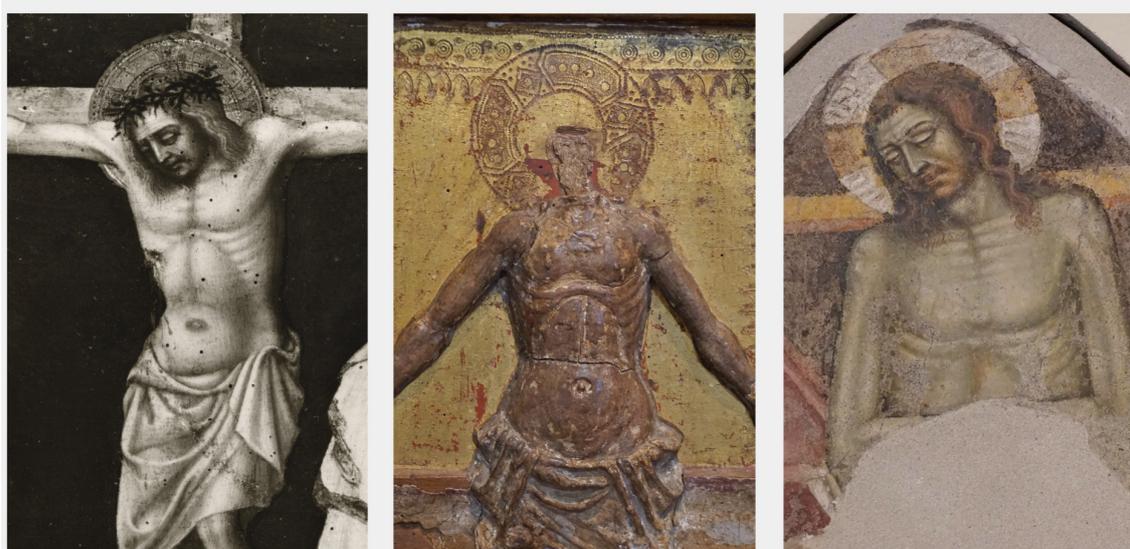


Fig. 11. Priamo della Quercia, *Crocifissione con la Madonna e san Giovanni evangelista dolenti, la Maddalena, san Francesco e san Pietro Martire*, particolare con *Cristo crocifisso*, collezione privata; *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con l'*Imago Pietatis*, Volterra, Pinacoteca civica; *Imago Pietatis*, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.



Fig. 12. Priamo della Quercia, *Il Beato Agostino Novello conferisce l'abito al Rettore dello Spedale*, Siena, particolare, pellegrinaio dell'Ospedale di Santa Maria della Scala; *Imago Pietatis tra la Madonna e san Francesco*, particolare con san Francesco, Sarzana, chiesa di San Francesco; *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con san Giovanni evangelista, Volterra, Pinacoteca civica.



Fig. 13. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con santa Chiara o Elisabetta (?), Volterra, Pinacoteca civica.



Fig. 14. Priamo della Quercia, *Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, particolare con san Bartolomeo o san Giacomo (?), Volterra, Pinacoteca civica.

L'ultimo santo della predella, vestito con tunica e mantello non è più identificabile. Nella mano destra sorreggeva un oggetto che, in base ai residui lasciati sul fondo oro, possiamo supporre essere un pugnale o un bastone, attributi che evocano la figura di san Bartolomeo o di san Giacomo Maggiore (fig. 14).

