

Daniela Stiaffini
Pisa - Battistero. Le vetrate istoriate del XIX secolo.
Relazione storico-artistica

Premessa

Lo studio delle vetrate artistiche realizzate a Pisa nel corso del XIX secolo è un settore di ricerca ancora in gran parte da indagare, anche se negli ultimi decenni, grazie al fiorire di nuovi studi, si è verificata un'inaspettata attenzione verso questo argomento¹.

Lo studio delle vetrate istoriate, come è noto, va affrontato da più angolazioni: l'analisi stilistica e iconografica, la ricerca documentaria, ma anche l'esame delle complesse problematiche legate alla tecnica vetraria e al restauro degli antichi manufatti². Le vetrate, ancor più dei dipinti, rappresentano la perfetta sintesi di quel connubio che doveva unire l'artista ideatore dell'opera, il maestro vetraio incaricato di realizzare i singoli pezzi di vetro colorato, e l'artigiano responsabile della scelta cromatica e della messa in opera delle diverse tessere vitree³.

Restano ancora molte lacune e diversi ostacoli da superare per poter giungere a una omogenea ricostruzione di questo particolare settore della storia dell'arte e dell'artigianato. La causa principale di tale arretratezza dipende dalla carenza documentaria relativa alle opere e alle vicende delle singole manifatture vetrarie. Accade di frequente che si conosca l'ubicazione delle opere, ma siano andati perduti i relativi supporti documentari, oppure che si disponga delle descrizioni del manufatto attraverso illustrazioni o documenti dell'epoca, ma non sia possibile individuare la vetrata perché andata perduta. Talvolta è noto il nome dell'artista che ha disegnato il bozzetto, ma ignota la manifattura che ha realizzato la vetrata o viceversa⁴. Questi i motivi per cui lo studio sulle antiche vetrate artistiche può essere soggetto ad alcune lacune.

Uno studio più approfondito consente di fare delle scoperte interessanti. Esempio è proprio il caso delle vetrate del Battistero di Pisa che segnarono la rinascita dell'antica arte delle vetrate istoriate, non soltanto in città, ma anche sul piano regionale e nazionale. Un ulteriore approfondimento dell'esperienza del Battistero potrà sicuramente venire dai lavori di restauro delle vetrate previsti dall'Opera della Primaziale.

¹Renzone 1997, pp. 29, 45-49, 136-137, 148; Silvestri 2006, pp.109-133; Burrelli 2010, p. 95.

²Una disamina di questi argomenti è in Ciappi 2003, p. 103; Stiaffini 2010, p. 77.

³Per queste considerazioni rimando ancora a Ciappi 2003, p. 103; Stiaffini 2010, p. 77.

⁴Ciappi 2003, p. 103.

Le vetrate artistiche: Pisa e il primato del Battistero

I restauri del Battistero

A Pisa, a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, il maggiore impegno dell'Opera della Primaziale fu il restauro dei monumenti della piazza del Duomo e in particolare del Battistero. I lavori furono effettuati per iniziativa Vincenzo Carmignani (in carica dal 1839 al 1859)⁵, completati dall'Operaio Gaetano Poggesi (in carica dal 1859 al 1893) a partire dal 1859⁶, con un prolungamento durante gli anni 1864-1865⁷. Nell'ambito di questo fervore rinnovativo si collocò la realizzazione delle vetrate istoriate che segnò la nascita di una locale scuola di pittori-vetratisti, destinata in seguito ad operare sul patrimonio vetrario del Granducato di Toscana nonché del Regno d'Italia⁸. La realizzazione delle vetrate istoriate, collocate a quindici delle sedici finestre presenti al primo ordine di questo monumento, edificato tra XII e XIV secolo, furono quindi una diretta conseguenza dei lavori di restauro del complesso, effettuati dal 1841 al 1865.

I primi contatti con la Francia

Nella primavera del 1840, l'Opera della Primaziale si rivolse alle manifatture di stati esterni al Granducato. Il fondo relativo ai lavori di restauro per il Battistero, custodito nell'archivio dell'Opera della Primaziale di Pisa, conserva un documento attestante scambi avvenuti con la Maison Thevenot di Clermont-Ferrand per la realizzazione di vetrate in stile XII secolo, tipiche di questa manifattura che si era distinta nei restauri delle vetrate della Cattedrale di Clermont nel 1835, poi nella chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois a Parigi nel 1839⁹. Nonostante l'arrivo a Pisa di un rappresentante della manifattura Thevenot, un certo Verani, l'accordo fra le parti non ebbe un seguito.

⁵ Nel 1837 l'edificio subì interventi di consolidamento delle strutture e del materiale lapideo, ma ben più consistenti furono i successivi restauri effettuati tra il 1841 e il 1856, che consistettero nella sostituzione di numerose partiture decorative (comprese le statue) pericolanti o corrose e, nell'interno, nella rimozione di tutte le decorazioni cinque-seicentesche. Questi lavori furono diretti dal 1841 al 1849 dal capomastro Giovanni Storni e successivamente da Alessandro Gherardesca, poi a partire dal 1853 da Pietro Bellini: AOPP, 870, *Carte diverse di conti e riepiloghi*, 1854-1878; 386, *Grandi restauri al Battistero*, 1851. Dopo i restauri dei marmi, eseguiti negli anni 1840-1843, si passò alla pittura e coloritura della cupola fatta nel 1854. Nell'occasione furono donati anche alcuni altari laterali (altare dei SS. Apostoli e altare della Madonna). Di questi restauri dette notizia anche un numero del *Monitore Toscano* del 1851: sull'argomento si veda anche Romanelli 1997, pp. 105-137; Paliaga, Renzoni 2005, p. 88.

⁶ AOPP, 688, *Epigrafe commemorativa dei restauri del Battistero*, 1860.

⁷ AOPP, 868, *Sussidio per i grandiosi restauri accordati all'Opera della Primaziale Pisana dal R. Governo nel 1864-1865*; 869, *Sussidio per i restauri*, 1865.

⁸ Silvestri 2006, p. 116.

⁹ Si tratta di un foglio di appunti, scritto nell'aprile 1840, nel quale furono trascritti i prezzi dei prodotti offerti dalla ditta Thevenot (AOPP, 185, Filza II, *Affari diversi al tempo dell'Operaio Vincenzo Carmignani*, 2.2. Battistero, fascicolo n. 11). Sull'attività di questa manifattura si veda Silvestri 2006, p. 110.

Le prime vetrate istoriate per il Battistero

Furono soprattutto le commesse ecclesiastiche a contribuire alla rinascita della vetrata artistica, e un ruolo fondamentale lo svolse proprio il ciclo di vetrate istoriate, ordinate da più committenti per il Battistero di Pisa, intorno alla metà dell'Ottocento¹⁰.

Le prime vetrate istoriate eseguite per il Battistero pisano furono ordinate a maestranze operanti in stati estranei al Granducato e, a quanto risulta, furono le prime vetrate istoriate messe in opera in Toscana nell'Ottocento.

Una lettera del 1854, conservata nei documenti dell'Archivio dell'Opera della Primaziale, menziona vetrate fatte eseguire a Milano e a Metz, notizia confermata anche dal Moroni nel suo *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, il quale parla di due vetrate «fatte in Francia da circa dieci anni» e di altre due «eseguite dal Bertini padre di Milano»¹¹. L'articolo *Fabbrica dei vetri colorati ed istoriati di Giovanni Bertini*, pubblicato sulla «Gazzetta privilegiata di Milano» nel dicembre del 1845, parla di «varie invetriature con dipinture di Santi e Stemmi, pel celebratissimo Battistero di Pisa» presenti nel laboratorio dell'artista milanese¹²: testimonianza che ha portato gli studiosi a includere queste vetrate nel catalogo delle opere del Bertini, ignorandone l'iconografia¹³. Il numero delle vetrate arrivate a Pisa verso il 1847 viene indicato dagli studiosi contemporanei in otto¹⁴.

Alla luce dei più recenti riscontri, si possono attribuire alla Ditta Bertini di Milano due vetrate, quella di *san Luigi Gonzaga*¹⁵, commissionata dal vicario capitolare Luigi Della Fanteria (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 13 pt)¹⁶ e quella di *san Giovanni Battista*, eseguita su commissione dell'arcivescovo di Pisa Giovan Battista Paretto (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 12 pt), purtroppo molto danneggiata¹⁷.

