

Nella storia delle vetrate quello di Pisa è un nome celebre grazie al trattato sul mestiere del vetraio, uno dei testi canonici di questa tecnica, scritto da un suo cittadino di nome Antonio. Dovette essere questi il prete Antonio di Ciomeo operoso alle vetrate della Cattedrale che troviamo menzionato nei registri dell'Opera pisana fra il 1380 e il 1420, lo stesso probabilmente dell'Antonius magister de Pisis attivo alla fine del Trecento nel cantiere del Duomo fiorentino. La redazione del trattato e d'altra parte l'incarico ricevuto a Firenze da un maestro di vetri pisano fanno intravedere il posto importante che la città, che in questa tecnica aveva una lunga tradizione (un domenicano del convento di Santa Caterina aveva eseguito nel 1222 una vetrata per l'abside della sua chiesa) dovette avere nella storia della vetrata italiana.

A tale fama si associa però il fatto che finora assai rade e poco conosciute erano le testimonianze materiali di questa attività. In altre parole alla notorietà del trattato non corrispondeva una adeguata conoscenza delle vetrate che a Pisa erano state prodotte e che gli indizi permettevano di credere essere state molte e importanti. È assai significativo infatti che i documenti mostrino come la Cattedrale pisana abbia ricevuto a partire dai primi anni ottanta del XIV secolo, vale a dire una decina d'anni prima che avesse inizio l'invetriatura della Cattedrale di Firenze, un importante arredo vitreo, mentre le arcate traforate del Camposanto, le fenestras marmoreas come le chiama un antico documento, mostrano ancora chiari segni di aver ospitato nel passato una gigantesca invetriatura.

Si poteva fantasticare e interrogarsi su come si presentasse l'interno della Cattedrale prima del devastante incendio del 1595, su come dovessero apparire le gallerie del Camposanto nel tempo in cui, e fu un tempo non lungo, un mezzo secolo all'incirca tra il 1450 e il 1500, alle mura affrescate corrispondevano rutilanti pareti vitree. Furono proprio queste domande che spinsero René Burnam a impegnarsi in un'impresa assai difficile. L'autrice lo dichiara fin dall'inizio «Una decina d'anni fa ero appoggiata ad una colonna della navata centrale del Duomo di Pisa; la mistica semioscurità sottraeva la mia attenzione dal calpestio e dal vociferare dei turisti; il mio sguardo era attratto magicamente dalle vetrate della navata laterale che illuminavano questa meravigliosa Cattedrale, vetrate la cui esistenza era appena notata dagli storici dell'arte, e la cui invetriatura mai documentata. Chi erano i maestri vetrai che le avevano create e perché niente si conosceva di loro? ... Altre domande senza risposta occupavano la mia mente mentre vagavo fra le gallerie del vicino Camposanto monumentale; nei trafori di quindici campate le colonnette di marmo mostravano dei fori; certamente indelebili cicatrici di una pregressa presenza di enormi vetrate. Chi poteva aver voluto un'opera così ambiziosa? Che cosa era successo a quelle vetrate?».

Rispondere a questi interrogativi non era un compito facile ma René Burnam l'ha assunto con entusiasmo, costanza e viva intelligenza, non rinunciando mai a seguire la sua curiosità anche quando questa la spingeva per vie percorribili solo a costo di molte fatiche. Il risultato è questo ricchissimo volume che restituisce attraverso l'attenta analisi di un gran numero di documenti, in massima parte inediti, e l'esame diretto e meticoloso di ciò che è sopravvissuto – dodici vetrate, una trecentesca, le

altre della seconda metà del Quattrocento, ben poco rispetto a quanto dovette esistere – la vicenda di un importantissimo insieme monumentale.

René Burnam ha indagato sui materiali vitrei impiegati, ha studiato la gamma cromatica delle vetrate, ne ha chiarito gli aspetti stilistici, ha sottoposto ad attenta disamina il repertorio compositivo e decorativo soffermandosi a lungo sulla tipologia dei bordi in ha cui ravvisato, con ragione, un elemento significativo per l'identificazione delle botteghe. Tenendo sempre presente la travagliata storia politica della città e il suo sofferto assoggettamento a Firenze, senza la quale non si spiegherebbero interruzioni, riprese, avvicendamenti di artisti, ha sottolineato il ruolo dell'Opera e dei singoli committenti (da Puccio di Landuccio capomaestro dell'opera tra 1369 e 1388 e promotore della invetriatura della Cattedrale al fiorentino Giuliano Ricci arcivescovo di Pisa tra il 1419 al 1460 impegnato in un vasto progetto di rinnovamento della chiesa, all'arcivescovo Filippo de' Medici che chiamò Benozzo a lavorare in Camposanto), ha indagato sui costi delle vetrate, sugli artisti che vi hanno lavorato, sui maestri vetrai (da Antonio di Ciomeo a Lorenzo di Luigi, a Domenico di Piero, alla bottega familiare dei Della Scarperia, responsabile delle vetrate quattrocentesche ancora esistenti) come sui pittori (dal fiorentino Tuccio operoso alla fine del Trecento ad Alesso Baldovinetti a Domenico Ghirlandaio e alla sua bottega), ha ricostruito i programmi iconografici (mariologico quello trecentesco, altotestamentario quello quattrocentesco) e ha chiarito le gravissime distruzioni subite dai cicli vitrei e i restauri che se nel corso dei secoli ne hanno assicurato, parzialmente, la sopravvivenza ne hanno gravemente modificato l'aspetto.