Per quanto riguarda la destinazione originaria di questa predella, una volta associata la sua non pertinenza al trittico di Pirez e quindi alla cappella di San Cristoforo nella cattedrale di Santa Maria Assunta a Volterra, non si hanno indizi sull'edificio che poteva ospitarla ma, grazie alla presenza dei due scudi con gli stemmi volterrani, si può supporre che quest'opera facesse parte di una pala d'altare realizzata per una chiesa della diocesi locale. La predella giunse nella cappella di San Carlo in duomo probabilmente nel corso del XIX secolo, quando questa fungeva da contenitore per le numerose opere d'arte dislocate nelle varie chiese della zona di Volterra e lì raccolte come fosse una «piccola pinacoteca»<sup>22</sup>. Nella cappella di San Carlo Borromeo la predella fu con ogni probabilità 'abbinata' al trittico di Pirez, anch'esso mutilo di parte della sua originaria carpenteria<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> «[...] si accrebbe fra il 1842 e il 1844 di molti pregevoli dipinti qua e là raccolti da varie chiese e oratori dov'erano, per così dire, negletti; e la detta cappella è divenuta come una piccola pinacoteca [...]» (LEONCINI, *Illustrazione sulla cattedrale di Volterra*, Siena 1869, pp. 47-48). La cappella di San Carlo Borromeo, edificata dal 1614 al 1618, divenne dal 1842 luogo di ricovero di molte opere d'arte che poi confluirono nella Pinacoteca civica. MASCOLO, *Sul percorso ... cit.*, pp. 321-322 con bibliografia precedente.

<sup>23</sup> La cappella Mannucci da cui proviene l'opera di Alvaro Pirez fu distrutta durante i lavori per la costruzione della cappella Serguidi nel transetto destro, edificata dal 1567 al 1592.

Nel 1428 la pieve di San Lorenzo di Segromigno, nei pressi di Lucca, commissionò a Priamo la realizzazione di un grande e complesso polittico per l'altare maggiore, raffigurante la *Madonna col Bambino e angeli* nella tavola centrale e in quelle laterali i *Santi Lorenzo e Stefano* e i *Santi Giovanni Battista e Pietro*<sup>24</sup>. Questa commissione non ebbe una gestazione felice poiché è noto che Priamo l'anno seguente fuggì da Lucca, per non incappare nel pagamento della penale e nella restituzione dell'acconto<sup>25</sup>. Il cospicuo compenso pattuito e il prestigio della commissione non furono argomenti sufficienti a stimolare l'ambizione del giovane pittore a portare a termine l'opera, forse già sintomo di un'indolenza caratteriale che lo portò a non confrontarsi mai direttamente con gli ambienti artistici più importanti, come Firenze e Siena, ma a prediligere situazioni più periferiche come appunto Volterra. Ed è proprio a Volterra che Priamo sembra trovare un ambiente favorevole, che lo spinse a risiedere a lungo in città e a licenziare un numero considerevole di opere<sup>26</sup>.

La prima traccia della presenza di Priamo a Volterra è un documento del 1440 in cui l'artista, abitante nella contrada di Porta a Selci, pagava una tassa al Comune di quattro soldi<sup>27</sup>. Ancor più interessante è un altro documento, databile al 1440 o 1442, in cui gli operai della chiesa di San Michele commissionano a Priamo di maestro Piero da Siena la tavola per l'altare maggiore della loro chiesa. Il documento, trascritto dal medico Giovanni Targioni Tozzetti nel 1769 dall'originale, di proprietà del dottore Zanobi Pomi, presenta una discrepanza, forse un errore di copiatura, poiché nell'incipit del contratto l'anno riportato è il 1442 mentre alla fine è segnato un pagamento a Priamo per quest'opera di quaranta lire, in data 23 maggio 1440<sup>28</sup>. Il documento, seppur non descriva i soggetti dell'opera da realizzare, è di grande importanza perché gli operai di San Michele chiedono all'artista un dipinto di prova, in quanto «a Volterra non s'ha notizia, se non per fama, del suo magisterio». Grazie a questa pretesa sappiamo che intorno agli anni 1440-1442 a Volterra non è ancora presente nessuna tavola dipinta da Priamo, seppur egli goda già di notevole fama, divenendo questa data un utile *post quem* per la cronologia delle opere dell'artista in territorio volterrano, inclusa la predella in questione.

<sup>24</sup> PAOLI, *Documento ... cit.*, pp. 98-101.

<sup>25</sup> *Ibidem*, in part. p. 100.

