

LUCIANO BELLOSI

JACOPO DI MINO DEL PELLICCIAIO

DA QUALCHE tempo si usa considerare con sufficienza le ricerche filologiche, dire che la storia dell'arte è stata sviscerata da capo a fondo, strizzata fino a stillarne le ultime gocce di piccoli fatti, di piccoli maestri. Sono in molti a considerare certi problemi come assolutamente trascurabili e a pensare che non valga la pena spenderci troppo tempo. Ora, ci rendiamo perfettamente conto dei limiti che questo tipo di ricerca può presentare — che sono, tuttavia, limiti meramente quantitativi — ma esso ci pare ancora quello che offre maggiori garanzie di serietà, soprattutto se lo mettiamo a confronto con gli ambiziosi programmi — quasi sempre soltanto velleitari — di certi galoppatori della storia, pronti soltanto a scoprire in un prodotto artistico le coordinate culturali più strampalate, o ad inventare un'ennesima etichetta critica.

Qualche anima troppo facile a lasciarsi abbagliare penserà che non siamo molto *à la page*, ma, coscienti che i fatti restano mentre lo sfavillio di certe operazioni culturali dura quanto una stella cadente, non ci riguardiamo affatto, ogni volta che se ne presenti l'occasione, dal dedicare il nostro tempo ad inseguire la soluzione di qualcuno dei tanti problemi, grandi e piccoli, che ancora impediscono di trarre le fila di un serio discorso storico.

Questa volta tocca all'enigma abbastanza rilevante posto dall'anonima entità artistica del cosiddetto "Maestro degli Ordini", Fu Roberto Longhi¹⁾ a definire la personalità stilistica dell'autore degli affreschi tuttora esistenti nella volta del coro di San Francesco a Pisa, che già l'Offner²⁾ aveva escluso dal catalogo delle opere di Taddeo Gaddi. L'attribuzione tradizionale al pittore fiorentino era basata sul fatto che il Vasari riportava un'iscrizione non più esistente sulle pareti della cappella, dove si leggeva il nome del Gaddi e la data 1342.³⁾ Gli affreschi raffigurano alcuni Santi fondatori di Ordini religiosi; da qui la denominazione di "Maestro degli Ordini", che il Longhi propose per il loro ignoto autore, riferendogli anche un affresco frammentario oggi nel Museo Diocesano di San Miniato al Tedesco e il polittico n. 58 della Pinacoteca di Siena, la cui attribuzione tradizionale a Naddo Ceccarelli aveva già suscitato qualche dubbio.⁴⁾ Quanto alle due tavole con i Santi Benedetto e Romualdo del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, che il Longhi stesso proponeva (ma, per la verità, con forti dubbi) di aggregare al gruppo, spettano piuttosto a Francesco Neri da Volterra, come ha

riconosciuto il Boskovits.⁵⁾ Un altro sostanzioso contributo al problema fu portato dal Donati,⁶⁾ che trovò altre opere del "Maestro degli Ordini", a Città della Pieve, presso Chiusi, tra le quali il vasto e bell'affresco con la Crocifissione e Santi — detto il "Pianto degli Angeli", — dell'Oratorio di San Bartolomeo.⁷⁾

Il Longhi poneva energicamente l'accento sui caratteri senesi di questo pittore anonimo, e quanto all'iscrizione col nome di Taddeo Gaddi e la data 1342 nel coro di San Francesco a Pisa, riteneva che riguardasse i soli affreschi sulle pareti, oggi scomparsi, mentre la data poteva servire come punto di riferimento cronologico anche per la volta dipinta dal "Maestro degli Ordini",.

Veniva così a configurarsi una personalità artistica omogenea, tanto omogenea che tutte le opere del gruppo potevano stringersi presumibilmente entro un breve spazio cronologico intorno alla data 1342 della perduta iscrizione pisana. La cultura figurativa di fondo indicava, poi, che il pittore non solo si rifaceva ai senesi, ma che era senese egli stesso; e di ciò il Longhi trovava conferma nella presenza a Siena del polittico già attribuito a Naddo Ceccarelli.