¹⁰ Lenzi 2010, p. 63.

¹¹ Moroni 1859, p. 329.

¹² Del Vecchio 1845, p. 1451; riproposto in Silvestri 2006, Appendice testi, n. XV, pp. 418-420.

¹³ «All'artista vennero anche commissionate delle vetrate per il Battistero di Pisa, delle quali rimane ignota l'iconografia» (Malfatti 1988, p. 97 nota 5).

¹⁴ «A queste se ne erano presto aggiunte altre otto eseguite dai milanesi Bertini che però avevano suscitato critiche per via dello stile moderno, in disarmonia con quello del tempio sublime» (Cozzi 1995, p. 131). L'imprecisione è ripetuta anche nelle pubblicazioni successive: «La ditta milanese dei Bertini eseguì otto delle sedici vetrate del Battistero di Pisa, che non piacquero al pubblico perché il loro stile moderno apparve contrastare col resto della costruzione» (Renzoni 1997, p. 29); «Le vetrate istoriate con figure di Santi sono state eseguite dai seguenti artisti: otto vetrate dalla ditta Bertini di Milano nel 1850 c.» (Paliaga, Renzoni 2005, p. 90). Sull'intero problema rimando alle osservazioni di Silvia Silvestri (Silvestri 2006, p. 112).

¹⁵ L'identificazione della figura del santo con *san Luigi Gonzaga* si deve al recente lavoro di Silvia Silvestri (Silvestri 2006, p. 112, tav. 35). Altri studiosi, a partire dal Bellini Pietri (Bellini Pietri 1913, p. 159), lo identificano con *san Carlo*: così anche Cozzi 1995, p. 131 e Renzoni 1997, p. 137.

¹⁶ Si fa riferimento alla tavola *Abaco delle vetrate da restaurare*, allegata al progetto presentato dall'Opera della Primaziale Pisana per il restauro delle vetrate del primo ordine del Battistero.

¹⁷ Giovan Battista Paretto nacque a Signa il 19 dicembre 1779 e fu arcivescovo di Pisa dal 1839 al 1851. Lo stemma della famiglia era interzato in banda, di celeste al destrocherio tenente una coppa con due pani; alla banda d'argento caricata di tre stelle a sei punte d'oro, bordata dello stesso; di nero, appesa la gran croce dell'Ordine di S. Giuseppe (Casini 1993, stemma n. 705); sulla vita e sull'attività pastorale di questo arcivescovo si veda Dolfi 2000, pp. 418-429.

Entrambe le vetrate, collocate nelle due monofore a lato della porta chiusa retrostante il fonte battesimale e quindi in asse con l'ingresso principale del Battistero verso la Cattedrale, presentavano gli stemmi dei rispettivi committenti effigiati nel registro inferiore. Lo stile rimandava al gusto mittel-europeo tipico della produzione di Giovanni Bertini, comune alle soluzioni adottate dallo stesso artista nelle vetrate inserite nel Duomo di Milano e nelle Basiliche inferiore e superiore di San Francesco di Assisi¹⁸.

Nonostante la fama internazionale dell'*atelier* Bertini di Milano, a Pisa le vetrate milanesi non ottennero molto successo, per cui venne cercata una alternativa a questo genere troppo legato al gusto *troubadour*¹⁹.

Le vetrate di committenza granducale

Negli anni successivi la committenza granducale si orientò verso l'offerta del mercato francese, ignorando la Maison Thevenot di Clermont-Ferrand, e rivolgendosi invece a un artista che a partire dal 1838, anno dell'apertura della sua manifattura vetraria di Metz, aveva ottenuto un crescente plauso del pubblico e del mondo accademico: Charles-Laurent Maréchal (1801-1887)²⁰. La novità di Maréchal fu, come osserva Silvia Silvestri,

quella di realizzare vetrate in cui la tecnica pittorica, che rendeva le sue finestre particolarmente scure ed inadatte alla trasmissione e diffusione della luce, si sovrapponeva all'uso del vetro colorato in pasta, composto in fitte zone a mosaico e lavorato con incisioni all'acido per ottenere dettagli curati quanto un'opera di oreficeria o di pittura fiamminga del seicento, stile al quale l'artista liberamente si ispirava²¹.

Risale probabilmente all'inizio degli anni Cinquanta la commissione dei Granduchi di Toscana per le vetrate raffiguranti i santi patroni dei sovrani, *san Leopoldo* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 11 pt) e *sant'Antonio da Padova* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 14 pt), da collocare in due monofore del Battistero pisano²². Finora le due vetrate, citate anche come *san Leopoldo* e *san Ferdinando*²³, erano state attribuite a Paul Le Forestier, un oblato domenicano noto anche con il nome di Fra Marcellino da

¹⁸ Per l'esame stilistico dell'iconografia delle due vetrate rimando a Silvestri 2006, pp. 112-113.

¹⁹ A questo proposito si veda anche Silvestri 2006, p. 113.

²⁰ Sulla vita e l'attività di questo artista rimando a Silvestri 2006, pp. 113-114, con ricca bibliografia.

²¹ Silvestri 2006 e relativa bibliografia.

²² La vetrata raffigurante *san Leopoldo* fu donata dal Granduca di Toscana Leopoldo II di Lorena; l'altra, raffigurante *sant'Antonio da Padova*, fu offerta dal Granduca insieme alla moglie, la Granduchessa Maria Antonietta figlia di Francesco di Borbone, re delle Due Sicilie. Le due committenze sono attestate dalla presenza degli stemmi posti sui registri inferiori delle vetrate. Leopoldo II di Lorena, Granduca di Toscana dal 18 giugno 1824, fu deposto il 7 febbraio 1849, periodo nel quale la Toscana fu retta, a partire dall'8 febbraio, da un governo provvisorio, coi triumviri Guerrazzi, Montanelli, Mazzoni, con la conseguente proclamazione il 18 febbraio della Repubblica Toscana, rimasta in vita fino al 12 aprile successivo. Il 17 aprile il Granduca Leopoldo fu ristabilito sul trono di Toscana, per essere successivamente deposto il 27 aprile 1859, e il 21 luglio dello stesso anno abdicò in favore del figlio Ferdinando. Leopoldo II sposò Maria Antonietta di Francesco di Borbone nel 1833.

²³ Così Cozzi 1995, p. 13; Renzoni 1997, p. 148; Paliaga, Renzoni 2005, p.90, mentre altri confermano l'iconografia di *sant'Antonio* (Burrelli 2010, p. 95).

Metz²⁴. Questa attribuzione viene smentita, secondo gli studi più recenti, oltre che dalle evidenze stilistiche, dalle firme apposte dai rispettivi autori. Infatti Paul Le Forestier firma con il proprio nome «F. Marcellino Le Forestier in ecclesia Pisarum clericus delineavit», come nel caso della vetrata di *san Vittore* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 6 pt)²⁵, mentre sul bordo del piedistallo su cui poggia il *sant'Antonio* si distingue la sigla «M», tipica della produzione di Charles-Laurent Maréchal (1801-1887) della manifattura vetraria di Metz²⁶. La stessa sigla «M» appare anche sulla vetrata raffigurante *l'Arcangelo Michele* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 3 pt), attribuita dalla tradizione alla Ditta Bertini di Milano²⁷. Per quanto riguarda il *san Leopoldo* alcuni particolari stilistici lo fanno attribuire allo stesso artista²⁸.

Le due vetrate, come documenta una lettera del 16 settembre 1855 indirizzata all'Operaio della Primaziale Pisana incaricato di provvedere alla messa in opera e alla protezione delle due finestre, nell'autunno del 1855 erano in viaggio per la Toscana²⁹. Esse furono collocate alla sinistra e alla destra delle prime due del Bertini, a completamento del decoro della parete retrostante il fonte battesimale. Le vetrate inviate a Pisa, come commenta Silvia Silvestri, erano in linea con la produzione degli anni Quaranta-Cinquanta dell'*atelier* di Maréchal e Gugnion, che poi avrebbe preso una direzione verso uno standard industriale producendo, durante il decennio successivo, soggetti seriali³⁰.

