



Giotto e il Trecento

“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”

Le opere

SKIRA

Giotto e il Trecento

Il più Sovrano Maestro stato in dipintura

curato a cura di
Alessandro Turchi

SKIRA

Giotto e il Trecento

“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”

catalogo a cura di
Alessandro Tomei

SKIRA

*In copertina
e in quarta di copertina*
Giotto di Bondone
*Cristo benedicente tra San
Giovanni Evangelista, la
Vergine, San Giovanni Battista
e San Francesco d'Assisi,*
particolare
Tempera su tavola
105,7 × 250,2 cm
Raleigh, North Carolina
Museum of Art, Kress
Collection, dono Samuel H.
Kress Foundation

Art Director
Marcello Francione

Progetto grafico
Luigi Fiore

Coordinamento redazionale
Vincenza Russo

Redazione
Michele Abate

Impaginazione
Paola Oldani

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o
trasmessa in qualsiasi forma o
con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei
proprietari dei diritti
e dell'editore.

© 2009 Skira editore, Milano
© 2009 Comunicare
Organizzando S.r.l., Roma

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese
di febbraio 2009
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Catalogo

Autori schede
Gianluca Ameri
Federica Baldini
Davide Banzato
Michela Becchis
Elisabetta Belli
Gabriella Bernardi
Marianne Besseyre
Milvia Bollati
Vincenzo Boni
Francesca Campagna Cicala
Joanna Cannon
Ilaria Ciseri
Rafael Cornudella i Carré
Giorgia Corso
Paolo Cova
Gaetano Curzi
Claudia D'Alberto
Gianluca Del Monaco
Clario Di Fabio
Paolo Di Simone
Daniele Ferrara
Andrea Franci
Fabienne Joubert
Ada Labriola
Alberto Lenza
Lorenzo Lorenzi
Francesca Manzari
Fabio Marcelli
Fabio Massaccesi
Marta Minazzato
Ilaria Negretti
Stefania Paone
Daniela Parenti
Francesca Pasut
Franca Pellegrini
Francesca Pomarici
Irene Sabatini
Mirko Santanicchia
Patricia Stirnemann
Paola Tarantelli
Angelo Tartuferi
Alessandro Tomei
Michela Torquati
Carla Travi
Calcedonio Tropea

Traduzioni

Giuseppe Giarratana per
Scriptum, Roma
(dall'inglese in italiano, saggio
Derbes, Sandona)
Paolo Di Simone
(dallo spagnolo in italiano,
saggio Alcoy)
Luisa Lucchetti (dallo spagnolo
in italiano, schede Cornudella)
Tania Gargiulo (dall'inglese in
italiano, saggi Belting e Kessler
e scheda Cannon)
Marina Marcello per Language
Consulting Congressi, Milano
(dal francese in italiano, schede
Besseyre e Joubert)

Coordinamento del catalogo
Chiara Genovese

Crediti fotografici

© Cliché Bibliothèque
nationale de France
© Bernd Sinterhauf
© Biblioteca Apostolica Vaticana
© Biblioteca Nazionale Marciana
© Bibliothèque Sainte-
Geneviève, Paris
© Cliché Ville de Nantes-Musée
des Beaux-Arts-Photographie:
Alain Guillard
© CNRS-IRHT
© F.Lepeltier
© Fabbrica di San Pietro in
Vaticano
© FotoBerti, Assisi
© MBA, Rennes, Dist RMN /
© Louis Deschamps
© Museo Episcopal de Vic
© Opera del Duomo di Orvieto
© Su concessione del Comune
di Pesaro/Servizi Musei
© The Metropolitan Museum
of Art
Archivio Magika
© Dipartimento di Storia
delle arti visive e della musica,
Università degli Studi di
Padova, 2008

Diritti Biblioteca Ambrosiana.

Vietata la riproduzione
Dupif Foto
Foto Antonio Quattrone
Foto Chomon
Foto D'Ambrosi Rocco
Foto Gianni Santilli
Foto Laboratorio fotografico
della Biblioteca Nazionale di
Napoli
Foto M. Berardi
Foto M. Sarri, 1983
Foto Matteo Chinellato
Foto Matteo De Fina
Foto Mauro Burchiani
Foto Musei Vaticani
Foto P. Zigrossi, 1999
Foto Paolo Semprucci
Foto Pineider
Foto Roberto Mastronardi
Foto Santilli, Soprintendenza
B.S.D.E. dell'Aquila
Foto Studio Pym/Nicoletti
Foto Umberto Tomba, Museo
Castelvecchio, Verona
Lindenau-Museum
Altenburg © 2009
Paolo e Claudio Giusti
© MNAC-Museu Nacional
d'Art de Catalunya. Barcelona.
Foto: Calveras/Mérida/Sagrístà
RMN / © Droits réservés
RMN / © Martine Beck-
Coppola
RMN / © René-Gabriel Ojéda
RMN / © Thierry Le Mage
RMN / Jean-Gilles Berizzi
Sopr. B.S.A.F., L'Aquila, Foto
Santilli
Soprintendenza Speciale per il
Patrimonio Storico, Artistico ed
Etnoantropologico e per il Polo
Museale della città di Roma
Su concessione dell'Ufficio
Beni Culturali della Diocesi
di Assisi - Gualdo Tadino -
Nocera Umbra
Su concessione del Ministero
per i Beni e le Attività