In realtà, se ne può avere anche un'altra conferma, perché un secondo dipinto dello stesso artista è reperibile in Siena stessa, addirittura sulle pareti della chiesa di San Francesco (fig. 1). È un affresco raffigurante la Madonna col Bambino⁸⁾ insediata in un grande trono dalle strutture architettoniche complesse, ma eccezionalmente nitide e costruite. L'importanza perfino eccessiva attribuita alla parte architettonica è un fatto assai inconsueto a Siena e richiama, semmai, gli esperimenti compiuti dai fiorentini in questo senso, e in particolare da Taddeo Gaddi. Ciò coincide, del resto, con le osservazioni del Longhi, ricalcate dal Donati, sull'attenzione posta dal "Maestro degli Ordini", alle soluzioni di architettura figurata di Taddeo Gaddi, con il quale il pittore venne in contatto al tempo della decorazione di San Francesco a Pisa. Ma per quanto riguarda le due figure della Madonna e del Bambino, esse non hanno niente in comune con i fiorentini; infatti, più che sui valori di struttura e di spessore corporeo, l'artista ha giocato sulla profilatura della sagoma, conferendole un dolce ritmo saliente in accordo con le curve oscillanti del pannello. Il punto di riferimento, insomma, almeno per le figure, è Simone Martini, cui il pittore allude anche nel volto della Madonna, un po' affilato e

pallido, con un'intensa sfumatura d'ombra lungo le guance, come ad imitare l'aristocratica mollezza del modello.

Il Berenson elencava questo dipinto sotto Andrea Vanni,⁹⁾ ma non vi è dubbio che si tratti dello stesso pittore che ha eseguito gli affreschi di San Francesco a Pisa e le altre opere già indicate dalla critica come del "Maestro degli Ordini"; e basterà a dimostrarlo un semplice confronto fotografico con l'affresco di S. Miniato (figg. 2-3).

Tracce ulteriori dello stesso artista si trovano poi in altri luoghi situati tutti entro un'area di influenza senese: Cortona, Città della Pieve, Asciano e Sarteano. Nella vasta chiesa cortonese di San Francesco, sulla parete d'ingresso a destra entrando, si vede un frammento di Crocifissione che fuoriesce da un altro affresco dipintogli sopra alla fine del Trecento (un San Francesco che riceve le Stimate, di un qualche allievo di Spinello Aretino). Le figure in vista sono in tutto simili a quelle della Crocifissione di Santa Maria Maddalena a Città della Pieve.

Nella stessa Città della Pieve, il Donati ha trovato altri due affreschi, oltre a quelli da lui illustrati a suo tempo, e me li ha gentilmente segnalati. Essi si vedono, assai malconci, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli e comprendono una deliziosa Annunciazione (fig. 4) e una più modesta Madonna col Bambino in trono fra i Santi Antonio Abate e Caterina d'Alessandria. Nell'Annunciazione, con quella curiosa colomba dello Spirito Santo che sfreccia come il modellino di un bimotore a reazione, non è solo il motivo del vaso simbolico con i gigli a richiamare la celeberrima tavola di Simone Martini, oggi agli Uffizi; anche la Madonna, infatti, dal volto giovanissimo e fresco, con i capelli non troppo lunghi che finiscono arricciandosi in dentro subito sotto l'orecchio, è di un tipo che si ritrova nello stesso dipinto, e cioè nella figura del Sant'Aniano. Nell'altro affresco è ben curiosa e caratteristica la testa del Bambino, con quei riccioli così marcati nei contorni, che sopra la fronte formano una piccola zazzera limitata da due cornetti rivoltati in giù.

Un altro affresco dello stesso pittore si vede su una parete in alto nella chiesa di San Francesco ad Asciano. Vi sono raffigurati due Santi entro due archi a sesto acuto, con scritti sotto, a chiare lettere, i rispettivi nomi: Bartolomeo e Barbara. Lui, con una tunica tutta trapunta di sottili ricami sotto il mantello, è accompagnato da tre bambini vestiti all'ultima moda, probabilmente i figli del committente. Uno dei bambini è volto quasi di fronte ed ha quei riccioli segnati vistosamente, con una piccola zazzera che finisce in due cornetti rivoltati in giù, come nel Bambino dell'affresco di Città della Pieve. La Santa Barbara è un tipo di fanciulla dalla faccia oblunga, dai capelli accomodati esattamente come la Madonna Annunciata di Città della Pieve, secondo un modulo, cioè, che risale a Simone Mar-

tini e a Lippo Memmi. La Santa porta in testa una corona di rose e sostiene con la mano un palazzo fortificato in miniatura che sembra tolto da qualche dipinto di Simone Martini o di Ambrogio Lorenzetti.

Del "Maestro degli Ordini", si vedono poi due opere a Sarteano, nella Valdichiana senese, non lontano da Città della Pieve; una è il trittico della chiesa di San Francesco (fig. 5), raffigurante la Madonna col Bambino e i due San Giovanni, più altri quattro Santi e l'Annunciazione nelle cuspidi; l'altra è la Madonna col Bambino della chiesa dei SS. Martino e Vittoria (fig. 8), che è stata oggetto, purtroppo, di un recente furto. Come si sarà capito, si parla proprio delle due opere che fanno parte del catalogo di Jacopo di Mino del Pellicciaio, la Madonna di Santa Maria della Vittoria perché è firmata e datata IACOBUS MINI DE SENIS ME PINXIT A. DO. MCCCXLII;¹⁰⁾ il trittico di San Francesco perché va d'accordo stilisticamente con essa.¹¹⁾