La Toscana ha avuto un ruolo importante nella storia delle vetrate italiane ed europee e dopo i grandi lavori pionieristici del Marchini (di cui alcuni restano ancora inediti) molto resta ancora da fare per conoscerlo. Questo studio sulle vetrate del duomo di Pisa, la cui importanza travalica i confini della città, costituisce un solido punto fermo, ma va ben al di là di un repertorio monumentale ponendo problemi essenziali per la storia di questa tecnica, dei suoi problemi e dei diversi aspetti che essi hanno assunto nel tempo.

Un punto essenziale per la genesi della vetrata è infatti quello del rapporto tra pittore e maestro vetraio. Sappiamo da Cennino, contemporaneo delle prime campagne di invetriatura delle due grandi cattedrali toscane, come a Firenze i maestri di vetro che avevano «più pratica che disegno» si rivolgessero ai pittori per il progetto, per il cartone, e per dipingere a grisaglia la vetrata, mentre le altre operazioni come la scelta dei vetri, il taglio dei medesimi, la cottura della grisaglia, la messa in piombo e via dicendo spettavano al maestro vetraio. Questa divisione del lavoro è stata spesso considerata una caratteristica della situazione italiana, o almeno toscana, ma proprio su questo punto essenziale René Burnam ci dà importanti informazioni chiarendo come anche in Toscana molti maestri vetrai siano stati degli artisti completi, tali da poter seguire di persona tutte le fasi della creazione e dell'esecuzione di una vetrata e mostrando come non si possa procedere in modo schematico e generalizzante ma occorra ogni volta un approfondimento che può portare a conclusioni diverse dal previsto.

Nel caso delle superstiti vetrate pisane ha convincentemente indicato che se nell'unica vetrata trecentesca superstite (di cui per la prima volta viene messa in luce l'eccezionale qualità) è ipotizzabile un'importante partecipazione del pittore, probabilmente il fiorentino Tuccio, in quelle quattrocentesche la bottega dei maestri vetrai appartenenti alla famiglia Della Scarperia sembra aver portato avanti l'impresa con una collaborazione esterna di pittori sporadica e parziale. L'aver resuscitato

questa bottega attiva per chiese pisane, fiorentine e lucchesi e i suoi diversi membri: Leonardo di Bartolomeo detto il Lastra, suo fratello Goro di Bartolomeo, suo cugino Bartolomeo d'Andrea detto 'Banco', l'averne messo a fuoco i caratteri e la cultura, dalle suggestioni esercitate su Leonardo dagli affreschi del fiorentino Chiostro Verde alle preferenze più plastiche e ghibertiane del cugino Banco, è un risultato importante di questa ricerca che non tralascia di mettere in luce le frequentazioni fiorentine di Leonardo al tempo dell'invetriatura dei grandi oculi del tamburo di Santa Maria del Fiore.

Questo studio viene così a fornire una attenta disamina delle vetrate superstiti della Cattedrale pisana, rievoca, attraverso l'esame dei documenti contenuti nelle ricchissime appendici le tante distrette, ricostruisce grazie a una completa e impeccabile documentazione le campagne di invetriatura promosse dall'Opera non solo per la Cattedrale ma anche per il Camposanto e il Battistero, presenta in un'ottica particolare, seguendo il flusso degli investimenti simbolici strettamente controllati da pesante dominio esterno e affidati ad artisti non più pisani ma fiorentini, un capitolo della storia cittadina che vide il brusco spegnersi della libertà pisana e la successiva ripresa delle commissioni artistiche, restituisce la lunga e ramificata attività di una bottega fiorentina quattrocentesca.

Tutto questo ne fa un libro di eccezionale importanza, non solo per la ricostruzione che vi viene fatta di un insieme monumentale pressoché dimenticato e degli artefici che vi lavorarono, ma anche, più generalmente per i contributi che offre, seguendo attentamente attraverso i monumenti e i documenti l'iter della creazione delle opere dal momento dell'ideazione a quello dell'esecuzione, alla storia tecnica e sociale della vetrata italiana.

Enrico Castelnuovo