

PRESENTAZIONE

Daniele Benati

Questo numero monografico di «Intrecci d'arte» raccoglie una parte delle numerose relazioni discusse al Convegno internazionale di studio che, grazie al generoso supporto del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, si è tenuto presso l'Aula Magna del complesso di Santa Cristina nei giorni 10, 11 e 12 giugno 2014. Con Marinella Pigozzi, che la coordina, ci è sembrato giusto ospitarle sulla rivista online del Dottorato di ricerca in Arti visive performative mediali del nostro Ateneo, in quanto il Convegno era stato promosso in collaborazione con i Dottorati in Storia dell'arte delle Università di Firenze, Genova, Napoli, Padova, Pisa, Siena e Venezia-Verona. Unendo le forze dei colleghi titolari degli insegnamenti di Storia dell'arte medievale, s'intendeva rafforzare l'attività didattica prevista per i dottorandi dalla nuova normativa ministeriale che, dopo la laurea triennale e la magistrale, individua nel Dottorato di ricerca il 'terzo livello' della formazione universitaria e nello stesso tempo fornire a dottori e dottorandi l'opportunità di presentare le proprie ricerche in corso, affiancando i docenti e i colleghi che, provenienti anche da università e istituti di ricerca stranieri, hanno conferito al Convegno il necessario carattere internazionale. Le precedenti esperienze, capitanate dalle Scuole di Dottorato di Firenze e Padova (2011), di Verona (2012) e di Firenze, Pisa e Siena (2013), ci incoraggiavano in questa direzione, che è stata poi perseguita anche nel 2015, quando a organizzare il convegno-seminario è stato il prof. Clario Di Fabio dell'Università degli Studi di Genova.

Dopo che nel 2013 ci si era trovati a Lucca per trattare, in tre dense giornate progettate da Fulvio Cervini, della decorazione scultorea 'in esterno', il tema affrontato nel 2014 riguardava le forme della decorazione pittorica all'interno degli edifici soprattutto sacri in età gotica, con una speciale attenzione per gli spazi che la accolgono e per le funzioni che vi si svolgevano. L'argomento era dunque molto ampio e tale da far emergere, attraverso una campionatura assai variata, quale fosse il compito assegnato al completamento pittorico nel periodo preso in esame (dalla seconda metà del XIII alla prima del XV secolo). In questa prospettiva, il titolo *Come un involucro prezioso* mirava peraltro a sottolineare il carattere che potremmo definire primario dell'intervento figurativo all'interno dello spazio architettuale, quello cioè che Bruno Toscano ha efficacemente indicato

come il suo valore «ambientale»¹: di lussuoso rivestimento di un ambiente del quale proprio le immagini contribuivano a rimarcare la sacralità, giocando un ruolo decisivo come preparazione alla Parola.

Nell'introdurre i testi qui presentati, è forse opportuno sottolineare come tale valore non emerga soltanto in tutti quei casi - e sono infiniti - in cui la distanza dall'osservatore e le condizioni di luce, assai più scarse rispetto a quelle attuali, dovevano rendere pressoché indecifrabile il contenuto figurativo di affreschi o di vetrate istoriate; ma anche in relazione alla parcellizzazione degli spazi liturgici propria dell'edificio sacro in epoca medievale, un aspetto che gli studi stanno indagando in modo sempre più approfondito. L'impedimento a percorrere nella loro interezza le chiese determinato dalla costante presenza di setti di divisione, come i tramezzi abbattuti in età posttridentina, finisce col mettere in discussione la stessa idea di 'ciclo', così come siamo abituati a pensarlo. Mi avvalgo di due soli esempi: nella basilica superiore di Assisi, le mensole superstiti dimostrano che il tramezzo (in questo caso ligneo) s'innestava alle pareti tagliando in due la prima e l'ultima delle *Storie di San Francesco*, tanto che inizialmente esse non erano state previste, e la prima, con l'*Omaggio del semplice*, venne aggiunta da Giotto solo al termine dei lavori. A Pomposa il tramezzo, in essere dall'XI secolo (Eugenio Russo preferisce parlare di *jubé*)², giungeva all'altezza dei capitelli delle colonne e la parte destinata ai monaci era poi chiusa ai lati dalla recinzione che correva sui lati della navata alla stessa altezza, così che le *Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento e dell'Apocalisse* affrescate dalla bottega di Vitale sulla sommità delle pareti non erano visibili nella sua integrità né dai laici, che sostavano nelle prime tre campate, né dai monaci, che, pur potendo varcare la porta del *jubé*, non ne avevano mai una visione completa. Studiando il caso di Pomposa, Isabella Fedozzi ha rimarcato come la funzione pastorale e didattica, alla quale siamo abituati a riferirci col termine di *biblia pauperum*, venisse ad essere decisamente secondaria rispetto a uno spazio ecclesiale pensato per rispondere ad altre esigenze, innanzitutto culturali e liturgiche³.