Per controllare tale affinità, basterà confrontare le due Madonne (figg. 8-9): invertita la posizione delle figure, il loro atteggiamento e i loro gesti sono quasi identici; si guardi, poi, la mano che sostiene la coscia del Bambino, dal modulo ancora incredibilmente arcaico, duecentesco, quasi come nel Duccio di Crevole. Si guardi anche la posizione delle gambe del Bambino, o il panno che lo fascia con quel lembo penzolante, dai bordi che piegano a zig-zag; oppure il manto della Madonna che, ricadendo tra le due braccia, disegna una curva tondeggiante come quella di una pianeta e che poi si profila, oltre la mano che sostiene il bambino, con una larga seghettatura sull'orlo. Altri confronti, ognuno potrà farli per conto proprio. Vorrei solo richiamare l'attenzione sulla somiglianza degli ornati, che diventano identici nel caso dei finissimi racemi nell'aureola della Madonna.

Quanto al collegamento dei due dipinti di Sarteano col gruppo "Maestro degli Ordini", c'è da osservare che, se esso non è stato già rilevato, si deve a due ragioni: da una parte la scarsa conoscenza dei due dipinti stessi, riproposti all'attenzione soltanto in questi ultimi anni con le recenti "liste", del Berenson¹²⁾ e con l'esposizione della Madonna dei SS. Martino e Vittoria alla Mostra *Arte in Valdichiana* tenutasi a Cortona nel 1970;¹³⁾ per un altro verso, l'unica opera nota di Jacopo di Mino del Pellicciaio, e cioè la tavola firmata della Pinacoteca di Siena, raffigurante la Madonna con Santa Caterina d'Alessandria e altri Santi, fu dipinta nel 1363, alla distanza di una ventina d'anni dalle opere del "Maestro degli Ordini", raggruppabili, come abbiamo visto, intorno alla data 1342. E non era davvero facile scorgere in tali opere dei rapporti con la tavola della Pinacoteca di Siena, che rappresenta una fase assai diversa nel percorso del pittore.¹⁴⁾

Invece, il collegamento del "Maestro degli Ordini", con le sue opere di Sarteano appare perfino ovvio. Guardiamo, per esempio, un tipo come il San Giovanni Evangelista nel laterale destro del polittico di San Francesco: giovane, imberbe, col viso oblungo, con i capelli acconciati come la Santa Barbara di Asciano o la Vergine Annunziata di Città della Pieve, con quella piccola zazzera tondeggiante al sommo della testa, esso compare più volte nel gruppo di dipinti enucleato dal Longhi e ampliato dal Donati (figg. 11-14). Si veda, poi, come la Madonna dei SS. Martino e Vittoria sia, nel volto, assolutamente identica alla Vergine Annunziata di Città della Pieve (figg. 6-7). Anche lo stile dei riccioli dei bambini, con quel caratteristico cornetto rivoltato in giù sulla fronte, che abbiamo notato negli affreschi di Asciano e di Città della Pieve, ritorna nel Bambino della Madonna firmata di Sarteano.

Un utile confronto si può istituire, poi, tra il centro del polittico di Sarteano e il centro del n. 58 della Pinacoteca di Siena (figg. 9-10): si vedano soprattutto le mani della Madonna, i capelli del Bambino, l'ornato della veste, ecc. La Madonna senese, tuttavia, si distingue all'interno dell'intero gruppo per un modellato più dolce e zuccheroso, che richiama le opere tarde di Lippo Memmi, con un risultato davvero assai vicino a Naddo Ceccarelli, come aveva notato il Longhi.

E quanto a confronti stilistici, può anche bastare.

Ma che tutte queste opere facciano gruppo tra loro è confermato dalla perfetta sintonia cronologica. Avevamo, infatti, una data 1342 che serviva come punto di riferimento per il gruppo "Maestro degli Ordini"; abbiamo ora la stessa data iscritta nella tavola di Sarteano, firmata da Jacopo di Mino del Pellicciaio.

Siamo, dunque, ventun anni prima dell'altro dipinto firmato e datato dal pittore senese, la Madonna col Bambino, Santa Caterina e altri Santi della Pinacoteca di Siena. Questa tavola del 1363 era l'opera che ci forniva la "facies", stilistica di Jacopo, e senza conoscere la Madonna di Sarteano difficilmente si sarebbe potuto collegare — come dicevamo — il gruppo del "Maestro degli Ordini", col poco noto pittore senese.