I pittori vetratisti di formazione pisana: Guglielmo Botti e Tito Gordini

Nel corso della prima metà dell'Ottocento dall'impegno di artisti, chimici e farmacisti toscani quali Lorenzo Turchini, Emilio Bechi, Lorenzo Ginori, Bernardino Pepi, Ferdinando Venturi e il pittore Guglielmo Botti si era recuperata l'arte della

²⁴ L'attribuzione a Paul Le Forestier, detto Fra Marcellino di Metz, è sostenuta da Paliaga, Renzoni 2005, p. 90; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 148; Burrelli 2010, p. 95.

²⁵ La firma è stata collocata lungo l'arcata della base su cui poggia la figura: «F. Marcellino Le Forestier in ecclesia Pisarum clericus delineavit». La precedente letteratura attribuiva questa vetrata alla Ditta Bertini di Milano: si veda Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 29.

²⁶ L'attribuzione a Charles-Laurent Maréchal di Metz è stata proposta da Silvia Silvestri (Silvestri 2007, p. 113-114, tav. 37).

²⁷ Si veda Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 29.

²⁸ Come osserva Silvia Silvestri, nella vetrata raffigurante *san Leopoldo* alcuni particolari, come la fisionomia del volto barbuto del santo, i tratti profondamente scavati, la standardizzazione del modellino di edificio ecclesiastico da questi sorretto, rimandano all'*atelier* Maréchal. Anche nei particolari dei calzari a punta, decorati a grisaglia con una banda centrale di ricamo geometrico, e dei piedi privi di scorcio, fluttuanti sul piano della base, il *san Leopoldo* di Pisa è replica fedele dei tanti vescovi allineati in gran numero nei due ordini della quadrifora e delle due trifore che dominano la sacrestia di Notre-Dame a Parigi, firmate e datate «Atelier Maréchal et Gugnion», Metz, MCCCCL (Silvestri 2006, p. 117).

²⁹ «Le due finestre colorate per il Battistero donate dal Granduca e Granduchessa sono in viaggio e [...] appena arrivano collocarle al posto e farle vedere se sarà possibile alle Loro Altezze Reali» (AOPP, 185, Filza II, *Affari diversi al tempo dell'Operaio Vincenzo Carmignani*, 2.2. Battistero, fascicolo n. 11).

³⁰ Silvestri 2006, p. 116. A queste due vetrate si ispirerà, dopo essere intervenuto per il consolidamento delle vetrate del Battistero nel 1898, il pittore di vetrate Ulisse De Matteis di Fienze, per la realizzazione della grande vetrata di *san Giuseppe* collocata nella tribuna della cattedrale pisana del 1906 (Silvestri 2006, p. 117).

pittura su vetro³¹, la quale in pochi anni aveva raggiunto, come scriveva Tito Puliti nel *Rapporto della Pubblica Esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana fatta in Firenze nel MDCCCLIV*

un grado di perfezione ignota affatto agli antichi [...]. I moderni dipintori sul vetro hanno lastre grandi secondo il soggetto che vogliono trattare [...]. La moderna chimica ha arricchito di un gran numero di vaghissimi colori, e di adatti fondenti la tavolozza degli odierni artisti: ora si può dipinger bene a colori trasparenti vetrificati sul vetro, come a smalti fusi sulla porcellana³².

Nonostante le opere di Maréchal fossero percepite dai contemporanei come sintesi dell'eccellenza artistica di epoche lontane quali il Medioevo nordico e il Rinascimento italiano, lo stile delle vetrate francesi non incontrò il favore della comunità artistica pisana, decisa a valorizzare la tradizione toscana sia in termini di purismo disegnativo, sia nell'ambientazione architettonica, sia nell'originalità della tecnica. La collocazione delle vetrate di Maréchal nel Battistero di Pisa coincise con la realizzazione delle prime opere originali di artisti locali, che in quel periodo stavano operando il rilancio della pratica dell'arte vetraria, riscoperta all'interno dell'esperienza maturata nel restauro di antichi manufatti e grazie allo studio delle fonti, riconducibile al fenomeno più generale della rinascita della bottega artigiana che coinvolse la Toscana dell'Ottocento. Si trattava della generazione di Botti, di Gordini e, in seguito, di De Matteis che, assimilata la lezione degli artisti delle vetrate francesi sull'adozione degli smalti e del *ductus* pittorico, la rielaborarono in un metodo originale di lavoro.

La formazione dei pittori vetratisti pisani avvenne nell'ambito della locale Accademia di Belle Arti³³, dove gli insegnamenti di Tommaso Masi e di Salvino Salvini educarono gli allievi all'apprezzamento delle arti del Medioevo nel campo della lavorazione della pietra e dei metalli, con competenze che confluirono, almeno nel caso di Tito Gordini e di Guglielmo Botti, nell'esecuzione delle vetrate istoriate³⁴.

a) *Guglielmo Botti*

Risalgano agli anni 1854-1857 le quattro vetrate ideate dal pittore pisano Guglielmo Botti, al quale sono quindi ascrivibili i relativi bozzetti³⁵.

Fra tutti gli artisti chiamati ad eseguire le vetrate del Battistero il nome del Botti suscita un particolare interesse. L'attività e la sperimentazione dell'artista nella

³¹ Lenzi 2010, p. 63.

³² Puliti 1854.

³³ Renzoni 1993, p. 336.

³⁴ Bellini Pietri 1913, pp. 66, 141, 145, 159; Renzoni 1990, pp. 159-175; Renzoni 1993, p. 327, nota 2, p. 336; Silvestri 2006, p. 123.

³⁵ La documentazione archivistica recentemente ritrovata sembrerebbe circoscrivere l'attività del Botti per le vetrate del Battistero negli anni 1855-1857, mentre la bibliografia l'attesta fra il 1855 e il 1865: si veda Bellini Pietri 1913, p. 159; Paliaga, Renzoni 2005, p. 90; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 137; Burrelli 2010, p. 95.

progettazione e realizzazione delle vetrate è ben nota³⁶: noto soprattutto come restauratore, Botti esercitò l'arte vetraria almeno fino al 1870, operando in molte città d'Italia, e poi formulò una normativa conservativa per il restauro delle vetrate, messa in atto a partire dal consolidamento delle vetrate della basilica superiore di Assisi nel 1872³⁷. Intorno alla seconda metà dell'Ottocento eseguì cinque vetrate, decorate a motivi geometrici, per l'armeria della villa Corsini (ora Ferretti) a Crespina, realizzate con la tecnica del vetro placcato e graffito³⁸. All'attività del Botti sono ascrivibili anche le vetrate della chiesa di Casciavola³⁹. All'esposizione svoltasi nell'I. e R. Istituto Tecnico di Firenze nel 1854, Guglielmo Botti espose una vetrata raffigurante Mosè⁴⁰. Due anni dopo egli realizzò tre vetrate per la chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno di Pisa e ve ne restaurò un'altra di età medievale, raffigurante il Redentore in trono⁴¹. Proprio a questa esperienza viene fatta risalire la scoperta della tecnica antica per opera del Botti, coinvolto con il Gordini nei restauri di ripristino della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno⁴². Nel 1861 il Botti partecipò alla Esposizione italiana agraria, industriale e artistica di Firenze, presentando una finestra a vetri colorati eseguita con un nuovo metodo che l'artista definì «pittura a ustione», su imitazione delle tecniche usate per la realizzazione delle finestre istoriate durante i secoli XV e XVI⁴³. Nel giugno del 1864, Guglielmo Botti presentò il bozzetto per l'esecuzione della vetrata centrale dell'abside della Cattedrale di Pisa, raffigurante l'Assunta di Tiziano⁴⁴, e l'anno successivo ricevette dal pittore Antonio

³⁶ Sull'opera del Botti rimando a Silvestri 2007, pp. 124-129.

³⁷ Guglielmo Botti (1892-1918) studiò pittura con Tommaso Gazzarrini a Pisa e Giuseppe Bezzuoli a Firenze. Nel 1856 inventò un nuovo metodo per lo stacco e il consolidamento del colore degli affreschi, sperimentato sui dipinti di Benozzo Gozzoli nel Camposanto pisano. Restaurò in seguito le pitture murali della basilica di San Francesco ad Assisi, quelle padovane nella cappella degli Scrovegni e nell'oratorio di San Giorgio (Bassi 1971, p. 446; Conti 1988, pp. 250, 287-295; Torrisi 1996, pp. 62-63). Il Botti lavorò anche a Venezia, dove ricevette molte critiche per avere ridipinto il cielo del martirio di sant'Orsola di Carpaccio e, a causa dell'ostilità di Adolfo Venturi, nel 1895 fu trasferito a Torino al Museo Egizio (Sarti 2003, p. 19).