<sup>26</sup> «He preferred to be a large fish in a small pound and there, it must be said, he swam sluggishly» è la caustica lettura che dà Millard Meiss circa la permanenza a Volterra di Priamo (MEISS, *The Yates Thompson ... cit.*, p. 404).

<sup>27</sup> BATTISTINI, *Maestro Priamo ... cit.*, p. 232; M. BATTISTINI, *Il quadro rappresentante S. Antonio e Santi nell'oratorio omonimo*, "Il Corazziere", XXXIX, 1920, 21, p. 2, ried. in *Ricerche storiche volterranne*. Mario Battistini, a cura di A. Marrucci, Volterra 1998, p. 299.

<sup>28</sup> G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa [...] Edizione Seconda, con copiose giunte*, 12 voll., Firenze 1768-1779, III, 1769, pp. 80-83. Il contratto è riprodotto anche in MILANESI, *Documenti ... cit.*, II, pp. 205-208. Milanese dichiara che la trascrizione è stata eseguita dall'originale posseduto dal Signor Pietro Bigazzi da Firenze, ma anche qui riscontriamo la medesima difformità delle date. Annibale Cinci pubblica nel 1885 un'ulteriore copia del contratto, riportando come data del primo pagamento a Priamo il 23 maggio 1443, mentre nella guida di Torrini del 1832 il pagamento è registrato alla data 23 maggio 1442. A. CINCI, *La chiesa di S. Michele*, in *Dall'Archivio di Volterra: Memorie e Documenti*, Volterra 1885, pp. 3-25, in part. pp. 24-25; P. TORRINI, *Guida per la città di Volterra*, Volterra 1832, pp. 247-248.



Fig. 15. Priamo della Quercia, *Il Beato Agostino Novello conferisce l'abito al Rettore dello Spedale*, Siena, Siena, pellegrinaio dell'Ospedale di Santa Maria della Scala.

In quel giro di anni, Priamo partecipa insieme a Domenico di Bartolo e al Vecchietta alla prestigiosa impresa degli affreschi del Pellegrinaio dello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena, per i quali viene pagato 200 lire il 18 aprile 1442<sup>29</sup>. La realizzazione dell'affresco raffigurante il *Beato Agostino Novello che conferisce le vesti al rettore dell'Ospedale di Santa Maria della Scala* dovette essere per Priamo la consacrazione della sua attività di artista<sup>30</sup>

<sup>29</sup> MILANESI, *Documenti ... cit.*, II, pp. 283-284. Secondo Daniela Gallavotti Cavallero, la presenza di Priamo sui ponteggi del Pellegrinaio fu dovuta alla stima che l'Ospedale godeva per il fratello Jacopo, Operaio del duomo di Siena. D. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena: vicenda di una committenza artistica*, Pisa 1985, pp. 161, 165.

<sup>30</sup> G. FATTORINI, *Domenico di Bartolo: pittura di luce e pittura fiamminga (per una definitiva rivalutazione del ciclo del Pellegrinaio)*, in *Il Pellegrinaio dell'ospedale di Santa Maria della Scala*, a cura di F. Gabbrielli, Arcidosso

(fig. 15). Apprezzabile è il tentativo di adeguarsi a quel nuovo linguaggio, fatto di decorazioni all'antica e sfondati prospettici, ma il confronto con i contigui affreschi dei colleghi senesi mise in luce tutti i limiti di un pittore che non si svincolò mai del tutto dalla sua formazione tardogotica, interessato più alla caratterizzazione ritrattistica dei personaggi e ai bizzarri e movimentati panneggi che al realismo esacerbato e alla costruzione architettonico-prospettica imbastita sulle pareti del Pellegrinaio da Domenico di Bartolo<sup>31</sup>.

Negli stessi anni dell'impresa del Pellegrinaio Priamo si trasferì a Volterra, dove rimase stabilmente fino al 1453, anno in cui tornò a Siena in precarie condizioni economiche, dichiarando egli stesso di essere «dipintore, povero e mendico e senza nissuno vivente bene»<sup>32</sup>. A Volterra Priamo però dovette tornare in età ormai avanzata, poiché nel 1467 lo si trova registrato come forestiero e debitore del Comune<sup>33</sup>.

