

antichi
maestri

TADDEO DI BARTOLO

Gail E. Solberg ha dedicato anni e anni di studio al pittore del Tre-Quattrocento. La mostra, alla Galleria Nazionale di Perugia, è chiusa causa Covid-19: riaprirà? Resta l'importante catalogo

Il senese della diligenza e della varietà

di MASSIMO ROMERI
PERUGIA

Mentre scrivo sono ancora in vigore le norme che impongono la chiusura dei musei e dei luoghi della cultura su tutto il territorio nazionale. Chiusi fisicamente, i musei, le biblioteche, gli archivi, hanno cercato di adattarsi alle contingenze. Ancora diversa la questione delle mostre: eventi per loro natura effimeri che in alcuni casi sono stati completamente travolti dall'emergenza. Di molte di queste esposizioni ci si dimenticherà in fretta, di altre resterà il sapore di un'occasione perduta. Parlo delle rassegne messe su con anni di studio e di lavoro, di relazioni tra studiosi, rapporti tra istituzioni, investimenti di denaro e di tempo. Rimaste mute dentro sale vuote, sono come un libro non letto.

Solo per un soffio si è potuta vedere *Taddeo di Bartolo*, alla Galleria Nazionale dell'Umbria fino al 7 giugno, a cura di Gail E. Solberg. Cerco di ripercorrerla tra qualche appunto e il ricco catalogo (Silvana, pp. 400, € 37,00). L'idea all'origine della mostra è stata quella di ricomporre il polittico più importante creato da Taddeo di Bartolo, un tempo in San Francesco al Prato a Perugia e successivamente disperso. Intorno a quell'enorme macchina figurata, la cui parte centrale è conservata alla Galleria Nazionale, è andata aggregandosi un'esposizione su tutta la carriera del pittore senese. L'ampia Sala Podiani in Palazzo dei Priori è stata divisa in modo da evocare l'interno di una chiesa a navata unica con cappelle laterali, transetto e abside; ogni

spazio, una sezione. Tutto galleggiante su una tonalità rosa-rosa, tra pesca e salmone, campionata da una tavola di Taddeo. Lo stesso colore, le stesse sezioni, nel catalogo: *Esordi, Viaggi, Ritorno, Trionfo, Racconti, Innovazione, Varietà*. Le vicende umane e artistiche del pittore sono quindi raccontate sul filo della cronologia, con qualche affondo tematico. Nei saggi che aprono il libro Taddeo trova un contesto, un ruolo preminente nella creazione di polittici tanto importanti, e si indaga sulle forme e sulle tecniche di un maestro che lavorava con «tanta diligenza» – nella Vita dedicatagli, Vasari lo ripete più volte – su tavola e su muro.

La mostra raccoglie un centinaio di pezzi. Si mettono alla prova le novità derivate dalla ricerca e dai restauri: nuove date, puntualizzazioni, piste d'indagine. Di fatto, questi confronti andranno a perfezionare la monografia sul pittore già messa in cantiere dalla stessa curatrice. L'esposizione, malgrado la quarantena, rischia d'essere esemplare per i principi che la sostengono, per l'incremento di conoscenza che non è destinato solo agli addetti ai lavori e che riguarda

anche, o soprattutto, alcune opere conservate proprio nel museo che la ospita. Ben vengano quindi gli sforzi per mantenere viva l'attenzione sui canali social della Galleria. Sono – a oggi la speranza c'è ancora – promemoria in attesa di riapertura.

Almeno dal 1382 Taddeo esordisce nella sua città, dove gravita tra gli artisti attivi nel duomo. Non sappiamo chi ne fu il maestro e non c'è certezza sulle opere più antiche. La sua prima firma nota è del 1389 ed è su un polittico dal quale emerge l'influenza dei pittori

