CAPITOLO

# 15

# Il Duecento: i Pisano, Cimabue, Duccio

*«Colui che mai non vide cosa nova / produsse esto visibile parlare.» — Dante, Purgatorio X 94–95*

**OBIETTIVI**

1. Spiegare in che senso si parla di «nascita» dell'arte italiana e chi furono i committenti del Duecento.
2. Descrivere i pulpiti di Nicola e Giovanni Pisano e le opere di Arnolfo di Cambio, riconoscendo il loro rapporto con l'antico.
3. Conoscere la tecnica della tempera su tavola e le forme della pittura d'altare.
4. Distinguere il *Christus triumphans* dal *Christus patiens* e seguire l'evoluzione da Giunta Pisano a Cimabue.
5. Leggere la *Madonna Rucellai* e la *Maestà* di Duccio, e conoscere la pittura romana di Cavallini e Torriti.
6. Ricostruire la storia conservativa di opere come il Crocifisso di Santa Croce e la *Maestà* di Siena.

**INDICE DEL CAPITOLO**


15.1 La «nascita» dell'arte italiana: un'idea e i suoi committenti ..... 2

15.2 Nicola Pisano: la scultura ritrova l'antico ..... 3

15.3 Giovanni Pisano e Arnolfo di Cambio ..... 7

15.4 La pittura su tavola: tecnica e forme ..... 8

15.5 Dal Christus triumphans al Christus patiens: Giunta e Cimabue ..... 11

15.6 Duccio di Buoninsegna e la pittura a Roma ..... 13

Storia dell'arte 3 · Parte V · Romanico, Gotico e la nascita dell'arte italiana · versione 1.0
Capitolo 15: Il Duecento: i Pisano, Cimabue, Duccio · pagine 379–400 del volume completo · estratto per lo studio

Il 9 giugno 1311 a Siena le botteghe rimasero chiuse. Il vescovo, il clero, le magistrature del Comune e una folla di cittadini con i ceri accompagnarono una tavola dipinta dalla casa del pittore fino al Duomo, al suono delle campane: era la *Maestà* di Duccio di Buoninsegna. Un quadro che fa fermare una città dice molto sul valore che le immagini avevano acquistato in Italia. In sessant'anni, tra il 1250 e il primo decennio del Trecento, scultori e pittori di Pisa, Siena, Firenze e Roma cambiarono il modo di rappresentare il corpo, lo spazio e i sentimenti; i loro nomi, per la prima volta dopo l'antichità, diventarono famosi. Giotto, che raccoglie i risultati di questa stagione, è il tema del cap. 16.

## 15.1 La «nascita» dell'arte italiana: un'idea e i suoi committenti

### 15.1.1 Il racconto di Vasari

L'idea che in Toscana, alla fine del Duecento, l'arte sia «rinata» è antica. La formulò compiutamente Giorgio Vasari nelle *Vite* (1550 e 1568), il primo grande libro di storia degli artisti. Per Vasari la pittura, dopo la fine del mondo antico, era decaduta in una **maniera greca**, cioè bizantina, che egli giudica «scabrosa, et goffa, et ordinaria», ripetuta per abitudine e «tutta piena di linee, e di proffili»; Cimabue sarebbe stato «quasi prima cagione della rinovazione dell'arte della pittura», e Giotto il suo compimento. È lo schema di una storia che culmina in Michelangelo.

Gli storici di oggi lo usano con prudenza. La «maniera greca» non era una decadenza: era la lingua raffinata dell'arte bizantina (cap. 11), che dopo il sacco di Costantinopoli del 1204, durante la quarta crociata, arrivò in Italia attraverso icone, codici miniati e oggetti preziosi, e che i pittori italiani studiarono con attenzione. Né la novità nasce in un solo luogo o da un solo uomo. Se le Indicazioni nazionali parlano di «nascita» dell'arte italiana, tra virgolette, è perché tra il 1250 e il 1310 artisti diversi fondono tre tradizioni in un linguaggio nuovo: l'arte bizantina, con il suo oro e i suoi tipi sacri; il Gotico francese (cap. 14), con la sua linea elegante e le sue figure mosse; l'antichità romana, con i volumi pieni e i corpi che pesano. Il risultato è un'arte che cerca il rilievo, lo spazio, l'emozione.

### 15.1.2 Chi paga le opere

Le opere di questo capitolo nascono da quattro grandi committenti. I **Comuni** fanno di cattedrali, fontane e palazzi un simbolo della città; le loro cattedrali sono amministrate dall'**Opera del Duomo**, un'istituzione con i propri amministratori e il proprio bilancio, che stipula i contratti con gli artisti. Gli **ordini mendicanti**, Francescani e Domenicani, costruiscono grandi

chiese per la predicazione (cap. 14) e chiedono immagini che commuovano i fedeli. Le **confraternite** di laici, come la **compagnia dei Laudesi** di Santa Maria Novella a Firenze, che si riuniva per cantare lodi alla Vergine, ordinano pale per le loro cappelle. A Roma, infine, **papi e cardinali** rinnovano le antiche basiliche, e nel 1288 sale al soglio il primo papa francescano, Niccolò IV (1288–1292).

Nei documenti di questi committenti, contratti, pagamenti, iscrizioni, compaiono finalmente i nomi degli artisti. Nicola Pisano, Giunta Pisano e Giovanni Pisano firmano le opere con versi latini che lodano la loro «mano dotta»; Duccio, in versi, chiede alla Vergine una ricompensa per la sua pittura. E Dante, nel canto XI del *Purgatorio*, sceglie proprio due pittori per dire quanto sia breve la fama umana:

*Credette Cimabue ne la pittura*
*tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,*
*sì che la fama di colui è scura.* (*Purgatorio* XI 94–96)

Le parole sono di Oderisi da Gubbio, un miniatore che sconta la superbia: neppure i migliori restano primi a lungo. Ma il fatto stesso che un poeta, scrivendo all'inizio del Trecento, citi due pittori come esempio di gloria è la prova di un cambiamento: l'artista non è più un artigiano anonimo (cap. 1).

**COLLEGAMENTI**

**Italiano: Dante e il «visibile parlare»**

Nella prima cornice del *Purgatorio* Dante e Virgilio camminano lungo una parete di marmo scolpita con esempi di umiltà. Il marmo è «addorno / d'intagli sì, che non pur Policleto, / ma la natura lì avrebbe scorno» (X 31–33): Dante conosce il nome di Policleto (cap. 5) come quello del massimo scultore antico. L'angelo dell'Annunciazione «pareva sì verace / quivi intagliato in un atto soave, / che non sembiava imagine che tace» (X 37–39). Quei rilievi li ha fatti Dio: «Colui che mai non vide cosa nova / produsse esto visibile parlare» (X 94–95).

Sono parole preziose per lo storico dell'arte. Mostrano che cosa un uomo colto del primo Trecento chiedeva a una scultura: che sembrasse viva, che «parlasse» a chi la guarda, che superasse in verità la natura stessa. È l'ideale che i pulpiti dei Pisano, scolpiti negli stessi anni, cercavano di raggiungere. E riprende, trasformata, l'antica idea di Gregorio Magno (cap. 13): l'immagine come un discorso che si legge con gli occhi.

## 15.2 Nicola Pisano: la scultura ritrova l'antico

Di Nicola sappiamo poco. È documentato tra la fine degli anni cinquanta e la fine degli anni settanta del Duecento; il soprannome «Pisano» viene dalla città in cui lavorò, non necessariamente da quella in cui nacque. Le sue opere principali sono tre complessi di scultura pubblica: due pulpiti e una fontana.

### 15.2.1 Il pulpito del Battistero di Pisa (1260)

Il **pulpito** (o pergamo) è il podio rialzato da cui si leggono le Scritture e si predica. In Toscana, nel XII secolo, era di solito un parallelepipedo addossato a una parete o a un pilastro. Nicola, per il Battistero di Pisa (cap. 13), inventa un'altra struttura: un pulpito isolato, che si può girare intorno, su pianta **esagonale regolare** (Figura 15.1). Sei colonne stanno ai vertici, tre poggiate su leoni stilofori (cap. 13) e tre su basi semplici; una settima, al centro, poggia su un basamento scolpito con figure. Sopra le colonne corrono archi trilobati; sopra i capitelli stanno statue di Virtù; nei pennacchi tra gli archi profeti ed evangelisti. Il parapetto ha cinque rilievi con storie di Cristo, separati da fasci di colonnine; il sesto lato è l'accesso. Un'iscrizione in versi latini, incisa sul pulpito, dà l'anno, 1260, e il nome dello scultore.

