

Gli affreschi quattrocenteschi nella pieve di Sietina

Fra Piero e Lorentino

“Entrando il visitatore è colpito dal più gradevole spettacolo; tutte le pareti della navata centrale fino ad una certa altezza appaiono come popolate di numerose figure di una vivacità insolita...”¹

Con queste parole Umberto Tavanti descrive le pitture che decorano la navata centrale della piccola chiesa dedicata a Santa Maria Maddalena a Sietina. I dipinti che lì vi si trovano risalgono a periodi differenti, si possono genericamente dividere in due fasi: alcuni eseguiti nel XIV secolo e altri nel XV secolo, ma probabilmente tutti furono commissionati o vagliati dalla famiglia Bacci², che aveva il patronato sulla pieve e si occupava quindi anche di apportare modifiche agli apparati decorativi.

¹ TAVANTI 1913, p. 90.

² La storia della pieve di Sietina è strettamente collegata alla storia della famiglia Bacci, un'importante famiglia aretina di commercianti, la cui potenza e influenza sulla vita cittadina derivava dalle grandi ricchezze di cui disponevano. Il casato era originario del contado, provenivano dalla zona di Capolona (l'identificazione esatta del luogo di origine è ancora dibattuta, ma sappiamo che abitarono a Santa Margherita), forse discendenti della casata longobarda di Sassello e molti dei loro possedimenti erano ubicati nelle vicinanze della pieve di Sietina e dell'abbazia di Campoleone. Il ramo maggiore della famiglia sia per le ricchezze che per il potere era quello di Baccio di Magio, il mercante più noto di Arezzo fra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV.

I Bacci nominarono molti pievani, infatti le fonti ricordano la Pieve di Sietina, come loro patronato (nel basso medioevo era comune che le famiglie più ricche possedessero sotto il loro patronato la chiesa e le cappelle presenti nei loro territori) questo era uno dei privilegi che comportava tale onorificenza. Forse il territorio di Sietina arrivò ai Bacci per eredità, ma sono documentati anche alcuni acquisti di Baccio e del fratello Angelo nella zona. I Bacci furono coloro che si occuparono nel corso dei secoli delle varie ristrutturazioni e rifacimenti della chiesa; gli affreschi trecenteschi sono, con una certa probabilità, dovuti proprio alla committenza di Baccio di Magio che fece decorare la chiesa in occasione delle sue nozze. Questo matrimonio è ricordato da una lapide situata nella facciata di una casa a lato della chiesa (ma non è escluso che quello non fosse il suo luogo originario, probabilmente si trovava in chiesa e fu spostata lì in un secondo momento). Sulla lapide si legge: “MCCCL BACCIUS XLIII / MASY BACCY DE BACCI ET FRA.[NCES]CA/ONOPHRY DE PANTANETO IUGA. [LES]” cioè “1368 Baccio di Magio de Bacci e Francesca di Onofrio da Pantaneto sposi” (DROANDI 2005, pp. 139-146). L'importanza della lapide consiste anche nel fatto che, grazie alla data lì riportata, risulta più semplice datare alcuni degli affreschi ed è possibile ipotizzare un valido motivo per loro esecuzione.

La stretta correlazione fra la famiglia e la pieve non viene a mancare anche negli anni successivi. Infatti Baccio, che muore nel 1417, lascia, come si legge nel suo testamento, i possedimenti di Capolona, inclusa la zona di Pieve a Sietina, ai figli Girolamo e Francesco. Sempre nel medesimo testamento Baccio lascia scritto che la sua eredità sia utilizzata per la decorazione della cappella centrale di San Francesco ad Arezzo. Alcuni anni dopo il periodo nel quale i Bacci fecero dipingere la cappella in San Francesco a Piero della Francesca è probabile che la famiglia pensò anche di arricchire di affreschi la pieve. Per

Gli affreschi risalenti al XV secolo sono una testimonianza del clima che si era creato ad Arezzo e nel contado dopo che Piero della Francesca lavorò in San Francesco e influenzò in maniera notevole la cultura figurativa locale. Prima dell'arrivo di Piero della Francesca ad Arezzo non esisteva una vera e propria pittura locale moderna, ma si trovavano solo dei pittori, che in modo piuttosto ripetitivo, reiteravano immagini votive seguendo la tradizione di Spinello Aretino³ (e del figlio Parri Spinelli). Piero aveva portato in città il Rinascimento. Si trattava di un Rinascimento elaborato in modo personale attraverso il senso del rigore geometrico e matematico delle forme, del ritmo e di un particolare uso del colore e della limpidezza della luce, era una grande novità nel panorama culturale locale, dominato ancora dallo stile tardo-gotico. E' inevitabile che le novità introdotte da Piero portassero fermento e voglia di cambiamento fra gli artisti del posto, che potevano ammirare direttamente i suoi lavori. Inoltre Piero per il cantiere delle *Storie della vera Croce* di San Francesco si fece affiancare da collaboratori del luogo; infatti, intorno al maestro di Borgo San Sepolcro non si creò mai una scuola vera e propria, com'era solito in quei tempi, ma Piero della Francesca spesso si avvaleva di maestranze del luogo in cui operava. Molte volte si trattava di artisti minori ma disposti a collaborare solo per il periodo del cantiere. In particolare fra questi aiutanti aretini di Piero c'è il pittore Lorentino d'Arezzo (Arezzo 1430 circa - 1507) fra le cui opere autonome in particolare qui voglio ricordare gli affreschi nella pieve di San Paolo a San Polo, poco distante da Arezzo. Lorentino vi lavorò probabilmente in momenti diversi,

Sietina si rivolsero a un pittore molto più modesto e semplice, sicuramente anche per motivi di carattere economico, infatti sappiamo che Francesco Bacci ebbe non pochi problemi di carattere finanziario nel compiere la volontà del padre per la decorazione della cappella aretina.