³⁸ Canu 1981-1982, pp. 41-46; Renzoni 1997, p. 46.

³⁹ Renzoni 1997, pp. 45-46.

⁴⁰ *Catalogo* 1854, p. 148; Renzoni 1997, p. 46.

⁴¹ Bellini Pietri 1913, p. 66; Canu 1981-1982, pp. 22-23; Renzoni 1997, pp. 46-47.

⁴² La chiesa di età romanica, affidata all'architetto Pietro Bellini, fu liberata dalle aggiunte barocche, e se ne curò il completamento con le nuove vetrate istoriate, in accordo con l'antica vetrata absidale del Trecento raffigurante Cristo e gli Apostoli. I lavori del Botti, distrutti dai bombardamenti dell'ultima guerra, sono documentati nel *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica* del 1859 dal Moroni, che loda l'opera dell'artista (Moroni 1859, pp. 327-329); altre testimonianze in Bellini Pietri 1913, p. 66. Si veda anche il *Rapporto della Commissione incaricata di esaminare i saggi di mosaici di vetro e di pitture sul medesimo presentati all'I. e R. Accademia di Toscana d'Arti e Mahifature, per parte della Commissione dei restauri della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno di Pisa e del signor Giuseppe Nesti di Firenze; letto nell'Adunanza ordinaria dell'Accademia sopra nominata il dì 29 giugno 1854* (ASP, Comune di Pisa, div. F, 172, pp. 29-35) riproposto in Silvestri 2006, Appendice documenti, n. III, pp. 456-465.

⁴³ *Esposizione* 1861, p. 133; Renzoni 1997, p. 48.

⁴⁴ Lettera di Guglielmo Botti all'Operaio Gaetano Poggesi, 1864: «Le mando una foto del cartone della vetrata destinata alla tribuna del Duomo raffigurante l'Assunta di Tiziano, che l'Arcivescovo mi commissionò l'anno scorso. Un mio amico veneziano, artista, me ne manderà una piccola copia per avvicinarmi il più possibile ai colori originali. Dovrò poi fare altre due vetrate laterali della tribuna (SS. Pietro e Paolo, SS. Cosma e Damiano): appena finiti i bozzetti glieli manderò» (ASP, Comune di Pisa, div. F, 143, affare 196. 7. 6); si veda anche Canu 1981-1982, pp. 25-31; Renzoni 1997, p. 48.

Ciseri (1821-1891), recatosi a Pisa, alcuni consigli per l'esecuzione di quella vetrata⁴⁵. Il progetto però non venne approvato e il Botti realizzò, tra il 1864 e il 1869, una Immacolata Concezione su commissione dell'arcivescovo di Pisa Giovan Battista Corsi⁴⁶. È ancora Antonio Ciseri a raccontare come il Botti andasse a trovarlo per mostrargli il nuovo disegno per il finestrone della Cattedrale, raffigurante l'Immacolata. Egli gli consigliò di farlo vedere ad altri artisti, dicendogli che per quanto lo riguardava in quella finestra non avrebbe realizzato una vetrata istoriata⁴⁷. La vetrata della tribuna della Cattedrale con l'Immacolata Concezione fu eseguita dal Botti nel 1869 ed esposta al pubblico nella casa dell'artista in via San Lorenzo, n. 15⁴⁸.

L'apporto originale del Botti alla tecnica della vetrata ottocentesca consistette nell'aver «trovato una materia colorante necessaria per i chiaroscuri, e fusibile al tempo stesso»⁴⁹ che contribuì a creare la leggenda della rinascita dell'antica arte della vetrata. La fonte principale di questo mito fu un articolo di un anonimo corrispondente dalla Toscana, apparso su «Civiltà Cattolica» nel 1856, riguardante l'esperienza dei lavori di S. Paolo a Ripa d'Arno e il metodo dell'arte del Botti⁵⁰. Il sodalizio con Pietro Bellini, la realizzazione delle vetrate della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno e il loro enfaticizzato successo, dovuto principalmente al fatto di essere state prodotte dall'industria locale, portarono al Botti l'incarico per la realizzazione delle vetrate del Battistero⁵¹.

La vetrata raffigurante *san Ranieri* gli fu commissionata dall'Opera della Primaziale (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 10 pt)⁵². Il registro superiore della vetrata è piuttosto compromesso, mentre è ben conservata la parte del registro inferiore con la sigla OPE (per «Opere», genitivo di possesso che rimanda all'Opera della Primaziale Pisana), voluto dall'Operaio Carmignani. Per la realizzazione di questa vetrata Botti

⁴⁵ Spalletti 1975, p. 364 nota lettera del 15 gennaio 1865. In un'altra lettera dello stesso Ciseri del 17 marzo 1868 si legge: «Botti mi fa vedere il progetto nuovo per i vetri colorati del Duomo di Pisa e lo consiglio a farci una figura sola e in piedi» (Spalletti 1975, p. 634 nota); Renzoni 1997, p. 48.

⁴⁶ La vetrata policroma della Vergine Immacolata venne realizzata in ricordo della proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione (8 dicembre 1854) e della celebrazione solenne in Cattedrale presieduta da papa Pio IX il 24 agosto 1857: sull'argomento cfr. Dolfi 2000, p. 443; Burnam 2002, p. 31, nota 122.

⁴⁷ Spalletti 1975, p. 635; Renzoni 1997, p. 49.

⁴⁸ Bellini Pietri 1913, p. 141; Silvestri 2006, p. 137, tav. 44; Peroni 1995, p. 555, scheda 1568 di A. Ambrosini. Nel 1896 L'Operaio dell'Opera della Primaziale Pisana commissionò a Ulisse De Matteis l'esecuzione di una nuova vetrata nella tribuna della Cattedrale, in sostituzione di quella del Botti, in precarie condizioni di conservazione: si veda Peroni 1995, p. 445, scheda 568 di A. Ambrosini; Renzoni 1997, p. 49.

⁴⁹ Moroni 1859, p. 328.

⁵⁰ *Civiltà Cattolica* 1856, pp. 359-360; riproposto in Silvestri 2006, Appendice testi, n. XVIII, pp. 425-427.

⁵¹ «Ebbe dal cav. Vincenzo Carmignani, Operaio della Primaziale Pisana, l'incarico di fare pel magnifico Battistero della città due grandi finestroni semi-storiati da collocarsi uno di faccia all'altro, nel 3° ordine superiore di quel tempio, e al tempo stesso di eseguire per una di quelle belle feritoie del 1° ordine la figura di san Ranieri pisano invocante dal cielo soccorso alla patria, vetrata che riuscì in bellezza superiore a' suoi precedenti lavori» (Moroni 1855, p. 329).

⁵² Bellini Pietri 1913, p. 159; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 46.

impiegò due mesi di lavoro e si servì di sedici lastre di cristallo opaco e sette di vetro colorate sottoponendo i vetri a cottura⁵³.

Nel 1855 l'Università dei Cappellani di Pisa ne commissionò allo stesso artista un'altra raffigurante *santo Stefano protomartire*⁵⁴ (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 4 pt), della quale si è conservato il bozzetto datato 1855 e firmato⁵⁵.

Lo stesso anno il Capitolo dei canonici della Primaziale Pisana commissionò al Botti per il Battistero di Pisa una vetrata raffigurante l'effigie di *santa Reparata* (*Abaco delle vetrate*, 5 pt)⁵⁶.

