

LA CROCE DIPINTA DI COPPO DI MARCOVALDO
E SALERNO DI COPPO A PISTOIA

Questo volume è stato realizzato in occasione del restauro della croce dipinta di Coppo di Marcovaldo e Salerno di Coppo a Pistoia, interamente finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

Restauro
Alfio del Serra

Direzione del restauro
Caterina Caneva con la collaborazione di Lia Brunori

Documentazione fotografica del restauro
Massimiliano Tronci

Indagini diagnostiche e/o stratigrafiche
Panart di Teobaldo Pasquali

Realizzazione del volume
Gli Ori, Pistoia

Referenze fotografiche
Aurelio Amendola pp. 31, 32
Valerio Berti p. 60
Carlo Chiavacci p. 67

Hanno autorizzato la riproduzione di immagini
Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Artistici,
Storici ed Etnoantropologici per le province di Pisa e Livorno
Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici,
Artistici ed Etnoantropologici per le province di Lucca
e Massa Carrara
Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Pistoia
Archivio Fotografico Scala, Firenze

Impaginazione e redazione
Gli Ori Redazione, con la collaborazione di Studio Phaedra, Pistoia

Impianti e stampa
Alsaba Grafiche, Siena

Ringraziamenti
Silvia Alessandri, Antonia d'Aniello, Maddalena Ragni,
Angela Rensi, Maria Pia Zaccheddu, Daniela Zamponi;
un ricordo del canonico A. Pacini, archivista della Cattedrale,
sempre prodigo di informazioni

© Copyright 2009-2010
Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia
per l'edizione Gli Ori, Pistoia

ISBN 978-88-7336-403-0
tutti i diritti riservati
www.gliori.it
info@gliori.it

L'editore rimane a disposizione degli aventi diritto
per eventuali fonti iconografiche non individuate

LA CROCE DIPINTA DI COPPO DI MARCOVALDO E SALERNO DI COPPO A PISTOIA

a cura di Caterina Caneva e Lia Brunori

Gli
Ori



A Caterina Caneva

Viene finalmente alla luce, dopo un lungo e travagliato percorso, il volume a stampa che qui presentiamo. Un volume che racconta la storia di un capolavoro racchiuso e quasi nascosto per secoli nella nostra Cattedrale, nonché le vicende e le modalità di un importante lavoro di restauro; il tutto corredato da un ricco e sapiente apparato iconografico e critico volto a collocare l'opera e l'autore nel contesto artistico del loro tempo e ad illustrare le varie fasi del recupero, affidato alla riconosciuta perizia di uno dei più apprezzati maestri del restauro pittorico: il concittadino Alfio Del Serra, alla cui mano sapiente si deve il restauro di alcuni fra i più grandi capolavori contenuti nella Galleria degli Uffizi ed in altri musei.

Il crocifisso dipinto da Coppo di Marcovaldo, coadiuvato dal figlio Salerno, opera la cui bellezza si impone immediatamente all'occhio e allo spirito dell'osservatore, è forse la massima delle sue creazioni: commissionata per la chiesa Cattedrale di Pistoia, vi è rimasta collocata nel corso dei secoli, ma per lunghi periodi, e soprattutto negli ultimi decenni, è divenuta scarsamente visibile e pressoché sconosciuta agli stessi pistoiesi, che ora la possono invece ammirare, posta in bella evidenza, appena entrano nella Chiesa. Altrettanto vale per i turisti, che sempre più numerosi visitano la nostra città.

Quest'opera è un concentrato di arte somma e di pietà cristiana che trovano espressione nella figura del crocifisso e negli episodi della sua passione, contenuti nelle altre raffigurazioni, purtroppo in parte perdute, della complessa architettura e composizione originaria dell'insieme.

A restauro avvenuto, l'opera venne esposta al pubblico all'interno dell'Oratorio di San Gaetano, nel periodo giugno-settembre 2007, per essere poi ricollocata nella chiesa Cattedrale.

Intorno a questo capolavoro si è quindi svolta un'attività complessa: il restauro, l'esposizione, ed infine il libro che presentiamo.

Tutta questa attività, nelle sue varie fasi, è stata interamente finanziata dalla Fondazione Cassa di Risparmio.

