



MOUSAI



Laboratorio di archeologia e storia delle arti

collana diretta da
Stefano Bruni

comitato scientifico

Gianfranco Adornato, Francesco Buranelli, Francesca Cappelletti,
Stella Sonia Chiodo, Alessandra Coen, Marco Collareta, Roberto Contini,
Valter Curzi, Gigetta Dalli Regoli, Lucia Faedo, Vincenzo Farinella, Michele Feo,
Françoise Gaultier, Sauro Gelichi, Elisabetta Govi, Sonia Maffei,
Concetta Masseria, Maria Elisa Micheli, Marina Micozzi, Andrea Muzzi,
Alessandro Naso, Fabrizio Paolucci, Giovanna Perini Folesani,
Maria Grazia Picozzi, Stefano Renzoni, Max Seidel,
Carlo Sisi, Lucia Tongiorgi Tomasi

Ogni volume è sottoposto a doppio referee anonimo.

PER PAROLE E PER IMMAGINI
Scritti in onore di Gigetta Dalli Regoli

a cura di Stefano Bruni, Annamaria Ducci, Emanuele Pellegrini



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Credits

- A. Milone, *Un reggileggio da Gaeta ritrovato* - Fig. 3 © Società Napoletana di Storia Patria di Napoli
F. Barsotti, *La croce dipinta di Riglione nel Valdarno pisano e il restauro del 2017: nuovi spunti di lettura* - © Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Pisa, Archivio fotografico
L. Speciale, *Il gioco del Buon Governo. Un appunto per gli affreschi della Sala della Pace in Palazzo Pubblico a Siena* - Figg. 1 e 2 © Comune di Siena; Fig. 3 © Kunstpalast/ARTOTHEK; Fig. 4 © Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Piacenza-Bobbio
M. Collareta, *L'Angelo annunciante di Andrea Pisano nel Museo Nazionale di San Matteo* - © Direzione dei Musei della Toscana
V. Camelliti, «*Vestiti di nobilissimi drappi e di molto oro rilucenti*». *L'araldica dei tessuti nell'arte tra Medioevo e Rinascimento: note preliminari* - Fig. 1 © flickr: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/5946607538>; fig. 2 © Wikimedia Commons, Public Domain; fig. 3 © Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Pisa, Archivio fotografico; fig. 4 © Sailko.
C. Casini, «*Meravigliosa pratica*». *Terrecotte invetriate rinascimentali a Fabbrica di Peccioli* - © Archivio Fotografico Diocesano di Volterra, autorizzazione del 22/04/2022, prot. n. 29/2022
M. Spagnolo, *L'invidia crepi* - Fig. 1 © Albertina, Wien; fig. 2 © The Morgan Library & Museum, New York, Public Domain; fig. 3 © MET, New York, Public Domain

© Copyright 2022

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676342-6

Un'insolita predella cateriniana del Maestro di Panzano

Andrea De Marchi

Nella ricchezza quasi infinita di varianti che caratterizza la diffusione delle pale d'altare in età gotica, specie in Toscana, non mancano casi difficili da inquadrare dal punto di vista tipologico e funzionale. La tavola che qui si commenta (fig. 1) ha uno statuto particolare. Le dimensioni, 48x124 cm, non sono quelle canoniche di una predella di polittico, essendo al contempo troppo alta e troppo stretta. Sappiamo di dossali narrativi di questa altezza, del tutto autosufficienti, come quello di Giotto, con sette scene cristologiche, diviso fra l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, la National Gallery di Londra, l'Alte Pinakothek di Monaco, il Metropolitan Museum di New York e la collezione Berenson a Villa I Tatti¹, la cui esatta provenienza non è nota, ma che presenta sul retro tracce di una finta marmorizzazione, diversamente da qualsiasi predella, ed era quindi autonomo. Quel dossale, con la Crocefissione in asse, san Francesco e due donatori ai suoi piedi, doveva comunque venire dall'altare maggiore di una chiesa minoritica, a mio avviso della *provincia Sancti Francisci*, dove il modello dell'altare della basilica inferiore di Assisi, privo di una pala, e la collocazione conseguente del coro dei frati dietro di esso, consueta nella provincia francescana umbra², può aver suggerito la realizzazione di un dossale non troppo occlusivo visivamente (si sarebbe tralasciata la stessa elevazione eucaristica) e curato pure sul lato tergale³. Questa tavola dovrebbe rientrare in una casistica differente. Essa presenta un doppio registro iconico e narrativo, con un'*Imago Pietatis* al centro e due storie di Santa Caterina ai lati, le due più significative, la disputa con i dotti in Alessandria e il tentato martirio con le ruote dentate. Il Cristo in pietà al centro è appropriato per la pertinenza a un altare, ma pure genericamente a un luogo di sepoltura, essendo la larghezza coerente con un robusto pilastro. La presenza di un decoro dentellato lungo il bordo superiore, assai comune nelle predelle senesi del Trecento, suggerirebbe in effetti il collegamento con una tavola sovrastante, che per la larghezza potrebbe rientrare allora nella tipologia delle cosiddette tavole da pilastro, connesse non necessariamente con un altare vero e proprio, ma comunque con un avello di patronato nel pavimento corrispondente. Miklós Boskovits aveva commentato una tavola di formato analogo, lombarda dell'ambito di Michelino da Besozzo, nel Musée du Palais Carnelès a Mentone, con la Crocefissione fra tre santi e lo svenimento della Vergine in asse, come *Epitabbild*⁴. In questo caso potremmo ipotizzare nel pannello soprastante uno