Tuttavia, ora che il collegamento è stato possibile, i confronti col dipinto di Siena ne forniscono una riprova. E, infatti, ove si tenga conto della distanza di tempo e del processo di meccanizzazione subito dal pittore col passare degli anni e col mutare dei tempi, si noteranno le fortissime affinità, che alcuni confronti fotografici dimostrano a sufficienza (figg. 15-16, 17-18, 19-20).

Jacopo di Mino del Pellicciaio, o Jacopo di Frate Mino, nato presumibilmente verso il 1315-20 e morto prima del 1396, a dispetto delle notizie documentarie che si hanno su di lui,¹⁵⁾ era rimasto finora un pittore assai misterioso e sfuggente. No-

stante che nel famoso documento pistoiese, che ha tutta l'aria di essere un conteggio dei superstiti dopo la decimazione della peste del 1348,¹⁶⁾ egli compaia primo tra i pittori di Siena, così come è primo nella numerosa "lista", dei pittori del 1355, il suo ruolo nella pittura senese del Trecento era mal definibile, data l'esiguità del suo catalogo.

Nell'ultima edizione degli "Indici", del Berenson si trovano elencate appena sei opere, e non tutte spettano a Jacopo. Se, infatti, non vi è nulla da eccepire a proposito del trittichino di Perugia, la cui brillantissima attribuzione si deve a Millard Meiss,¹⁷⁾ ci sembra ormai insostenibile continuare a mettere in rapporto con Jacopo la Madonna di Belverde ai Servi di Siena, opera indiscutibile di Taddeo di Bartolo, assai prossima alla tavola del Museo Crozatier di Le Puy,¹⁸⁾ a quella di Sant'Agostino a Colle Valdelsa,¹⁹⁾ o alla Madonna col Bambino e due Santi di una collezione privata torinese.²⁰⁾ La Madonna di Belverde (fig. 22) è molto più che ridipinta da Taddeo, come dice il Berenson;²¹⁾ essa è stata completamente rifatta,²²⁾ se si deve credere che l'avesse dipinta davvero Jacopo di Mino, come vuole il testamento di Francesco di Guglielmuccio Petroni.

Anche l'affresco con i resti di un Giudizio Finale nella Collegiata di Casole d'Elsa, che Enzo Carli ha reso noto²³⁾ proponendone l'attribuzione a Jacopo, è piuttosto opera di un pittore di cultura più antica, educatosi direttamente nella bottega di Simone Martini, assai prossimo — seppure in sottordine — all'artista che ha dipinto il San Pietro Lehman, spesso attribuito, con poco fondamento, insieme con altre tavolette facenti parte di uno stesso complesso, a Lippo Vanni.

Jacopo inizia negli anni quaranta una fitta attività, legata soprattutto, come si sarà notato, agli ambienti francescani. Tutto il gruppo "Maestro degli Ordini", così omogeneo e lineare, difficilmente potrà oltrepassare la metà del secolo, ancorato com'è alla data 1342 della Madonna di Sarteano. Ma da quest'opera alla tavola senese del 1363 sembra non esistano passaggi intermedi; e il trittichetto di Perugia non può certo colmare da solo un così lungo tratto cronologico.

C'è però un altro dipinto, ben più importante per impegno e dimensioni, che si colloca, a mio avviso, nel percorso di Jacopo di Mino più o meno a metà strada tra il gruppo "Maestro degli Ordini", e la tavola del 1363. Questo dipinto non è altro che l'Incoronazione della Vergine (fig. 23) del Museo Civico di Montepulciano, che da qualche tempo passa sotto il nome di Angelo Puccinelli. Questa attribuzione, proposta da Roberto Longhi²⁴⁾ e ripresa da Federico Zeri,²⁵⁾ si giustificava al tempo in cui la tavola era ancora appesantita da spesse ridipinture, che ne marcavano fortemente gli effetti di chiaroscuro, con risultati in certo modo simili a quelli del pittore lucchese. L'attribuzione, comunque, non ha mancato di produrre equivoci,

soprattutto in quanto ha contribuito a far credere che tutto, nel Puccinelli, fosse da spiegare in chiave senese;²⁶⁾ mentre in realtà questo straordinario pittore fu attentissimo anche alle lezioni che gli venivano da Pisa, e principalmente dal Traini²⁷⁾ e dal "Maestro del Trionfo della Morte", il problematico pittore identificabile — come avremo occasione di dimostrare in altra sede — con Buonamico Buffalmacco.