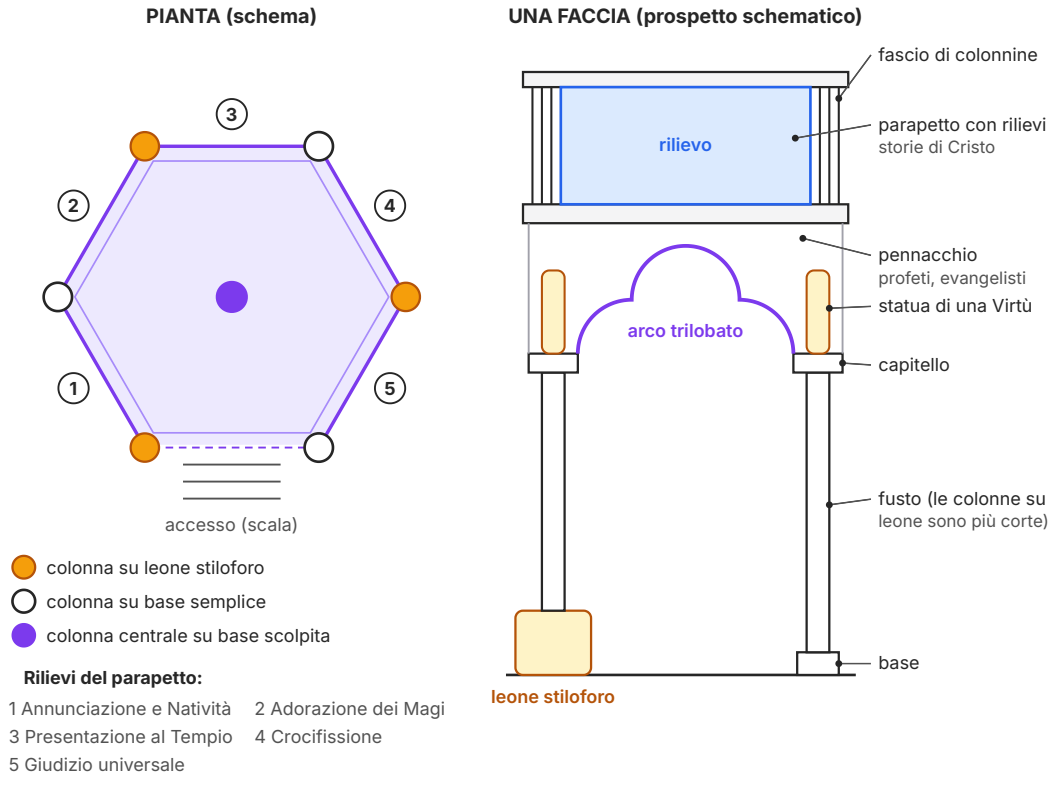



**Figura 15.1** Il pulpito di Nicola Pisano nel Battistero di Pisa (schema). A sinistra la pianta: un esagono regolare con sei colonne ai vertici, tre su leoni e tre su basi, e una al centro; cinque lati portano i rilievi, il sesto è l'accesso. A destra una faccia in prospetto: il diverso appoggio spiega perché i fusti non hanno tutti la stessa lunghezza.

Che cosa c'è di nuovo nei rilievi? Le figure sono grandi, gravi, affollate fino a riempire ogni spazio; i volti sono larghi, i panneggi pesanti, scavati con il trapano come nei sarcofagi romani. Nell'*Adorazione dei Magi* la Madonna siede con la dignità di una matrona romana: Nicola l'ha ricavata dalla figura di Fedra di un sarcofago romano con il mito di Fedra e Ippolito, ancora oggi nel Camposanto monumentale di Pisa. La *Fortezza*, su un capitello, è un giovane nudo e atletico, modellato su un Ercole antico: un eroe pagano trasformato in una virtù cristiana. A Pisa, città che si considerava erede di Roma, i sarcofagi antichi erano reimpiegati attorno al Duomo e usati come tombe illustri: Nicola li aveva sotto gli occhi.

**ESEMPIO SVOLTO**

**Scheda di lettura: il pulpito del Battistero di Pisa**

1. **Dati.** Nicola Pisano, *Pulpito* (Pisa, Battistero, firmato e datato 1260; marmo, con colonne di pietre colorate; Pisa, Battistero, nella sua posizione originaria).
2. **Descrizione e iconografia.** Cinque rilievi: *Annunciazione e Natività*, *Adorazione dei Magi*, *Presentazione al Tempio*, *Crocifissione*, *Giudizio universale*. Il racconto va dall'Incarnazione alla fine dei tempi: è la storia della salvezza, riassunta per chi ascolta la predica. Le Virtù e i profeti la commentano.
3. **Analisi formale.** Pianta esagonale regolare, struttura simmetrica e leggibile da ogni lato. Rilievo alto, figure massicce, spazio pieno senza fondo libero; più episodi nello stesso riquadro (nella prima lastra la Madonna compare due volte). Panneggi profondi e chiaroscuro forte, ottenuti con il trapano.
4. **Funzione e committenza.** Leggere il Vangelo e predicare nel Battistero, dove la città battezzava i suoi figli; la committenza è legata all'Opera del Duomo di Pisa.
5. **Contesto.** Pisa, potenza marinara al massimo della sua ricchezza; la piazza del Duomo come cuore religioso e civico (cap. 13); l'antichità romana vista come un modello vivo.
6. **Conservazione.** Il pulpito è ancora nel luogo per cui fu fatto; diversi rilievi hanno teste e arti spezzati. L'intero complesso della piazza è nel Patrimonio mondiale UNESCO dal 1987.

**Che cosa abbiamo imparato.** Il modello antico non serve a copiare l'antichità, ma a dare peso e dignità umana alla storia sacra.

### 15.2.2 Il pulpito del Duomo di Siena (1265–1268)

Il contratto per il pulpito del Duomo di Siena è del 29 settembre 1265; gli ultimi pagamenti sono del 1268. Nicola lavora con una bottega numerosa, in cui i documenti nominano il figlio Giovanni e Arnolfo di Cambio. La struttura riprende quella di Pisa, ma la pianta diventa **ottagonale** (Figura 15.2): otto colonne ai vertici, quattro su leoni e leonesse alternate a quattro su basi, e una al centro. I rilievi diventano sette, perché il *Giudizio* si divide in due lastre, gli eletti e i dannati; agli angoli del parapetto, al posto delle colonnine, stanno statue che collegano una scena all'altra in un fregio quasi continuo.

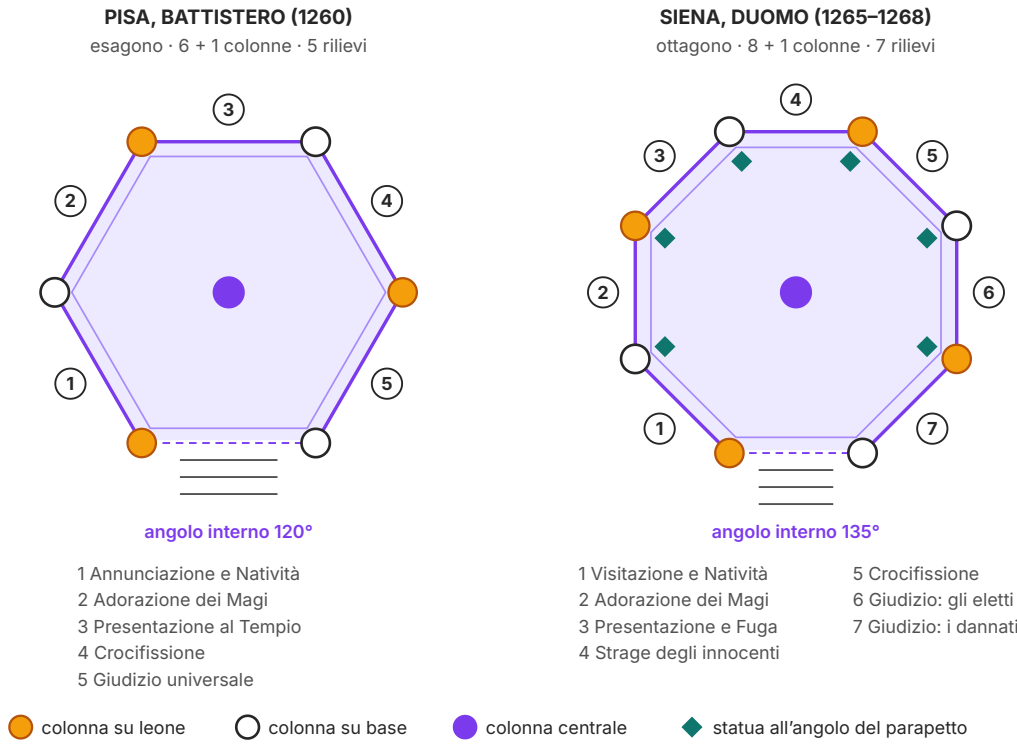



**Figura 15.2** Due pulpiti di Nicola a confronto (piante schematiche, inscritte in cerchi uguali e non in scala). A Siena il poligono passa da sei a otto lati, il Giudizio occupa due rilievi e i lati sono separati da statue, non più da colonnine.

Lo stile cambia insieme alla pianta. Le figure sono più piccole e più numerose, i corpi più mossi, le espressioni più intense: nella *Strage degli innocenti* madri e soldati si accalcano in un groviglio. È l'effetto del Gotico francese, conosciuto attraverso avori e oreficerie, e forse del giovane Giovanni. La scala d'accesso attuale è un'aggiunta del Cinquecento.

### 15.2.3 La Fontana Maggiore di Perugia (1277–1278)

L'ultima opera di Nicola, firmata insieme a Giovanni, non è religiosa: è la fontana che il Comune di Perugia fece costruire nella piazza principale, dove arrivava l'acqua di un nuovo acquedotto. Due vasche poligonali sovrapposte, una coppa di bronzo in cima: la vasca inferiore ha cinquanta rilievi, quella superiore ventiquattro statue. Sulle formelle compaiono i **Mesi**, ciascuno con il suo lavoro agricolo e il suo segno zodiacale, come nei *Mesi* di Antelami a Parma (cap. 13), e poi le Arti liberali, la Filosofia, storie bibliche, la fondazione di Roma, due favole di Esopo. È un'enciclopedia di pietra offerta ai cittadini: il sapere del tempo, il lavoro, la storia sacra e quella della città, intorno all'acqua che il Comune distribuiva a tutti.