Lo abbiamo fatto per motivi molteplici e facilmente intuibili; era in ballo un

episodio importante della nostra gloriosa età comunale, la sorte di uno dei pezzi più pregiati del nostro patrimonio artistico, la volontà di opporsi al degrado che il tempo e l'incuria arrecano a simboli così significativi ed evocativi delle nostre radici di comunità civile e religiosa.

Per concludere queste brevi note desidero esprimere alcuni calorosi e non formali ringraziamenti.

Al maestro Del Serra, per il grande lavoro svolto, che ha richiesto cultura storico-artistica, conoscenza approfondita dell'opera e perizia di esecuzione; ed agli illustri esperti che hanno arricchito il volume con importanti contributi storici e critici per illustrare l'opera, l'autore, il *milieu* artistico e culturale del periodo in cui l'opera venne realizzata.

Un dolente, commosso e grato ricordo va alla dottoressa Caterina Caneva, che ha seguito il lavoro di restauro con grande partecipazione, non facendo mancare il contributo della sua appassionata competenza; essa ha potuto gioire nel vedere l'opera restaurata, ma non per l'uscita di questo libro, per il quale stava lavorando a un importante saggio, completato dalla collega dottoressa Lia Brunori, che pure ringrazio per la sua pronta e generosa disponibilità.

Un grazie sentito anche ai professori Luciano Bellosi e Giovanni Cherubini, al dottor Bruno Santi, alla dottoressa Paola Grifoni per i loro contributi, nonché alla casa editrice per il pregevole risultato editoriale.

Ivano Paci
*Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia*

Saluto con gioia il ritorno in Cattedrale del grandioso crocifisso di Coppo di Marcovaldo, a seguito degli importanti restauri che gli hanno restituito leggibilità e splendore.

La Diocesi è grata alla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia che ha interamente finanziato il restauro ed a tutte quelle persone che, con la loro competenza e sensibilità, hanno reso possibile la rinnovata "giovinezza" di quest'opera.

Il crocifisso di Coppo di Marcovaldo, non è solo la statica rappresentazione di un avvenimento ma ne fornisce la lettura e ne costituisce una interpretazione teologica e spirituale.

La centralità del crocifisso con le sei scene di passione che lo contornano insistono sull'evento della sofferenza di Dio come redentrica dell'umana vicenda e risoltrice di quanto la storia dell'uomo reca in sé di contraddizione, di tenebra e di morte.

L'insistenza sugli elementi della Passione e della Morte è caratteristica della sensibilità spirituale e devozionale del periodo storico in cui l'opera si colloca, presentandole come avvenimento di dolore che vince l'abissalità del peccato, ed insieme come rivelazione della suprema misura dell'amore.

La figura e l'atteggiamento del crocifisso dicono certo la drammaticità e l'abbandono della morte, ma la figura è soffusa di una dolcezza ravvisabile nell'espressione del volto e nel movimento delle braccia e del corpo: non è il dramma del dolore o della morte che prevale ma il loro superamento; è come se essi fossero vinti da quella interiore serenità che anima tutta la figura: il dolore e la morte sono vinti dall'amore.

Ultimamente il crocifisso parla il linguaggio della vita!

Non sfuggirà all'attento osservatore il superamento delle stilizzate forme bizantine e il nascente interesse per la fisicità del corpo del crocifisso: è evidente l'influsso della nascente spiritualità francescana che crea spazio ed accoglienza alla umanità del Verbo incarnato, alla fisicità del corpo di Dio.

È in questo modo che la rappresentazione del crocifisso diventa un appello alla

Chiesa, alla contemplazione di fede del credente, perché la persona di Gesù, nel gesto supremo dell'amore, sia accolta, custodita, rivissuta nella vicenda di ogni persona e dell'intera comunità.

Mansueto Bianchi
Vescovo di Pistoia

PER IL RESTAURO DELLA CROCE DIPINTA DI COPPO DI MARCOVALDO E SALERNO DI COPPO NEL DUOMO DI PISTOIA

Coppo di Marcovaldo è senza dubbio una singolare figura di pittore nel contesto dell'arte figurativa toscana del Duecento. Fortemente influenzato dalla corrente formale di origine bizantina, specializzato nell'esecuzione di croci dipinte e di immagini della Madonna col Bambino, rispondenti allo schema orientale della Odegitria, ossia "Colei che mostra la Via" (intendendo così il Cristo fanciullo – da lei indicato in questo genere di composizioni – che avrebbe poi espresso la frase "io sono la Via, la Verità, la Vita"), precede di poco la diversa visione di Cimabue, che opererà una vera e propria revisione dei canoni di pittura religiosa espressi nel corso del secolo che abbiamo indicato.

