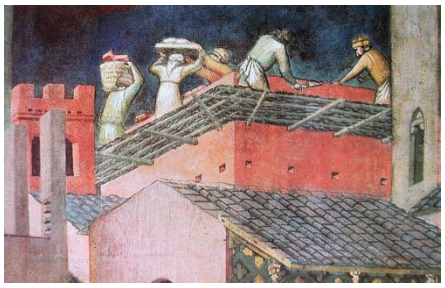
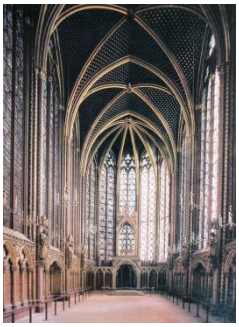
LEZIONE 1°. La pittura nell'età gotica prima di Giotto

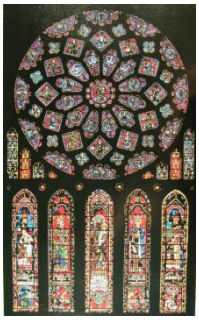
[ripasso x classi IV B, C e E - prof.ssa M.Lisa Guarducci]



1. L'età gotica, sviluppatasi nei secc. XIII e XIV, fu ricca e fertile, collegamento tra la fine del Medioevo e l'inizio del Rinascimento. Le città sono ormai una realtà viva e florida, come testimonia l'*Allegoria del Buongoverno* di Ambrogio Lorenzetti (1338 ca.) che smentisce l'idea di un Medioevo *buio* a vantaggio dello splendore del Rinascimento.

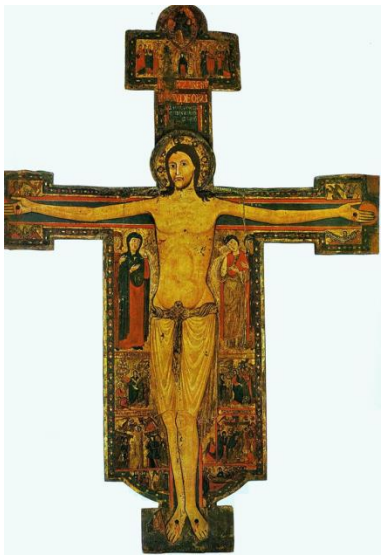


2. L'architettura gotica, nata in Francia nel coro della chiesa di St.Denis ricostruito dall'abate Suger nel 1140, ha caratteristiche monumentali e maestose. Gli architetti producono costruzioni mai viste fino ad allora per altezza e mezzi costruttivi impiegati, col sostegno di una razionalizzazione dei cantieri, la comparsa di taccuini e disegni di progettazione, lo sviluppo di competenze diffuse in campo tecnico e matematico.



3. Particolare fortuna hanno le vetrate dipinte, risposta occidentale all'inondazione di luce dei mosaici bizantini. Suger per primo aveva espressamente richiesta la presenza di colore e luce nella sua chiesa, elementi capaci di accostare il fedele alla bellezza divina del mondo trascendente.