La commissione volterrana di Priamo per San Michele fu identificata da Federico Zeri con il trittico conservato al Metropolitan Museum di New York<sup>34</sup>. Secondo Zeri, lo stile del dipinto è conforme a quello del Pellegrinaio e inoltre alla destra della Vergine col Bambino, in posizione d'onore, sta proprio un loricato san Michele. Del trittico giunto nel 1941 nel museo newyorkese, dono di George Blumenthal<sup>35</sup>, non si hanno notizie prima del 1906, anno in cui Adolfo Venturi lo scheda nella collezione Sterbini a Roma attribuendolo a Taddeo di Bartolo<sup>36</sup>. La svista di Venturi che vi riconosceva il pennello di Taddeo di Bartolo non è immotivata, poiché il pannello centrale ripropone il motivo del Bambino che si tocca il piedino, presente in almeno due pale di Taddeo: la *Madonna col Bambino* oggi nel Philbrook Museum a Tulsa in Oklahoma<sup>37</sup> e la squisita pala con la *Madonna col Bambino, i santi Giovanni Battista e Andrea e gli arcangeli Michele e Gabriele*, realizzata per la compagnia di San Michele sotto le volte dell'ospedale di Santa Maria della Scala, a pochi passi dai ponteggi occupati da Priamo al Pellegrinaio<sup>38</sup>.

Il trittico del Metropolitan vede nella pala a sinistra della *Madonna col Bambino, Sant'Orsola e san Michele*, in quella a destra *Sant'Agata e santa Lucia*<sup>39</sup>. L'attribuzione della tavola

---

2014, pp. 149-169.

<sup>31</sup> Per il ruolo di Domenico di Bartolo all'interno di questa impresa si veda FATTORINI, *Domenico di Bartolo ... cit.*, in part. pp. 155-157.

<sup>32</sup> MILANESI, *Documenti ... cit.*, II, pp. 283-284; BATTISTINI, *Maestro Priamo ... cit.*, p. 232.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> F. ZERI, *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art, Sieneese and Central Italian Schools*, in collaborazione con E. E. Gardner, Vicenza 1980, pp. 70-71.

<sup>35</sup> Sulla storia collezionistica del trittico si veda F. NICOLAI, 'Primitives' in America: Frederick Mason Perkins and the Early Renaissance Italian Paintings in the Lehman and Blumenthal Collections, "Journal of the History of Collections" XXXI, 2019, 1, pp. 191-150, in part. pp. 132-133.

<sup>36</sup> A. VENTURI, *La galleria Sterbini in Roma*, Roma, 1906, pp. 58, 65-67, figg. 21-23, D. FARABULINI, *La Pittura antica e moderna e la Galleria del cav. Giulio Sterbini*, Roma 1874.

<sup>37</sup> L. PISANI, *Priamo della Quercia*, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 332-337, in part. p. 332.

<sup>38</sup> La compagnia poi prenderà il nome di Santa Caterina della Notte, in onore della santa senese che spesso vi sostava per pregare. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala ... cit.*, p. 398; G.E. SOLBERG, *Taddeo di Bartolo*, catalogo della mostra di Perugia, Cinisello Balsamo 2020, p. 182, cat. 16.

