

ALLEGATO I

***Fotografia e scheda della Madonna di sotto gli  
organi***



**Altare della "Madonna di sotto gli Organi"(1597-1602)  
Berlinghiero di Melanese (sec. XII-ante 1236), attribuito madonna col  
Bambino, detta "di sotto gli Orgnai"  
(ante 1226?)**

La tavola (cm 93X55), centinata nella parte superiore, presenta, su uno sfondo aureo e all'interno di una cornice rialzata di colore rosso, la Madonna col Bambino secondo il tradizionale tipo iconografico dell'Hodigitria "Colei che indica la via". Rispetto alla tipologia più frequente nell'arte medievale italiana, in questo dipinto il Bambino poggia sul braccio destro della Madre e non sul sinistro (caso comunque non raro: cfr. a Pisa stessa la coeva Madonna col Bambino della Chiesa di santa Chiara, oggi al Museo Nazionale di San Matteo), e tiene nella mano sinistra, al posto del consueto rotulo, un libro aperto con un'iscrizione in caratteri greci (secondo GARRISON 1947 largamente rifatta) corrispondente a un famoso passo del Vangelo di Giovanni (8,12) "Io sono la luce del mondo. Chi segue me non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita". Complessivamente l'iconografia dell'immagine appare simile a quella presentata da un'icona conservata sul Monte Sinai (pubblicata per la prima volta da WEITZMANN 1966, fig. 61), nella quale il Bambino, poggiato, sul braccio destro della Madre, tiene nella mano destra un libro al posto del rotulo. I diademi che incoronano le due figure sono copie, eseguite nel 1912 da Ludovico Pogliaghi, degli originali apposti nel 1847 e scomparsi per furto (CASINI 1989); almeno fino al restauro del 1943 erano collocati più in basso, a coprire la fronte delle figure (cfr. la riproduzione in CATUREGLI 1936).

Sull'origine del dipinto si sono formate nei secoli diverse leggende, tramandate con varianti nella vasta tradizione locale e comunque non attestante in forma completa se non nel XVI secolo. Secondo la più antica e diffusa (Caturegli 1936; Garrison 1947; Casini 1989) la tavola si sarebbe trovata in origine nel castello dei Lombrici presso Camaiore di proprietà della famiglia pisana Caetani: per salvarla da un incendio o da una possibile saccheggio da parte delle milizie lucchesi, i soldati pisani l'avrebbero prelevata, conducendola trionfalmente in Duomo. La data tradizionalmente tramandata per l'avvenimento è l'anno 1226, solitamente inteso in stile pisano e corretto in 1225 (da qualcuno ulteriormente ipercorretto in 1224; notiamo che molte fonti parlano più esattamente del marzo 1226, data che potrebbe non necessitare di correzione, dal momento che il cambio di numerazione dell'anno avveniva a Pisa il 25 marzo, giorno della festa dell'Annunciazione). La tavola è storicamente ricordata per la prima volta in Duomo nel 1949 dal cronista Portovenieri (ed. BONAINI 1845. P 290): già allora era considerata immagine miracolosa, ed era posta al di sotto dell'organo principale della cattedrale, all'ingresso del transetto settentrionale, fatto che fece nascere la denominazione "di sotto gli Organi" con la quale è universalmente conosciuta. Durante l'incendio dell'ottobre 1595 la Madonna fu il primo oggetto conservato in Duomo che gli improvvisati soccorritori si curarono di salvare a rischio della propria vita: Collocato provvisoriamente in Battistero, nel 1604 il dipinto trovava posto nel nuovo altare appositamente costruito, nel quale si trova tuttora (CASINI 1989).

Nonostante la sua celebrità e il culto a Lei dedicato, l'immagine fu nei secoli scarsamente conosciuta nella sua realtà fisica, in quanto costantemente coperta da veli ("Madonna dei sette veli" e "Madonna Incognita" sono altre due tra le denominazioni tradizionali dell'immagine) che non venivano tolti neppure quando era portata (raramente) in processione per le strade di Pisa. Già nel 1577, prima, dell'incendio un documento (citato da CATUREGLI 1936, p. 17) ne parla erroneamente come in un imago Assumptionis "Immagine dell'Assunzione" nel ricordarne il salvataggio dell'incendio del 1595, Raffaello Roncioni che scrive immediatamente dopo l'evento, dice della "Madonna la quale occhio nessuno ha giammai, che si sappia, veduta" (RONCIONI, ed. BONAINI 1844, p. 118). Fu soprattutto nei due secoli successivi all'incendio che la Madonna finì per scomparire come oggetto reale; molti autori di questo periodo ne parlano come di immagine scolpita. Lo stesso canonico Martini seguì in un primo momento questa tradizione (1705); solo nell'Appendix aggiunta nel 1723 alla sua descrizione del Duomo ebbe modo di correggersi, avendo potuto toccare (ma non vedere) l'immagine attraverso i veli che la coprivano. L'incisione che accompagna il testo del canonico mostra significativamente la cornice del dipinto con al centro un campo vuoto nel quale, come si esprime il Martini, esse creditur memorata Deiparae Virginis Imago "si crede che vi sia la ricordata immagine della Vergine Madre di Dio". Solo alla fine del Settecento, e più esattamente tra il dicembre 1789 e il giugno dell'anno successivo la "Madonna di sotto gli Organi" per volere del granduca Leopoldo, tornò nuovamente visibile; in questa occasione fu affidata per il restauro al pittore Giovanni Battista Tempesti, che la ripassò estesamente a olio. Alessandro da Morrona fu il primo, allora, a riconoscere il dipinto quale importante opera dell'inizio del XIII secolo (DA MORRONA 1787-1793-II, 1792, pp. 99- 110) fornendone una riproduzione incisa in calce alla seconda edizione del suo Pisa Illustrata. Dopo questo evento l'immagine tornò ad essere tenuta coperta, per essere mostrata solo in rare occasioni: l'esposizione continuata risale solo a pochi anni addietro. Per il primo studio scientifico del dipinto si è dovuta così attendere la fine della seconda guerra mondiale, quando lo studioso americano Edward B. Garrison ebbe modo di osservare la tavola a suo agio subito dopo il restauro operato nel 1943, del quale ha lasciato ampia relazione (un ulteriore restauro conservativo ha avuto luogo nel 1963, per opera di Nicola Carusi):