In questa situazione anche le lunghe iscrizioni riportate sotto le raffigurazioni, contenenti passi biblici arricchiti talora di rimandi ad altri testi, risultavano del tutto indecifrabili dal basso, ma

¹ BRUNO TOSCANO, *Dieci immagini al tempo di Angela*, in *Dal visibile all'indicibile. Crocifissi ed esperienza mistica in Angela da Foligno*, catalogo della mostra a cura di Massimiliano Bassetti e Bruno Toscano (Foligno, Palazzo Trinci, 6 ottobre 2012 - 6 gennaio 2013), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 95-116 (p. 97).

² EUGENIO RUSSO, *Il "jubé" di Pomposa*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di Arturo Calzona, Roberto Campari e Massimo Mussini, Milano, Electa, 2007, pp. 103-116.

³ ISABELLA FEDOZZI, *L'abbazia di Santa Maria di Pomposa nel primo Trecento. Materiali iconografici per lo studio di una istituzione benedettina nel tardo medioevo*, tesi di dottorato, tutor prof. Enrico Artifoni, Università degli Studi di Torino, 2003, pp. 118-122.

acquistavano una funzione per così dire «ipercomunicativa» (Fedozzi) che, prescindendo dalla loro leggibilità, le caricava di un valore assoluto, per il fatto stesso di 'esserci', di rendere cioè presente e visibile il senso rituale della Parola divina. Il significato della decorazione pomposiana è quindi ben riassunto dalla scritta nel cartiglio retto dall'angelo dipinto da Vitale sulla sommità del catino absidale, scelto come immagine per la locandina del Convegno: «Beati oculi qui vident quae vos videtis». L'ammonimento di Cristo a quanti erano stati testimoni dei suoi miracoli (Luca 10, 23) si attaglia anche ai fruitori delle immagini dipinte all'interno dello spazio abbaziale, giacché, per quanto sollecitati, gli occhi corporali vedono meno in là e con minor chiarezza di quelli della mente e del cuore.

Una simile situazione non impediva ovviamente che, al momento di progettare una decorazione pittorica, le esigenze della narrazione fossero attentamente studiate, prestando quell'attenzione alle rispondenze interne (ad esempio tra Vecchio e Nuovo Testamento) che faceva parte del modo di pensare del tempo e che gli studi moderni si sono industriati a decifrare, cercando di risalire alle fonti precise del pensiero medievale. Ma più che la complessità del programma, ciò che doveva stare a cuore alle gerarchie ecclesiastiche era il carattere implicitamente sacrale che proveniva all'edificio dal suo essere interamente affrescato. Nello stesso tempo, allorché varcava la soglia dell'edificio sacro, il fedele dell'epoca, non certo calato come noi in una 'civiltà delle immagini' (all'epoca le uniche immagini visibili a tutti si trovavano appunto nelle chiese), veniva colpito dall'icasticità di singole figure, dalla capricciosità di certi dettagli e, più in generale, dal lusso dei colori profusi sulle pareti, in taluni casi fino a rivestirle del tutto. Circa la predominanza del primo aspetto ci ragguaglia la più antica letteratura periegetica, pronta ad attirare l'attenzione, più che sul programma complessivo, su taluni particolari della decorazione dai quali poteva scaturire una riflessione morale: è il caso - ma si tratta di un'opera di scultura - della «femmina adultera» descritta dalla *Guida del pellegrino* (XII secolo) sulla *Porta de las Platerias* nel transetto meridionale di Santiago di Compostela. Ma che la decorazione figurata fosse innanzitutto percepita come un involucro lussuoso è poi evidente dall'ormai ben nota relazione presentata nel 1312 al capitolo di Vienne circa la «sumptuositatem magnam picturarum» che ai tempi sarebbe stata sfoggiata dalla sola basilica di Assisi, contravvenendo al voto di povertà dei frati minori⁴. Contrariamente a quanto ci aspetteremmo, neanche in quel caso si accenna infatti al valore didattico delle immagini, ma si parla esplicitamente del loro carattere sontuoso, voluto da papa Nicolò IV «propter reverentiam Sancti cuius reliquiae iacent ibidem».