APPROFONDIMENTO

**Nicola veniva dalla Puglia?**

In un documento senese Nicola è detto *de Apulia*. Se l'indicazione si riferisce alla sua origine, Nicola si sarebbe formato nell'Italia meridionale di Federico II di Svevia, dove negli anni trenta e quaranta del Duecento l'imperatore promosse un'arte che imitava consapevolmente quella degli imperatori romani: busti, monete d'oro con il suo ritratto di profilo, la porta di Capua con le sue statue. Castel del Monte (cap. 14) appartiene allo stesso clima. L'ipotesi spiegherebbe perché Nicola guardi all'antico con occhi così diversi da quelli degli scultori toscani prima di lui. Non è però dimostrata: altri studiosi pensano che la sua cultura si sia formata in Toscana, davanti ai sarcofagi di Pisa.

ERRORE FREQUENTE

**Nicola Pisano non è un artista del Rinascimento**

Il richiamo all'antico fa pensare al Rinascimento, che studierai nel quarto anno. Ma Nicola non cerca una teoria delle proporzioni né uno spazio costruito con la prospettiva: le figure riempiono il riquadro senza un fondo misurabile, la stessa persona compare più volte nella stessa scena, le dimensioni dipendono dall'importanza. Usa i sarcofagi come un repertorio di gesti e di volumi, al servizio di una struttura e di un racconto pienamente medievali.

## 15.3 Giovanni Pisano e Arnolfo di Cambio

I due allievi più grandi di Nicola prendono strade opposte: Giovanni porta all'estremo il movimento e l'espressione, Arnolfo la sintesi e la geometria.

### 15.3.1 Giovanni Pisano: il dramma nel marmo

Giovanni (documentato dal 1265 circa a dopo il 1314) è dal 1284 al 1296 capomaestro dell'Opera del Duomo di Siena e progetta la parte inferiore della facciata, popolata di grandi statue di profeti e sibille. Le figure si sporgono in avanti e girano bruscamente la testa: Giovanni le ha pensate per essere viste dal basso, a molti metri d'altezza. Oggi gli originali, consumati dagli agenti atmosferici, sono nel Museo dell'Opera del Duomo, e sulla facciata stanno copie.

Nel pulpito di Sant'Andrea a Pistoia, terminato nel 1301, Giovanni riprende la pianta esagonale del padre, ma alza gli archi, che ora sono acuti, e scava i rilievi in profondità: le figure sembrano uscire all'improvviso da un fondo d'ombra. L'iscrizione lo dice esplicitamente superiore al padre. Il pulpito del Duomo di Pisa (1302–1310), il più grande, ha tra i sostegni figure intere: tra esse una Virtù nuda, ricavata da una Venere antica. La sua storia è istruttiva: dopo l'incendio della cattedrale del 1595 il pulpito fu smontato e i pezzi dispersi; fu ricomposto solo nel

1926, in un luogo diverso da quello originale e con un ordine dei pezzi che gli studiosi discutono ancora.

### 15.3.2 Arnolfo di Cambio: lo scultore architetto

Arnolfo (c. 1240–1302/1310) lascia presto la bottega di Nicola e lavora a Roma, al servizio di Carlo d'Angiò e poi della corte papale. A Orvieto, nella chiesa di San Domenico, realizza il **monumento funebre a parete** del cardinale Guillaume de Braye, morto nel 1282: il defunto giace sul sarcofago, due chierici scostano una tenda come in una scena teatrale; sopra, in alto, il cardinale inginocchiato è presentato alla Madonna in trono. Questo schema verticale, dal corpo morto all'anima accolta in cielo, sarà ripreso per tutto il Trecento e oltre. Il restauro dei primi anni Duemila ha rivelato una sorpresa: la Madonna è una statua romana rilavorata, a cui Arnolfo ha tolto gli attributi pagani e aggiunto il Bambino.

Nel 1285 Arnolfo firma il **ciborio** della basilica di San Paolo fuori le mura, il baldacchino di marmo su quattro colonne che copre l'altare maggiore: archi trilobati, timpani acuti, pinnacoli, intarsi di marmi colorati e paste vitree alla maniera dei marmorari romani. È uno dei pochi elementi della basilica scampati all'incendio del 1823. Arnolfo è anche architetto: a lui la tradizione attribuisce il progetto di Santa Maria del Fiore a Firenze, iniziata nel 1296 (cap. 14).

**IN SINTESI**

**Tre scultori, tre modi di guardare all'antico**

- **Nicola**: l'antico come modello di *gravità*; figure piene, composizione ordinata, pulpito esagonale (Pisa) e ottagonale (Siena).
- **Giovanni**: l'antico piegato all'*espressione*; forti contrasti di luce e ombra, figure in movimento, statue pensate per la distanza.
- **Arnolfo**: l'antico come *sintesi* geometrica; volumi chiusi, cornici architettoniche, nuovi tipi di monumento (tomba a parete, ciborio).

## 15.4 La pittura su tavola: tecnica e forme

### 15.4.1 Come si dipinge una tavola

Nel Duecento la pittura più preziosa non si fa sul muro, ma su legno. La *tempera* (cap. 1) su tavola richiede un lungo lavoro di preparazione, che conosciamo dal trattato di Cennino Cennini, scritto alla fine del Trecento (cap. 16) ma fedele a una pratica di bottega più antica (Figura 15.3). Le assi di legno, spesso di pioppo, sono incollate e rinforzate da traverse sul retro; sulla faccia si stende colla animale, poi strisce di tela, che impediscono ai movimenti del legno di spaccare la pittura. Seguono diversi strati di gesso mescolato a colla, prima grosso poi sottile, levigati fino a ottenere una superficie liscia come l'avorio. Su questa il pittore disegna.

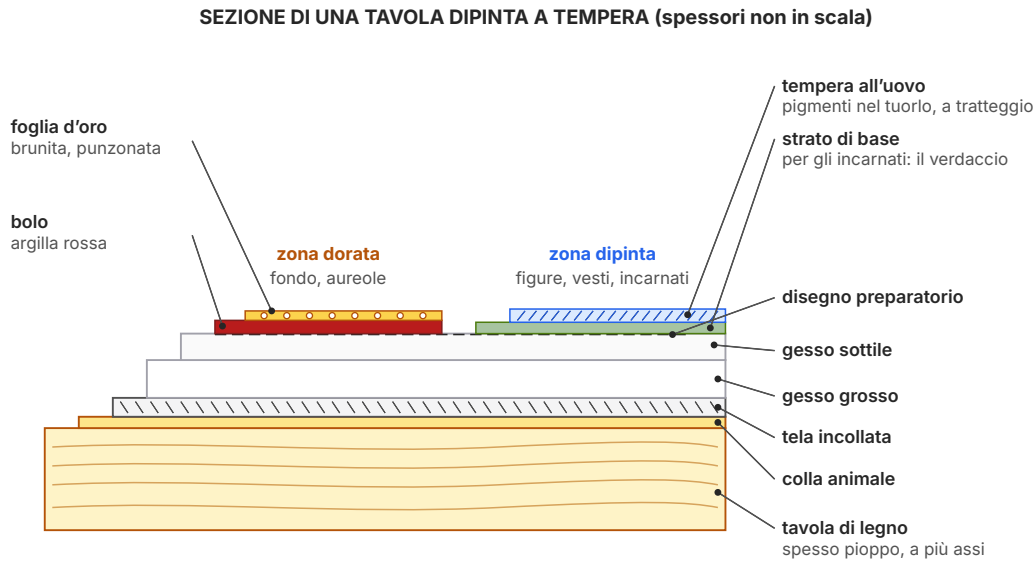



**Figura 15.3** Gli strati di una tavola dipinta a tempera nel Duecento, secondo il procedimento descritto più tardi da Cennino Cennini. L'oro poggia sul bolo; i colori, legati con il tuorlo d'uovo, si stendono a piccoli tratti sovrapposti.

Dove deve andare l'oro, il fondo e le aureole, si stende il **bolo**, un'argilla rossa finissima; sopra si applicano i fogli d'oro battuto, sottilissimi, che poi si lucidano strofinandoli con una pietra dura o un dente animale. Il bolo dà all'oro un tono caldo e lo rende brunibile. Nelle aureole e nei bordi l'oro si decora con la **punzonatura**: piccoli punzoni di metallo, battuti a mano, imprimono puntini, cerchietti, fiori, che fanno vibrare la luce. Le zone da dipingere si coprono infine di colori legati con il tuorlo d'uovo; la tempera asciuga in fretta, per cui il pittore costruisce le forme con piccoli tratti sottili sovrapposti, dallo scuro al chiaro.

Il fondo d'oro non è uno «sfondo» in senso moderno. Non rappresenta un cielo né una stanza: è la luce di uno spazio sacro, fuori dal tempo, che alla fiamma delle candele brillava. È anche un segno di ricchezza: nei contratti il costo dell'oro e dell'azzurro di lapislazzuli veniva spesso indicato a parte.

DA RICORDARE

### La tavola, dal legno all'oro

Legno → colla → tela → gesso grosso → gesso sottile → disegno → **bolo** e **foglia d'oro** (brunita e punzonata) nelle zone dorate → **tempera all'uovo**, a tratteggio, nelle zone dipinte. Ogni strato ha uno scopo: la tela protegge dalle crepe, il gesso rende la superficie liscia, il bolo prepara l'oro.