¹ Cfr. D. Bomford, J. Dunkerton, D. Gordon, A. Roy, *Art in Making. Italian Painting before 1400*, London 1989, p. 64-71; D. Gordon, *A Dossal by Giotto and his Workshop: Some Problems of Attribution, Provenance and Patronage*, in «The Burlington Magazine», CXXXI, 1989, pp. 524-531 (con un'ipotesi di provenienza da Rimini); Ead., *National Gallery Catalogues. The Italian Paintings before 1400*, London 2011, pp. 230-239; C.B. Strehlke, in *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, a cura di C.B. Strehlke, M. Brügggen Israëls, Milan-Florence 2015, pp. 319-329 (con una data che non condivido c. 1320).

² Cfr. D. Cooper, *Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-sided Altarpieces in Pre-Tridentine Umbria*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXIV, 2001, pp. 1-54.

³ Anche per queste ragioni penso, come ipotizzato da Martin Davies (*The Earlier Italian Schools. National Gallery Catalogues*, 3 voll., London 1951, vol. I, p. 181) e da Ferdinando Bologna (*Novità su Giotto*, Torino 1969, pp. 97-99), possa essere la «tavola di man di Giotto di figure piccole che poi se n'è ita in pezzi» citata da Vasari come dipinta per Sansepolcro, nell'idea che decorasse l'altare maggiore di San Francesco, datato 1304 (per stile queste tavole si collocano poco dopo, fra la cappella Scrovegni e la cappella della Maddalena ad Assisi, vale a dire fra 1305 e 1308).

⁴ M. Boskovits, *Un epitaffio figurato per Federico Zeri*, in «Gazette des Beaux-Arts», CXXXV, 2000, pp. 77-82. Credo che il dipinto di Mentone, presentato da Boskovits come un autografo dello stesso Michelino, possa essere riferito agli inizi micheliniani di Cristoforo Moretti.



Fig. 1 - Maestro di Panzano, *Disputa di Santa Caterina d'Alessandria coi dottori*, *Imago Pietatis*, *Tentato martirio di Santa Caterina d'Alessandria*. Collezione privata.



Fig. 2 - Maestro di Panzano, *Disputa di Santa Caterina d'Alessandria coi dottori*, *Imago Pietatis*, *Tentato martirio di Santa Caterina d'Alessandria* (particolare dell'imperatore Massenzio nella *Disputa*). Collezione privata.



Fig. 3 - Maestro di Panzano, *Imago Pietatis fra i due dolenti, San Michele e San Giacomo Maggiore* (particolare della Vergine dolente). Firenze, Museo Horne (da Panzano, San Leolino).

*Sposalizio mistico di Santa Caterina*⁵, che permetterebbe di integrare perfettamente la devozione mariana con quella cristologica emblemizzata dall'*Imago Pietatis*, stagliata contro l'avello nero, sovrastante le proporzioni delle due scene narrative cateriniane.