Culturali-Soprintendenza
per i Beni Storici, Artistici
e Etnoantropologici per
l'Abruzzo di l'Aquila-Archivio
Fotografico. Divieto di ulteriore
riproduzione o duplicazione con
qualsiasi mezzo, Foto Patrizia
Del Treste
SSPSAE e per Polo Museale
della città di Firenze
Su concessione del Ministero
per i Beni e le Attività culturali.
Foto Soprintendenza BSAE di
Siena e Grosseto
Su concessione del Ministero
per i Beni e le Attività
Culturali, Riproduzione vietata
Su concessione del
MiBAC/Soprintendenza Pisa

11

Bottega di Giotto

Due apostoli

Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Galleria di Palazzo Cini



12

Giotto di Bondone

San Francesco; San Giovanni

Battista

Firenze, Collezione Ente
Fondazione Cassa di
Risparmio di Firenze





12
Giotto di Bondone
 (Firenze, 1267 ca - 1337)
San Francesco;
San Giovanni Battista
 1315-1320 ca.
 Tempera su tavola
 11,5 x 11 cm
 Firenze, Collezione Ente
 Fondazione Cassa di Risparmio
 di Firenze

Spetta a Bellosi (in *Scritti* 1997; in *Giotto* 2000) il merito di aver reso note le due tavolette con San Francesco e San Giovanni Battista che, considerate le dimensioni, sono state proposte come parti della predella di un polittico dall'ampiezza di non oltre un metro e mezzo; la loro disposizione ai lati di altre immagini clipeate è suggerita dai prototipi di Bologna e Baroncelli in Santa Croce. L'attribuzione a Giotto, motivata a partire dalle similitudini formali con gli affreschi della Cappella dell'Arena a Padova, prosegue, secondo Bellosi, in senso fiorentino: alla Cappella Bardi, risalente a una fase troppo tarda dell'attività del maestro, antepone la Peruzzi per la "grandiosità strutturante" dei corpi. Se alla luce di questi riferimenti trovano ragione soprattutto alcune caratteristiche del Battista, la morbidezza espressiva di San Francesco insieme alla resa pittorica e all'inquadratura di entrambi i soggetti aprono alla linea del cromatismo fuso e dell'empirica ricerca visiva che, in *nuce* nella Cappella della Maddalena, ha la sua genesi nel braccio destro e nella volta d'incrocio del transetto della Basilica inferiore di Assisi. Sono riconducibili a questa declinazione della cultura giottesca l'indagine intimista degli sguardi e in particolare il trattamento della pellicola pittorica densa e lanosa, interrotta solo a sprazzi da filamenti cangianti; pure l'impaginazione spaziale è sintomatica di una piena maturità

artistica: le figure, infatti, si collocano al di là del piano individuato dai clipei con tali libertà e disinvoltura prospettiche da restituire un vero *trompe l'oeil*. C'è uno iato rispetto ai tondi bolognesi o a quelli della Cappella Peruzzi che fungono semplicemente da cornici ai personaggi, perché i nostri, almeno nell'idea, presuppongono l'utilizzo dell'immagine clipeata quale mezzo di superamento illusivo della superficie.

Mancando, però, quelle peculiarità figurative che identificano Giotto tardo, come ad esempio gli occhi a fessura e l'allungamento delle masse, resta più plausibile una datazione fra il primo e il secondo decennio del XIV secolo.

Difficile esprimersi ulteriormente non essendo noti dati sul loro contesto d'origine, che comunque per la presenza del santo assisiato è stato riconosciuto da Bellosi in un convento francescano di localizzazione fiorentina; egli esclude Santa Croce perché non vicina alla corrente spirituale, cui alluderebbe, invece, il dettaglio iconografico della barba di Francesco.

Alla verosimiglianza della committenza minoritica si oppone la labilità dell'ambito geografico non individuabile, in realtà, a causa dell'insufficienza degli ap-pigli storici.

Le prime notizie, infatti, risalgono alla fine degli anni settanta del secolo scorso quando le tavolette dall'Inghilterra giungono in Italia e qui passano da collezioni private romane a fiorentine, sino a quando sono acquistate dall'Ente Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze (Barletti 2007).