### 15.4.2 Le forme della pittura su tavola

Le tavole dipinte hanno forme diverse secondo la funzione (Figura 15.4). La croce dipinta (cap. 13) è appesa in alto, sopra il **tramezzo**, il muro o la struttura che separava la parte della chiesa riservata ai religiosi da quella dei laici, e si inclina verso la navata. Il **dossale** è una tavola bassa e larga posta sul retro dell'altare, con una figura al centro e storie o santi ai lati. Nel corso del Duecento le immagini sull'altare crescono in altezza: nasce la **pala d'altare**, che domina l'altare e si vede da lontano. Se la pala rappresenta la Madonna in trono con il Bambino, circondata da angeli e santi, si chiama **Maestà**: è il tema in cui si misurano Cimabue, Duccio e Giotto. Verso la fine del secolo si diffonde il **polittico**, che divide la pala in più scomparti uniti da una cornice architettonica, con cuspidi in alto, pilastrini ai lati e una **predella** in basso, una fascia di piccole scene narrative che si vede da vicino.

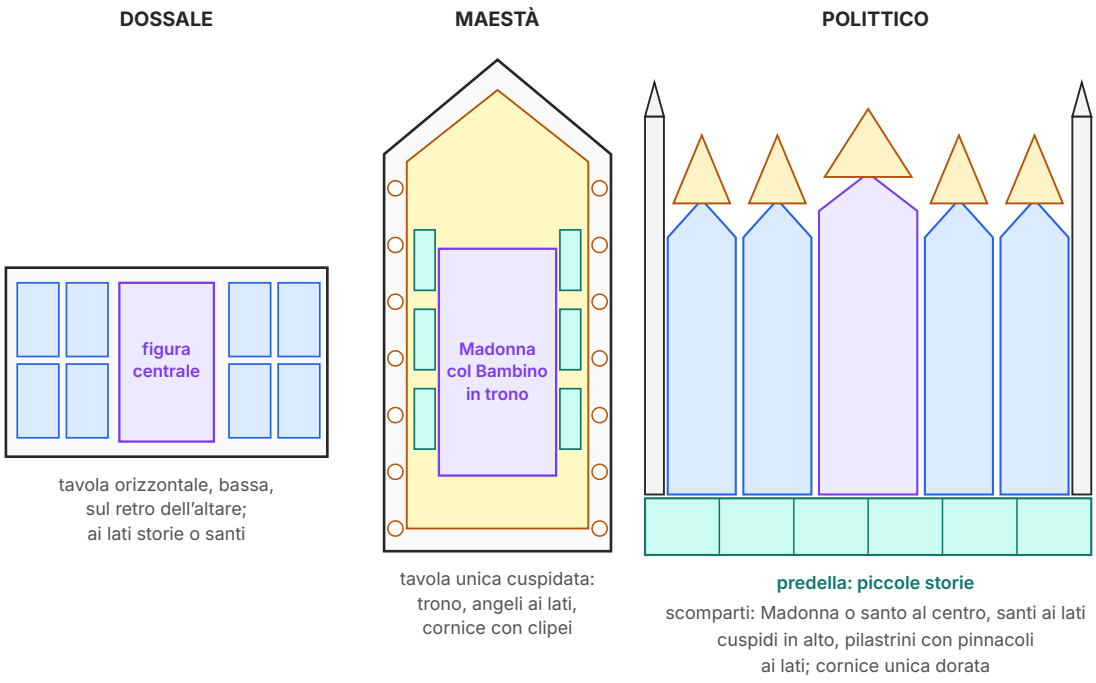



**Figura 15.4** Tre forme della pittura su tavola (schemi, non in scala). Il dossale è basso e largo; la Maestà è una grande tavola unica; il polittico divide la superficie in scomparti con una cornice architettonica.

## 15.5 Dal *Christus triumphans* al *Christus patiens*: Giunta e Cimabue

### 15.5.1 Un nuovo Crocifisso

Le croci dipinte del XII secolo mostravano il *Christus triumphans* (cap. 13): un Cristo vivo, con gli occhi aperti, il corpo diritto, che vince la morte. Verso la metà del Duecento si afferma un'altra immagine, già nota all'arte bizantina: il **Christus patiens**, il Cristo morto, con gli occhi chiusi, la testa reclinata sulla spalla, il corpo che si inarca sotto il proprio peso (Figura 15.5). Il cambiamento è legato alla spiritualità degli ordini mendicanti, e in particolare a quella francescana: Francesco aveva invitato a meditare sull'umanità sofferente di Cristo, e le sue stimmate (1224) ne erano il segno nel corpo stesso del santo. L'immagine non deve più soltanto mostrare il trionfo di Dio, ma suscitare la compassione di chi guarda.

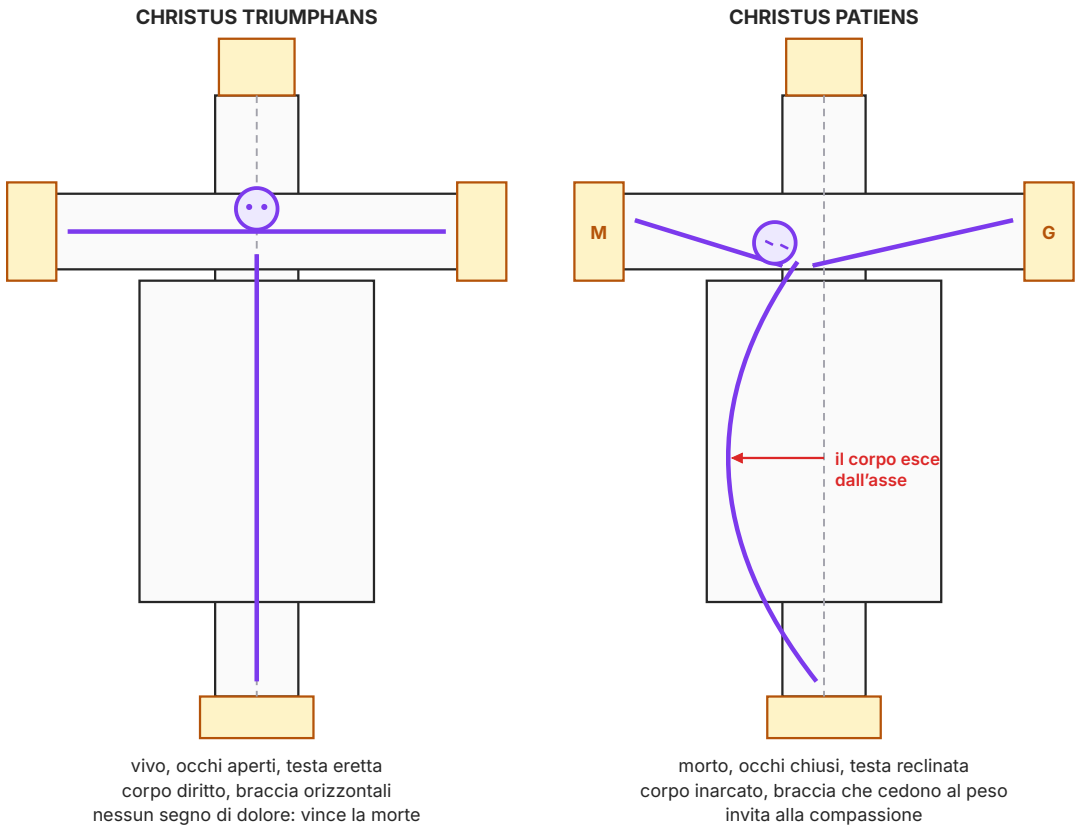



**Figura 15.5** Due modi di dipingere il Crocifisso sulla croce sagomata (schema degli assi del corpo). Nel *Christus patiens* l'asse si piega fuori dalla verticale e il peso trascina le braccia; ai terminali dei bracci, Maria (M) e Giovanni (G) dolenti, come nelle croci di Giunta e di Cimabue.

Il maestro di questa iconografia in Toscana è **Giunta Pisano**, attivo tra gli anni trenta e la metà del Duecento. La sua croce per la basilica di San Domenico a Bologna (c. 1250–1254), firmata in basso, mostra il corpo piegato in una curva elegante che esce dall'asse della croce; ai terminali dei bracci, a mezza figura, la Madonna e san Giovanni dolenti. Le linee dei muscoli sono ancora segni grafici sul corpo, come in un'icona.

**ERRORE FREQUENTE**

**«Patiens» non vuol dire «che soffre ancora»**

Il *Christus patiens* non è un Cristo vivo che soffre: è un Cristo già morto, che ha sofferto. Gli indizi per riconoscerlo sono sempre gli stessi: occhi chiusi, testa abbandonata sulla spalla, corpo che si piega, spesso il sangue che sgorga dal costato. Al contrario il *triumphans* ha gli occhi aperti e il corpo eretto anche se è inchiodato alla croce. Nella descrizione distingui con cura i due termini.