⁴ DONAL COOPER - JANET ROBSON, *Pope Nicholas IV and the Upper Church at Assisi*, «Apollo», CLVII, 2003, 492, pp. 31-35.

Nello stesso tempo, una volta ultimate, le singole immagini potevano essere messe in rapporto tra loro, svincolandole dai contesti narrativi di appartenenza. Di simili espedienti dovevano far ampio uso - se erano in grado di farlo - i predicatori, coll'indicare alla folla attenta ora questo ora quel dettaglio. In un intervento purtroppo non compreso in questi atti, Donal Cooper ha mostrato come nella basilica inferiore di Assisi, in seguito all'apertura delle cappelle laterali assai più articolata nei suoi spazi rispetto alla superiore, il complesso incastro dei vani architettonici dia luogo a canocchiali visivi che, smontando l'unità delle pareti affrescate, portano ad accostare taluni dettagli secondo combinazioni suggestive e pronte a caricarsi di nuovi significati. Non sono però convinto che si tratti di trame in tutto preordinate e, per così dire, decise a tavolino: la casualità fa parte dell'ordine delle cose e ricordo in proposito il passo, messo in valore da Otto Pächt⁵, in cui Innocenzo III si compiace del fatto che il Canone della messa cominci con le parole «Te igitur», così da consentire ai miniatori di trasformare la «T» in una grande croce: una semplice casualità viene cioè intesa dal pontefice come un dono della Provvidenza. Nella decorazione ad affresco, la possibilità di condurre letture parziali e variate a seconda delle diverse angolature finiva col restituire all'edificio sacro il carattere di grande libro da esplorare e da interrogare, non tanto per seguire in tutte le sue fasi lo svolgersi di un unico racconto, quanto per ravvisarvi gli infiniti segni della grandezza divina.

In spazi più raccolti e destinati a una fruizione mirata, la raffigurazione poteva essere invece decifrata nella sua interezza da parte di quanti vi erano ammessi. È il caso delle cappelle presbiteriali, alle quali potevano accedere solo i consacrati, o di quelle assegnate a confraternite laicali; più tardi sarà anche il caso delle cappelle gentilizie. In tali ambienti poteva manifestarsi quella vocazione narrativa che solo in casi particolari giungeva a espandersi nell'intera navata. Al primo tipo doveva appartenere la cappella maggiore di San Francesco a Rimini, l'attuale Tempio Malatestiano, in cui Giotto, nell'intento di fornire un *abregé* delle storie della vita di San Francesco già affrescate ad Assisi, doveva aver adottato la ripartizione delle pareti in due ordini sovrastati da una lunetta cui farà ricorso anche in seguito, in Santa Croce a Firenze: una novità rispetto agli impianti in auge alla fine del XIII secolo nella stessa Firenze, con «un'unica grande scena riquadrata, sormontata da una lunetta»⁶. Ma già nei primissimi anni del nuovo secolo Giovanni da Rimini si era rifatto allo stesso schema per affrescare le *Storie della Vergine* nella cappella a lei

⁵ OTTO PÄCHT, *La miniatura medievale. Una introduzione*, München, Prestel-Verlag, 1984 (trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1987, pp. 42-43).