Ma per tornare all'Incoronazione della Vergine di Montepulciano, ora che la tavola è stata liberata dalle ridipinture, di quelle devianti marcature plastiche non è rimasta traccia; anzi, il dipinto fa l'effetto di un ricamo tenue e leggero, tutto trapunto d'oro, accordato su una gamma cromatica delicatissima e chiara, quasi da acquario. Le stirate eleganze degli angeli musicanti, inginocchiati in basso sul pavimento, se da un lato preludono in modo incredibile a Lorenzo Monaco, dall'altro si esemplificano su risultati della cerchia di Simone Martini, quali si vedono — ad esempio — nella piccola Assunzione della Vergine di Monaco, aggregata dal Volpe al gruppo Barna.²⁸⁾

Alla conclusione che il dipinto di Montepulciano sia opera di Jacopo di Mino del Pellicciaio erano già arrivati il Perkins²⁹⁾ e l'Offner.³⁰⁾ Tale conclusione è stata accolta senza riserve dal Previtali,³¹⁾ l'unico ad avere osservato l'accostamento intenzionale nella Mostra di Cortona del 1970³²⁾ del dipinto di Montepulciano con la Madonna di Sarteano. A dimostrazione di quanto il Perkins e l'Offner avessero visto giusto, basterà rimandare — anche in questo caso — ai confronti fotografici che abbiamo istituito sia con la tavola del 1363 che con le opere del gruppo "Maestro degli Ordini", (figg. 19-21, 24-26).

Nel catalogo di Jacopo di Mino, l'Incoronazione della Vergine raggiunge certamente il livello più alto; anzi, insieme agli affreschi di Lippo Vanni a San Leonardo al Lago, essa è uno dei vertici della pittura senese, dopo la scomparsa di Simone Martini e compagni e dopo la morte dei Lorenzetti. Collocabile grosso modo entro gli anni cinquanta, essa anticipa tutti quegli episodi di profusione degli ornati di cui è fin troppo ricca la pittura senese del secondo Trecento, specialmente in casi come quello di Niccolò di Buonaccorso; anzi, dato che ogni volta che ci si imbatte in qualche dipinto senese particolarmente ricco di bulinature e punzonature si fa il nome di Niccolò, non è improbabile che fra le tante opere che gli si attribuiscono ve ne sia qualcuna di Jacopo di Mino del Pellicciaio. Certamente suo è, ad esempio, il fulgente dittichino con l'Annunciazione del Museo Bandini (fig. 27) di Fiesole:³³⁾ si facciano dei confronti con qual-

cuno degli Angeli (figg. 28-29, 30-31) che si vedono nel frammento di affresco di San Miniato al Tedesco, o, per lo svolazzo della veste di Gabriele, con quelli del "Pianto degli Angeli", a Città della Pieve.

Il ruolo macroscopico che la minuta e preziosa decorazione gioca nell'Incoronazione di Montepulciano ha il suo punto di riferimento nell'Annunciazione degli Uffizi, e comunque nelle opere del "clan", di Simone Martini; anzi, nel suo insieme, il dipinto di Jacopo assume un significato neomartiniano e testimonia del ruolo di primaria importanza avuto dal pittore in quella svolta che fece prevalere nel secondo Trecento senese la linea martiniana su quella lorenzettiana.

Come è noto, con l'esodo di Simone Martini ad Avignone la pittura senese degli anni quaranta si orientò piuttosto sul versante dei Lorenzetti, come si vede dalle opere di Niccolò Tegliacci, di Lippo Vanni giovane, di Luca di Tommè, di "Ugolino Lorenzetti", del "Maestro delle Pietà", ecc. Anche Jacopo di Mino del Pellicciaio dovette avere un punto di partenza lorenzettiano, dato che alcune parti del "Pianto degli Angeli", o dei due dipinti di Sarteano mostrano, nei tratti facciali, nelle deformazioni quasi duecentesche delle mani, nei tipi stessi, dei punti di aggancio con Pietro. Ma già in quelle opere è innegabile l'attenzione a Simone Martini e al suo "clan"; il San Giovanni Evangelista di Sarteano, per esempio, sarebbe un'altra cosa senza qualche precedente come il San Giovanni Evangelista ora nel Metropolitan Museum di New York (figg. 32-33); anche la sensitiva eleganza di qualche mano è studiata su Simone Martini. Sono già state notate dal Longhi, del resto, le qualità "memmiane", del polittico n. 58 della Pinacoteca senese, che stando così le cose, dovrebbe essere l'ultimo in ordine cronologico del gruppo "Maestro degli Ordini", ed è anche quello che presenta maggiori affinità con l'Incoronazione della Vergine di Montepulciano.

Con tutto ciò, nessun dipinto di Jacopo si può definire schiettamente martiniano; i rapporti con Simone e con Lippo Memmi sono, potremmo dire, riflessi, un consapevole recupero culturale, un fatto neo-martiniano, appunto. E, in questo senso, le sue opere sono in linea con i vari Francesco di Vannuccio, Niccolò di Buonaccorso, Bartolo di Fredi, Andrea Vanni, Paolo di Giovanni Fei, i quali tuttavia iniziano la loro attività assai più tardi, non prima degli anni sessanta. Jacopo può chiamarsi, dunque, il padre di questa generazione di artisti, e non è colpa sua se nessuno di essi è poi riuscito a recuperare il livello di dipinti come l'Incoronazione di Montepulciano.