Fra il marzo e il dicembre del 1857 fu l'arcivescovo di Pisa Cosimo Corsi⁵⁷, come attesta anche lo stemma raffigurato nel registro inferiore, ad ordinare a Guglielmo Botti una vetrata per il Battistero raffigurante *san Bernardino* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 7 pt)⁵⁸. Il 4 marzo 1857 fu pagato al pittore Guglielmo Botti un acconto di L. 200 per «la fattura di una vetrata colorata e storiata da collocarsi nel Battistero, ordinatagli da detta Eminenza Reverendissima», e il 31 dicembre dello stesso anno fu saldato l'importo di L. 956.13.4⁵⁹:

Per l'importare dell'invetriata a cristalli colorati, donata da Sua Eccellenza Reverendissima il Signor Cardinale Arcivescovo di Pisa all'Opera della Primaziale e collocata nell'Insigne Battistero di questa città [...]. Il Signor Guglielmo Botti artista costruttore di detta invetriata rappresentante S. Bernardo abate nell'atto di mostrare ai pisani una lettera in loro elogio, che L. 700 per resto e saldo delle L. 900, prezzo fissato per detta opera e l. 26.13.4 accordategli da Sua Eccellenza per gratificazione come da ricevuta L. 726.13.4. Al magnano Andrea Gereschi per l'importare del gran telaio di reggetta, contenente la detta finestra, e di quello occorrente per fissarla al posto e per l'importare della rete di filo di rame, a difesa della medesima invetriata, come da ricevuta L. 956.13.4.⁶⁰

La tecnica del Botti non si esaurì nelle sole vetrate, poiché egli fu l'ideatore di una diversa soluzione per decorare le finestre cieche, come aveva già sperimentato nella chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno⁶¹. I due pannelli ciechi (*Abaco delle vetrate da*

⁵³ Come si evince da una nota di spese presentata dal Botti al Bellini Pietri, il quale la girò all'Opera: cfr. Silvestri 2006, p. 130.

⁵⁴ Bellini Pietri 1913, p. 159; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 46; Silvestri 2006, p. 130, tav. 39.

⁵⁵ AOPP, 222, *Cartella di disegni*.

⁵⁶ Bellini Pietri 1913, p. 159; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 46; Buresi 2010, p. 95; Silvestri 2006, p. 130, tav. 40. Questa l'iscrizione contenuta nel registro inferiore della vetrata: «Capitulum Primatialis Ecclesiae Pisanae».

⁵⁷ Cosimo Corsi fu arcivescovo di Pisa dal 1853 al 1870. Stemma della casata: spaccato di verde e di rosso al leone rampante dell'uno sull'altro, alla cotissa d'argento attraversante sul tutto, accollato alla croce di S. Stefano; accompagnato da impresa sopra il capo alla testa di leopardo sporgente con sentenza; appesa la croce di S. Stefano. Per l'attività di questo arcivescovo si veda Dolfi 2000, pp. 430-448.

⁵⁸ Bellini Pietri 1913, p. 159; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 46; Dolfi 2000, p. 431.

⁵⁹ ASDP, Mensa Arcivescovile Pisana, Entrate e Uscite, 82, p. 157, n. 132; *Ibid.*, 18, Mandati e Giustificazioni, Mandato a Uscita n. 23.

⁶⁰ ASDP, Mensa Arcivescovile Pisana, Entrate e Uscite, 82, p. 217, n. 159; *Ibid.*, 18, Mandati e Giustificazioni, Mandato a Uscita n. 18.

⁶¹ Moroni 1859, p. 329 nota 42. Anche Giovanni Bertini nel 1832 aveva decorato alcune finestre cieche, poste sopra gli angoli delle sacrestie del Duomo di Milano, con vetri a riverbero, in modo da dare l'impressione che fra le figure passasse la luce: «formò dei vetri a riverbero, dipinti per disotto in campo aurato, di modo che sembra che fra le figure

restaurare, 8 pt e 16 pt) furono posti a chiusura di finestre murate affacciate sulle due scale elicoidali che dal piano terra portano ai matronei. Le due finte finestre, raffiguranti rispettivamente *san Torpè* e *sant'Efisio*, furono commissionate, come la finestra con il *san Ranieri*, dall'Opera della Primaziale⁶². Queste due vetrate rivestono un particolare interesse perché, essendo posizionate in un punto del Battistero che non poteva essere illuminato dalla luce esterna, non furono realizzate con le tessere vitree ma con un materiale edilizio definito dal Moroni «talco traslucido»⁶³ e da Ulisse De Matteis, che restaurò alcune vetrate del Battistero nel 1905, «talio»⁶⁴. Su questo supporto fu eseguita una pittura luminescente, per dare l'impressione di una vetrata illuminata dalla luce del sole. Secondo alcuni l'effetto di lucentezza era fornito dall'apposizione di una lamina metallica sotto uno strato di materia colorata trasparente⁶⁵, mentre secondo altri fu usato un minerale, il tallio, in grado di trasmettere le onde visive meglio di qualsiasi altro materiale.

Vere o finte, le vetrate del Botti costituirono un precedente per la vetrata istoriata che si sarebbe sviluppata a partire degli anni Settanta e fissarono i caratteri della produzione toscana. Per la prima volta un pittore osservava e copiava non solo l'aspetto stilistico delle figure, ma anche gli elementi peculiari delle vetrate antiche, come le bordure geometriche e le costruzioni a edicola gotica piuttosto che a nicchia classica. Nell'esecuzione dei particolari il Botti, però, rimase ancorato all'uso degli smalti, usati con minor bravura rispetto all'officina milanese dei Bertini⁶⁶.

b) *Tito Gordini*

Di maggiore ricercatezza filologica furono le vetrate eseguite da Tito Gordini. Nel 1854 fu realizzata una vetrata raffigurante *san Giovanni Evangelista*, voluta dal Comune di Pisa, come attestano lo stemma della città e la didascalia «*Populus donavit*» presenti sul registro inferiore (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 1 pt)⁶⁷. Allo stesso anno o poco dopo è ascrivibile la vetrata con *san Carlo* (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 15 pt), di cui resta solo la base con lo stemma⁶⁸. Il Gordini aveva in mente di eseguire altre vetrate per il Battistero, ma i suoi rapporti con il vicario capitolare, Luigi Della Fanteria, che sovrintendeva alla realizzazione delle vetrate del Battistero, vennero compromessi dalle richieste esorbitanti dell'artista: «È

passi la luce, e chi non le conosce, ne è ingannato» (Sacchi 1834, p. 1124, Appendice, n. VII); riproposto in Silvestri 2006, Appendice testi, n. IX, pp. 397-01.

⁶² Infatti nel registro inferiore delle due vetrate cieche è presente la sigla OPE

⁶³ Moroni 1859, p. 329.

⁶⁴ Il termine venne usato in una perizia del 26 maggio 1905, presentata all'Opera da Ulisse De Matteis, con la quale egli si impegnava a restaurare nove vetrate istoriate del Battistero (AOPP, n. 1563).

⁶⁵ Silvestri 2006, p. 130.

⁶⁶ Cozzi 1995, p. 131.

⁶⁷ Bellini Pietri 1913, p. 159; Paliaga, Renzoni 2005, p. 90; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 137; Burrese 2010, p. 95; Silvestri 2006, p. 131, tav. n. 42.

⁶⁸ Bellini Pietri 1913, p. 159; Paliaga, Renzoni 2005, p. 90; Cozzi 1995, p. 131; Renzoni 1997, p. 137; Burrese 2010, p. 95.

vero che mi sono guastato, almeno per il momento, col Gordini; perché voleva dalle finestre da farsi nel Battistero un prezzo maggiore di quelle fatte a Milano e a Metz. Io non ho per altro niente da opporre a che gli sia assegnato un posto per una finestra nel primo ordine di quel Monumento»⁶⁹.

Il Gordini puntò soprattutto sull'imitazione delle vetrate del XIV secolo. La figura del santo sembrerebbe ispirata ai busti degli apostoli del finestrone trecentesco della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno e le foglie accartocciate che decorano la base parrebbero derivare dagli analoghi motivi che riempivano lo spazio intorno ai medaglioni⁷⁰. Per quanto concerne la tecnica, i tratti fisionomici e i panneggi furono realizzati con i segni neri tipici dell'uso della grisaglia e il fondo blu, percorso da trafile di piombo, risulta spezzato. Non si hanno particolari biografici sufficienti sul Gordini per capire quale direzione prese il suo percorso artistico, ma lo stile arcaicizzante dei suoi santi non suscitò l'entusiasmo che ebbero le opere del Botti. Il Gordini, studente dell'Accademia, si era cimentato con il disegno già a partire dal 1845, quando all'Esposizione dell'Accademia di Pisa, tenuta in occasione dei premi triennali, aveva presentato un disegno raffigurante un fregio del tempio di Giove di Roma, vincendo un premio⁷¹. L'interesse per le vetrate istoriate nacque una decina di anni più tardi⁷²: nel 1854, alla Pubblica Esposizione organizzata a Firenze, espose due vetrate raffiguranti san Paolo e san Giovanni «ad imitazione dell'antica maniera di rappresentare figure sul vetro»⁷³; nello stesso anno, egli preparò uno studio sui vetri colorati «a disegno» che fu presentato, per iniziativa di Filippo Corridi, all'Accademia di Arti e Manifatture di Firenze⁷⁴. L'anno successivo il Gordini realizzò le finestre della facciata della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno di Pisa raffiguranti i *santi Pietro e Paolo*⁷⁵. Egli disegnò anche soggetti da riprodurre su tessuti e per questa sua attività ebbe una menzione onorevole all'Esposizione agraria e industriale di Pisa del 1868⁷⁶.