La tavola, appartenente a una collezione privata, è stata parzialmente riprodotta nel 1934 da Raimond van Marle, che ne era allora il proprietario, con un'attribuzione a Francesco di Vannuccio, recepita nelle liste postume di Berenson⁶, ma mai presa in considerazione negli studi sullo squisito pittore senese. Rispetto alla sua pungente espressività, che ammaniera lemmi di schietta estrazione simoniana, prevalente qui è un concetto più scarnito e stonato dei volumi, di discendenza lorenzettiana, pur arricchito da increspature calligrafiche, tipiche di un po' tutti i pittori senesi della seconda metà del Trecento. La spiccata vivacità narrativa, affidata alla gestualità ma pure agli sguardi obliqui penetranti, lampeggianti nel cavo ombroso delle occhiaie, richiama le opere di Niccolò di ser Sozzo e più ancora del giovane Luca di Tommé, da cui può derivare anche l'inserito di stoffe finemente decorate a sgraffito sull'oro, in linea con una predilezione fomentata nel passaggio dopo il 1348 specialmente da Bartolomeo Bulgarini, nel drappo d'onore sul trono dell'imperatore Massenzio (fig. 2) e

⁵ Del Maestro di Panzano conosciamo una tavola da pilastro, di dimensioni leggermente inferiori a quella qui ipotizzata (153,5×84 cm), in ogni caso di un'epoca più avanzata, destinata probabilmente a un luogo ove si amministrava la giustizia, la *Madonna col Bambino fra i Santi Ansano e Lorenzo* del Museo civico e diocesano d'arte sacra di Montalcino, che riporta nell'iscrizione in calce una data integrabile come 1382 (cfr. A. Bagnoli, *Museo civico e diocesano d'arte sacra di Montalcino*, Siena 1997, p. 28).

⁶ R. van Marle, *Le scuole della pittura italiana. II. La scuola senese del XIV secolo*, Den Haag-Firenze-Roma 1934, p. 574, fig. 368 (particolare della sola *Disputa*); B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Central Italian and North Italian Schools*, 3 voll., London 1968, vol. I, p. 145. L'opera è quindi passata a un'asta di Londra, Sotheby's, 21 giugno 1978, lotto D, come di Francesco di Vannuccio. Sul retro di una foto della Fototeca Berenson (Villa I Tatti, Harvard University, Center for Italian Renaissance Studies) è iscritto coi nomi di Francesco di Vannuccio e del "Master of Frick S. Catherine" (in riferimento alla tavola con *Santa Caterina martire* a mezzo busto di Francesco di Vannuccio, The Frick Art Museum, Pittsburgh). Anche nella fototeca Zeri è schedata sotto Francesco di Vannuccio (scheda nr. 6428, foto inv. 22091).



Fig. 4 - Maestro di Panzano, *Disputa di Santa Caterina d'Alessandria coi dottori, Imago Pietatis, Tentato martirio di Santa Caterina d'Alessandria* (particolare dell'*Imago Pietatis*). Collezione privata.

sul parapetto dell'avello del Cristo in pietà (fig. 4). Puntualmente credo che l'opera vada allora riferita al Maestro di Panzano, un pittore anonimo che di Luca di Tommé dovrebbe essere stato allievo⁷ negli anni Sessanta e che poi si avvicinò piuttosto a Bartolo di Fredi, svuotando il plasticismo dei corpi in siglature decorative assai accentuate. Nel suo *corpus* pur abbastanza ridotto non mancano peraltro soluzioni tipologiche varie e particolari. Ricordo a esempio il trittico della collezione Sorlini che presenta un formato riquadrato e nelle ante richiudibili le storie dell'*Andata al calvario* e della *Crocefissione* sovrapposte a due coppie di santi⁸. Talora egli recuperò formati arcaizzanti, come nel pentittico del Palazzo comunale di Seggiano, inquadrato in un formato da dossale rettangolare con cuspidi centrale di retaggio tardo-duecentesco. La sua stessa attività sembra del resto proiettata in centro diversi del contado senese, dal Monte Amiata al Chianti, dove la committenza può aver apprezzato soluzioni ibride e retrospettive.