Nel 1483 Giovanni Francesco di Paolo Bacci nipote di Girolamo risulta pievano a Sietina, proprio lui viene nominato nella vetrata dell'abside maggiore, opera di un artista locale, con il doppio stemma della famiglia e il nome del committente: "DMS/FRA'/IOHA'/D'BA/CISC/US/CC(I)", cioè "Dominus Iohannes Fanciscus de Bacci" (DROANDI 2005, p. 141). Giovanni Francesco pievano di Sietina era cugino (di secondo grado) di Giovanni Bacci, colui che secondo Ginzburg (GINZBURG 1994, ed. cons. 2001, pp. 19-24) fece il nome di Piero della Francesca per la decorazione della cappella di San Francesco. In tal modo ci appare stretto il legame che unisce la pieve, i Bacci e Piero della Francesca, tutti protagonisti di una stessa fase storica e artistica, e i risultati e gli intrecci di questi rapporti si notano bene negli affreschi che decorano la chiesa.

Riguardo i Bacci si veda SALMI 1916a, pp. 224-237, SALMI 1979, pp. 207-215, SODERI 1987, pp. 34-37, CENTAURO-SETTESOLDI, 2000, p. 204.

³ Spinello di Luca Spinelli, detto Spinello Aretino (Arezzo, 1350 circa – 14 marzo 1410), è stato un pittore tra i più attivi in Toscana nella seconda metà del trecento. In particolare lavorò ad Arezzo a diversi cicli pittorici andati però quasi tutti persi, tranne alcune opere come la *Crocifissione* nel Duomo della città, *l'Annunciazione*, le *Stimmate di San Francesco* e il *Battesimo di Cristo* in San Francesco. SALMI, 1971 pp. 83-84.

alcuni affreschi sono considerati una delle sue prime imprese perché ancora appaiono non del tutto influenzati dallo stile di Piero; in particolare a questo primo periodo sono ascritte un'*Annunciazione* (che presenta ancora evidenti debiti verso lo stile tardogotico e riporta un'iscrizione con la data, non è chiaramente leggibile ma dovrebbe trattarsi di 1453 o 1458), una *Madonna in trono con il Bambino* e un *Santo con Spada*. Probabilmente posteriori sono invece un *San Bernardino* (frammentario), una *Madonna stante con il Bambino* e un *Sant'Antonio Abate*. La figura della *Madonna stante con il Bambino* è collocata sotto un arco a tutto sesto e ne occupa tutto lo spazio, il viso ha i tratti che saranno caratteristici di tutte le Madonne di Lorentino, infatti l'espressione è dolce e graziosa, molto umanizzata, l'incarnato è delicato e le guance rosate, invece bocca e occhi sono messi in risalto da linee più scure. L'ispirazione è chiaramente presa dalle Madonne di Piero della Francesca, in modo particolare riprende da lui i colori dell'incarnato e l'utilizzo delle linee scure per tratteggiare il volto. La differenza però sta nel fatto che le Madonne di Piero assumono caratteristiche regali, appaiono austere, nobili e raffinate, in Lorentino invece manca questo carattere, le sue Madonne sono delle giovani ragazze dall'aspetto dolce e popolano, hanno qualcosa di familiare e semplice, che le avvicina al mondo che frequentava, come nel caso qui trattato, le pievi di campagna. Lorentino d'Arezzo dipinse anche un *Sant'Antonio Abate*. Il santo è raffigurato all'interno di una nicchia con l'arco a tutto sesto, dietro c'è una tenda rossa. A differenza delle prime opere, come *Annunciazione* e la *Madonna in trono con il Bambino*, in questo affresco i colori sono più vari, sfumati e la varietà di toni dà un maggiore senso plastico. Anche il disegno è più accurato rispetto a quello solito di Lorentino, per questo c'è chi ha ipotizzato che il pittore si sia servito di un modello o di un cartone fornitogli dallo stesso Piero. Il volto in particolare è preciso e sottolineato linee scure com'è tipico in Piero, il corpo appare massiccio e ben proporzionato alla nicchia in cui è inserito; questo tipo di rappresentazione ricorda, per certi versi, la *Maddalena* del duomo di Arezzo, infatti potrebbe essere stato eseguito poco dopo. Altri esempi significati del rapporto fra Piero e Lorentino si notano negli affreschi di due cappelle in San Francesco ad Arezzo. Nella stessa chiesa dove Piero della Francesca raffigurò il *Ciclo della Vera Croce* Lorentino ebbe la commissione per gli affreschi

della Cappella dei Carbonati (1463) e della Cappelle dei Giudici (1480)⁴. Inoltre Lorentino ebbe un figlio, Angelo di Lorentino, che fu prete e pittore, e si formò non solo presso il padre ma anche presso Bartolomeo della Gatta che era stato vicino a Piero della Francesca. Per tali motivi Angelo si accostò allo stile di Piero e lo ripropose secondo una sua personale interpretazione in molte delle sue opere⁵.