¹⁾ R. LONGHI, *Il 'Maestro degli Ordini'*, in *Paragone*, n. 65, 1955, p. 32 ss.

²⁾ R. OFFNER, *Studies in Florentine Painting*, New York 1927, p. 64, nota 4.

³⁾ La scritta riportata dal Vasari è la seguente: *Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam sancti Francisci et sancti Andreae et sancti Nicolai anno Domini MCCCXLII de mense Augusti* (cfr. G. VASARI,



1, 2 - *Siena, Chiesa di S. Francesco* - Jacopo di Mino del Fellicciaio:
Madonna col Bambino
3 - *S. Miniato al Monte, Museo diocesano* - Jacopo di Mino: *Maestà*
(particolare)
4 - *Città della Pieve, Chiesa di S. Maria degli Angeli* - Jacopo di Mino:
Annunciazione



4



6 - Città della Pieve, S. Maria degli Angeli
Jacopo di Mino: Annunciazione (particolare)



7 - Sarteano, Chiesa dei SS. Martino e Vittoria
Jacopo di Mino: Madonna col Bambino (particolare)



5 - Sarteano, Chiesa di S. Francesco - Jacopo di Mino:
Madonna col Bambino e Santi



8



9



10

- 8 - *Sarzano, Chiesa dei SS. Martino e Vittoria* - Jacopo di Mino: Madonna col Bambino
- 9 - *Sarzano, Chiesa di S. Francesco* - Jacopo di Mino: Madonna col Bambino e Santi (particolare)
- 10 - *Siena, Pinacoteca* - Jacopo di Mino: Madonna col Bambino (n. 58) (particolare)



11 - *Sarteano, S. Francesco* - Jacopo di Mino:
Madonna col Bambino e Santi (particolare)



12 - *Siena, Pinacoteca* - Jacopo di Mino:
Madonna col Bambino e Santi (n. 58) (particolare)



13 - *Città della Pieve, S. Bartolomeo* - Jacopo di Mino:
Crocifissione (particolare)



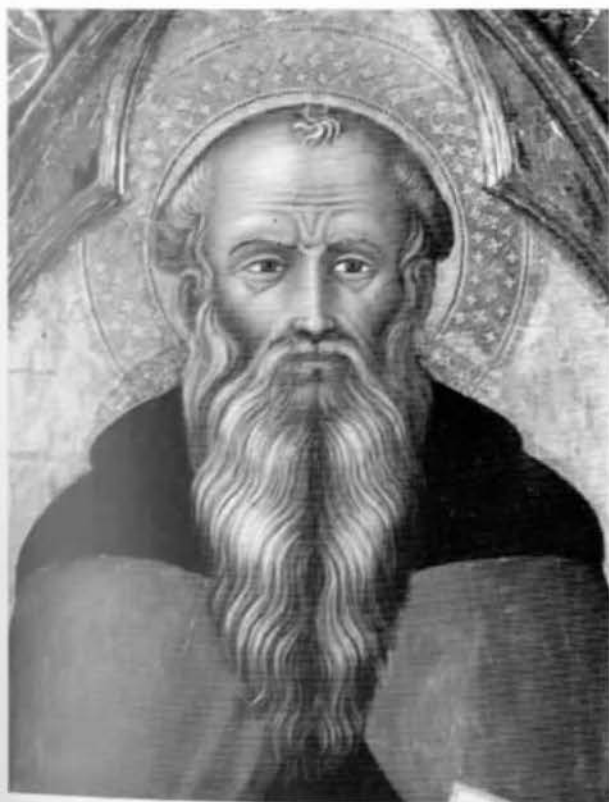
14 - *S. Miniato al Tedesco, Museo diocesano*
Jacopo di Mino: Maestà (particolare)



15 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino:
Sposalizio di S. Caterina e Santi (particolare)



16 - S. Miniato al Tedesco, Museo diocesano
Jacopo di Mino: Maestà (particolare)



17 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino:
Sposalizio di S. Caterina e Santi (particolare)