D'altra parte questo dipinto potrebbe aiutare a ricostruire una sua fase giovanile di qualità superiore, assai prossima a Luca di Tommé, caratterizzata da un certo piglio narrativo. Luca stesso avrebbe presentato una maggiore semplificazione icastica dei profili e una gesticolazione più energica. I panneggi sono risaltati da piegoline minute e iterate, volti come quello della santa Caterina che disputa coi dotti sono la matrice, più turgida, di quelli consueti all'anonimo. Un riscontro per l'attribuzione, non ovvia, può veni-

re dalla particolare punzonatura del bordo superiore, con una teoria di foglioline lanceolate e seghettate, allineate lungo il bordo superiore⁹, esattamente come fa il Maestro di Panzano nei tondi della predella del Museo Horne (fig. 3), già sottoposta al trittico ora nella pieve di San Leolino a Panzano, che dà nome al maestro¹⁰. Su questa base spero si possa in futuro sostanziare una fase iniziale del pittore, con altre opere di qualità comparabile.

⁷ Come già ben individuato da Sherwood Anthony Fehm, *Luca di Tommé's Influences on Three Sienese Master: The Master of the Magdalen Legend, the Master of the Panzano Triptych, and the Master of Pietà*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XX, 1976, 3, pp. 333-350.

⁸ Cfr. C. Volpe, in *Matthiesen Fine Art. Gold Backs, 1250-1480*, London 1996, pp. 81-84, cat. 10.

⁹ Come noto Erling Skaug (*Punch Marks from Giotto to Angelico*, 2 voll., Oslo 1994) non estese la sua schedatura ai pittori degli ultimi decenni del Trecento senese, purtroppo. Un punzone a foglia lanceolata e dentellata simile è censito nell'opera di Bartolomeo Bulgarini (Skaug 673). Nella tavola qui commentata le fasce verticali presentano un altro punzone a giglietto trilobato, simile a uno riscontrabile nelle opere di Niccolò di ser Sozzo e Luca di Tommé (Skaug 248).

¹⁰ Cfr. R.C. Proto Pisani, *Maestro di Panzano (attivo a Siena nell'ultimo quarto del secolo XIV - primo decennio del secolo XV), Madonna col Bambino e Santa Caterina tra i Santi Paolo e Pietro*, in «Il Chiantis», VIII, 1988, pp. 51-58. Il collegamento della predella del Museo Horne col trittico di Panzano, proveniente da San Piero in Pesa, si deve a Gordon Moran, *Il Maestro di Panzano*, in «Notiziario del Chianti Classico», VIII, 1975, 10, pp. 4-6. Per una sintesi sul pittore, creato da Bernard Berenson (*Quadri senza casa. Il Trecento senese - II*, in «Dedalo», II, 1930-1931, pp. 329-362, in particolare 352-362), rimando a D. Boucher de Lapparent, *Le Maître de Panzano*, in «Revue du Louvre», XXVIII, 1978, pp. 165-174, e a uno studio assai approfondito di Gabriele Fattorini, c.d.s. in un volume sulla Pieve di Panzano, a cura di N. Bernini, che discute anche la proposta di identificarlo con Paolo di Buonaccorso di Pace, documentato nel 1374 come socio di Luca di Tommé, avanzata da Pia Palladino (*Art and Devotion in Siena after 1350. Luca di Tommé and Niccolò di Buonaccorso*, San Diego [Cal.] 1997, p. 72).

La figura colonnare del sapiente in primo piano a sinistra (fig. 5), nella scena della disputa, è un omaggio alle idee di Pietro Lorenzetti, dalla pala del Carmine in avanti, nella sagoma piramidata e nella marezzatura sottile delle pieghe iterate, che torniscono la clamide tirata sulle spalle stondate. Derivato da Pietro è il Cristo in pietà (fig. 4), ritagliato contro un avello nero sviluppato in verticale come un'edicola cuspidata, conversione geometrica dell'idea tradizionale della grotta come sepolcro di Cristo. Del tutto comparabile è infatti la tavola del Lindeau Museum di Altenburg, valva destra di dittico con una *Madonna col Bambino*, identica nel taglio e nella posizione delle braccia incrociate sul ventre, differenziata solo per la screziatura del marmo dell'avello e per l'assenza del drappo dorato e sgraffito sul parapetto. Penso che esistesse un altro prototipo lorenzettiano, con l'avello geometrizzato più simile, parimenti riflesso in un affresco di Andrea di Nerio del Museo nazionale d'arte medievale e moderna di Arezzo, strappato da San Bartolomeo, e in un'anconetta di Allegretto Nuzi della Pinacoteca vaticana, e che forse poteva essere il centro della perduta predella sottoposta al polittico della Pieve aretina¹¹. Un'idea simile è già in una predella di Pietro Lorenzetti della fine del secondo decennio e forse proveniente pure dall'area aretina, quale il quadrilobo del Museo Amedeo Lia di La Spezia¹², dove il corpo di Cristo è più atticcato e fuoriesce vistosamente dal profilo dell'avello verticale, dalla cuspidatura meno accentuata.