### 15.5.2 Cimabue

Cenni di Pepo, detto **Cimabue**, è documentato a Roma nel 1272 e muore a Pisa nel 1302, mentre lavora al mosaico dell'abside del Duomo. Nella croce di San Domenico ad Arezzo (c. 1268–1271) riprende lo schema di Giunta, ma esaspera la curva del corpo e ne costruisce il volume con sottilissimi tratti di pennello, più fitti nelle ombre. Nella croce di Santa Croce a Firenze (c. 1272–1280) il passaggio dalla luce all'ombra diventa graduale; il perizoma è un velo trasparente che lascia vedere il corpo. Il Cristo pesa davvero: è questo il passo avanti rispetto alla linea bizantina.

**CONSERVARE E RESTAURARE: IL CROCIFISSO DI SANTA CROCE**

Il 4 novembre 1966 l'Arno ruppe gli argini e allagò Firenze. Nel quartiere di Santa Croce l'acqua, mescolata a fango e nafta, salì per diversi metri. Il Crocifisso di Cimabue, allora esposto nel museo di Santa Croce, rimase a lungo immerso: il legno si gonfiò d'acqua e gran parte della pittura si staccò, scivolando via con il fango. Volontari arrivati da tutto il mondo, ricordati come gli «angeli del fango», recuperarono i frammenti.

Il restauro, condotto a Firenze nel laboratorio di restauro dello Stato da Umberto Baldini e Ornella Casazza, durò circa dieci anni. Il legno fu asciugato lentamente, la pittura superstite fissata. Per le lacune troppo ampie per essere ricostruite si scelse l'**astrazione cromatica**: un fitto tratteggio di colori puri che, a distanza, si fonde in un tono neutro e lega l'insieme, ma da vicino si riconosce come un intervento moderno e non inventa ciò che è perduto (il principio di riconoscibilità, cap. 1). Oggi il Crocifisso è nel museo di Santa Croce, appeso a un sistema di cavi che permette di sollevarlo rapidamente in caso di nuova piena. È diventato il simbolo di quell'alluvione e di una stagione decisiva per il restauro in Italia.

Le due *Maestà* di Cimabue mostrano lo stesso percorso. Nella *Maestà di Santa Trinita* (c. 1290–1300; Gallerie degli Uffizi, Firenze) il trono è una costruzione di legno in profondità, con archi da cui si affacciano quattro profeti; gli angeli, sovrapposti ai lati, formano una scala simmetrica. Lo spazio esiste, ma non è ancora unitario: le figure sono disposte per gerarchia, le più importanti più grandi.

Nella basilica superiore di San Francesco ad Assisi (cap. 14) Cimabue e la sua bottega dipingono ad affresco l'abside e il transetto: storie della Vergine, l'*Apocalisse*, una grande *Crocifissione* piena di gesti disperati, e la volta con i quattro Evangelisti. La data è discussa: negli anni ottanta del Duecento, sotto Niccolò III o Niccolò IV. Questi affreschi oggi si leggono come il negativo di una fotografia: le luci sono diventate scure. Cimabue aveva usato molta **biacca**, il bianco a base di piombo, che sul muro, con l'umidità e il tempo, si è trasformata in un composto bruno-nero. La vela con san Matteo, crollata nel terremoto del 1997, è stata ricomposta dai frammenti (cap. 1).

## 15.6 Duccio di Buoninsegna e la pittura a Roma

### 15.6.1 La *Madonna Rucellai* (1285)

**Duccio di Buoninsegna** è documentato a Siena dal 1278 e muore nel 1318 o nel 1319. Il 15 aprile 1285, giovane e straniero a Firenze, firma con la compagnia dei Laudesi di Santa Maria Novella il contratto per una grande tavola della Vergine. È la *Madonna Rucellai*, che prende il nome dalla cappella in cui fu spostata nel 1591.

ESEMPIO SVOLTO

**Scheda di lettura: la Madonna Rucellai**

1. **Dati.** Duccio di Buoninsegna, *Madonna Rucellai* o *Madonna dei Laudesi* (Firenze, Santa Maria Novella, commissionata nel 1285; tempera e oro su tavola, c. 4,5 × 2,9 m; Gallerie degli Uffizi, Firenze).
2. **Descrizione e iconografia.** Una Maestà: la Madonna in trono con il Bambino benedicente, sei angeli inginocchiati ai lati, tre per parte, che sorreggono il trono; nella cornice una serie di clipei con busti di profeti, apostoli e santi, tra cui san Pietro martire, il domenicano che aveva fondato la compagnia.
3. **Analisi formale.** Il trono è visto di sbieco, in tralice, e crea una profondità obliqua. La linea è protagonista: l'orlo dorato del manto della Vergine disegna un arabesco sinuoso dal petto ai piedi, e sostituisce l'**agemina**, le sottili linee d'oro con cui la maniera greca segnava le pieghe delle vesti. I colori sono chiari e preziosi; i volti, dolci e malinconici.
4. **Funzione e committenza.** Pala della cappella dei Laudesi: davanti a lei la compagnia cantava le laudi alla Vergine.
5. **Contesto.** Un pittore senese lavora per un ordine e una confraternita fiorentini; la Maestà del Louvre di Cimabue, di pochi anni prima, è il modello da cui parte e da cui si distingue per un gusto più gotico.
6. **Conservazione e attribuzione.** Nel Cinquecento la tavola era ritenuta di Cimabue, e Vasari raccontò che la tavola era stata portata in chiesa da casa di Cimabue «con molta festa, et con le trombe». Il contratto del 1285, pubblicato nel 1790, rimase a lungo ignorato; solo alla fine dell'Ottocento gli studiosi, a partire da Franz Wickhoff (1889), restituirono l'opera a Duccio, e l'attribuzione si è imposta nel Novecento. Dal 1948 la tavola è agli Uffizi; l'ultimo restauro è del 1989.

**Che cosa abbiamo imparato.** Un documento d'archivio, letto insieme all'analisi dello stile, può correggere una tradizione di secoli: l'attribuzione è un metodo (cap. 1), non un'etichetta.

### 15.6.2 La *Maestà* del Duomo di Siena (1308–1311)

Nel 1308 l'Opera del Duomo di Siena affida a Duccio la pala per l'altare maggiore. È una delle più grandi e complesse tavole dipinte del Medioevo italiano, ed è **dipinta su due facce**. Sul fronte, rivolto ai fedeli, la Madonna in trono è circondata da una corte di angeli e santi; in ginocchio, in primo piano, i quattro santi protettori di Siena. Sul retro, verso il coro dei canonici, decine di piccole scene raccontano la Passione di Cristo; nelle predelle e nel coronamento, altre storie di Maria e di Cristo. Il fronte è un'immagine da venerare, il retro un libro da leggere da vicino.

La processione del 9 giugno 1311 la portò dal laboratorio del pittore al Duomo. Nel 1506 fu tolta dall'altare maggiore; nel 1771 fu segata per dividerla tra due altari, e le due facce furono separate. Molti pannelli della predella e del coronamento furono venduti e oggi sono dispersi

tra musei di Londra, Washington, New York e Madrid; il resto è nel Museo dell'Opera del Duomo di Siena.

COLLEGAMENTI

**Storia: Siena, città della Vergine**

Il 4 settembre 1260 i Senesi, ghibellini, sconfissero i Fiorentini guelfi a Montaperti, la battaglia che Dante ricorda nel canto X dell'*Inferno*. Secondo la tradizione cittadina, alla vigilia la città si era offerta alla Vergine; da allora Maria era venerata come la sua avvocata e la sua vera signora. La Maestà di Duccio è dunque anche un'immagine politica: il Comune paga, la città intera la accompagna in processione, e la Vergine riceve sotto il suo manto i santi patroni. Nella sala del Consiglio del Palazzo Pubblico, pochi anni dopo, Simone Martini dipingerà un'altra Maestà, questa volta per i governanti (cap. 16).

### 15.6.3 Roma: Pietro Cavallini e Jacopo Torriti

Negli stessi anni Roma vive una grande stagione di cantieri, sostenuta dai papi e dalle famiglie della nobiltà. I pittori romani hanno sotto gli occhi le basiliche paleocristiane con i loro mosaici (cap. 10) e le rovine antiche, e ne ricavano un'arte solenne e plastica.

**Pietro Cavallini** esegue i mosaici con le *Storie della Vergine* nell'abside di Santa Maria in Trastevere (tradizionalmente datati al 1291) e, verso il 1293, l'affresco del *Giudizio universale* in Santa Cecilia in Trastevere, rimasto per secoli poco visibile nel coro delle monache e riscoperto all'inizio del Novecento. Gli apostoli siedono come senatori su un lungo banco, modellati da una luce morbida. **Jacopo Torriti** firma il mosaico dell'abside di Santa Maria Maggiore con l'*Incoronazione della Vergine* (1295–1296), e lavora anche ad Assisi, nella parte alta della navata della basilica superiore. Roma, Firenze e Siena si incontrano proprio ad Assisi: è il cantiere da cui partirà Giotto.