⁶ ANDREA DE MARCHI, *Duccio e Giotto, un abbrivo sconvolgente per la decorazione del tempio domenicano ancora in fieri*, in *Santa Maria Novella. La basilica e il convent. 1. Dalla fondazione al tardogotico*, a cura di A. De Marchi, Firenze, Mandragora, 2015, pp. 125-155, in part. p. 132.

dedicata in Sant'Agostino: anche per questa via Rimini si qualifica come straordinario laboratorio delle idee promosse dal caposcuola fiorentino.

A un solo colpo d'occhio si leggevano poi gli organismi decorativi messi in opera negli spazi comunitari dei grandi complessi monastici e conventuali: i refettori e le sale capitolari. Aperta in genere sul lato orientale del chiostro, in stretta contiguità con la chiesa, la sala capitolare era il luogo in cui ci si riuniva per prendere le decisioni riguardanti la vita della comunità; ma era anche il luogo in cui si esercitava la *auctoritas*, e l'abate o il priore comminavano le punizioni a quanti avevano commesso qualche errore o trascuratezza nei propri compiti⁷. Nella parete d'ingresso della sala capitolare dell'abbazia di Pomposa, ai lati delle grandi finestre che si aprono sul chiostro e dalle quali i conversi e quanti non avevano 'voce in capitolo' potevano assistere dall'esterno alle riunioni, il pittore che entro il primo quarto del XIV secolo ha ridecorato l'ambiente, forse un certo Chejo o Cecco da Firenze, dipinse sei gazze, ben riconoscibili per il becco e il caratteristico piumaggio bianco e nero: un dettaglio che testimonia la nuova attenzione per il dato naturale propria della civiltà gotica, ma che acquista un preciso significato in relazione a quel tipo di ambiente e all'autorità dell'abate che presiedeva le riunioni. Nei *bestiari* medievali, in cui a ogni animale dal più comune al più fantasioso è assegnato un preciso carattere morale, la gazza era in genere associata a un passo di Marziale (*Epigrammata*, XIV, 76), secondo cui la *pica loquax*, la gazza loquace appunto, riconosce il padrone e lo saluta con voce sicura⁸: ancora in pieno XV secolo Piero della Francesca, nella bellissima *Natività* incompiuta ora alla National Gallery di Londra, porrà una gazza sul tetto della capanna in cui giace Gesù Bambino per solennizzare il momento in cui pastori ne riconoscono la natura divina e gli rendono omaggio. Tornando alla sala capitolare, riconoscere l'autorità dell'abate e sottostare alle sue decisioni era quanto veniva richiesto ai monaci che vi accedevano. Su cosa si basasse tale *auctoritas* era poi evidenziato, a Pomposa, dalle teorie di profeti del Vecchio Testamento affrescati come finte statue lungo le pareti brevi, al termine delle quali le figure, dipinte in carne e ossa in quanto storicamente 'al di qua' rispetto all'ingresso del Verbo nella storia, di San Benedetto e dell'abate Guido, rispettivamente il fondatore dell'ordine e il fautore del rilancio del cenobio pomposiano, sigillavano con la loro presenza il potere affidato all'abate. Si trattava cioè di un 'involucro' la cui funzione e il cui significato dovevano essere ben

⁷ Sulla decorazione delle sale capitolari: MIKLÓS BOSKOVITS, *Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari*, «Arte cristiana», LXXVIII, 1990, pp. 123-142 (ried. in M. BOSKOVITS, *Immagini da meditare. Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII-XV*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 107-148).

⁸ Accogliendo un suggerimento di Machtelt Israëls, ho trattato questo aspetto in DANIELE BENATI, *Ancora sul Maestro del Capitolo di Pomposa*, «Paragone», LXV, 2014, 114-115, pp. 21-33, in part. p. 24.

comprensibili alla ristretta cerchia dei monaci che prendevano parte alle riunioni nella sala capitolare.