Fig. 5 - Maestro di Panzano, *Disputa di Santa Caterina d'Alessandria coi dottori, Imago Pietatis, Tentato martirio di Santa Caterina d'Alessandria* (particolare della *Disputa*). Collezione privata.

L'organizzazione delle due scene narrative ai lati di questa immagine fortemente icastica dell'*Imago Pietatis* è suggestiva e valorizza in pieno la fedeltà a Cristo che alimenta la luminosa testimonianza martiriale di Santa Caterina. Come al solito nella scena del tentato martirio con le ruote dentate la santa si genuflette e giunge le mani, incrollabile, spiritualmente sorretta dall'angelo che la soccorre dal cielo, in contrasto con le pose riverse e pavide dei suoi carnefici, un misto di guerrieri e di sacerdoti pagani inturbantati. Uno di questi sembra essere scappato e sbuca da dietro un costone roccioso, al fondo, sogguardando la scena di lontano, col capo reclino, in segno di rassegnata sconfitta.

Particolarmente degna di nota è la prima scena, quasi unica nel contesto della pittura gotica senese, anche se qualche immagine può essere andata perduta. Tradizionalmente la disputa è un contrasto fra la vergine alessandrina di schiatta reale, convertita al cristianesimo, e l'imperatore Massenzio. Le due figure si fronteggiano e si sfidano, e in mezzo si collocano i dotti convocati da Massenzio per fronteggiare la dialettica travolgente della giovane. Così già nella tavola pisana duecentesca del Maestro di Calci (nel Museo nazionale di San Matteo), ma pure nella valva di un famoso dittico di Giovanni da Rimini (collezione privata, già del duca di Northumberland ad Alnwick Castle), dove la santa in piedi sovrasta dall'alto di un podio ligneo come quelli dei predicatori lo

¹¹ Come ho ipotizzato di recente: A. De Marchi, *Allegretto Nuzi, o della tartaruga*, in *Oro e colore nel cuore dell'Appennino. Allegretto Nuzi e il '300 a Fabriano*, catalogo della mostra (Fabriano, 2021-2022), a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Cinisello Balsamo 2021, pp. 19-47, in particolare 37-38.

¹² Cfr. F. Zeri, A.G. De Marchi, *Dipinti. La Spezia Museo Civico Amedeo Lia*, Cinisello Balsamo 1997, p. 184.