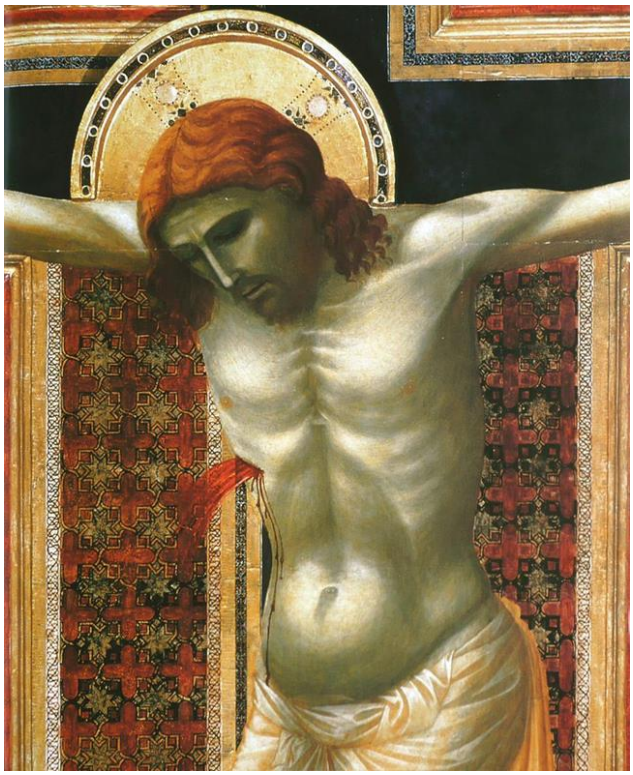
4. Uno degli ultimi grandi cicli musivi del Medioevo è la decorazione della cupola del Battistero di S.Giovanni a Firenze. Realizzata tra il 1225 ed il 1330, vi concorsero importanti artisti tra i quali Cimabue. La narrazione è ordinata in fasce parallele che partono dall'illustrazione delle Gerarchie angeliche, passano a narrare Storie dell'Antico Testamento, per finire nel celebre Giudizio Universale, che non dovette certo essere estraneo alla Divina Commedia dantesca.



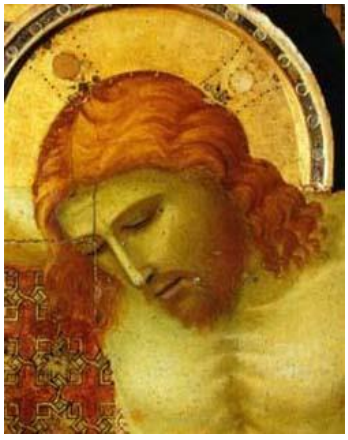
5. Nel campo della pittura uno dei soggetti più rappresentati fu quello della Crocifissione. In particolare nell'età romanica si diffusero due iconografie altrettanto fortunate e significative: il cosiddetto Cristo *triumphans*, o Cristo vivo, e il Cristo *patiens*, o Cristo morto. Tra le più antiche testimonianze si ricorda l'opera di **Maestro Guglielmo** risalente al **1138**, nella quale colpisce la statuarietà del corpo maestoso di Cristo che appare 'incollato' alla croce lignea in assenza di volume e quindi di peso. I suoi occhi sbarrati mostrano un volto che ignora il dolore: Cristo è qui il Dio solenne che vince sulla morte, re dei cieli che sovrasta e si impone sugli uomini. E' ancora l'arte bizantina che detta le regola.

6. Un secolo dopo, intorno al **1240**, **Giunta Pisano** si cimenta con l'immagine del *Cristo morto*, come in quest'opera che si trova nella chiesa di S. Domenico a Bologna. Adesso è il Cristo come uomo che diventa il protagonista. E' uomo nel corpo appesantito che si inarca staccandosi vigorosamente dalla croce lignea; è uomo nel volto segnato dal dolore, culminante negli occhi tragicamente chiusi.

7. La lezione è perfettamente appresa negli anni successivi da **Cimabue** (1240ca.-1302), il maestro di Giotto. Se nel *Crocifisso* di Arezzo l'eco dell'opera di Giunta Pisano è ancora viva, in quello – pesantemente mutilato dall'alluvione del 1966- di S. Croce si avverte la vigilia di una nuova stagione. Il corpo è più che mai monumentale, l'anatomia si addolcisce grazie all'uso del chiaroscuro, il perizoma perde i graffiti d'oro della tradizione bizantina, il volto esprime una dolcezza nuova e moderna.