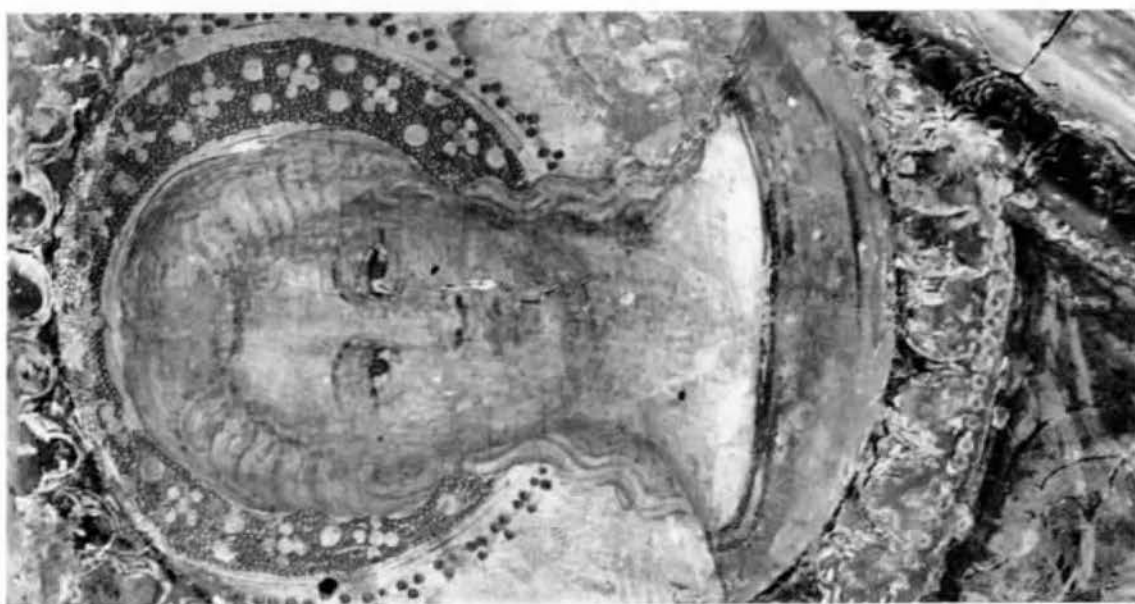
18 - S. Miniato al Tedesco, Museo diocesano - Jacopo di Mino:
Maestà (particolare)



21 - Montepulciano, Museo Civico - Jacopo di Mino: Incoronazione della Vergine (particolare)



20 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino: Sposalizio di S. Caterina e Santi (particolare)



19 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino: Madonna col Bambino e Santi (n. 58) (particolare)



22 - Siena, Chiesa dei Servi - Taddeo di Bartolo:
Madonna di Belvedere



23 - Montepulciano, Museo Civico - Jacopo di Mino:
Incoronazione della Vergine



24 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino: Sposalizio di S. Caterina e Santi (particolare)



25 - Montepulciano, Museo Civico - Jacopo di Mino: Incoronazione della Vergine (particolare)



26 - Siena, Pinacoteca - Jacopo di Mino: Sposalizio di S. Caterina e Santi (particolare)



29 - Fiesole, Museo Bandini - Jacopo di Mino: Annunciazione (particolare)

28 - S. Miniato al Tedesco, Museo diocesano Jacopo di Mino: Maestà (particolare)



33 - Sarteano, Chiesa di S. Francesco Jacopo di Mino: Madonna col Bambino e Santi (particolare)



32 - New York, Metropolitan Museum Simone Martini e bottega: S. Giovanni Evangelista



SCUOLA SENESE

27 - Fiesole, Museo Bandini - Jacopo di Mino: Annunciazione



31 - S. Miniato al Tedesco, Museo diocesano - Jacopo di Mino: Maestà (particolare)



30 - Fiesole, Museo Bandini Jacopo di Mino: Annunciazione (particolare)

Le Vite, a cura di P. DELLA PERGOLA, L. GRASSI e G. PREVITALI, vol. I, Milano 1962, p. 450.

4) Cfr. C. BRANDI, *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma 1933, p. 55.

5) M. BOSKOVITS, *Un'apertura per Francesco Neri da Volterra*, in *Antichità viva*, n. 2, 1967, pp. 4-6.

6) P. P. DONATI, in *Paragone*, n. 219, 1968, pp. 67-70.

7) Sia il cosiddetto "Pianto degli Angeli", che la Crocifissione in Santa Maria Maddalena a Città della Pieve erano stati pubblicati da F. CANUTI, in *La Diana*, 1929, p. 227 ss., con la dilettantesca attribuzione a Niccolò di Bonifazio.

8) L'affresco compare ora, riprodotto a colori, in E. CARLI, *L'arte nella Basilica di San Francesco a Siena*, Siena 1971, pp. 22-23, tav. 101. Il Carli, rifacendosi evidentemente al Berenson (cfr. la nota seguente), lo ritiene opera di un pittore prossimo ad Andrea Vanni.

9) B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 587.