stesso imperatore, che invano protende la destra contro di lei, assiso sul suo trono marmoreo. E pure in diverse composizioni fiorentine trecentesche, dall'affresco di un pittore masesco nella cappella Davanzati in Santa Trinita, a una predella del Maestro della Misericordia orcagnese¹³, agli affreschi di Pietro Nelli e di Spinello Aretino in Santa Caterina all'Antella, dove frapposto tra i due è un ordinato coro con sedute parallele, e i dotti di tergo e di fronte, sulla falsariga spaziale delle scene di concilio e di capitolo di Giotto stesso, ad Assisi e in Santa Croce. Anche la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine mette in scena il dominante contrasto tra la santa e Massenzio, in un crescendo drammatico. In questa composizione senese, invece, l'imperatore (fig. 2), assiso al centro su un trono rivestito da un drappo sontuoso, sembra piuttosto arbitro e giudice, additando Caterina alle folte schiere di dotti convenuti da tutto il mondo, i cinquanta oratori della *Legenda aurea*, saettandoli con lo sguardo, mentre la posa quasi dimessa prefigura la sua sconfitta. Al centro è propriamente la disputa con i sapienti, che ad Assisi il bolognese Andrea de' Bartoli, affrescando verso il 1368 la cappella fondata nella basilica inferiore dal cardinale Gil Álvarez Carrillo de Albornoz, aveva distinto da un primo contrasto fra Massenzio e Caterina che si rifiuta di adorare gli idoli e aveva similmente reso protagonista, ritraendo i dotti assisi e confabulanti fra loro, in una vera e propria *disputatio* accademica. Interessante è che il Maestro di Panzano nella gestualità di Caterina la ritragga mentre enumera i corni dialettici di un'argomentazione, quando di solito le formulazioni trecentesche di questa iconografia la presentano più genericamente con un braccio proteso. Se non sbaglio, bisognerà attendere la scena mirabile dipinta da Masolino nella cappella Branda di Castiglione in San Clemente a Roma per ritrovare qualcosa di analogo. La folla dei dotti, per lo più attempati e barbuti, è gustosamente variopinta, fra turbanti e rossi copricapi torreggianti, galeri rosa e neri di fantasia. La santa, che ha in capo una corona punteggiata di perle e di pietre preziose, li sovrasta anche fisicamente. Rispetto alla vivace animazione di cui dà prova Andrea de' Bartoli, la composizione è più serrata e composta. Il modello era comunque, inevitabilmente, quello offerto dalle miniature dei codici giuridici bolognesi, nella fattispecie della scena con la *Disputa di Cristo fra i dottori*, riproposta anche dallo Pseudo-Jacopino in maniera memorabile, nel polittico per le suore domenicane di Santa Maria Nuova, ora nella Pinacoteca nazionale di Bologna. In quelle opere i sapienti, sconfitti, arrivano a scagliare con rabbia i libri a terra. Il maestro senese non si spinge a tanto, ma sui gradoni dell'aula sono sparsi e riversi diversi codici (fig. 5), che evidentemente sono stati gettati a terra dai sapienti, in segno di resa. Con arguzia ed eleganza si risponde così alla scomposta potenza espressiva dei bolognesi.

¹³ Già in collezione del rev. Walter Davenport Bromley a Capesthorpe Hall, quindi Londra, Christie's, 24 maggio 1991, lotto 35 (cfr. S. Chiodo, *Painters in Florence after the "Black Death". The Master of the Misericordia and Matteo di Pacino* [A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, sect. IV, vol. IX], pp. 186-188). Cfr. pure G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence 1952, col. 232.

Indice

Tabula gratulatoria	5
Introduzione. <i>Conversando con Gigetta</i>	7
Bibliografia degli scritti di Gigetta Dalli Regoli <i>Elisa Bassetto</i>	13
Per il portale dei Mesi e dello Zodiaco a Borgo San Donnino <i>Arturo Carlo Quintavalle</i>	25
Un reggileggio da Gaeta ritrovato <i>Antonio Milone</i>	31
Il Monastero lucchese di San Giorgio in Pelleria e le sue decorazioni: una prima ricognizione <i>Letizia Badalassi</i>	37
A tavola con i canonici. Appunti sulle abitudini alimentari del clero pisano nel Duecento <i>Gabriella Garzella</i>	41
La croce dipinta di Riglione nel Valdarno pisano e il restauro del 2017: nuovi spunti di lettura <i>Francesca Barsotti</i>	47
L'accesso al pulpito pistoiese di Fra Guglielmo tra vincoli dimensionali e misura cromatica <i>Enrica Neri Lusanna</i>	55
<i>Christus Victor</i> sul mosaico absidale del Duomo di Pisa <i>Valentino Pace</i>	63
Il gioco del Buon Governo. Un appunto per gli affreschi della Sala della Pace in Palazzo Pubblico a Siena <i>Lucinia Speciale</i>	69
L' <i>Angelo annunciante</i> di Andrea Pisano nel Museo Nazionale di San Matteo <i>Marco Collareta</i>	75
Un'insolita predella cateriniana del Maestro di Panzano <i>Andrea De Marchi</i>	79