8. Da Cimabue parte il viaggio di **Giotto** che, nei *Crocifissi* di S. Maria Novella e di Ognissanti, mostra la propria grandezza e la propria forza narrativa. Il Cristo morto reclina con forza il capo in avanti; dalle ferite zampilla sangue vivo; il dolore degli astanti, la Vergine e S.Giovanni Evangelista, sono concreti: sembra di udire le grida strazianti, vere e materne, della Madonna così come la descrisse in quegli stessi anni nelle sue Laudi **Jacopone da Todi** (1236ca.-1306).



Maestà di **Cimabue**, 1285 ca.

Maestà di **Duccio da Boninsegna**, 1285

9. Altro soggetto particolarmente diffuso ed apprezzato nell'età gotica è la *Maestà*, ovvero la Madonna come regina col Bambino in trono, circondata da una corte celeste di angeli e santi. I due principali artisti del 2° Duecento di Firenze, Cimabue, e Siena, Duccio da Boninsegna, lo affrontano con un'impostazione ancora fortemente bizantina: la prospettiva gerarchica, la centralità e la frontalità piena dei protagonisti, l'oro del fondo, la fissità degli sguardi in assenza di moti interiori, l'uso dell'oro che 'graffia' i panneggi. Si dipinge a memoria, non osservando dal vero la realtà.

Maestà di **Giotto**, 1310

10. Con Giotto il mondo reale e moderno entra in scena. La Madonna è ora una donna, con un corpo plastico e volumetrico che il panneggio non nasconde ma, anzi, valorizza. Il Bambino è altrettanto fisico. Rimane il mondo medievale e bizantino dell'oro e della prospettiva gerarchica, ma si va verso la piena rivalutazione del vero naturale. Il chiaroscuro è lo strumento col quale il pittore si esprime in modo moderno. Importante conseguenza è, in parallelo con lo studio del corpo umano, la definizione della prospettiva: lo spazio comincia a configurarsi in profondità, col primo piano segnato dal gradino a fianco del quale ci sono gli angeli inginocchiati e un trono architettonico, capace di contenere la massa espansa del gruppo sacro.

Ciborio di **Arnolfo**, 1293

Maestà di **Arnolfo**, 1300ca.

LEZIONE 2. Giotto – la critica

Giorgio VASARI, *LE VITE* *DE' PIÚ ECCELLENTI ARCHITETTI, PITTORI, ET SCULTORI ITALIANI, DA CIMABUE INSINO A' TEMPI NOSTRI* , Firenze 1550

GIOTTO Pittor Fiorentino

Quello obligo istesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale continuamente per essempio serve a quegli che, cavando il buono da le parti di lei piú mirabili e belle, di contrafarla sempre s'ingegnano, il medesimo si deve avere a Giotto. Perché, **essendo stati sotterrati tanti anni dalle ruine delle guerre i modi delle buone pitture et i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, con celeste dono **resuscitò**, e redusse ad una **forma da chiamar buona**. E **miracolo** fu certamente grandissimo che… 'l **disegno**, del quale poca o nessuna cognizione avevano gli uomini di que' tempi, mediante sí buono artefice, ritornasse del tutto in vita.

… a Giotto in età di 10 anni, gli aveva Bondone[il padre] dato in guardia alcune pecore del podere, le quali egli ogni giorno quando in un luogo e quando in un altro l'andava pasturando, e venutagli **inclinazione da la natura dell'arte del disegno, spesso per le lastre, et in terra per la rena, disegnava del continuo per suo diletto alcuna cosa di naturale, o vero che gli venissi in fantasia. E cosí avenne che un giorno **Cimabue**, pittore celebratissimo, transferendosi per alcune sue occorrenze da Fiorenza, dove egli era in gran pregio, trovò nella villa di Vespignano Giotto, il quale, in mentre che le sue pecore pascevano, aveva tolto una lastra piana e pulita e, con un sasso un poco apuntato, **ritraeva una pecora di naturale, senza esserli insegnato modo nessuno altro che dallo estinto della natura**. Per il che fermatosi Cimabue, e grandissimamente maravigliatosi, lo domandò se volesse star seco. Rispose il fanciullo che, se il padre suo ne fosse contento, ch'egli contentissimo ne sarebbe. Laonde domandatolo a Bondone con grandissima instanzia, egli di singular grazia glielo concesse.