L'importanza dell'attribuzione, condivisa in modo unanime dalla comunità scientifica (Flores d'Arcais 2001; Barletti 2007; Ragionieri in *Mugello* 2008), ha determinato l'applicazione di indagini diagnostiche (Ciatti-Bracco

2004), nel corso delle quali si è rilevato che il supporto non è quello originario e che la pellicola pittorica nei punti di caduta è integrata da materiali cromatici ormai alterati. Le informazioni riguardano, in ogni caso, l'uso di pigmenti pregiati e la scelta della tecnica esecutiva assimilabile, specie negli strati preparatori, a quella delle opere autografe di Giotto.

Claudia D'Alberto

Bibliografia: Bellosi in *Scritti* 1997, pp. 35-42; in *Giotto* 2000, pp. 178-179; Flores d'Arcais 2001, p. 2; Ciatti-Bracco 2004, pp. 157-166; Barletti 2007, p. 44; Ragionieri in *Mugello* 2008, pp. 110-112.

13
Giotto di Bondone
 (Firenze, 1267 ca - 1337)
Santo diacono martire
 1310 ca
 Vetrata, 104 x 86 cm
 Firenze, Museo dell'Opera di
 Santa Croce, Fondo Edifici di
 Culto del Ministero dell'Interno

Uno dei risultati più interessanti della critica giottesca dell'ultimo trentennio può essere additato, per l'appunto, nel riconoscimento dell'autografia giottesca attuato dal Boskovits (1984) per le tre porzioni superstiti della parte alta di una vetrata che in origine si trovava al termine della navata destra della chiesa di Santa Croce, in prossimità del transetto. Nel *Libro dell'Arte* Cennino Cennini (1400 ca, ed. 1984) spiega con molta chiarezza che il maestro vetraio deve rivolgersi al pittore non soltanto per la fornitura del cartone preparatorio, ma anche per un suo intervento diretto mediante il quale egli "con pennellecto di vaio, di punta...ritrovando a pezzo a pezzo le sue ombre, concordando l'andare delle pieghe e dell'altre cose della figura, di pezzo in pezzo di vetro, si come el maestro ha tagliato e commesso". Nonostante l'immotivata opposizione della Bambach (1999), l'identificazione dell'artista che ha fornito il disegno ed è intervenuto nella parte pittorica di questa vetrata con Giotto è assolutamente convincente in termini stilistici. Si sono conservate anche le due lunette appartenenti alla vetrata che si trovava sul lato opposto di questa, raffiguranti rispettivamente un *Santo Papa* e un *Santo diacono*, uscita dalla bottega del medesimo vetraio, ma per la quale fu richiesto l'intervento di un artista diverso, che ancora il Boskovits ha ritenuto d'individuare in maniera affatto convincente con Pacini di Bonaguida (1984; in *Giot-*

to. Bilancio 2000), mentre il Marchini (1968) ne aveva proposto a suo tempo l'attribuzione al cosiddetto Maestro del Trittico Horne.

Il primo studioso che si occupò dei nostri frammenti fu la Van Straelen (1938), che li giudicò di data più antica rispetto alle altre vetrate delle navate laterali, eseguiti nel ventennio 1360-1380.

La Becherucci (1983) ritenne le quattro lunette appartenenti alla parte apicale di quattro distinte vetrate della chiesa e riservò un apprezzamento singolarmente lusinghiero proprio alla coppia con il *Santo Papa* e il *Santo diacono* che appaiono invece di qualità nettamente inferiore rispetto all'altra coppia di lunette e al relativo tondo che sono state riconosciute a Giotto dal Boskovits. Dal punto di vista iconografico, il vecchio personaggio raffigurato nel tondo, con la lunga barba e i capelli bianchi, recante nella destra uno scettro e con un mantello sacerdotale sulle spalle, è identificato in ipotesi da Boskovits (in *Giotto. Bilancio* 2000, p. 138) con Aronne, sacerdote per eccellenza dell'Antico Testamento, consacrato con i suoi figli per comando divino. Più difficile si presenta l'identificazione dei due *Santi diaconi* delle lunette, recanti entrambi la palma del martirio ma privi di attributi specifici. La costruzione del transetto della basilica fiorentina fondata nel 1295 fu portata a termine nel 1310 e a quell'epoca, in ogni caso entro il 1314, doveva essere conclusa anche la costruzione della settima campata della nave, quella cioè più vicina al transetto (Conti 1972, pp. 247-249). Tali indizi storici fanno convergere la datazione di questa preziosa e inconsueta testimonianza dell'arte giottesca verso il 1310 o poco oltre. Con ogni probabilità, in origine le due vetrate includevano coppie di santi, in maniera ana-



ISBN 978-88-572-0233-4



9 788857 202334