«Vestiti di nobilissimi drappi e di molto oro rilucenti». L'araldica dei tessuti nell'arte tra Medioevo e Rinascimento: note preliminari <i>Vittoria Camelliti</i>	85
Euclide nella Parigi di Carlo V (1364-1380): alcuni casi di studio <i>Anna Rosa Calderoni Masetti</i>	93
«Inedita, maestosa e matronale». Riflessioni sul primo Valdambriano e ulteriori scoperte <i>Mariagiulia Burresti</i>	101
Il papa, il banchiere e i velluti: note sul Parato di Niccolò V e sui velluti figurati di metà Quattrocento <i>Cristina Borgioli</i>	105
La pergola, la freccia, i marmi. Una nota su Mantegna <i>Silvia Tomasi Velli</i>	111
Leonardo e la Guerra dei Rossi. Nuova interpretazione dell' <i>Allegoria della Fortuna e della Vittoria</i> del British Museum <i>Marco Paoli</i>	117
«Meravigliosa pratica». Terrecotte invetriate rinascimentali a Fabbrica di Peccioli <i>Claudio Casini</i>	123
«Quasi ch'en profilo». Un appunto sulla genesi di un 'tipo' leonardesco <i>Gerardo de Simone</i>	129
Una proposta per Pietro di Galeotto <i>Edoardo Villata</i>	135
Perugino lingua franca <i>Roberto Contini</i>	141
Sul disegno ritrovato al Castello Sforzesco attribuito a Bramantino <i>Pietro C. Marani</i>	147
La <i>Annunciazione</i> di Lorenzo di Credi. Appunti teologici <i>Timothy Verdon</i>	153
Raffaello e le <i>Illustrium Imagines</i> di Andrea Fulvio <i>Vincenzo Farinella</i>	159
Appunti sull' <i>Adorazione</i> <i>Carlo Vecce</i>	165
Interrogativi sul <i>Battesimo di Cristo</i> di Andrea del Verrocchio agli Uffizi <i>Franco Paliaga</i>	169
Francesco de' Medici, Giovan Battista Caccini e il restauro dell' <i>Arringatore</i> <i>Stefano Bruni</i>	177

Ancora sul Salviati illustratore di <i>Vidus Viduus</i> . Il codice F.N., II, III, 31 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze <i>Alessandro Cecchi</i>	183
<i>Equile</i> di Giovanni Stradano e altri cavalli <i>Lucia Tongiorgi Tomasi</i>	189
L'invidia crepi <i>Maddalena Spagnolo</i>	195
Per un dipinto con la favola di Clizia, la ninfa innamorata del Sole <i>Francesco Solinas</i>	201
Una proposta per Pier Francesco Mola <i>Lucio Galante</i>	207
La scultura barocca romana nelle stampe di traduzione. Ombre, silenzi e tardive riscoperte <i>Cristiano Giometti</i>	211
Una lettura del bozzetto per la Ermita de San Pablo al Buen Retiro e una proposta per Angelo Michele Colonna <i>Elisa Acanfora</i>	219
San Filippo Neri "Super Aquas Ferariae Protector" <i>Ranieri Varese</i>	225
Alcune notizie su Francesca Martelli Prandini, pittrice massese <i>Federico Giannini</i>	231
Qualcosa su Giuseppe Bracci, un dimenticato pittore pisano del Settecento tra Napoli e Toscana <i>Stefano Renzoni</i>	237
Un pensiero di Benedetto Luti per la <i>Vestizione di san Ranieri</i> nella cattedrale di Pisa <i>Cinzia Maria Sicca</i>	243
Classico, moderno o contemporaneo? A proposito di uno schizzo "italiano" di Sir Joshua Reynolds <i>Giovanna Perini Folesani</i>	251
Ireneo Affò e la pittura del medioevo a Parma <i>Francesco Gandolfo</i>	259
Il teatro della passione: Pietro Benvenuti e <i>La morte di Priamo</i> per i principi Corsini. Il dialogo con l'antico <i>Andrea Baldinotti</i>	263

Un controverso restauro e la rinascita di Gioia del Colle <i>Regina Poso</i>	271
«È meno dannoso attendere parecchio tempo lasciandolo come è, che porgli mano»: il restauratore Mario Rossi e la <i>Cena</i> di Leonardo <i>Donata Levi</i>	277
Qualcosa su “Leonardo da Disney” <i>Alessandro Tosi</i>	283
Sul lungarno pisano, per una tesi. San Matteo, istituto di storia dell’arte, fra tanti carissimi amici <i>Francesco Gurrieri</i>	289
Il mondo in una mano. Il senso di Raghianti per le Veneri paleolitiche <i>Annamaria Ducci</i>	291

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2022