Questo maestro fiorentino – come è noto – ebbe anche la disavventura di partecipare nel 1260, come milite di leva nelle schiere guelfe, alla sfortunata e sanguinosa battaglia di Montaperti (che ancora oggi – a dimostrare il pervicace e mai sopito municipalismo dei toscani – viene citata e vagheggiata dai senesi come il punto più alto della loro storia patria, vantando una volta tanto l'umiliazione della secolare rivale Firenze), dove fu fatto prigioniero, e venne incaricato di dipingere, per il suo riscatto, una *Madonna in trono* per la chiesa senese dei Servi di Maria, pala d'altare ancor oggi conservata in quell'elegante e luminoso tempio di Siena, ma che ha subito una quarantina d'anni dopo (presumibilmente per adeguarla meglio al gusto estetico allora in vigore della città del Mangia), il rifacimento dei volti della Vergine e del Figlio – forse troppo fiorentini! – a opera di un seguace di Duccio di Buonisegna, caposcuola della pittura senese.

Altre opere conservatesi ancor oggi mostrano dunque lo stile di questo accurato artefice, ancorché il passaggio del tempo ne abbia depauperato rilevantemente le testimonianze; altre gli sono state assegnate (come la solenne ma sorridente *Madonna di Santa Maria Maggiore* in Firenze, lavorata in parte a rilievo, con una vibrante doratura e policromia che accentua la preziosità della materia, una delle realizzazioni medievali di maggior prestigio e attrazione nella città toscana, ancorché misconosciuta dal grande pubblico), ma con la dovuta cautela necessaria per un pittore e un periodo così scarsamente documentato.

È comunque indubbio che la croce dipinta da lui insieme col figlio Salerno per la cattedrale di Pistoia sia un caposaldo irrinunciabile nell'attività di Coppo: egli aveva infatti stabilito la sua dimora in questa città fin dal 1265, un lustro dopo la sfortunata e cruentissima rotta di Monteperti, dunque: che sia stato per sfuggire dalla già allora tumultuosa Firenze, che sia stato perché colà cominciava ad affacciarsi l'ingombrante personalità di Cenni di Pepo detto Cimabue, è una di quelle questioni che possono sembrare anche marginali: ma che comunque attestano una lunga presenza del pittore fiorentino in Pistoia, dove ebbe a eseguire altre opere, oltre alla croce condivisa col figliuolo.

Secondo i documenti indagati da Pèleo Bacci, soprintendente per lungo tempo a Siena (vedi un po' la nemesi impietosa della storia!), ma instancabile indagatore di documenti relativi agli artisti, e anch'esso storico d'arte di indubbio valore, l'esecuzione della croce dipinta risale al 1274: quindi Coppo, col suo figlio-collaboratore, si trovava a Pistoia già da nove anni, sentendosi evidentemente a suo agio, anche per quanto riguarda le committenze e i conseguenti lavori.

Aiutato da Salerno, dipinge dunque per il duomo pistoiense un Cristo ormai spirato sulla croce, affaticato e prostrato, gli occhi definitivamente serrati e il volto chiuso in una guaina dolorosa, seguendo quella tendenza, diffusa soprattutto dagli ordini mendicanti, e in particolar modo dai francescani, di raffigurare il *Christus patiens*, iconografia venuta dall'oriente, al posto del *Christus triumphans*, in realtà, più che "trionfante", ancor vivo sul patibolo, secondo un modello che si era affermato soprattutto in occidente.

Si può supporre che i francescani vedessero in questo aspetto del Cristo in croce un'adesione più coerente alle sofferenze del loro patriarca e fondatore, che – ricevendo sul corpo gli stessi segni del Redentore: le stimmate, la ferita al costato – era stato considerato, per condotta di vita, per esempi e testimonianze, un *alter Christus*. E come sempre è avvenuto nell'ambito della Chiesa, a dimostrarne anche l'ininterrotta vitalità, la scelta dei due canoni non fu senza discussioni: prevalse infine la figura del *Christus patiens*, che si diffuse largamente in tutta la Cristianità anche nei secoli successivi.