Il reale stato di conservazione della tavola è stato chiarito da Garrison (1947): anche se dopo gli ultimi interventi il dipinto risulta apparentemente integro e lucente nei suoi colori, ben poco è rimasto dello strato originale di pittura. Le parti in cui questo è più chiaramente riconoscibile, sono la parte superiore della testa della Vergine, compresi, gli occhi, e alcune porzioni dei manti, in particolare del Bambino. Tutto il resto è costituito (tralasciando i leggeri completamenti moderni) da restauri antichi, risalenti ad interventi, non conosciuti anteriori a quello del Tempesti, oltre che da resti dell'intervento del Tempesti stesso.

Si può ritenere comunque, col Garrison che l'intento dei restauratori antichi fosse quello di conservarsi il più possibile fedeli all'immagine venerata; ne fa fede l'autenticità stessa dello stile del dipinto, complessivamente rispondente all'aspetto generale che ci attenderemmo da un dipinto della prima

metà del Duecento, e che non si può credere invenzione di ritoccatore del Cinquecento o del Seicento.

La prima attribuzione fondata del dipinto, dopo che già da Morrone l'aveva giustamente riferito all'inizio del Duecento, si deve a Garrison (1947) che attribuì l'opera al pittore Berlinghiero di Melanese, attivo a Lucca nei primi tre decenni del Trecento, ma di probabile origine volterrana, come attesta una sua firma recentemente decifrata su un Crocifisso, in origine nel San Salvatore di Fucecchio (CALECA 1981pp.17-19). Garrison basò il suo giudizio sul confronto fra le parti originali conservate (da lui ben riconosciute) e lo stile evocato nei rifacimenti con il Crocifisso firmato del Museo Nazionale di Lucca e con la Madonna col Bambino della collezione Straus (oggi al Metropolitan Museum di New York), attribuita a Berlinghiero da Lasareff (1927; per BOSKOVITS 1993, p. 54, nota 103, quest'ultima opera sarebbe da riferire, invece allo stesso, anonimo responsabile della Croce n. 20 del Museo di San Matteo a Pisa).

L'attribuzione risulta in genere accettata dalla storiografia che si è occupata successivamente dell'artista (una sintesi in NOVELLO 1994), che accoglie anche la cronologia prospettata da Garrison, intorno al 1220, comunque prima del 1226 indicato dalle fonti: meno consensi raccoglie la storia leggendaria intorno all'origine della tavola che molti pensano dipinta per Duomo stesso (HAGER 1962, pp. 83-84). Recentemente Miklos Boskovits (1993, pp.49-50) ed Enzo Carli (1994, pp. 13-14) hanno messo in dubbio sia la provenienza tramandata della tavola, sia l'attribuzione a Berlinghiero. Boskovits si ritiene si possa trattare di un'opera importata dall'Oriente, eseguita in ambiente bizantino nella seconda metà del XII secolo: Carli, rinvenendo nel dipinto "un indirizzo della cultura bizantina quale non si riscontra in Berlinghiero è comunque estraneo alla tradizione lucchese", propone invece un accostamento a opere pisane quali la Madonna col Bambino del Museo di San Matteo firmata dal pittore nellus.

Nonostante l'autorevolezza dei pareri (che nel caso di Carli modificano precedenti opinioni nello stesso in favore di Berlinghiero), crediamo che le analisi degli studiosi citati dipendano eccessivamente dalle considerazioni di particolari del dipinto che già Garrison indicava come fuorvianti perché troppo rifatti o reinventati; i confronti operati da Garrison, uniti dalle osservazioni provenienti da più parti su rapporti tra lo stesso Berlinghiero e la tradizione bizantina (cfr. in particolare STUBBLEBINE 1966, pp. 89-90), conservano per ora intatta, a nostro parere, la loro validità.