<sup>39</sup> Ringrazio Alessandro Delpriori per avermi segnalato una tavola con la *Madonna col Bambino*, quasi identica

a Priamo si deve a Millard Meiss<sup>40</sup> che la inquadrò come opera della giovinezza, datazione accettata poi in gran parte degli studi dedicati al pittore<sup>41</sup>. Fanno parte di questo gruppo di opere giovanili, o meglio 'ante Pellegrinaio': la tavola con *Sant'Antonio abate e san Giacomo* in collezione Monte dei Paschi<sup>42</sup>, il polittico di Villa Guinigi, l'altare con la *Crocifissione* in collezione privata, l'*Imago Pietatis* di Lucca e quella di Sarzana. A questi stessi anni, intorno al 1425-1435, è da datare anche il piccolo dipinto con la *Madonna col Bambino fra i santi Giovanni Battista, Caterina, Lucia e Giovanni Evangelista*, oggi conservato a Palazzo Sansedoni a Siena, dopo l'acquisto nel 2006 da parte della Fondazione Monte dei Paschi da una collezione privata fiorentina. Questo nucleo è fortemente legato alla cultura tardogotica toscana, ai modi di Alvaro Pirez, del Maestro di Barga e di Gherardo Starnina, tutte personalità a cui Priamo nella giovinezza dovette guardare, filtrandole con l'onnipresente esempio fraterno<sup>43</sup>.

Cercando di trovar posto al trittico newyorkese tra le opere appena citate, si fa una certa fatica, dove ritrovare quegli sguardi un po' trasognati e quelle espressioni pacifiche? Il campionario di volti accigliati, dal chiaroscuro fumoso, presenti nelle opere della giovinezza non sembra essere più riproposto da Priamo sin dall'affresco del Pellegrinaio, condizione che renderebbe plausibile una datazione post 1442 anche per il trittico del Metropolitan, come supposto da Zeri<sup>44</sup>. A far avanzare una datazione agli anni del Pellegrinaio concorre anche la rigogliosa decorazione vegetale della lorica del santo guerriero, simile alla cornice fogliacea con putti dell'affresco e alla decorazione graffita sull'oro della tavola della Pinacoteca di Volterra con *San Bernardino*, datata 1450<sup>45</sup>. Da rimarcare è inoltre la vicinanza tipologica tra la *Madonna col Bambino* newyorkese e le opere di soggetto analogo realizzate per Volterra da

---

alla centrale del trittico in oggetto, oggi in collezione privata. Questa tavola, meritevole di ulteriori approfondimenti impossibili da argomentare in questa sede, potrebbe fornire ulteriori elementi per la comprensione della carriera di Priamo.

<sup>40</sup> MEISS, *The Yates Thompson ... cit.*, p. 407.

<sup>41</sup> CHELAZZI DINI, in *Jacopo della Quercia ... cit.*, p. 290; PISANI, *Appunti ... cit.*, p. 174; DE MARCHI, *Pittori gotici a Lucca ... cit.*, p. 419; E. AVANZATI, in *La Sede Storica del Monte dei Paschi di Siena. Vicende costruttive ed opere d'arte*, a cura di F. Guerrieri, L. Bellosi, G. Briganti, P. Torriti, Firenze 1988, pp. 289-293, in part. p. 289; C.B. STREHLKE, *Italian Paintings 1250-1450 in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2004, p. 363, nota 5.

<sup>42</sup> Questa tavola sembra essere la più legata all'altare Trenta di Jacopo, realizzato nel 1422, fonte d'ispirazione per le silhouettes allungate ed eleganti e per i panneggi ridondanti che preludono a quelli delle opere successive.

<sup>43</sup> In questi anni sappiamo che a Lucca Priamo era in contatto con il pittore Francesco di Andrea Anguilla, insieme al quale è citato in due documenti del 1426 e 1427. CONCIONI, FERRI, GHILARDUCCI, *Arte e pittura ... cit.*, pp. 351, 376.

<sup>44</sup> Anche Everett Fahy nota come lo stile più «morbido» del trittico di New York sia in linea con le forme e i volumi dell'affresco del Pellegrinaio. FAHY, in *Sumptuosa tabula picta ... cit.*, pp. 338-339.