⁶⁹ AOPP, 185, Filza II. *Affari diversi al tempo dell'Operaio Vincenzo Carmignani*. 2.2. Battistero, fascicolo n. 11, lettera dell'11 ottobre 1854.

⁷⁰ Silvestri 2006, p. 131. A Pisa sono pochissimi i resti di vetrate del XIV secolo: una di queste è la bifora absidale del San Paolo a Ripa d'Arno con una serie di medaglioni legati fra loro, entrovi *Busti di Apostoli* e il *Pantocratore* nella rosa, di ispirazione bizantina (Marchini 1955, pp. 30, 224, n. 34).

⁷¹ *Indicatore Pisano*, n. 18, 30 giugno 1845, p. 72; si veda anche Renzoni 1997, p. 136.

⁷² Sulla formazione e produzione del Gordini rimando a Silvestri 2006, pp. 131-132.

⁷³ *Catalogo* 1854, p. 148; Renzoni 1997, p. 137.

⁷⁴ ASP, *Comune di Pisa*, div. F, 172, 5. 5., 1854, Relazione di Filippo Corridi da Firenze al Gonfaloniere Antonio Siimonelli; si veda anche Renzoni 1997, p. 137.

⁷⁵ Bellini Pietri 1913, p. 66; Renzoni 1997, p. 137.

⁷⁶ *Esposizione agraria* 1870, pp. 174-175.

La storia dei restauri

Le vetrate istoriate del primo ordine del Battistero furono oggetto di tre interventi di restauro condotti a più riprese, alla fine del XIX secolo, nei primi anni del Novecento e negli anni dell'immediato secondo dopoguerra, per riparare ai danni sofferti dalle vetrate istoriate durante gli eventi bellici del conflitto mondiale.

Il primo intervento fu eseguito negli anni 1896-1898 e in questa occasione venne sicuramente restaurata la finestra n. 9 (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 13 pt)⁷⁷. L'incarico fu affidato alla Ditta di Ulisse De Matteis di Firenze⁷⁸, una delle più note ditte dedite alla progettazione di nuove vetrate e al restauro di quelle antiche, anche di età medievale⁷⁹. La società per la costruzione di vetrate artistiche, condotta da Ulisse Federico e Sergio De Matteis con i soci Giuseppe Francini e Natale Bruschi, con sede in via Guelfa al numero 97 a Firenze, si occupava dell'ideazione di nuove vetrate in stile neomedievale, destinate a chiese, palazzi e strutture alberghiere. Ulisse De Matteis, infatti, per primo riscoprì il valore estetico delle vetrate istoriate e sperimentò le antiche ricette medievali, adattandole alle moderne nozioni di chimica⁸⁰.

Un esempio di questo perfetto connubio è offerto dalla vetrata commissionata, nel 1915, alla *Ditta De Matteis Firenze Vetrate Artistiche e Mosaici* dall'Opera laicale di San Martino di Pietrasanta per il rosone della facciata della Propositura e Collegiata di San Martino di Pietrasanta⁸¹. La ditta De Matteis si dedicò anche al restauro di antiche finestre istoriate che versavano in precarie condizioni di conservazione, tali da non consentire, per la rottura dei vetri e per la sporcizia accumulata, la lettura delle

⁷⁷ Ne dà notizia lo stesso Ulisse de Matteis nella perizia per il restauro dei finestroni del Battistero presentata all'Opera della Primaziale Pisana il 26 maggio 1905: «la 9° è stata da me già restaurata» (AOPP, 1563, cat. 6, f. 12, anno 1905, lettera del 26 maggio 1905).

⁷⁸ Gli interventi sono documentati dall'agosto del 1896 sino al 28 agosto del 1898 e furono eseguiti insieme ai restauri di alcune vetrate della Cattedrale (AOPP, 1571; si veda anche Peroni 1995, p. 445, scheda 812 di A. Ambrosini, e Paliaga, Renzoni 2005, p. 91).

⁷⁹ Su questo argomento si veda Pavan 1870, pp. 68-69, riproposto in Silvestri 2006, Appendice testi, n. XXI, pp. 438-439.

⁸⁰ Ulisse De Matteis (1828-1910) coltivò gli studi artistici pur praticando l'attività di intagliatore, necessaria per la sua sopravvivenza. L'amicizia con Stefano Ussi lo portò a dedicarsi elusivamente alla pittura. Fu Gaetano Bianchi, restauratore degli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo e della cappella Bardi a Firenze, a suggerirgli di dedicarsi alla pittura su vetro. Nacque così la società con Natale Bruschi e Giuseppe Francini, con la quale realizzò lavori a Firenze, Lucca, Siena, Genova. Il De Matteis fu autore di restauri di vetrate come il finestrone del Duomo di Prato, le vetrate di Santa Croce e i rifacimenti a Santa Trinita a Firenze. Sull'attività della ditta Ulisse De Matteis si veda De Gubernatis 1906, pp. 174-175; Torresi 1996, pp. 100-101; Lenzi 2010, pp. 64-76; sull'attività artistica e artigianale delle manifatture fiorentine, si veda Ciappi 2005, pp. 127-135.

⁸¹ Le violente scosse di terremoto succedutesi fra il 14 e il 27 ottobre 1914 danneggiarono le strutture murarie del Duomo di San Martino, con la conseguente necessaria ristrutturazione dell'edificio, al termine della quale fu deciso la collocazione di una nuova vetrata artistica per schermare il rosone. In questo caso la documentazione archivistica, circostanza più unica che rara, ha permesso il rinvenimento del fitto carteggio fra l'Opera laicale di San Martino di Pietrasanta, la Ditta De Matteis di Firenze e l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze con il conseguente ritrovamento di proposte e di bozzetti per l'iconografia della vetrata, fino alla scelta di quello definitivo, e del nome dell'autore del bozzetti (Stiaffini 2010, pp. 77-85).

vicende in esse narrate⁸². Secondo i criteri dell'epoca, i vetri rotti, danneggiati o con evidenti perdite di colore erano sostituiti con tessere nuove oppure con frammenti recuperati da altre vetrate, con la convinzione, e forse anche la presunzione, di poter emulare, se non addirittura superare, l'arte del passato⁸³. Non è raro infatti individuare, nel corso di nuovi restauri delle antiche vetrate, alcune targhette apposte alla fine dei precedenti interventi di restauro con l'indicazione delle ditte esecutrici, del numero dei pezzi nuovi ricollocati e la data di esecuzione del restauro⁸⁴.

La ditta Ulisse e Sergio De Matteis, nei primi anni del Novecento, fu nuovamente incaricata dall'Opera della Primaziale Pisana di provvedere a un nuovo ciclo di restauri delle vetrate istoriate del primo ordine del Battistero⁸⁵. Secondo una perizia del 26 maggio 1905 Ulisse e Sergio De Matteis si impegnavano a restaurare nove vetrate. A partire dall'ingresso del Battistero e andando in senso orario, le finestre da restaurare furono le seguenti: «la prima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 5 pt), la seconda (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 6 pt), la terza (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 7 pt), la sesta (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 10 pt), la settima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 11pt), la tredicesima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 1 pt), la quattordicesima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 2 pt) e la quindicesima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 3 pt). Tutte queste vetrate presentavano molte tessere vitree mancanti. L'ottava finestra (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 12 pt) era molto rovinata, mentre la decima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 14 pt), l'undicesima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 15 pt) e la sedicesima (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 4 pt) non avevano bisogno di restauri. La quarta (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 8 pt) e la dodicesima finestra (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 16 pt) erano infissi ciechi, realizzati – come si è visto – con il «talio», materiale edilizio opaco. La nona finestra (*Abaco delle vetrate da restaurare*, 13 pt) era già stata restaurata nel ciclo di restauri precedente⁸⁶.