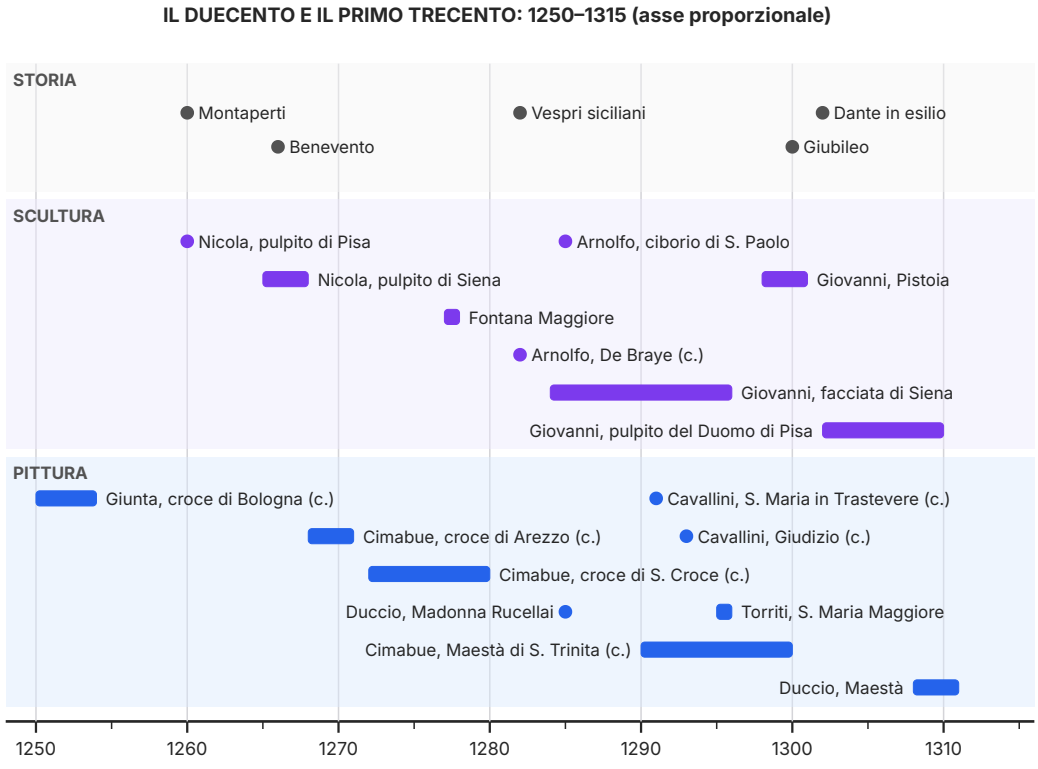



**Figura 15.6** Le opere del capitolo su un asse del tempo proporzionale. Le barre indicano la durata dei lavori quando è documentata; «c.» segnala le date approssimative, ricavate per lo più dallo stile.

Alla fine del Duecento, dunque, la pittura e la scultura italiane hanno conquistato il peso dei corpi, l'espressione dei sentimenti, l'idea di uno spazio in cui le figure stanno (Figura 15.6). Manca ancora uno spazio unitario e coerente, in cui ogni figura abbia un posto credibile: sarà il passo di Giotto (cap. 16).

**SINTESI**

- La «nascita» dell'arte italiana è un'idea storiografica: Vasari la racconta come rinascita dopo la «maniera greca»; oggi la si legge come una fusione di tradizione bizantina, Gotico francese e antichità romana, tra il 1250 e il 1310.
- Committenti: i Comuni e le Opere del Duomo, gli ordini mendicanti, le confraternite, i papi e i cardinali a Roma. Gli artisti firmano e diventano famosi, come mostra Dante (*Purgatorio* XI 94–96).
- Nicola Pisano: pulpito del Battistero di Pisa (1260), esagonale, con modelli tratti dai sarcofagi romani; pulpito di Siena (1265–1268), ottagonale e più gotico; Fontana Maggiore di Perugia (1277–1278).
- Giovanni Pisano: facciata del Duomo di Siena (1284–1296), pulpiti di Pistoia (1301) e del Duomo di Pisa (1302–1310), con figure drammatiche e forti contrasti di luce.
- Arnolfo di Cambio: monumento De Braye a Orvieto (dopo il 1282), modello della tomba a parete; ciborio di San Paolo fuori le mura (1285).
- La tempera su tavola: legno, tela, gesso, bolo, foglia d'oro brunita e punzonata, colori all'uovo. Forme: croce dipinta, dossale, pala, Maestà, polittico con predella.
- Dal *Christus triumphans* al *Christus patiens*: Giunta Pisano (Bologna, c. 1250–1254) e Cimabue (Arezzo, c. 1268–1271; Santa Croce, c. 1272–1280).
- Il Crocifisso di Santa Croce, devastato dall'alluvione del 4 novembre 1966, è stato restaurato con l'astrazione cromatica ed è il simbolo di quella catastrofe.
- Cimabue ad Assisi: affreschi annerati per l'alterazione della biacca; *Maestà di Santa Trinita* (c. 1290–1300, Uffizi).
- Duccio: *Madonna Rucellai* (1285, Uffizi), a lungo attribuita a Cimabue; *Maestà* del Duomo di Siena (1308–1311), dipinta sui due lati, portata in processione nel 1311 e smembrata nel 1771.
- Roma: Pietro Cavallini (Santa Maria in Trastevere, c. 1291; *Giudizio* di Santa Cecilia, c. 1293) e Jacopo Torriti (Santa Maria Maggiore, 1295–1296).

## ESERCIZI

### Comprendere e ricordare

1. ● Il pulpito di Nicola Pisano nel Battistero di Pisa ha pianta
   - **A.** quadrata
   - **B.** esagonale
   - **C.** ottagonale
   - **D.** circolare

2. ● La *Madonna Rucellai*, a lungo attribuita a Cimabue, è opera di

   **A.** Giotto
   **B.** Pietro Cavallini
   **C.** Giunta Pisano
   **D.** Duccio di Buoninsegna

3. ● Quale caratteristica identifica il *Christus patiens*?

   **A.** occhi chiusi, testa reclinata, corpo inarcato
   **B.** occhi aperti, corpo eretto, braccia orizzontali
   **C.** corona regale e veste lunga
   **D.** assenza della croce

4. ● Nella pittura su tavola il bolo è

   **A.** il legante dei colori, a base di uovo
   **B.** la tela incollata sul legno
   **C.** un'argilla rossa stesa sotto la foglia d'oro
   **D.** la vernice finale

5. ●● La *Maestà* di Duccio fu portata in processione nel Duomo di Siena nel

   **A.** 1260
   **B.** 1285
   **C.** 1311
   **D.** 1348

6. ●● La Fontana Maggiore di Nicola e Giovanni Pisano si trova a

   **A.** Perugia
   **B.** Siena
   **C.** Orvieto
   **D.** Pistoia

7. ●● Per la Madonna dell'*Adorazione dei Magi* del pulpito di Pisa, Nicola si ispirò

   **A.** a un'icona bizantina
   **B.** a una statua gotica di Reims
   **C.** a un mosaico di Ravenna
   **D.** alla figura di Fedra su un sarcofago romano del Camposanto

8. ●● Il Crocifisso di Cimabue in Santa Croce fu gravemente danneggiato

   **A.** dal terremoto del 1997
   **B.** dall'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966
   **C.** dall'incendio della chiesa nel 1595
   **D.** dai bombardamenti del 1944

9. ●●● Gli affreschi di Cimabue ad Assisi appaiono come un negativo fotografico perché
   - **A.** furono dipinti volutamente in toni scuri
   - **B.** un incendio li ha anneriti
   - **C.** la biacca, il bianco di piombo, si è alterata e scurita
   - **D.** sono stati staccati e trasportati su tela

10. ●●● Il *Giudizio universale* di Pietro Cavallini si trova
    - **A.** nella basilica superiore di Assisi
    - **B.** in Santa Maria Maggiore a Roma
    - **C.** nel Battistero di Pisa
    - **D.** in Santa Cecilia in Trastevere a Roma

### Lessico dell'arte

11. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: *a*) bolo; *b*) punzonatura; *c*) predella; *d*) dossale; *e*) tramezzo. Definizioni: 1) fascia di piccole scene alla base di una pala; 2) struttura che separa in una chiesa lo spazio dei religiosi da quello dei laici; 3) argilla rossa su cui si applica la foglia d'oro; 4) tavola bassa e larga sul retro dell'altare; 5) decorazione dell'oro con piccoli strumenti battuti a mano.

12. ● Completa: «Il pulpito è il _____ rialzato da cui si leggono le _____ e si predica. Quello di Pisa poggia su colonne, alcune delle quali portate da leoni detti _____ ».

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) La «maniera greca» di cui parla Vasari è la pittura dell'antica Grecia. *b*) Il polittico è diviso in scomparti uniti da una cornice. *c*) La Maestà è una pala con la Madonna in trono e il Bambino, circondata da angeli e santi. *d*) Il *Christus patiens* compare per la prima volta nel XII secolo con la croce di Sarzana.

14. ●● Spiega che cos'è l'Opera del Duomo e perché è importante per la storia dell'arte del Duecento.

15. ●● Che cos'è il monumento funebre a parete? Descrivi in tre righe il modello creato da Arnolfo a Orvieto.

16. ●●● Spiega che cos'è l'astrazione cromatica e perché fu scelta per il Crocifisso di Santa Croce invece di ridipingere le parti perdute.

### Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Ordina dalla più antica alla più recente: *a*) Maestà del Duomo di Siena; *b*) pulpito del Battistero di Pisa; *c*) Madonna Rucellai; *d*) pulpito del Duomo di Siena; *e*) Fontana Maggiore; *f*) pulpito di Sant'Andrea a Pistoia.

18. ●● Abbina opera, città e luogo di conservazione: *Madonna Rucellai*; *Maestà* di Duccio; Crocifisso di Cimabue (Santa Croce); *Maestà di Santa Trinita*; monumento De Braye; ciborio di Arnolfo (1285).