È però con la consuetudine degli affreschi votivi commissionati da singoli offerenti - una novità che prende piede nel corso del XIV secolo e alla quale sono stati di recente dedicati studi importanti⁹ - che si afferma nel campo della decorazione ad affresco un uso più libero delle immagini da parte di ceti sempre più allargati, che in qualche misura se ne riappropriano, rendendole nello stesso tempo pianamente intelleggibili. Si tratta peraltro di raffigurazioni basate su un grado comunicativo assai semplificato ed estremamente diretto, che elimina ogni assunto narrativo o allegorico per porre in primo piano il rapporto fiducioso tra il supplicante e la divinità, al rassicurante cospetto dei santi che egli si è scelto come intercessori e patroni. La convenzionalità e la ripetitività delle scelte figurative messe in opera, l'irregolarità dei formati e la loro quasi caotica sovrapposizione, la bassa qualità dei materiali impiegati e, sovente, la scarsa qualità dei pittori chiamati ad eseguire tali tabelloni votivi giungono a smentire l'idea di prezioso *continuum* visivo proprio della decorazione ad affresco nella sua accezione più alta, ma consentono per la prima volta di rilevare, all'interno dell'edificio sacro, percorsi personali e in qualche modo autonomi, dove la devozione convive col desiderio di autoaffermazione individuale.

Attraverso interventi su argomenti diversi il Convegno ha dunque proposto una ricca casistica che chiarisce di volta in volta le strategie narrative messe in opera in relazione al luogo al quale sono adattate. Trattandosi di studi in gran parte ancora in corso o destinati ad altre sedi, solo una piccola parte delle relazioni presentate trova luogo in questo numero di «Intrecci d'arte», così come non vi sono confluite le animate e proficue discussioni cui hanno dato luogo lungo le tre fitte giornate di lavori. Ma i contributi qui pubblicati costituiscono, ciascuno nel proprio campo, un ragguardevole avanzamento delle ricerche, di cui sono personalmente grato agli autori.

⁹ MICHELE BACCI, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2003.

COME UN INVOLUCRO PREZIOSO
Forme e funzioni della decorazione ad affresco in età gotica

Convegno internazionale di studi
promosso dai Dottorati in Storia dell'arte delle Università di
Bologna, Firenze, Genova, Napoli, Padova, Pisa, Siena, Verona

Aula Magna di S. Cristina, p.tta Morandi 2, Bologna
10-12 giugno 2014

PROGRAMMA

martedì 10 giugno

ore 9.30 - 12-30

Saluti

Presiede Daniele Benati (Università di Bologna)

Massimo Medica (Museo Civico Medievale, Bologna),
Il Crocifisso duecentesco di San Colombano a Bologna

Andrea De Marchi (Università di Firenze)
*Una rilettura del ciclo duecentesco nella chiesa inferiore del Duomo di Siena
nella prospettiva della Maestà di Duccio*

Emanuele Zappasodi (Università di Firenze)
Il ciclo tardo-duecentesco nel convento femminile delle Palazze a Spoleto

Federica Volpera (Università di Firenze)
Proposta di lettura delle pitture di cultura paleologa all'interno del Duomo di Genova

Cristina Guarnieri (Università di Padova)
Le pitture murali di Santa Maria del Gradaro a Mantova

ore 14.30 - 18.30

Presiede Francesco Aceto (Università 'Federico II' di Napoli)

Donal Cooper (Cambridge University)
Aspetti spaziali e scelte iconografiche nella decorazione pittorica della Basilica di San Francesco a Assisi

Giovanna Valenzano (Università di Padova)
Le pitture del sottarco delle prime cappella radiali del Santo di Padova

Alessandro Volpe (Università di Bologna)

La condizione estetica e storiografica delle cornici architettoniche giottesche

Fulvio Cervini (Università di Firenze)

Gli affreschi nel chiostro dell'abbazia di Vezzolano

Gianluca Del Monaco (Università di Bologna)