Ho ritenuto importante spendere alcune parole su questi due artisti, in modo particolare su Lorentino d'Arezzo, poiché, nonostante sia un pittore per certi versi poco creativo e autonomo ha messo in pratica uno stile che, pur ispirandosi a Piero della Francesca, è semplice, diretto e facile da essere imitato, per questo riscosse un notevole successo e per lungo tempo fu emulato da pittori che lo riproposero in pievi di campagna nei dintorni di Arezzo. Gli affreschi quattrocenteschi della pieve di Sietina sono uno dei casi più significativi di quelle pitture influenzate da Lorentino d'Arezzo e dal figlio Angelo, che testimoniano la persistenza nel territorio del loro stile chiaro e comprensibile. Questi dipinti sono opera di pittori che non rimasero indifferenti alla lezione del maestro di Borgo San Sepolcro e che grazie alla mediazione del linguaggio stilistico di Lorentino rielaborarono l'insegnamento di Piero e ne scaturì un linguaggio semplice e diretto, adatto a contesti differenti. Come vedremo in seguito alcuni dettami stilistici moderni sono mantenuti, la lezione di Piero non passa inosservata, ma non è neanche compresa completamente ed è riproposta in una veste ridotta ai minimi termini. Di seguito mi occuperò dell'analisi singolarmente dei cinque affreschi quattrocenteschi presenti nella pieve di Sietina. I dipinti che prenderò in esame sono⁶: un'*Annunciazione*, una *Madonna in trono con il Bambino*, un *gruppo di tre figure: Sant'Agata, Madonna in trono e Sant'Antonio*, *Sant'Amico* (del quale non rimangono che pochissime tracce) e un *San Bernardino*.

Questi affreschi ci presentano una serie di problematiche perché sappiamo poco della loro storia e soprattutto non ne conosciamo l'autore. Il pittore che li eseguì per noi resta

⁴ Per un approfondimento della figura di Lorentino d'Arezzo, delle opere qui citate e delle altre che qui non sono state menzionate si veda: SALMI 1916b, pp. 168-174, SALMI 1951, pp. 119-121, SALMI 1953, MAETZKE 1987, pp. 342-353 p. 9 e p. 26, BERTI 1992, pp. 67-81, RORRO 1996 *passim*. In modo particolare quest'ultimo testo ha cercato di censire e proporre un catalogo di tutte le opere attribuibili a Lorentino. Il rapporto fra Lorentino e Piero della Francesca è molto più articolato da quello da me qui troppo brevemente esposto, per una visione più completa si veda SALMI 1979, *passim*.

⁵ Per un approfondimento riguardo Angelo di Lorentino si veda DEL VITA 1910, pp. 196-98, SALMI 1911, p. 122, BALDINI 2004, pp. 70-155.

⁶ Genericamente su questi affreschi hanno già trattato: SODERI 1987 pp. 76-79, RORRO 1996, pp. 54-57 e SODERI 2003, pp. 124-128.

anonimo, non siamo in grado di fare nessun nome; solo Mario Salmi si era esposto proponendo il nome dello stesso Lorentino d'Arezzo, ritenendo che gli affreschi di Sietina fossero uno degli ultimi lavori che eseguì⁷. Tale ipotesi però non ha trovato particolare favore⁸, infatti è difficile attribuire alla mano di Lorentino l'esecuzione di queste opere. Per prima cosa bisogna constatare che le pitture appaiono molto diverse fra di loro, tanto da poter ipotizzare anche si trattino di opere eseguite da due (o più) pittori differenti. Infatti l'*Annunciazione* e il *Gruppo delle tre figure* sembrano stilisticamente lontane dal *San Bernardino* e dalla *Madonna in trono*, i primi ancora legati a modelli tardo-gotici, i secondi invece influenzati da modelli moderni e da Piero della Francesca. Per questi motivi la teoria più accreditata è quella che i dipinti siano opera di una scuola locale vicina a Lorentino d'Arezzo poiché l'influenza di Lorentino in queste opere è comunque evidente e imprescindibile. Alcune caratteristiche tipiche della pittura di Lorentino, come i decori delle cornici, la struttura, l'impostazione generale della raffigurazione, gli ornamenti degli abiti e i volti delle Madonne si ripropongono anche in questi affreschi. L'ipotesi più probabile quindi risulta quella di chi sostiene che ci si trovi di fronte a opere di pittori, per noi, anonimi e sconosciuti, che erano stati presso la bottega di Lorentino o che avevano conosciuto le sue opere nelle chiese di Arezzo, ma che avevano anche ovviamente visto gli affreschi di Piero in San Francesco e nel Duomo. Questa ipotesi è ancora più accreditata dal fatto che in altre pievi del contado aretino si ritrovino affreschi simili, che ripropongono uno stile affine a quello di Sietina. Esempi di queste pitture si possono trovare nella chiesa di Monastero presso Bagnoro e nella cappella del castello di Castelnuovo⁹, in entrambi i casi sono attivi pittori anonimi che testimoniano di appartenere al medesimo contesto culturale e artistico di coloro che hanno affrescato nella nostra pieve.

Annunciazione (1.60 x 1.75): (**fig. 1**) è posta nella controfacciata, sulla destra, di fianco al portone d'ingresso; è stata riscoperta solo nel 1906, fino a quel momento era ricoperta da uno strato di calce¹⁰. L'affresco è racchiuso da una cornice pittorica caratterizzata da motivi geometrici, abbastanza semplici, rossi.

⁷ SALMI, 1916b, p. 170.

⁸ Lo stesso Salmi in opere successive non ripropone più questa ipotesi.

⁹ SODERI 1987, p. 77.

¹⁰ TAVANTI 1913, pp. 85-94.