<sup>45</sup> Questo tipo di ornamento non sembra conciliabile con le opere cardine degli anni venti-trenta del Quattrocento come la tavola del Monte dei Paschi di Siena o il polittico-tabernacolo di Villa Guinigi a Lucca. Oltre alle opere conservate in Pinacoteca e al trittico di *Sant'Antonio abate*, resta a Volterra anche un *San Bernardino in gloria e due santi* con la firma purtroppo danneggiata ma facilmente interpretabile come quella di Priamo: [...] US DE SENIS PINSIT 1450. La tavola era destinata all'oratorio del Santissimo nome di Gesù, edificato in prossimità della chiesa di San Francesco, oggi non più esistente. LEONCINI, *Illustrazione ... cit.*, pp. 94-96; DE NICOLA, *Studi sull'Arte senese ... cit.*, pp. 153-154; CARLI, *Volterra ... cit.*, p. 58; PISANI, *Appunti ... cit.*, p. 186, nota XLI.

Priamo e conservate in Pinacoteca, come la *Madonna col Bambino san Giacomo e san Vittore*<sup>46</sup> e la lunetta con la *Madonna col Bambino, sant'Ansano e sant'Ottaviano*, datate rispettivamente 1450 e 1451<sup>47</sup>.

Se si accettasse la datazione precoce proposta da Millard Meiss, il trittico si presenterebbe come una giovanile e fugace parentesi stilistica nella carriera del pittore, precedente alla fase lucchese caratterizzata dalla virata di Priamo verso goticismi più evidenti, ben illustrata dalla tavola in collezione Monte dei Paschi. Questa lettura complica inutilmente la cronologia del pittore: più facile sarebbe infatti riconoscere il trittico come il frutto della fondamentale esperienza senese, risultato dello spietato confronto che Priamo sostenne sulle pareti del Pellegrinaio, circostanza che avrà in qualche modo influenzato il nostro artista, forse al punto di smorzare quella spinta gotica degli anni precedenti per tentare di realizzare figure più solenni e composte. D'altronde anche i caratteristici panneggi mossi di Priamo iniziano ad attenuarsi dopo l'affresco senese, come si vede nelle opere volterrane che sappiamo di sicuro comporre il *corpus* post Pellegrinaio del pittore.

A questo punto la proposta avanzata da Zeri di identificare quest'opera con quella commissionata per San Michele Arcangelo a Volterra nel 1442 sembra sempre più accettabile, generando interessanti considerazioni. Innanzitutto il successo che quest'opera dovette riscuotere presso i volterrani, visto che vari committenti in città incaricarono Priamo di realizzare le tavole di cui si è già detto<sup>48</sup>; inoltre, ancor più intrigante, la possibile appartenenza alla medesima pala d'altare del trittico newyorkese e della predella volterrana. Risulta infatti arduo collocare la predella in tempi troppo prossimi alle ultime opere volterrane datate intorno al 1450, produzioni prive di invenzioni brillanti ed elementi originali, ma anche di quel gustoso slancio naturalista, legato all'affresco senese, ancora presente nel polittico con sant'Antonio abate del 1445<sup>49</sup>. Il trittico, tenendo presente che la pala centrale è stata ritagliata sia in alto che sul lato sinistro, misura complessivamente 169,6 cm di larghezza e circa 115 cm in altezza, e la predella di 46x254 cm, ben si presterebbe a divenirne la base<sup>50</sup> (fig. 16). Il polittico così ricostruito sarebbe davvero un'opera unica nello scenario toscano, non ancora abituato

<sup>46</sup> DE NICOLA, *Studi sull'Arte senese ... cit.*, p. 153; CARLI, *Volterra ... cit.*, p. 58; PISANI, *Appunti ... cit.*, p. 176. Il nome del committente e la data sono riportati nella parte bassa della tavola: GIUSTO DI JACOPO DETTO GRASELLINO 1450.