Le cronache cittadine riferiscono come il 22 febbraio 1944, durante un bombardamento aereo subito dalla città, un grappolo di bombe sganciato in prossimità del Duomo e il conseguente spostamento d'aria produssero danni alla

⁸² Lenzi 2010, p. 64.

⁸³ Silvestri 2012.

⁸⁴ È questo il caso del restauro, effettuato nel 1986 dallo Studio M.V. Guido Polloni & C. di Firenze, della vetrata raffigurante S. Stefano, posta nella cappella centrale della tribuna sud del Duomo di Firenze, intitolata alla Croce, vetrata ideata da Lorenzo Ghiberti ed eseguita dal maestro vetraio Guido di Niccolò fra il 1435 e il 1443. Il restauro della vetrata ha permesso di individuare una tessera in prossimità del cartiglio con la scritta «Sancti Stephanus», alla base del trono sul quale siede il santo titolare della cappella. Sulla tessera si legge: «Restaurato da Ulisse De Matteis Nello S. Francini e C.U. De Matteis N. Bruschi. Rimesso pezzi nuovi 1159: Firenze 1883». L'iscrizione conferma la consuetudine dei restauratori ottocenteschi di sostituire le parti mancanti o danneggiate con moderne tessere vitree colorate e dipinte a imitazione di quelle originali (Ciappi 2003, pp. 104-105).

⁸⁵ AOPP, n. 1348; si veda anche Paliaga, Renzoni 2005, p. 91.

⁸⁶ AOPP, n. 1563, cat. 6, f. 12, anno 1905, lettera del 26 maggio 1905. Il De Matteis fu pagato il 23 giugno 1906.

cupola e alla vetrate del Battistero⁸⁷. Negli anni 1948-1949 le maestranze dell'Opera della Primaziale eseguirono i restauri delle finestre, alcune delle quali furono smontate e portate nei magazzini dell'ente per procedere al loro restauro. Il lavoro consistette, per lo più, nel rimettere al loro posto le tessere di vetro originali, quando fu possibile recuperarle, e sostituire con nuovi pezzi di vetro quelle mancanti; fu necessario procedere, poi, alla coloritura e alla verniciatura⁸⁸. Le finestre interessate dall'intervento di restauro furono dodici, come è evidenziato dalla pianta del Battistero, allegata alla relazione del restauro:

Finestra n. 6 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 10 pt] - Era prevista la completa demolizione del tessuto esistente, ma poiché abbiamo potuto recuperare una buona parte dei vetri, che erano caduti sul davanzale, e tenendo conto delle discrete condizioni in cui si trovava la fascia esterna, abbiamo deciso di rimontare i suoi pezzi recuperati e riempire i vuoti con vetri incolori e così conservare il massimo dei vetri originali, raggiungendo così lo scopo, ottenendo la chiusura del vano della finestra stessa (vedi foto). Finestra 11 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 15 pt] - Era prevista la completa demolizione del tessuto esistente ed infatti così abbiamo dovuto fare, poiché la finestra stessa era completamente distrutta, però anche qui abbiamo potuto recuperare dei vetri di un settore della parte bassa e rimettere in buone condizioni e rimanere a chiusura del vano, con l'altro pezzo della finestra che è stata tessuta con vetri incolori della finestra è stata ridotta nelle armature trasversali in ferro, per accogliere la nuova tessitura montata al piombo (vedi foto). Finestra n. 8 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 12 pt] - È stato proceduto al restauro dei vetri che si trovavano in condizioni migliori e cioè nella parte bassa e nella parte superiore, fino all'altezza della testa, con apposizione di vetri semplici, tagliati nelle sagome esistenti per la parte media, è stato proceduto alla tessitura con vetri e piombo a spartito rettangolare, è stata verniciata all'interno e all'esterno. Finestra n. 9 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 13 pt] - È stato proceduto al restauro rimettendo al posto i vetri caduti, con piombi e saldature e nelle parti mancanti con vetri usuali, coloriti con tinta mentre era in condizioni assai buone. Finestra n. 13 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 1pt] - Si trovava in condizioni assai precarie, in quanto era completamente sbuzzata dagli spostamenti d'aria, è stata rimessa al posto con lavoro assai difficoltoso emessi i vetri mancanti, colorandoli, nelle zone mancanti. Finestra n. 14 [tavola *Abaco delle vetrate da restaurare*, 2 pt] - Si trovava in condizioni molto danneggiate, era sgonfiata nella parte dei tessuti rimasti, si è dovuto perciò muoverli dai telai e rimetterli al posto spianandoli e facendoci delle saldature. Nella parte bassa è occorso un pezzo nuovo di m 0,65 perché è stato tessuto a rettangoli e fermato alle bacchette e colorita. Finestra n. 10 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 14 pt] - Il lavoro è stato eseguito al posto. Sono stati messi 6 o 7 pezzi di piccoli vetri mancanti e coloriti, inoltre è stato ripreso a cemento nella parte bassa del telaio in ferro. Finestra n. 7 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 11 pt] - Il lavoro è stato eseguito sul posto mettendoci dei pezzi mancanti e coloriti. Finestra n. 15 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 3 pt] - Il telaio è stato smontato e trasportato nei cantieri. La parte inferiore ha piccole mancanze, ma la parte superiore è molto rovinata dalle schegge e il tessuto è sbuzzato. Sono stati cambiati i vetri rotti, con altrettanti, sagomati, semplici e colorati. Finestra n. 3

⁸⁷ *La Nazione* del 23 febbraio 1944.

⁸⁸ AOPP, 2697.

[*Abaco delle vetrate da restaurare*, 7 pt] - Non smontata, è stato provveduto al cambio di 2 pezzi piccoli vetro e coloriti. Finestra n. 16 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 4 pt] - Smontata e restaurata nei magazzini, messi al posto mancanti e revisionato la tessitura con saldature eccetera. Finestra n. 1 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 5 pt] - Smontata dal posto e trasportata nei magazzini come quella precedente, e occorso rimettere al posto dei vetri che abbiamo potuto recuperare, specialmente nella parte dell'aureola, e inoltre applicare dei pezzi nuovi di vetro che sono mancanti. Coloritura e verniciatura. Finestra n. 2 [*Abaco delle vetrate da restaurare*, 6 pt] - Smontata dal posto e trasportata nei cantieri. È stato proceduto allo smontaggio del tessuto dei telai in ferro, dopodiché è stato eseguito il restauro ai vetri, rimessi al posto quelli strizzati e messo quelli nuovi mancanti, coloritura e verniciatura.

In questi ultimi decenni l'interesse verso i temi del restauro delle antiche vetrate istoriate ha avuto una ripresa interesse. Un punto della situazione è stato recentemente fatto nel convegno intitolato *Conservazione delle Vetrate*, tenutosi a Pisa il 30 maggio 2013, organizzato dall'Opera della Primaziale Pisana nell'ambito del ciclo dei Convegni Internazionali dedicati alle «Cattedrali Europee». Il convegno ha visto la partecipazione dei maggiori esperti del settore a livello europeo. Gli atti sono da considerare uno strumento di studio e di lavoro indispensabile per tutti coloro che si occupano a vari livelli di vetrate antiche, presentando un fondamentale aggiornamento sulle nuove tecniche e tecnologie di restauro delle vetrate, in uso nei maggiori centri europei preposti alla conservazione e al restauro delle antiche vetrate⁸⁹.

Sigle

AOPP = Archivio dell'Opera della Primaziale Pisana

ASDP = Archivio Storico Diocesano di Pisa

ASP = Archivio di Stato di Pisa

Abbreviazioni bibliografiche

Bassi 1971 = E. Bassi, *Guglielmo Botti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIII, Roma, pp. 446-447.

Bellini Pietri 1913 = A. Bellini Pietri, *Guida di Pisa*, Pisa.

Botti 1858 = G. Botti, *Sul metodo di restauro praticato sugli antichi affreschi del Camposanto di Pisa*, Firenze.

Burnam 2002 = R.K. Burnam, *Le vetrate del Duomo di Pisa*, Pisa.

⁸⁹ *Cattedrali Europee* 2014.