La scena è la tipica raffigurazione del momento dell'annunciazione da parte dell'angelo alla Madonna; l'avvenimento si svolge all'interno di quello che può essere considerato un *hortus conclusus*, infatti lo sfondo della raffigurazione è un muro oltre il quale però si scorgono le chiome di alcuni alberi, il cielo e la colomba bianca dello Spirito Santo con un raggio luminoso. Lo spazio della scena è diviso in due: sulla sinistra troviamo l'angelo in ginocchio, nella mano sinistra regge un giglio mentre con la destra benedice. La sua figura è piuttosto statica, è rigidamente inginocchiato e ha lo sguardo fisso rivolto alla Madonna, la veste bianca pieghettata è decorata con piccoli fiori stilizzati e le maniche invece sono di color marrone e damascate. Sulla destra è raffigurata la Madonna, è seduta sotto un porticato con l'arcata trilobata che ancora risente, in parte dell'influenza tardogotica. La Vergine, sorpresa dall'angelo mentre era intenta alla lettura, ha comunque un'espressione tranquilla, i gesti sono pacati, il suo unico movimento è quello di aver portato la mano destra sul petto. Mentre la figura dell'angelo è completamente di profilo, la Madonna ha il busto un po' ruotato così da poter scorgere il viso di tre quarti, il volto è delicato e grazioso, come del resto nell'insieme la figura; risultano un po' sgraziate e sproporzionate le mani, come lo sono anche quelle dell'angelo. La Madonna ha in testa un sottile velo bianco, indossa un abito damascato, simile a quello del messaggero divino, e sopra porta un ampio mantello bianco, che le cade sulle gambe creando pieghe, sottolineate dal pittore con un accentuato chiaroscuro. L'impostazione di questa scena ricorda molto l'*Annunciazione* di Lorentino a San Polo, la Madonna è in una posa praticamente identica all'interno di un porticato molto simile a quello di San Polo, la differenza è nel soffitto del loggiato, mentre quello a San Polo ha una sorta di volta a crociera, a Sietina invece il soffitto è a cassettoni. Inoltre questo affresco sembra essersi già un po' allontanato dal marcato stile tardogotico che era evidentissimo nell'*Annunciazione* di San Polo, qui la spazialità è gestita con più sicurezza, il volto dell'angelo è un pulito e netto profilo pierfrancescano e la delicatezza dei lineamenti del volto della Madonna richiamano Piero e Lorentino, nel suo periodo di maggior vicinanza a Piero. Effettivamente questi affreschi sono cronologicamente distanti, anche nel caso di Sietina, fatto che è testimoniato da un'iscrizione che ci indica la data. A San Polo l'iscrizione indicava 1453 o 1458, a Sietina l'iscrizione indica invece 1490. La dicitura recita: "*Questa nun.ta fece fare Monna Gnialda dona fu di Masgio 1490*". Questa datazione è importante perché ci dice

che siamo più di trent'anni dopo l'affresco di Lorentino a San Polo, e nonostante il modello dell'affresco dell'*Annunciazione* di San Polo sia quello principale qualcosa sta mutando. Chiaramente l'autore di questo dipinto conosceva bene i modi di Lorentino, ma è difficile dire che sia opera dello stesso Lorentino, tornano molte sue caratteristiche, infatti è probabile che sia stata eseguita da un pittore a lui vicino, un suo allievo, che conosceva direttamente lo stile e le opere del maestro.

Madonna in trono con Bambino (1.58 x 93): **(fig. 2)** nella navata centrale, sulla parete destra nel pilastro fra la prima e la seconda arcata, è raffigurata la Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino. Questo affresco nel complesso risulta ordinato e armonioso; il trono su cui siede la Madonna è a nicchia, stonato e molto elaborato, è una tipica costruzione rinascimentale e decorato con motivi classici. Questo trono ha una sua forma e una struttura ben definita, occupa nella sua pienezza lo spazio in cui è inserito, qui la Vergine ha una corporatura plastica che poggia saldamente sul trono. Il viso dall'incarnato delicato ricorda i volti di Piero, la bocca il naso e gli occhi sono sottolineati da linee più scure, mentre lo sguardo attento è rivolto al Bambino. La Madonna porta sulla testa un velo bianco finemente decorato di rosso e di oro, indossa un abito damascato e sopra porta un mantello, arricchito da fiorellini rossi e allacciato da una spilla sul petto. Anche l'abito di Gesù è decorato, infatti indossa un vestito color porpora, legato da una piccola cintura in vita, con una semplice decorazione sul petto e nei polsi delle maniche. Il pittore dimostra una peculiare attenzione al dettaglio e al particolare, sia negli abiti sia nei marmi del trono sia nei gesti. Infatti Maria con una mano regge un mazzolino di fiori verso il quale il Bambino porge la sua mano, con l'altra invece, come una mamma premurosa, tiene per una spalla il Bimbo, che stringe con la mano destra un uccellino nero. Alcuni elementi dell'affresco, come la gamma cromatica utilizzata e i decori delle vesti, appaiono simili all'*Annunciazione* descritta prima, ma lo stile risulta molto diverso. L'opera nel suo complesso ha abbandonato gli stilemi tardogotici e appare un affresco pienamente moderno e rinascimentale. In questo dipinto è evidente l'influsso di Angelo di Lorentino e anche delle Madonne di Piero, soprattutto per quanto riguarda il volto. In questa Madonna i colori e l'incarnato del viso ricordano Piero ma l'effetto complessivo è diverso, le Madonne di Piero assumevano caratteristiche di regalità e ieraticità, qui non è così. L'espressione dolce è quella di una semplice ragazza: se non fosse per il trono e gli abiti decorati, potrebbe sembrare una

ragazza del posto con un mazzolino di fiori, appena colti, in mano. Anche la volta dell'arco si è evoluta, dalla forma trilobata è passata a essere un arco a sesto acuto, come quello della *Maddalena* di Piero. Si potrebbe anche supporre che si tratti di un pittore diverso da quello dell'*Annunciazione*, è un'ipotesi fondata solo su caratteri stilistici, infatti nel complesso le due opere risultano stilisticamente molto diverse, e in base a questo criterio è facile pensare di attribuirle a due pittori differenti.