19. ●● Immagina una carta dell'Italia centrale. Disponi da nord a sud le città che compaiono nel capitolo: Bologna, Pistoia, Firenze, Pisa, Arezzo, Siena, Perugia, Orvieto, Roma. Per ciascuna indica un'opera studiata.

20. ●●● Quali opere del capitolo erano in lavorazione o appena compiute nel 1285? Quali artisti erano attivi in quell'anno, e in quali città?

### Leggere l'opera

21. ●● Applica la scheda di lettura al pulpito del Duomo di Siena: dati, iconografia (i sette rilievi), analisi formale (confronta con Pisa), funzione e committenza, contesto, conservazione.

22. ●● Leggi il Crocifisso di Cimabue in Santa Croce: *a*) di quale iconografia si tratta e da che cosa la riconosci? *b*) come è costruito il volume del corpo? *c*) che cosa è accaduto all'opera nel 1966 e come la vediamo oggi?

23. ●● La *Maestà* del Duomo di Siena è dipinta sui due lati. Spiega a chi era rivolta ciascuna faccia, che cosa mostrava e perché le due parti hanno dimensioni e funzioni diverse. Che cosa le è accaduto nel 1771?

24. ●●● Descrivi il monumento del cardinale De Braye dal basso verso l'alto, spiegando il significato della successione delle figure. Che cosa ha rivelato il restauro sulla statua della Madonna?

### Le fonti

25. ●● Sul pulpito del Battistero di Pisa si legge: *Anno milleno bis centum bisque triceno / hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus. / Laudetur digne tam bene docta manus.* *a*) Traduci. *b*) Ricava l'anno dai numerali. *c*) Che cosa rivela questa iscrizione sulla coscienza che l'artista ha di sé?

26. ●● Sul gradino del trono della *Maestà* di Duccio è dipinto: *Mater sancta Dei, / sis causa Senis requiei, / sis Ducio vita / te quia pinxit ita.* *a*) Traduci (*Senis* è il dativo di *Senae*, «Siena»). *b*) Riconosci la rima e il ritmo. *c*) Quali due richieste fa l'iscrizione, e che cosa dicono del rapporto tra la città, l'opera e il pittore?

27. ●●● La croce di Giunta Pisano a Bologna porta la firma *Cuius docta manus me pinxit Iuncta Pisanus*. *a*) Traduci; chi parla in prima persona? *b*) Confronta la formula con l'ultimo verso dell'iscrizione di Nicola nel pulpito di Pisa: che cosa hanno in comune? *c*) Che cosa ci dicono queste firme sull'artista del Duecento rispetto a quello dell'alto Medioevo?

### Collegare e confrontare

28. ●● Confronta le storie di Cristo del pulpito di Pisa con un sarcofago romano a rilievo (cap. 9): che cosa Nicola riprende (composizione, figure, tecnica) e che cosa cambia (soggetto, funzione, collocazione)?

29. ●● Confronta il giudizio di Dante su Cimabue (*Purgatorio* XI 94–96) con quello di Vasari. Che cosa hanno in comune e in che cosa differiscono? Quale dei due parla di «fama» e quale di «progresso» dell'arte?

30. ●●● Disegna a mano libera la pianta del pulpito di Pisa con questi dati: esagono regolare; una colonna a ogni vertice e una al centro; tre colonne su leoni, alternate a tre su basi; cinque lati con rilievi e uno aperto per l'accesso. Accanto, disegna la pianta di Siena (ottagono, otto colonne più una, quattro su leoni, sette rilievi). Quanto misura l'angolo interno di ciascun poligono?

### Verso la verifica

31. ●● In 10–15 righe spiega perché le Indicazioni parlano di «nascita» dell'arte italiana tra fine Duecento e inizio Trecento, citando almeno uno scultore e due pittori e le tre tradizioni da cui il nuovo linguaggio nasce.

32. ●● In 10–15 righe racconta la storia materiale di un'opera del capitolo (a scelta: Crocifisso di Santa Croce, *Maestà* di Duccio, pulpito del Duomo di Pisa, affreschi di Cimabue ad Assisi): che cosa è cambiato dall'origine, perché, e quali scelte hanno guidato la conservazione o il restauro.

33. ●●● In 10–15 righe confronta la *Madonna Rucellai* di Duccio con la *Maestà di Santa Trinita* di Cimabue: trono, spazio, angeli, linea, colore, sentimento.

## PER APPROFONDIRE

- BEL — L. Bellosi, *La pecora di Giotto*: Cimabue, la cronologia degli affreschi di Assisi e la pittura del Duecento.
- VAS — G. Vasari, *Le vite*: le vite di Cimabue e di Niccola e Giovanni Pisani (1568), da leggere come fonte e come racconto.
- CEN — Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*: i capitoli sulla preparazione delle tavole, sul bolo e sulla doratura.
- GOM — E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sulle chiese e le città del Duecento.
- BRA — C. Brandi, *Teoria del restauro*: la lacuna e la sua reintegrazione, da confrontare con il restauro del Crocifisso di Santa Croce.

# Glossario del capitolo

**Agemina**
Nella pittura di tradizione bizantina, le sottili linee d'oro tracciate sulle vesti per indicarne le pieghe e la luce.

**Astrazione cromatica**
Metodo di reintegrazione delle lacune troppo vaste per essere ricostruite: un tratteggio di colori puri che a distanza si fonde in un tono neutro ma da vicino si riconosce come moderno.

**Biacca**
Bianco a base di carbonato di piombo; sul muro, con l'umidità e il tempo, può trasformarsi in un composto scuro.

**Bolo**
Argilla rossa finissima stesa sul gesso di una tavola per ricevere la foglia d'oro e renderla brunibile.

**Christus patiens**
Il Cristo crocifisso morto, con gli occhi chiusi, la testa reclinata e il corpo inarcato; si afferma in Italia verso la metà del Duecento.

**Ciborio**
Baldacchino di pietra o marmo sorretto da colonne che copre l'altare maggiore.

**Compagnia dei Laudesi**
Confraternita di laici che si riuniva per cantare lodi (laudi) alla Vergine; quella di Santa Maria Novella commissionò la *Madonna Rucellai*.

**Dossale**
Tavola dipinta bassa e larga posta sul retro dell'altare, con una figura al centro e santi o storie ai lati.

**Maestà**
Pala con la Madonna in trono e il Bambino, circondata da angeli e santi.

**Maniera greca**
Termine di Vasari per la pittura italiana di tradizione bizantina prima di Cimabue e Giotto.

**Monumento funebre a parete**
Tomba addossata al muro che sovrappone sarcofago, figura del defunto e immagini sacre; il modello è il monumento De Braye di Arnolfo.

**Opera del Duomo**
Istituzione che amministra la costruzione e la manutenzione di una cattedrale e stipula i contratti con gli artisti.

**Pala d'altare**
Grande dipinto, di solito su tavola, collocato sopra o dietro l'altare.

**Polittico**
Pala divisa in più scomparti uniti da una cornice architettonica, spesso con cuspidi e predella.

**Predella**
Fascia inferiore di una pala o di un polittico, con piccole scene narrative.

**Pulpito**
Podio rialzato, detto anche pergamo, da cui si leggono le Scritture e si predica.

**Punzonatura**
Decorazione della foglia d'oro con piccoli punzoni di metallo che vi imprimono motivi a puntini, cerchi, fiori.

**Tramezzo**
Muro o struttura che nelle chiese medievali separava lo spazio dei religiosi da quello dei laici.

# Soluzioni

**1.** B. Sei colonne ai vertici più una centrale; a Siena la pianta diventa ottagonale.

**2.** D. Il contratto del 15 aprile 1285 con i Laudesi di Santa Maria Novella la assegna a Duccio.

**3.** A. Il *Christus patiens* è il Cristo morto; B descrive il *triumphans*.

**4.** C. Il bolo, argilla rossa finissima, rende l'oro caldo e brunibile.

**5.** C. La processione si svolse il 9 giugno 1311; il 1260 è Montaperti, il 1285 la *Madonna Rucellai*.

**6.** A. La fontana fu costruita dal Comune di Perugia nella piazza principale (1277–1278).

**7.** D. Il sarcofago con il mito di Fedra e Ippolito è ancora nel Camposanto di Pisa.

**8.** B. L'Arno allagò Santa Croce il 4 novembre 1966; il 1997 è il terremoto di Assisi, il 1595 l'incendio del Duomo di Pisa.

**9.** C. La biacca, con l'umidità e il tempo, si è trasformata in un composto bruno-nero: le luci sono diventate ombre.

**10.** D. L'affresco è in Santa Cecilia in Trastevere (c. 1293); a Santa Maria Maggiore lavorò Torriti.

**11.** *a*–3; *b*–5; *c*–1; *d*–4; *e*–2.

**12.** podio; Scritture (letture, Vangelo); stilofori.

**13.** *a*) Falso: è la pittura italiana di tradizione bizantina, che Vasari chiama «greca» perché legata a Costantinopoli. *b*) Vero. *c*) Vero. *d*) Falso: la croce di Sarzana (1138) è un *Christus triumphans*; il *patiens* si afferma in Italia verso la metà del Duecento, con Giunta Pisano.

**14.** *Traccia*: l'istituzione che amministra la costruzione e la manutenzione della cattedrale per conto del Comune, con propri amministratori e bilancio; stipula i contratti con gli artisti (Siena 1265 per il pulpito di Nicola, 1308 per la Maestà di Duccio) e ne conserva i documenti, che oggi permettono di datare e attribuire le opere.