senesi più anziani come Jacopo di Mino del Pellicciaio. Poi gli impegni aumentano, la bottega cresce, l'eredità artistica delle generazioni immediatamente precedenti è gradualmente digerita ma restano i richiami alla tradizione, a Duccio e Simone Martini, alle forme e alle proporzioni che si adattano alle carpenterie care ai legnaioli senesi o, di volta in volta, a motivi richiesti o alla moda nei diversi luoghi per cui l'artista lavora. Più avanti nel tempo negli scomparti slanciati dei polittici le sue figure acquistano un peso fisico maggiore, degli abbondanti panneggi si sente lo spessore, i gesti diventano via via più naturali e si consolidano alcune tecniche, in specie l'uso di modelli per le figure. Le sagome da scontornare o calcare sulla superficie preparata prima di essere dipinta sono infatti riutilizzate più volte, anche su opere molto distanti nel tempo. Un ausilio utile a economizzare il lavoro, a mantenere una qualità costante e il controllo del maestro principale sui tanti collaboratori di una bottega molto produttiva. I dipinti presenti in mostra spiegano ognuno di questi passi in avanti.

Negli anni novanta del Trecento Taddeo si sposta: passa da Firenze, Lucca, ha bottega a Pisa, lavora in Liguria. Tornato a Siena, come «miglior maestro di que' tempi» non dev'essergli stato troppo difficile aggiudicarsi le commissioni per alcuni cicli ad affresco nei principali edifici cittadini: l'abside del duomo, la cappella e l'anticappella dei priori in Palazzo Pubblico. Il primo dei monumentali polittici realizzati da Taddeo a partire da questo momento, unico per integrità, è quello per il duomo di Montepulciano. Grazie a un restauro

in corso, dall'enorme macchina d'altare del 1401 sono state tolte (anzi sfilate, poiché legate alla struttura sottostante con staffe verticali) le cuspidi, ora in mostra a Perugia, mentre *in situ* continua il lavoro sul resto della pala il cui solo scomparto centrale con l'Assunzione della Vergine misura più di tre metri di altezza.

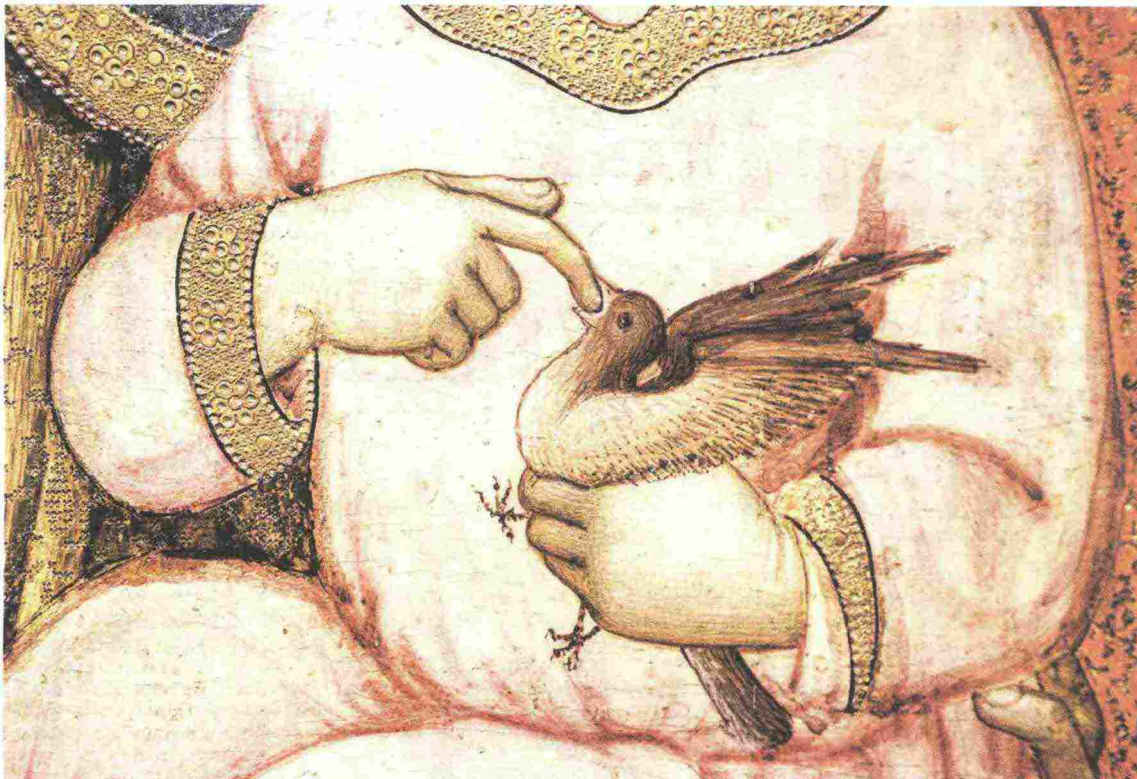
Taddeo è pittore dai molti registri. Nella continua ripetizione delle sagome dei santi, la varietà data da infinite, più o meno significative trasformazioni, sembra inesauribile. La pittura preziosa, talvolta trasparente, con trapassi tonali delicati, riveste figure composte secondo ritmi serrati, simmetrie soppesate su piccole contraddizioni e sempre ben inserite dentro le complicate cornici le cui forme variano da una città all'altra, da una scuola all'altra. La tenuta dell'insieme dipende evidentemente da un rapporto tra pitture e cornice, tra pittore e scultore.

