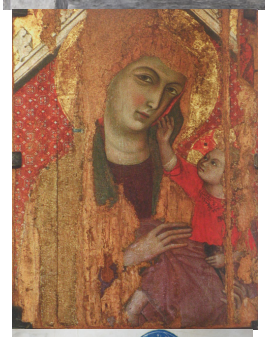
di Linda Pisani

Oggetto di questo contributo è la rilettura di una tavola dipinta dal ‘Maestro di San Torpè’ e conservata nel Museo della Rhode Island School of Design di Providence. L’opera, per cui si propone una datazione sul 1310-1315, pur raffigurando un soggetto consueto per la pittura medievale, cioè una Madonna col Bambino con santi e Cristo in Pietà, presenta alcune scelte iconografiche e di impaginazione particolari la cui analisi consente molteplici osservazioni sullo scenario artistico pisano del primo quarto del Trecento.

Interessarsi alla pittura pisana fra XIII e XIV secolo significa confrontarsi con un centro molto vivace in cui operavano, o verso cui spedivano opere, i maggiori artisti della penisola. Uno dei protagonisti di quegli anni fu senza dubbio il pittore noto agli studi come ‘Maestro di San Torpè’[1]. Fu nel 1937 che Evelyn Sandberg Vavalà battezzò l’anonimo con un nome che lo collegava alla chiesa pisana dove, ancor oggi, è possibile ammirare una delle sue *Madonne col Bambino*[2]. Inquadrato in un primo momento come un minore, ossequioso dello stile di Duccio da Boninsegna, il Maestro fu oggetto di una riconsiderazione sostanziale da parte di Roberto Longhi nel 1962[3]. Lo studioso pensò che si trattasse di un pittore senese stabilitosi a Pisa, un suggerimento poi sviluppato da Enzo Carli, che per primo avanzò l’ipotesi di identificarlo con un tal Vanni di Bindo, citato in alcuni documenti pisani dell’inizio del Trecento[4]. Vanni, presente a Pisa almeno fra 1302 e 1318, si è poi rivelato, grazie a successivi scavi in archivio, in contatto lavorativo e personale con il celebre scultore Tino di Camaino[5]. Longhi suggerì anche che alcune delle opere del Maestro – a partire dall’affresco con la Vergine, ritrovato nel 1957 dietro uno stemma mediceo al culmine dell’arcone trionfale del Duomo – potessero essere datate ancora negli ultimi anni del Duecento, conferendogli dunque un ruolo di innovatore nell’ambito della pittura pisana medioevale. Oggi, la reputazione di questo *petit maître*, al quale sono ormai riconosciute almeno venticinque opere, è così alta che egli è spesso additato come il miglior rappresentante della cultura duccesca fuori da Siena[6].

.







Purtroppo, gli appigli cronologici a nostra disposizione sono scarsi: l'unico, in effetti, sembra essere ancor oggi un *terminus post quem* legato all'anno della canonizzazione di san Ludovico da Tolosa, che è suggerito da una tavoletta proveniente da un pilastrino di polittico e conservata in una collezione privata fiorentina [7]. Anche per stabilire una cronologia, occorre quindi far riferimento principalmente alla lettura stilistica delle opere del Maestro: alcuni suoi dipinti, come l'
Arcangelo
di San Michele in Borgo (fig. 1), la

Madonna
del Duomo e quella di Campiglia (fig. 2), per i legami evidenti con l'arte di Cimabue e del giovane Duccio, si collocano plausibilmente ancora nell'ultimo decennio del Duecento, mentre altri, come la
Santa Giulia
di Livorno (fig. 11), il
Crocifisso
del Belvedere di Crespina (oggi al Museo di San Matteo) e la
Madonna
della Badia di Morrona, che, per lo spiccato goticismo e per la saldezza costruttiva, denotano un aggiornamento su Simone Martini e sul linguaggio giottesco, richiedono invece una datazione sullo scadere del primo quarto del Trecento.

