<sup>47</sup> La lunetta fu commissionata dalla Magistratura del Biado e già nel Settecento si trovava nella sede del tribunale di Volterra. DE NICOLA, *Studi sull'Arte senese ... cit.*, p. 74; M. BATTISTINI, *Maestro Priamo della Quercia*, "Rassegna Volterrana", II, 1925, p. 40, ried. in *Ricerche storiche volterrane ... cit.*, p. 464; PISANI, *Appunti ... cit.*, p. 177, G. SCARPONE, in *Alvaro Pirez d'Évora a Portuguese painter ... cit.*, pp. 156, cat. 43. Probabilmente a questi stessi anni è riconducibile la piccola tavola cuspidata con la *Vergine col Bambino tra san Giovanni Battista e santa Barbara*, che nella composizione scenica e nella resa dei personaggi è affine alla tavola del 1450 per Giusto di Jacopo nella Pinacoteca di Volterra. L'opera è testimoniata in una foto dell'Istituto Germanico di Firenze (nr. 41433, dono di Hans Gronau) rintracciata da Linda Pisani sulla quale è riportata l'attribuzione a Priamo formulata da Georg Pudelko ante 1925. PISANI, *Appunti ... cit.*, p. 176, 182 nota 44.

<sup>48</sup> I buoni rapporti di Priamo con i committenti volterrani e con le istituzioni locali sono confermati anche dalla commissione nel 1444 dell'affresco, oggi perduto, con *Quattro Uomini illustri* commissionato per il Palazzo dei Priori. BATTISTINI, *Il quadro ... cit.*, p. 299; PISANI, *Appunti ... cit.*, pp. 185-186, note XXXIII- XXXIV.

<sup>49</sup> Si vedano i muli e gli operai che trasportano i sacchi di sale dipinti nel margine inferiore della tavola.

<sup>50</sup> Tavola sinistra: 115,6x55,9 cm; tavola destra: 114,9x56,5 cm; tavola centrale: 109,9x57,2 cm.



Fig. 16. Ipotesi di ricostruzione: Priamo della Quercia, *Madonna col Bambino fra san Michele Arcangelo, sant'Orsola e le sante Agata e Lucia*, New York, The Metropolitan Museum of Art; Priamo della Quercia, *Predella con Imago Pietatis fra i dolenti e quattro santi*, Volterra, Pinacoteca civica.

alla commistione di scultura e pittura, diversamente da quanto stava accadendo nell'Italia settentrionale. Sono proprio i probabili legami di Priamo con Bologna, città che tra Tre e Quattrocento ha visto l'arrivo del polittico marmoreo dei dalle Masegne per la chiesa di San Francesco e la commissione a Jacopo di Paolo del polittico ligneo per la cappella Bolognini, che potrebbero giustificare la scelta anomala di realizzare una predella scultorea, fatto non comune in Toscana alla metà del Quattrocento<sup>51</sup>.

La provenienza di questo polittico così ricostruito dall'altare maggiore della chiesa di San

<sup>51</sup> Nella Pinacoteca Nazionale di Bologna si conserva un polittico attribuito a Giovanni da Bologna da Roberto Longhi, proveniente dalla distrutta chiesa di San Marco nella città felsinea, nella cui predella dedicata alla vita di san Marco, si trovano sette nicchie vuote che in origine potevano contenere altrettanti altorilievi, similmente a quanto vediamo nella predella volterrana. Accanto a questi modelli padani va sempre considerato anche il ruolo che dovette avere la predella scolpita da Jacopo della Quercia nel già citato altare Trenta di Lucca. R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, pp. 47-48, nota 12; C. GUARNIERI, *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, 5 voll., Venezia 2004, I, *Dal Duecento a Francesco Francia*, 2004, pp. 156-158, cat. 47.

Michele sembrerebbe l'opzione più ovvia, ma una minuta notarile del 25 aprile 1458 fa sorgere qualche incertezza: in quell'anno il vescovo di Volterra deliberava che gli operai di San Michele pagassero più di mille denari al pittore Stefano di Antonio da Firenze per la «pictura altaris majoris dicte ecclesie»<sup>52</sup>. Perché mai gli operai di San Michele avrebbero dovuto commissionare un'altra pala per l'altare maggiore solo sedici anni dopo quella di Priamo? Forse Priamo non aveva portato a termine la sua opera? L'indole neghittosa e poco produttiva del pittore non permette di escludere questa ipotesi a priori, ma sembra anomalo che un artista, la cui prima opera per una città non è andata a buon fine, sia comunque destinatario negli anni a seguire di commissioni importanti da parte di eminenti istituzioni cittadine.