Il gruppo delle tre figure: Sant'Agata, Madonna in trono e Sant'Antonio Abate (1.55 x 4.80): (**fig. 3**) sempre sulla parete destra, che sovrasta tutta la terza arcata, si trova questo terzo affresco che comprende tre immagini differenti. Le tre figure sono inserite sotto una triplice arcata trilobata, decorata con figure floreali, e divise una dalle altre da piccole ed esili colonne; questa struttura è di stampo tardo-gotico, forse fra i cinque affreschi è quello con i caratteri più marcatamente tardogotici. La prima scena a destra è il *Martirio di Sant'Agata*; come vuole la tradizione la santa è raffigurata legata a una colonna, con il petto nudo, e viene sottoposta da due pagani all'amputazione delle mammelle. Sant'Agata non ha un'espressione sofferente, il volto è come immune al dolore com'è tipico in molte raffigurazioni di santi nel momento del martirio, il vestito bianco è decorato da fiori d'orati e i seni, stretti da tenaglie, sanguinano e bagnano il ventre della santa e l'abito bianco (bianco proprio come simbolo della purezza per la quale fu sottoposta al martirio). I due pagani, che infliggono alla santa il martirio, sono due uomini vestiti con semplici abiti, come due comuni manovali che eseguono il loro compito; l'espressione del viso è particolarmente energica e intensa, soprattutto dell'uomo sulla destra, che pare partecipare in modo maggiore allo sforzo. I due aguzzini ricordano, per l'espressione di fatica del volto e per le calze che scivolano giù dalle gambe, i manovali di Piero nella scena del *Seppellimento del sacro legno* in San Francesco, per il resto queste due figure, come tutta la scena, si rifanno più a modelli tardo trecenteschi che rinascimentali. Inoltre la raffigurazione non presenta nessun paesaggio sullo sfondo, non c'è nessuna ambientazione alla scena, ma solo un cielo azzurro intenso, che appiattisce completamente lo sfondo dell'affresco.

La seconda immagine è quella della *Madonna in trono con il Bambino*, anche in questo caso si torna verso uno stile tardo-gotico, il trono piatto e geometrico è tutto decorato da fiorellini. La Madonna è una figura statica, coperta da un grande mantello celeste, fra le braccia ha il Bambino che invece sembra quasi giocare con la mamma, con una mano le

tiene il pollice con l'altra il vestito. Nel complesso questo affresco appare ancora molto legato a schemi trecenteschi, è lontano anche dalla *Madonna in trono* di Lorentino a San Polo, qui la prospettiva è quasi completamente assente e il trono ha una struttura estremamente semplice. Appare molto lontano anche dall'altra raffigurazione della *Madonna in trono*, che si trova sempre nella pieve, ma dobbiamo dire che anche in questo caso probabilmente opere così diverse probabilmente sono state eseguite da mani diverse.

La terza figura è quella del *Sant'Antonio Abate*, la parte centrale del dipinto è andata persa, ci rimane il viso, la prima parte del busto e i piedi, di fianco ai quali c'è anche un piccolo animale: un maiale (o un cinghiale tipico della zona), come vuole la tradizione. Il santo, dalla folta barba canuta, indossa l'abito da monaco blu e marrone e in mano regge il libro delle Sacre Scritture, così rappresentato è anche il *Sant'Antonio* di San Polo, ma l'effetto finale è molto diverso. Il *Sant'Antonio* di Sietina è una figura che risente ancora dello stile tardo-gotico, il santo è sotto un arco trilobato, ben diverso dalla nicchia con arco a sesto acuto in cui è invece il santo di San Polo, dove la cura, in modo particolare del volto, avevano fatto ipotizzare anche l'intervento dello stesso Piero della Francesca con un cartone preparatorio.

Nel complesso questo affresco con tre scene si può accostare all'*Annunciazione* per lo stile che li caratterizza; l'atmosfera generale fatta da archi trilobati, sottili colonne, figure esili e piatte avvicina questi affreschi al mondo trecentesco.

A lato di questo affresco tripartito è presente un'ulteriore immagine molto deteriorata ma che sembrerebbe non appartenere al medesimo gruppo perché è inserita in una cornice diversa. Questo piccolo lacerto raffigura i piedi di un santo con a lato le zampe di un animale che parrebbe un lupo, lo si può identificare con *Santo Amico*¹¹ (**fig. 4**), come del resto ci lascia presupporre anche l'iscrizione presente. L'iscrizione recita: “*questo sancto amicho fecie fare donato di ludovicho del ciapica -1495-*“, dando quindi una chiarificazione non solo iconografica ma anche per quanto riguarda la datazione. Questa seconda data conferma l'idea che il gruppo di affreschi quattrocenteschi siano probabilmente stati realizzati tutti nello stesso giro d'anni, verso la fine del secolo.