**15.** *Traccia*: una tomba addossata al muro, che sovrappone in verticale più livelli. A Orvieto: il cardinale morto giace sul sarcofago; due chierici scostano una tenda; in alto il defunto, inginocchiato, è presentato alla Madonna in trono. Il percorso va dalla morte alla salvezza; il modello avrà lunga fortuna.

**16.** *Traccia*: un tratteggio di colori puri che a distanza si fonde in un tono neutro e ricompone l'unità visiva, ma da vicino si riconosce come moderno. Le lacune erano troppo vaste: ridipingerle avrebbe significato inventare la pittura perduta, cioè un falso; l'astrazione rispetta il principio della riconoscibilità e documenta il danno.

**17.** *b*) pulpito di Pisa (1260); *d*) pulpito di Siena (1265–1268); *e*) Fontana Maggiore (1277–1278); *c*) Madonna Rucellai (1285); *f*) Pistoia (terminato nel 1301); *a*) Maestà (1308–1311).

**18.** *Madonna Rucellai*: Firenze, da Santa Maria Novella, oggi Gallerie degli Uffizi. *Maestà* di Duccio: Siena, Museo dell'Opera del Duomo (alcuni pannelli a Londra, Washington, New York, Madrid). Crocifisso di Cimabue: Firenze, museo di Santa Croce. *Maestà di Santa Trinita*: Firenze, Gallerie degli Uffizi. Monumento De Braye: Orvieto, chiesa di San Domenico. Ciborio: Roma, basilica di San Paolo fuori le mura.

**19.** Da nord a sud: Bologna (croce di Giunta Pisano), Pistoia (pulpito di Giovanni), Firenze (Crocifisso di Santa Croce, *Madonna Rucellai*), Pisa (pulpiti di Nicola e di Giovanni), Arezzo (croce di Cimabue), Siena (pulpito di Nicola, facciata di Giovanni, *Maestà* di Duccio), Perugia (Fontana Maggiore), Orvieto (monumento De Braye), Roma (ciborio di Arnolfo, Cavallini, Torriti). Pistoia, Firenze e Pisa sono quasi

alla stessa latitudine: Pisa è sulla costa, Firenze e Pistoia nell'interno.

**20.** Nel 1285: Duccio firma il contratto della *Madonna Rucellai* (Firenze); Arnolfo firma il ciborio di San Paolo (Roma); Giovanni Pisano dirige dal 1284 il cantiere della facciata di Siena; il monumento De Braye (Orvieto) è appena compiuto o in lavorazione; Cimabue è attivo (la datazione dei suoi affreschi di Assisi è discussa). Nicola è probabilmente già morto o ha concluso la sua attività.

**21.** *Traccia*: Nicola Pisano con Giovanni, Arnolfo e altri aiuti; contratto 29 settembre 1265, ultimi pagamenti 1268; marmo; Siena, Duomo. Sette rilievi: Visitazione e Natività, Adorazione dei Magi, Presentazione e Fuga in Egitto, Strage degli innocenti, Crocifissione, Giudizio in due lastre (eletti e dannati). Rispetto a Pisa: ottagono, nove colonne, figure più piccole e numerose, più movimento ed espressione, statue agli angoli che rendono continuo il racconto; gusto gotico. Funzione: lettura e predicazione; committente l'Opera del Duomo. Contesto: la Siena ghibellina dopo Montaperti. Conservazione: in situ; scala aggiunta nel Cinquecento.

**22.** *Traccia*: *a*) *Christus patiens*: occhi chiusi, testa reclinata, corpo inarcato verso sinistra che esce dall'asse della croce; Maria e Giovanni dolenti ai terminali. *b*) Con passaggi graduali di chiaro e scuro, tratti sottilissimi, perizoma trasparente: il corpo ha peso e volume, oltre la linea bizantina. *c*) L'alluvione del 4 novembre 1966 staccò gran parte della pittura; il restauro (circa dieci anni) ha fissato le parti superstiti e trattato le lacune con l'astrazione cromatica; l'opera è nel museo di Santa Croce, su un sistema di sollevamento.

**23.** *Traccia*: il fronte, rivolto ai fedeli nella navata, mostrava la Madonna in trono con angeli e santi, i patroni di Siena in ginocchio: un'immagine grande, da venerare anche da lontano. Il retro, verso il coro dei canonici, era diviso in molte piccole scene della Passione, da leggere da vicino durante la preghiera. Nel 1771 fu segata per dividerla tra due altari; le due facce furono separate e molti pannelli venduti e dispersi.

**24.** *Traccia*: in basso il sarcofago con il cardinale disteso, la morte; i chierici che scostano le tende, come in una camera mortuaria o su una scena; in alto il cardinale inginocchiato presentato dai santi alla Madonna in trono: l'anima accolta in cielo. La lettura verticale va dalla terra al cielo. Il restauro ha confermato che la Madonna è una statua romana rilavorata da Arnolfo, che ha tolto gli attributi pagani e aggiunto il Bambino.

**25.** *a*) «Nell'anno mille, due volte cento e due volte trenta, Nicola Pisano scolpì quest'opera insigne. Sia lodata degnamente una mano così dotta» (traduzione della redazione). *b*) 1000 + 2 × 100 + 2 × 30 = 1260; secondo lo stile pisano, in cui l'anno cominciava il 25 marzo dell'anno precedente, il 1260 pisano va dal 25 marzo 1259 al 24 marzo 1260. *c*) L'artista firma, data e chiede lode per la sua abilità tecnica («docta manus»): ha coscienza del proprio valore e vuole essere ricordato.

**26.** *a*) «Santa Madre di Dio, sii causa di pace per Siena, sii vita per Duccio, perché ti ha dipinta così» (traduzione della redazione). *b*) Rime interne: *Dei / requiei*, *vita / ita*; versi brevi, adatti a una preghiera. *c*) La pace (*requies*) della città e la vita (la salvezza, o la fama) del pittore; il pittore lega la sua sorte a quella di Siena e chiede una ricompensa per la bellezza dell'opera: l'artista si presenta come autore, accanto al Comune committente.

**27.** *a*) «Mi dipinse Giunta Pisano, la cui mano è dotta» (traduzione della redazione); parla l'opera stessa, la croce («me»). *b*) Entrambe lodano la *docta manus*, la mano esperta, e usano una formula in versi con il nome e la provenienza («Pisanus»). *c*) Nell'alto Medioevo la firma è rara e l'artista spesso anonimo (salvo eccezioni come Vuolvinio, cap. 12); nel Duecento il nome si accompagna alla lode dell'abilità: l'opera è un prodotto di competenza tecnica (cap. 1) e l'autore cerca fama.

**28.** *Traccia*: riprende la composizione affollata senza fondo libero, le figure massicce, i volti larghi, il panneggio scavato con il trapano, singoli modelli (Fedra per la Madonna, Ercole per la Fortezza). Cambia il soggetto (storia sacra invece di miti o vita del defunto), la funzione (pulpito per la predicazio-

ne invece di tomba), la collocazione (un monumento isolato nel Battistero) e il significato: l'antico diventa veste della fede cristiana.

**29.** *Traccia*: entrambi mettono Giotto dopo Cimabue e gli riconoscono la superiorità. Dante parla di *fama*: il successo di Cimabue è stato oscurato, e la gloria umana è breve (Oderisi sconta la superbia); non c'è un'idea di progresso. Vasari, due secoli e mezzo dopo, legge la successione come una tappa di un *progresso* dell'arte verso la perfezione, dopo la «maniera greca».

**30.** *Traccia*: disegni corretti se rispettano numeri e posizioni. Angolo interno di un poligono regolare di $n$ lati: $(n - 2) \times 180° / n$. Esagono: $4 \times 180° / 6 = 120°$; ottagono: $6 \times 180° / 8 = 135°$.

**31.** *Traccia*: «nascita» tra virgolette perché è un'idea storiografica (Vasari) rivista dagli studiosi; fusione di tradizione bizantina (oro, tipi sacri), Gotico francese (linea, movimento) e antichità romana (volume, peso); esempi: Nicola Pisano e i sarcofagi; Cimabue e il *Christus patiens* con il chiaroscuro; Duccio e la linea gotica; i committenti (Comuni, mendicanti, confraternite, papi) e la fama degli artisti (Dante).

**32.** *Traccia* (esempio sul Crocifisso): opera di Cimabue, c. 1272–1280; nel 1966 l'alluvione stacca gran parte della pittura; recupero dei frammenti; restauro di circa dieci anni (Baldini, Casazza): asciugatura del legno, fissaggio, astrazione cromatica per le lacune, principio della riconoscibilità; oggi in museo con un sistema di sollevamento; valore simbolico. Altre scelte: *Maestà* (rimossa nel 1506, segata nel 1771, dispersione); pulpito di Pisa (smontato dopo il 1595, rimontato nel 1926); Assisi (biacca alterata; crollo del 1997 e ricomposizione).

**33.** *Traccia*: Duccio: trono in tralice, sei angeli inginocchiati sovrapposti, linea sinuosa dell'orlo d'oro, colori chiari, dolcezza, gusto gotico; Cimabue (Santa Trinita): trono frontale, costruito in profondità con archi e profeti sotto, otto angeli in una scala simmetrica, più monumentalità e gravità, gerarchia delle dimensioni. Entrambe su fondo d'oro, entrambe agli Uffizi accanto alla Maestà di Giotto (cap. 16).