- Burrese 2010 = M. Burrese, *Vetrare pisane: schede sullo stato di conservazione e restauri*, in *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, pp. 93-95.
- Canu 1981-1982 = P. Canu, *Guglielmo Botti, vetrate*, tesi di perfezionamento in Storia dell'Arte, Università di Pisa, a.a. 1981-1982, rel. Clara Baracchini.
- Casini 1993 = B. Casini, *I "Libri d'Oro" della nobiltà fiorentina e fiesolana*, Firenze.
- Catalogo 1854 = *Catalogo dei prodotti naturali e industriali della Toscana presentati all'Esposizione fatta in Firenze nel 1854 nell'I. e R. Istituto Tecnico*, Firenze.
- Cattedrali Europee* 2014 = *Cattedrali Europee. Conservazione delle Vetrate*, Atti del Convegno (Pisa, 13 maggio 2013), Pontedera.
- Ciappi 2003 = S. Ciappi, *Vetro e vetrate a Firenze*, in *La grande storia dell'artigianato. Il Novecento*, a cura di G. Fossi, Firenze, pp. 102-131.
- Ciappi 2005 = S. Ciappi, *Dalle lastre per finestra alle vetrate istoriate: l'attività artistica e artigianale della manifatture fiorentine*, in A. Becattini, S. Ciappi, *Le vetrate artistiche a Firenze: storia, tecnica, progettazione e restauro*, in *L'Arte del fare il Fare Arte*, a cura di M. P. Lebole, Firenze, pp. 127-135.
- Conti 1988 = A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano.
- Cozzi 1995 = M. Cozzi, *Industria dell'arte. Materiali e prodotti della Toscana unita*, Firenze.
- De Gubernatis 1906 = A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori, architetti*, Firenze.
- Del Vecchio 1845 = B. Del Vecchio, *Sulla fabbrica dei vetri colorati ed istoriati di Giovanni Bertini in Milano*, in «Gazzetta privilegiata di Milano», 30 dicembre 1845.
- Dolfi 2000 = W. Dolfi, *Vescovi e arcivescovi di Pisa. I loro stemmi e il palazzo*, vol. I, t. II, Pisa.
- Esposizione* 1861 = *Esposizione italiana agraria, industriale e artistica tenuta in Firenze nel 1861. Catalogo Ufficiale pubblicato per ordine della Commissione Reale*, Firenze.
- Esposizione agraria* 1870 = *Esposizione agraria e industriale della città di Pisa per le province di Pisa e Livorno (Maggio MDCCCLXVIII). Relazione dei Giurati*, Pisa.
- Lenzi 2010 = A. Lenzi, *L'attività della ditta Ulisse De Matteis nella Firenze di fine Ottocento e primo Novecento. La ditta Guido Polloni e il primo decennio di attività*, in *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, pp. 63-76.
- Malfatti 1988 = P. Malfatti, *La parabola artistica dei Bertini al Duomo di Milano e la "rinnovata" arte di dipingere a fuoco su vetro*, in «Storia dell'Arte», 62, pp. 97-101.
- Marchini 1955 = G. Marchini, *Le vetrate italiane*, Milano.

- Moroni 1859 = G. Moroni, *Vetro*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, XCVI, Venezia, pp. 275-331.
- Paliaga, Renzoni 2005 = F. Paliaga, S. Renzoni, *Chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, 3^a ed., Pisa.
- Pavan 1870 = A. Pavan, *Della pittura sul vetro e del laboratorio De Matteis in Firenze*, in «L'arte in Italia», II, 1870, pp. 68-69.
- Peroni 1995 = A. Peroni (a cura di), *Il Duomo di Pisa*, III, *Saggi e schede*, Modena (*Mirabilia Italiae*, 3).
- Puliti 1854 = T. Puliti, *Rapporto della Pubblica Esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana fatta in Firenze nel MDCCCLIV*, Firenze 1854.
- Renzoni 1990 = S. Renzoni, *Gli esordi dell'Accademia di Belle Arti di Pisa (1812-1850)* in «Bollettino Storico Pisano», LXII, pp. 159-175.
- Renzoni 1993 = S. Renzoni, *L'Accademia di Belle Arti di Pisa dal 1850 al 1878*, in «Bollettino Storico Pisano», LXII, pp. 327-356.
- Renzoni 1997 = S. Renzoni, *Pittori e scultori attivi a Pisa nel XIX secolo*, Pisa (Biblioteca del «Bollettino Storico Pisano». Strumenti, 3).
- Romanelli 1997 = R. Romanelli, “*Grandi e straordinari restauri*” al Battistero di Pisa: l'intervento di Vincenzo Carmignani, in «Bollettino Storico Pisano», LXVII, pp. 105-137.
- Sacchi 1834 = D. Sacchi, *Dipinti sul vetro e sullo smalto. Giovanni Bertini*, in «Gazzetta privilegiata di Milano», 11 ottobre 1834.
- Sarti 2003 = G.M. Sarti, *Guglielmo Botti, in restauratori e restauri in archivio. Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo*, Firenze, pp. 13-25.
- Silvestri 2006 = S. Silvestri, *Vetrare italiane dell'Ottocento. Storia del gusto e relazioni artistiche fra Italia e Francia 1820-1870*, Firenze, (INHA. Collection Italia e Francia, 2).
- Silvestri 2012 = S. Silvestri, *Teorie e metodi di restauro delle vetrate nell'Ottocento*, Firenze 2012.
- Spalletti 1975 = E. Spalletti, *Per Antonio Ciseri. Un regesto antologico di documenti dell'archivio dell'artista*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, V/2, pp. 563-778.
- Stiaffini 2010 = D. Stiaffini, *Una vetrata per il Duomo di S. Martino di Pietrasanta (Lucca). Il contributo archivistico*, in *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, pp. 77-85.
- Torresi 1996 = A.P. Torresi, *Neo-Medicei. Pittori, restauratori e copisti dell'Ottocento in Toscana*, *Dizionario Biografico*, Ferrara.
- Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, Atti delle X Giornate Nazionali di Studio dell'Association Internationale pour l'Histoire du Verre,

Comitato Nazionale Italiano (Pisa, 12-14 novembre 2004), a cura di D. Stiaffini, S. Ciappi, Milano 2010.

Daniela Stiaffini

Pisa – Battistero. Le vetrate istoriate del primo ordine (XIX secolo)

Elenco delle vetrate

Nuove attribuzioni desunte dagli studi più recenti:

Tito Gordini, *san Giovanni Evangelista – Abaco delle vetrate da restaurare*, 1 pt¹ .

Ditta Fratelli Bertini, Milano (?), *san Taddeo – Abaco delle vetrate da restaurare*, 2 pt.

Charles-Laurent Maréchal, *Arcangelo Michele – Abaco delle vetrate da restaurare*, 3 pt.

Guglielmo Botti, *santo Stefano protomartire – Abaco delle vetrate da restaurare*, 4 pt.

Guglielmo Botti, *santa Reparata – Abaco delle vetrate da restaurare*, 5 pt.

Paul Le Forestier (Fra Marcelleno da Metz), *Arcangelo Michele – Abaco delle vetrate da restaurare*, 6 pt.

Guglielmo Botti, *san Bernardino – Abaco delle vetrate da restaurare*, 7 pt.

Guglielmo Botti, *san Torpè – Abaco delle vetrate da restaurare*, 8 pt.

Guglielmo Botti, *san Ranieri – Abaco delle vetrate da restaurare*, 10 pt.

Charles-Laurent Maréchal, *san Leopoldo – Abaco delle vetrate da restaurare*, 11 pt.

¹ Si fa riferimento alla tavola *abaco delle vetrate da restaurare* allegata al progetto presentato per il restauro delle vetrate del primo ordine del Battistero di Pisa.

Giovanni Bertini della Ditta Bertini, Milano, *san Giovanni Battista* – *Abaco delle vetrate da restaurare*, 12 pt.

Giovanni Bertini della Ditta Bertini, Milano, *san Luigi Gonzaga* – *Abaco delle vetrate da restaurare*, 13 pt.

Charles-Laurent Maréchal, *sant'Antonio da Padova* – *Abaco delle vetrate da restaurare*, 14 pt.

Tito Gordini, *san Carlo* – *Abaco delle vetrate da restaurare*, 15 pt.

Guglielmo Botti, *sant'Ef시오* – *Abaco delle vetrate da restaurare*, 16 pt.

.....

P.S. : ho trovato l'autore, i soggetti e il committente delle due vetrate finte. Si tratta di Guglielmo Botti, i soggetti sono *san Torpè* e *sant'Ef시오*, il committente è l'Opera.