¹¹ Ho identificato questo santo con Santo Amico da Robona grazie alla presenza del lupo al suo fianco. Infatti la tradizione vuole che un lupo sbranò le giumenta del santo e da questo episodio deriverebbe tale iconografia. La devozione a questo santo non è particolarmente diffusa ma probabilmente a Sietina fu scelto per richiedere la sua protezione contro i lupi: la pieve è in campagna e durante il XV secolo forse non era così raro incontrare quegli animali, pericolosi soprattutto per i greggi.

Infine, l'ultimo affresco è, a mio avviso, il più interessante, si tratta di un *San Bernardino* (1.35 x 95) (**fig. 5**). L'affresco è nel secondo pilastro a sinistra nella navata centrale ed è una figura particolarmente interessante per la sua qualità e per lo stile che lo contraddistingue. Il santo è rappresentato all'interno di una nicchia di stampo rinascimentale con l'arco a tutto sesto, lo sfondo scuro mette in risalto la figura, che è come se emergesse dal nero grazie alla luce che la colpisce. San Bernardino è dipinto con i tradizionali attributi che contrassegnano la sua iconografia: con una mano regge un libro aperto, con l'altra indica un cerchio d'orato, forse un sole, in cui doveva essere scritto, anche se oggi risulta illeggibile, il simbolo di Gesù, il Cristogramma JHS (*Jesus Hominum Salvator*). Il volto del santo ha un colorito roseo, gli occhi un po' infossati, pochi capelli e l'espressione da uomo anziano e saggio, lo sguardo, fisso e intenso, è rivolto verso destra, nella stessa direzione in cui è ruotato il corpo, e indossa un'ampia tunica monacale scura che rende in maniera convincente la monumentalità della figura. San Bernardino morì nel 1444 e la devozione verso di lui ebbe fin da subito una larga diffusione. Si trovano diversi esempi di sue raffigurazioni anche in Piero della Francesca, come ad esempio in uno dei pannelli del *Polittico della Misericordia* (**fig. 6**). Un'ulteriore raffigurazione di San Bernardino (**fig. 7**) la troviamo anche in San Francesco nella *Leggenda della Vera Croce*, quello che resta di questo affresco è solo una piccola parte, sono visibili solo il viso e le spalle, dietro si nota uno sfondo verde con alcuni fiori, tipico della tradizione cortese. Questo affresco è stato attribuito non a Piero ma a Lorentino, sarebbe uno dei suoi apporti al ciclo di San Francesco, inoltre il San Bernardino presente nella pieve di San Polo è molto simile a questo. Un'ulteriore immagine di San Bernardino, sempre di Lorentino e sempre in San Francesco è nella Cappella Giudici, lì, a lato della scena delle *Visitazione*, è rappresentato anche un *San Bernardino* (**fig. 8**) che assiste all'incontro fra le due donne¹². L'immagine però stilisticamente più vicina a quella di Sietina è forse quella del *Sant'Antonio da Padova* (**fig. 9**) di Lorentino nella Cappella dei Giudici in San Francesco. Si tratta di un santo differente ma l'impostazione generale è molto simile, entrambi sono in una nicchia con arco a tutto sesto, sono due figure possenti dall'ampia tunica, ma il *San Bernardino* risulta complessivamente un'immagine più proporzionata ed elegante del *Sant'Antonio*,

¹² Si attribuisce a Lorentino anche una figura di *San Bernardino* affrescata in San Domenico ad Arezzo e anche nella chiesa di Badicroce, sempre nella campagna aretina, è presente un *San Bernardino*, la cui attribuzione a Lorentino però è più incerta. RORRO, 1996, *passim*.

infatti il disegno è più curato e un particolare uso del colore e della luce rendono la figura intensa. Mi pare che sia questa immagine che quella delle Pieve di Sietina attingano da un repertorio comune per poi essere rielaborati da artisti diversi che ne danno una loro versione, come se ci fosse un modello comune a cui fare riferimento. Reputo che l'idea generale della raffigurazione del *San Bernardino* di Sietina, come del resto lo è anche il *Sant'Antonio*, derivi dalla *Maddalena* del Duomo, ovviamente in forma semplificata, ma la struttura della nicchia, della figura presa non completamente di fronte ma un po' ruotata che sembra uscire dalla nicchia stessa, si rifà, credo, all'immagine della santa nel Duomo. Probabilmente però c'è anche un'ulteriore immagine, a noi sconosciuta, ma che verosimilmente fece da modello sia al santo di Lorentino che a quello di Sietina. Le fonti, in questo caso Vasari nelle sue *Vite*, testimoniano che Piero della Francesca nella Pieve di Arezzo dipinse un *San Bernardino*, oggi andato perso. Già Mario Salmi¹³ aveva ipotizzato che questo santo fosse stato d'ispirazione per il santo di Sietina e per gli altri, e che oggi questi affreschi superstiti siano l'unico modo che abbiamo per immaginare che cosa fosse il *San Bernardino* di Piero. Nulla esclude che questi pittori aretini abbiano avuto la possibilità di vedere questo dipinto e di assumerlo come modello nella raffigurazione di un santo che in quel periodo godeva di notevole popolarità e di una fervente devozione popolare. Delle quattro opere analizzate all'interno della pieve questa, a mio avviso, è la più interessante, non solo perché quella qualitativamente più notevole ma anche perché è quella in cui si nota nel modo migliore ciò che volevo mettere in evidenza. Questo affresco risente chiaramente della pittura di Piero e delle sue novità introdotte in un panorama culturale ancora legato al tardo-gotico, ma allo stesso tempo ritengo che sia stata importante anche la mediazione di Lorentino d'Arezzo e di Angelo di Lorentino, in quanto hanno filtrato l'esperienza di Piero, l'hanno semplificata, ne hanno colto solo alcuni caratteri, rendendo così lo stile alto di Piero conforme anche per una pieve di campagna. Se il punto di partenza, è in questo caso la *Maddalena* e forse anche il *San Bernardino* della Pieve di Arezzo, poi c'è l'elaborazione del modello che ne fa Lorentino con il *Sant'Antonio* (e con le altre sue opere). Il *Sant'Antonio* non ha la raffinatezza delle opere di Piero, ma comunque ha una struttura e una monumentalità che fanno inevitabilmente pensare al pittore di Borgo San Sepolcro. Così l'anonimo