Che Stefano di Antonio abbia licenziato un'opera per la chiesa di San Michele sembra a ogni modo probabile: nella guida di Volterra del 1832, Pietro Torrini vede due tavole ovali collocate in una stanza della chiesa adibita a magazzino, opere oggi identificabili con certezza nella *Madonna dal collo lungo* di Stefano di Antonio Vanni e nella *Madonna col Bambino* di Taddeo di Bartolo<sup>53</sup>. In mancanza di ulteriori documenti e di prove inconfutabili, si dovranno considerare possibili entrambi gli scenari che vedono l'altare maggiore della chiesa di San Michele a Volterra occupato dal polittico di Priamo o da quello di Stefano di Antonio Vanni.

L'ancora incerto percorso artistico di Priamo della Quercia sembra aver avuto inizio negli anni della giovinezza lucchese, guardando ai modi del fratello Jacopo e instaurando un proficuo dialogo con le personalità più significative del tardogotico toscano. L'incontro con l'arte del Nord Italia, seppur non confermato da inconfutabili dati documentari, potrebbe essere avvenuto in correlazione con il cantiere quercesco di Bologna o in occasione dei viaggi del fratello maggiore compiuti tra Milano, Verona e Venezia alla ricerca dei marmi per completare la *Porta Magna* di San Petronio<sup>54</sup>. Questi plausibili spostamenti spiegherebbero quegli elementi eterogenei della sua arte che altrimenti sarebbero difficili da giustificare con una formazione totalmente toscana. La maturità artistica è segnata dalla fondamentale esperienza a fianco di Domenico di Bartolo e del Vecchietta nell'Ospedale del Pellegrinaio di Siena, impresa che dovette tracciare la via degli ultimi decenni di attività di Priamo, contraddistinti dalla lunga permanenza volterrana e dai personali dissesti finanziari. Proprio all'interno di questo nucleo di opere geograficamente e temporalmente circoscritto, si è tentato in questa sede di contestualizzare la predella polimaterica della Pinacoteca Civica di Volterra, ricongiunta a quello che qui si è cercato di argomentare come il trittico che la completava.

<sup>52</sup> Biblioteca Guarnacci Volterra, Inv. 8499, vol. 6, c. 64. M. BATTISTINI, *Il pittore Stefano di Antonio di Vanni*, "Rassegna Volterrana", II, 1, giugno 1925, p. 38, ried. in *Ricerche storiche volterranne* cit., p. 458. Il pittore si trovava a Volterra anche nel 1441, incaricato dai priori di restaurare l'affresco di Jacopo Orcagna e Niccolò di Pietro nella sala del Consiglio del Palazzo dei Priori. M. BATTISTINI, *L'affresco di Jacopo Orcagna e di Niccolò di Pietro nel Palazzo dei Priori di Volterra*, "L'Arte", XII, 1919, 4-6, pp. 228-229.

<sup>53</sup> TORRINI, *Guida* ... cit., p. 71. In un atto del 29 luglio 1457 l'opera è citata come «tabulae Sancti Michaelis», mentre in un altro documento del 30 ottobre 1458 è indicata come «tabulam» e «tabula...ornatissima, pulcherrima et magna impensae», senza specificare la destinazione dell'altare maggiore. Gli operai di San Michele non potendo più far fronte al pagamento del compenso di Stefano di Antonio Vanni, ricorsero ai priori del Comune di Volterra per saldare la cifra pattuita con il pittore. M. BATTISTINI, *Stefano di Antonio Vanni da Firenze dipinge nella chiesa di San Michele di Volterra*, "L'Arte", XXIII, 1920, 1-2, pp. 24-26.

<sup>54</sup> BECK, *Jacopo della Quercia e il portale* ... cit., pp. 39-59; BECK, *Jacopo* ... cit., I, pp. 20-23.