Per esempio, il profilo del polittico di Montepulciano è simile a quello del più tardo pentittico proveniente da Volterra. Entrambi con una carpenteria di tipo fiorentino ben diversa da quella del trittico senese di Santa Maria della Scala. Slanciata verticalmente, quest'ultima pala è un lussuoso carillon

d'oro e broccato che risuona di riverberi luminosi. Così diversa, ancora, la *Pentecoste* già in Sant'Agostino a Perugia: una tavola di grandi dimensioni e a campo unificato con un'immagine narrativa che poco ha da spartire con le presentazioni iconiche dei polittici. Qui gli equilibri tra parte destra e sinistra sono misuratissimi; di contro, intorno alla Vergine gli apostoli, ammassati, si muovono freneticamente in un'antologia di gesti ed espressioni. Un agglomerato di umanità in una stanza minuscola in cui risuonano le tensioni, le angosce, le paure. L'ambiente appare al di là di un'apertura ad arco che trova un legame nella sagoma della cornice lignea: lo spazio reale si prolunga in quello dipinto, coinvolgendo nel turbamento generale anche chi sta al di qua della cornice. È un insieme di soluzioni clamorose e la data è la medesima di quella del polittico ricomposto al cuore della mostra, il 1403.

L'eptittico (perché con sette scomparti verticali) già all'altare maggiore di San Francesco al Prato sta lì accanto. La chiesa perugina da cui proviene è stata un centro nevralgico per l'ordine francescano, secondo solo alla basilica di Assisi. Con la cornice, oggi perduta, l'insie-

me della pala raggiungeva approssimativamente i 450 cm di larghezza e un'altezza ancora maggiore. Il capolavoro di Taddeo rientra inoltre in un raro gruppo di pale d'altare bifronti, cioè dipinte su entrambi i lati: l'argomento è interessante per diversi motivi. Su esempi più antichi tra cui quelli noti di Giotto e di Duccio, la pala a due facce è costruita grazie a un'estrema sapienza tecnica, in un incastro calibrato di pittura, scultura, architettura, che trova un senso finale nella liturgia. In molte parti, soprattutto in quelle più narrative della predella con *Storie di San Francesco*, Taddeo si affida all'invenzione, se pure gli affreschi di Assisi dovettero rappresentare un'attendibile banca-dati sull'argomento. Nella *Predica agli uccelli* Francesco ha di fronte un fagiano, un'anatra, un'upupa, dei passeri, una gazza... in questo gustoso brano minimo perso nell'enormità dell'eptittico c'è un interesse verso l'ornitologia che sembra rispondere al raffinato naturalismo di Gentile. Un'opera del pittore di Fabriano stava in San Domenico, all'altro lato della città. Di nuovo, Taddeo che risponde alle sollecitazioni, Taddeo che coniuga diversi linguaggi, Taddeo che si aggiorna...



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Taddeo di Bartolo: in alto, *Madonna con il Bambino*, part., 1405-'07 circa, Colle Val d'Elsa, chiesa di Sant'Agostino; sotto, *Santa Caterina d'Alessandria*, Caen, Musée des Beaux-Arts



L'eredità di Duccio e Simone Martini resta sempre viva, ma le figure via via acquistano peso

Il politico di Perugia: ricomposizione di un'enorme macchina figurata, con effetti clamorosi