¹³ SALMI 1979, p. 107 e p. 157.

pittore che ha dipinto il *San Bernardino* a Sietina presumibilmente aveva presente entrambi i modelli; l'ispirazione più diretta sarà a Lorentino, ma questo non gli impedisce di guardare anche a Piero, e di ammirarne l'eleganza e la delicatezza. Infatti il nostro *San Bernardino* appare come un'immagine abbastanza particolare, è un affresco unico nel suo genere per quello sfondo scuro da cui riaffiora la figura del vecchio santo. Lo sfondo nero mette in risalto la figura, soprattutto la sua plasticità, il corpo è come se emergesse dallo scuro e prendesse forma dal contrasto di colori, plasmato dalla luce. Lo sfondo plumbeo ha proprio questo compito: di rendere più tridimensionale lo spazio e di esaltare la corporeità del santo, che è raffigurato senza lasciare nessuna concessione al decorativismo, ma è una figura plastica e lineare, dalle forme nette e pulite.

Anche per questo affresco non conosciamo il pittore che l'ha eseguito, ma data l'alta qualità dell'opera è presumibile che non sia lo stesso che ha lavorato anche agli altri dipinti più influenzati dal tardogotico, ma potrebbe essere un autore diverso che mise in pratica in quest'opera le conoscenze apprese da Piero della Francesca, Lorentino d'Arezzo e Angelo di Lorentino.

Infine possiamo porci due domande che si intrecciano fra di loro: chi sono i diretti committenti degli affreschi? Chi sono le persone nominate nelle due iscrizioni? Come abbiamo detto la chiesa era sotto il patronato dei Bacci quindi sicuramente era la famiglia che decideva restauri o modifiche all'apparato decorativo, ma questo non esclude che abitanti della zona potessero voler far eseguire affreschi a carattere votivo. Le due datazioni fanno intendere che forse circa fra il 1490 e il 1495 si decise di aggiungere alcuni affreschi alla pieve e che altre famiglie della zona partecipassero a questa iniziativa, probabilmente promossa dal pievano¹⁴. L'iscrizione sotto *San Amico* dice che l'affresco fu fatto fare da Donato di Ludovico del Ciapica che la Droandi ha rinvenuto nominato anche nel testo *Le ricordanze di Francesco Bacci* come confinante dei Bacci a Sietina¹⁵. Questo fatto testimonia come anche altri personaggi possano aver avuto qualche ruolo nell'esecuzione degli affreschi, ma che fossero comunque legati ai Bacci e probabilmente vincolati a loro nelle scelte dell'artista. La seconda iscrizione,

¹⁴ Nel 1483 il pievano doveva essere Giovan Francesco di Paolo Bacci (Cfr. nota n. 1) ma non sappiamo se a queste date poteva essere ancora lui. Comunque è probabile che fosse sempre un esponente della famiglia Bacci che ebbe diversi pievani nel corso dei secoli.

¹⁵ DROANDI 2005, p. 141.

quella sotto l'*Annunciazione*, invece riporta come committente Monna Gnialda, moglie di Masgio. Non abbiamo nessuna notizie riguardo questa donna né riguardo suo marito, però mi colpisce il nome dell'uomo, Masgio, che potrebbe essere una corruzione di Magio, che era il nome del capostipite della famiglia Bacci, cioè il padre di Baccio, l'uomo del famoso testamento e della targa in ricordo del matrimonio. Lo stesso Baccio in alcuni documenti viene ricordato come di consueto accompagnato con il nome del padre che è scritto come Masgo, forma simile a quella presente a Sietina, questo mi ha fatto ipotizzare che il Masgio dell'iscrizione possa essere proprio un componente della famiglia Bacci a cui è stato messo il nome dell'avo. Quest'ultima è un'ipotesi tutta da approfondire e verificare ma che trova riscontro nel fatto che la famiglia Bacci fu sempre legata alla piccola pieve che possedevano e che mantennero per secoli.