Problemi di organizzazione narrativa a Mezzaratta

Alessandro Simbeni (Università di Firenze - Verona)

Un Lignum Vitae frammentario in San Francesco a Mantova

mercoledì 11 giugno

ore 9.30 - 12.30

Presiede Giovanna Valenzano (Università di Padova)

Clario Di Fabio (Università di Genova)

Antichi affreschi in San Pier d'Arena. Riflessioni e nuovi argomenti sul ciclo di Sant'Agostino della Cella

Fabio Massacesi (Università di Bologna)

Santa Maria in Porto Fuori a Ravenna: un perduto ciclo all'ombra di Avignone

Damien Cerutti (Università di Losanna)

Sul ciclo di San Gregorio nella cappella Bardi di Santa Maria Novella

Laura Cavazzini (Università di Trento)

Pitture trecentesche nel transetto sinistro del duomo di Trento

Sebastiana Sabater (Universitat de les Illes Balears)

*Il tema della processione apostolica e le sue connotazioni liturgiche:
la cappella di San Pietro della cattedrale di Mallorca*

Fabrizio Lollini (Università di Bologna)

Il riuso degli affreschi medievali negli edifici religiosi: alcuni esempi a Bologna

ore 14.30 - 18.30

Presiede Tiziana Franco (Università di Verona)

Luca Baggio (Università di Padova)

Gli affreschi nella Sala Capitolare del Santo a Padova

Cristiana Di Cerbo (Università di Genova)

*La Compagnia del Nodo, o di Santo Spirito, e la committenza di Niccolò Orsini
nella chiesa di Santa Maria Jacobi a Nola (1354-59)*

Paolo Cova (Università di Bologna)

*Una nuova attribuzione al catalogo di Jacopo Benintendi
e la decorazione pittorica della cappella sepolcrale di Taddeo Pepoli*

Zuleika Murat (University of Warwick)

Gli affreschi della reggia carrarese di Padova

Saverio Lomartire (Università del Piemonte)

La decorazione pittorica del Castello di Pavia e qualche novità sulla pittura pavese di età viscontea

Fausta Piccoli (Università di Verona)

Dipinti di antiche dimore veronesi tra XIII e XV secolo: i casi di palazzo Forti e di casa Salerni

giovedì 12 giugno

ore 9.30 - 12.30

Presiede Clario Di Fabio (Università di Genova)

Tiziana Franco (Università di Verona)

Separazioni liturgiche e decorazione pittorica in ambito veronese (XII - XIV secolo)

Francesco Aceto (Università di Napoli 'Federico II')

Il programma pittorico della Cappella Minutolo nel Duomo di Napoli

Louise Bourdua (University of Warwick)

Vedere e battezzare negli affreschi di Giusto de' Menabuoi a Padova

Isabella Fedozzi (Università di Torino)

La decorazione pittorica della chiesa abbaziale di Pomposa

Gaia Ravalli (Scuola Normale Superiore di Pisa)

Le pitture trecentesche del chiostrino dei morti di Santa Maria Novella: alcuni saggi di ricostruzione

Giacomo Guazzini (Scuola Normale Superiore di Pisa)

*La decorazione trecentesca di San Domenico a Pistoia
e la ricostruzione indiziaria di un Trionfo di San Tommaso d'Aquino*

ore 14.30 - 18.00

Presiede Andrea De Marchi (Università di Firenze)

Sonia Chiodo (Università di Firenze)

Sul ciclo di Agnolo Gaddi nella cappella maggiore di Santa Croce

Nicoletta Matteuzzi (Università di Firenze)

Affreschi agiografici iconico-narrativi in San Lorenzo a Pistoia

Giovanni Giura (Scuola Normale Superiore di Pisa)

La decorazione tre-quattrocentesca di San Francesco ad Asciano

Alessandro Delpriori (Università di Firenze)

Pitture murali e allestimento tre-quattrocentesco all'interno di San Salvatore a Campi (val Nerina)

Marco Collareta (Università di Pisa)

Concetti spaziali. Masolino nel Battistero di Castiglione Olona