La croce dipinta di Coppo e Salerno, indubbiamente importante sia per la storia dell'arte toscana (non è consueto veder testimoniata una collaborazione talmente intima tra padre e figlio artefici, né aver così precise notizie su un testo d'arte sacra così antico) sia per l'arredo della cattedrale pistoiense, aveva subito, nel trascorrere del tempo, tutti quegli elementi di degradazione della materia e di offuscamento della pittura che tutte le opere d'arte figurativa presentano, qualora non si sia provveduto – quando si sian mostrati necessari – a interventi di manutenzione.

È stato quindi meritorio, da parte della Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (e qui va dato al suo presidente, Ivano Paci, il doveroso quanto grato riconoscimento per un instancabile interesse e una costante attenzione volti alla conservazione di opere di carattere artistico) offrire le risorse adeguate a un intervento che le restituisse lo stato di conservazione più adeguato e la visibilità migliore (ma, attenzione! non il presunto stato di originaria integrità – come spesso e avventatamente si dice – dal momento che fin dal compimento dell'esecuzione, l'opera comincia a perdere elementi che non possono necessariamente esserle più restituiti).

L'operatore considerato unanimemente il più adeguato nell'affrontare il delicato complesso delle operazioni di restauro era senza dubbio Alfio Del Serra, pistoiense anch'egli come il dipinto che ha affrontato per la sua grande perizia e la sua lunga esperienza di restauratore di insigni testimonianze d'arte (e non mi sembra il caso qui di ricordarle nella loro compiutezza, tanto gli oggetti delle sue cure sono universalmente noti), che ha restituito al venerando manufatto medievale la migliore condizione conservativa e l'aspetto più adeguato al godimento del pubblico e – si tratta pur sempre di un'opera di finalità devota, nel luogo della chiesa madre di Pistoia! – dei fedeli.

A collaborare con Del Serra e a dare le direttive per il restauro della croce è stata Caterina Caneva, dolorosamente e inopinatamente rapita lo scorso autunno all'affetto dei suoi familiari, dei suoi amici e dei suoi colleghi e che è stata – come funzionario della Soprintendenza per i beni storico/artistici – saggia,

attenta, informata, instancabile custode delle testimonianze d'arte presenti nei territori a lei affidati, che aveva seguito con la consueta perizia i lavori e che avrebbe sicuramente dato un valido contributo alla conoscenza critica dell'opera (che dopo il restauro può far davvero scorgere le parti affrontate da Coppo e quelle invece eseguite da Salerno), incarico meritoriamente assolto in sua memoria da Lia Brunori che le è stata di costante supporto nella cura della città di Pistoia e nel restauro della croce e che in questa pubblicazione dà anche un resoconto delle diverse collocazioni del dipinto e delle sue vicende nel duomo di Pistoia.

Queste dunque le istituzioni e le professionalità coinvolte in uno dei più importanti restauri che Pistoia abbia visto in questi ultimi tempi, sia per la cospicuità del documento pittorico, sia per la felicità e la soddisfazione per i risultati ottenuti, grazie al restauratore e alla franca collaborazione con i funzionari della soprintendenza testé ricordati.

Un evento che deve anche coinvolgere necessariamente la popolazione pistoiese e la sua comunità ecclesiale (e il primo luogo il suo prèstule, che sappiamo particolarmente sensibile alla cura del patrimonio artistico presente nella sua antica diocesi), nella consapevolezza di conservare – nelle migliori condizioni possibili – un notevolissimo documento di arte e di sentimento religioso.

Bruno Santi
*già Soprintendente per i Beni storici, artistici ed etnoantropologici
delle province di Firenze, Pistoia e Prato*
Paola Grifoni
*già Soprintendente per i Beni architettonici, paesaggistici, storici,
artistici ed etnoantropologici delle province di Firenze, Pistoia e
Prato*

SOMMARIO

Giovanni Cherubini
PISTOIA NEGLI ANNI DI COPPO
18

Caterina Caneva
ARTE A PISTOIA AI TEMPI
DI COPPO DI MARCOVALDO E SALERNO DI COPPO
30

Luciano Bellosi
COPPO DI MARCOVALDO
E SOPRATTUTTO SALERNO DI COPPO
40

Lia Brunori
LA CROCE DIPINTA DI COPPO E SALERNO DI COPPO:
VICENDE STORICHE, RESTAURI E SPOSTAMENTI
60

Alfio del Serra
IL RESTAURO
70