Amalia Salsi

Bibliografia

- A. Del Vita, *Angelo di Lorentino*, "Rassegna d'arte", pp. 196-198, **1910**.
- A. Del Vita, *Nuovi documenti sui pittori Bartolomeo della Gatta, Lorentino d'Andrea, Angelo di Lorentino e Domenico Pecori*, "Rassegna d'arte", pp. 168-169, **1911**.
- M. Salmi, *Un umile pittore dei primi del cinquecento: Angelo di Lorentino d'Arezzo*, "L'Arte", pp. 122-128, **1911**.
- U. Tavanti, *La pieve di Sietina presso Arezzo*, "L'illustratore fiorentino calendario storico", pp. 85-94, **1913**.
- M. Salmi, *I Bacci di Arezzo e la loro cappella nella chiesa di San Francesco*, "Rivista d'arte", pp. 224-237, **1916a**.
- M. Salmi, *La scuola di Piero de Franceschi nei dintorni di Arezzo*, "Rassegna d'arte", pp. 168-174, **1916b**.
- M. Salmi, *Guida alla chiesa di San Francesco in Arezzo dei frati minori conventuali*, **1953**, Arezzo.
- A. Paolucci, *Il diffondersi della cultura prospettica*, **1968**, Maestri del colore, Milano.
- M. Salmi, *Civiltà artistica della terra aretina*, **1971**, Novara.
- M. Salmi, *La pittura di Piero della Francesca*, **1979**, Novara.
- A. M. Maetzke, (a cura di F. Zeri) *La pittura nel quattrocento nel territorio aretino*. In *La pittura italiana. Il quattrocento*, Vol. I, **1987**, pp. 342-353, Milano.
- P. A. Soderi, *Pieve a Sietina*, **1987**, Comune di Capolona.
- L. Berti, a cura di, *Nel raggio di Piero. La pittura nell'Italia centrale nell'età di Piero della Francesca*, **1992**, Venezia.
- A. Rorro, *Lorentino d'Arezzo discepolo di Piero della Francesca*, **1996**, Roma.
- G. Centauro- E. Settesoldi, *Piero della Francesca committenza e pittura nella chiesa di San Francesco ad Arezzo (con nuovi documenti inediti)*, **2000**, Poggibonsi.
- C. Ginzburg, *Indagini su Piero*, ed. cons. **2001**, Torino.
- P. A. Soderi, *Il territorio di Capolona attraverso i secoli*, **2003**, Comune di Capolona.

N. Baldini, *La bottega di Bartolomeo della Gatta: Domenico Pecori e l'arte in terra d'Arezzo fra Quattro e Cinquecento*, **2004**, Firenze.

I. Droandi, *Tracce di un matrimonio nella pittura aretina del trecento*, "Annuali Aretini XIII", Fraternita dei laici Arezzo, **2005**.

G. Vasari, *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. cons. Marini, **2009**, Roma.

Illustrazioni



Fig. 1 Annunciazione, Pieve a Sietina.



Fig. 2 *Madonna in trono con Bambino, Pieve a Sietina.*



Fig. 3 (da sinistra) *Sant'Antonio Abate, Madonna in trono e Sant'Agata*, Pieve a Sietina.



Fig. 4 *Sant'Amico*, Pieve a Sietina.



Fig. 5 *San Bernardino*, Pieve a Sietina.



Fig. 6 Piero della Francesca, *Polittico della Misericordi*, particolare, *San Bernardino*, San Sepolcro, Pinacoteca Comunale

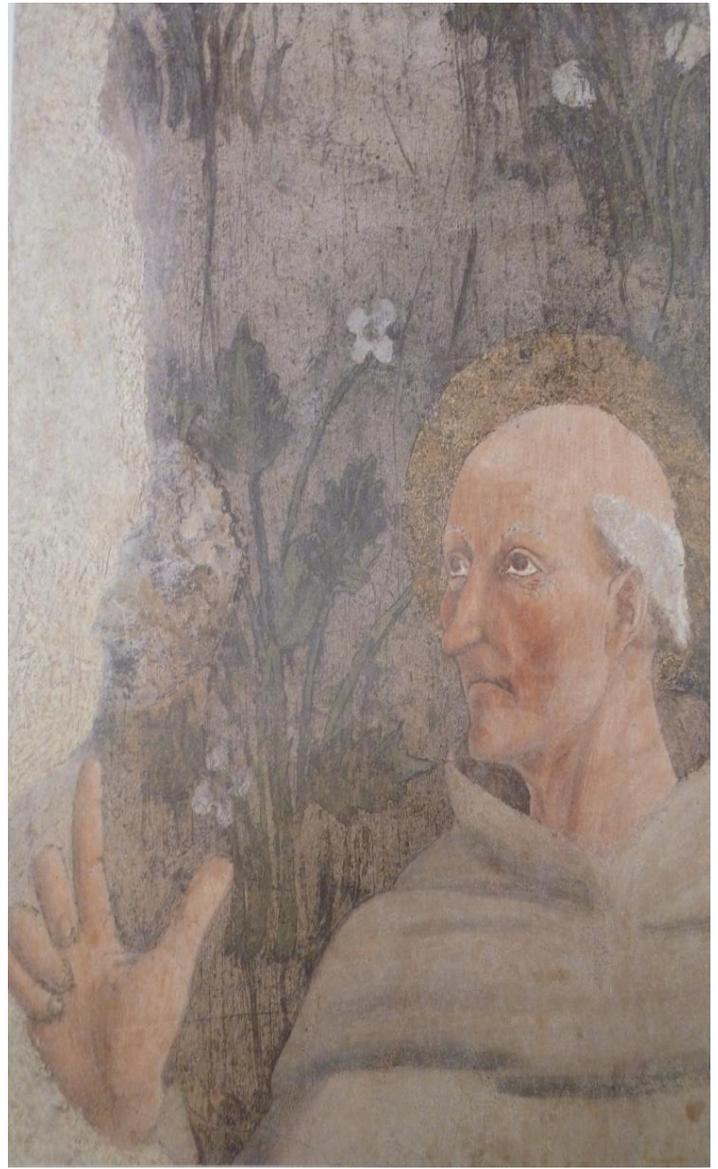


Fig. 7 Lorentino d'Arezzo, *San Bernardino*, San Francesco, Cappella Bacci, Arezzo.



Fig. 7 Lorentino d'Arezzo,
San Bernardino, particolare
Cappella de' Giudici, San
Francesco Arezzo.



Fig. 6 Lorentino d'Arezzo,
Sant'Antonio, particolare
Cappella Carbonati, San
Francesco, Arezzo.