10) Un recente restauro ha confermato che la data è proprio da leggere 1342, come si è potuto osservare alla Mostra *Arte in Valdichiana*, Cortona 1970, Cat. n. 16 (scheda di M. Lenzini Moriondo). La Madonna dei SS. Martino e Vittoria a Sarteano fu esposta nel 1904 alla Mostra *d'arte antica in Siena* e fu ricordata da F. MASON PERKINS, in *Rassegna d'Arte*, 1904, p. 147, come datata 1341. Lo JACOBSEN, *Sienesische Meister des Trecento in der Gemälde Galerie zu Siena*, Strasburgo 1907, p. 55, credette falsa la firma; ma fu contraddetto dal VAN MARLE, *Development of the Italian Schools of Painting*, II, L'Aia 1924, p. 510, nota 2. Il dipinto è riprodotto in G. H. EDGELL, *A History of Sienese Painting*, New York 1932, fig. 186.

11) Il trittico di San Francesco a Sarteano fu segnalato come opera di Jacopo di Mino del Pellicciaio da F. MASON PERKINS, in *Rassegna d'arte senese*, 1909, pp. 81-82. Esso è riprodotto parzialmente in B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance, Central Italian and North Italian Schools*, Londra 1968, tavv. 400-401.

12) B. BERENSON, *op. cit.*, tav. 403 (Madonna dei SS. Martino e Vittoria), tavv. 400-401 (trittico di San Francesco).

13) Catalogo della Mostra *Arte in Valdichiana*, Cortona 1970, n. 16.

14) A dire il vero, F. MASON PERKINS, in *Rassegna d'arte senese*, 1928, p. 112, notava nel polittico n. 58 della Pinacoteca di Siena qualche rapporto con Jacopo di Mino del Pellicciaio.

15) Cfr. R. VAN MARLE, *op. cit.*, pp. 508-509.

16) A. CONTI, *Appunti pistoiesi*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1971, p. 110, nota 1.

17) M. MEISS, in *Art Bull.*, 1946, pp. 7-8.

18) Cfr. S. SYMEONIDES, *Taddeo di Bartolo*, Siena 1965, tav. XLVIII.

19) Catalogo Mostra *Arte in Valdelsa* (P. Dal Poggetto), Certaldo 1963, p. 33.

20) S. SYMEONIDES, *op. cit.*, tav. LXXXI.

21) B. BERENSON, *op. cit.*, vol. I, p. 323.

22) Gli unici elementi che potrebbero indicare Jacopo di Mino del Pellicciaio come primo autore della Madonna di Belverde sono i fitti ornati a bulino.

23) E. CARLI, *Dipinti senesi del contado e della Maremma*, Milano 1955, pp. 93-96.

24) R. LONGHI, in *Paragone*, n. 131, 1960, p. 34.

25) F. ZERI, *Angelo Puccinelli a Siena*, in *Boll. d'arte*, 1964, pp. 229-235.

26) Vedi soprattutto il citato articolo dello Zeri, peraltro importante per i contributi nuovi sul Puccinelli. Va però notato che anche i due Santi laterali del Polittico della Società delle Pie Disposizioni a Siena hanno poco a che vedere col pittore lucchese, e molto più, invece, col binomio Tegliacci-Luca di Tommè (da notare che le caratterizzazioni fisionomiche delle figure richiamano curiosamente quelle di alcuni dei Santi più vecchi schierati nella Maestà di Lippo Memmi a San Gimignano). Se, dunque, l'unica opera del Puccinelli presente a Siena resta il trittico di San Michele in Pinacoteca, la componente senese del pittore appare pur sempre di stampo martiniano e richiama piuttosto un Naddo Ceccarelli che non la cultura lorenzettiana di Niccolò Tegliacci.

27) Ciò era già stato notato dal TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951, p. 657. Vedi ora anche A. GONZALEZ PALACIOS, in *Antichità viva*, 1971, n. 3, p. 4.

28) C. VOLPE, in *Arte Antica e Moderna*, 1960, p. 157, nota 14.

29) F. MASON PERKINS, in *Boll. senese di storia patria*, 1930, p. 243.

30) Firmata dall'Offner è, infatti, l'indicazione "Jacopo di Mino del Pellicciaio", in una foto dell'Istituto Germanico di Storia dell'arte di Firenze.

31) G. PREVITALI, Recensione alla Mostra *Arte in Valdichiana*, in *Paragone*, n. 249, 1970, pp. 101-106.

32) Catalogo Mostra *Arte in Valdichiana*, Cortona 1970, n. 17, pp. 14-15 (scheda di M. Lenzini Moriondo, come Angelo Puccinelli).

33) Il dittichino di Fiesole fu pubblicato da F. MASON PERKINS, in *Rassegna d'arte*, 1918, pp. 109-110, con l'attribuzione a NICCOLÒ DI BUONACCORSO. Di questa attribuzione già dubitava G. H. EDGELL, *A History of Sienese Painting*, New York 1932, p. 159, nota 30.