Et insieme a Fiorenza inviatisi, non solo in poco tempo pareggiò il fanciullo la maniera di Cimabue, ma ancora divenne tanto imitatore della natura, che ne' tempi suoi sbandí affatto quella *greca [bizantina] goffa maniera*, e *risuscitò la moderna e buona arte della pittura*, et *introdusse il ritrar di naturale le persone vive*, che molte centinaia d'anni non s'era usato. Onde, ancor oggi dí, si vede ritratto, nella cappella del Palagio del Podestà di Fiorenza, l'effigie di **Dante Alighieri**, coetaneo et amico di Giotto, et amato da lui per le rare doti che la natura aveva nella bontà del gran pittore impresse; come tratta Messer **Giovanni Boccaccio** in sua lode, nel prologo della novella di Messere Forese da Rabatta e di Giotto…

BOCCACCIO, Il Decameron **Novella di Giotto e messer Forese (VI, 5)**

(Novellatore: Panfilo; Personaggi: Giotto, Forese da Rabatta; Temi collegati: **L'arte della parola**)

Giotto e Forese da Rabatta

Talvolta chi esercita umili mestieri possiede una grande virtù, ma avviene anche che uomini dall'aspetto bruttissimo siano dotati di altissimo ingegno: ciò è dimostrato da due illustri fiorentini, ovvero Forese da Rabatta e Giotto. Giotto e messer Forese vanno a visitare i loro possedimenti nel Mugello. I due si incontrano e finiscono per viaggiare insieme. Vengono sorpresi da un improvviso acquazzone e riparano nel casolare di un contadino loro amico. Il temporale non accenna a smettere e i due vogliono tornare in giornata a Firenze. Prendono in prestito dei mantellacci e due cappelli grezzi e, così coperti, si rimettono in cammino. I due uomini, bagnati e coperti di fango a causa degli schizzi, durante il viaggio si mettono a parlare. Mentre Forese ascolta Giotto, che è un ottimo conversatore, lo squadra da capo a piedi e poi osserva ironicamente (senza badare a se stesso) che, se mai qualcuno lo incontrasse adesso, non potrebbe mai credere che egli sia il miglior pittore del mondo. Giotto risponde prontamente che, guardando com'è conciato Forese, dubita che egli conosca l'alfabeto. Forese capisce il proprio errore e si rende conto che Giotto lo ha ripagato di egual moneta.

Testo

"… Giotto, ebbe uno ingegno di tanta eccellenzia, che niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile [1] e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, …che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, **avendo egli quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che più a dilettar gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo intendeano, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote**; e tanto più, quanto con maggiore umiltà, maestro degli altri in ciò vivendo, quella acquistò, sempre rifiutando d'esser chiamato maestro. Il quale titolo rifiutato da lui tanto più in lui risplendeva, quanto con maggior disidero da quegli che men sapevano di lui o da' suoi discepoli era cupidamente usurpato…".

Note 1. *con lo stile*: con lo stilo (il bastoncino di legno o metallo con cui si disegnava).

GIOTTO NELLA CRITICA DEL NOVECENTO

Cézanne si manifesta come un erede dei veneziani, non solo, ma di tutta la tradizione volumetrica italiana; dalla sua eccelsa sorgente, **Giotto, titanico estruttore di moli poliedriche**, a Masaccio che scolpisce le sue figure entro massicci blocchi chiaroscurali. M. Tinti, *Italianismo di Cézanne*, 1929

Più si osservano queste scene [a Padova], più si resta soggiogati dalla grandezza dell'artista che, dalle regioni ideali dell'arte dugentesca, ha saputo per sola virtù del proprio genio **portare l'arte nella realtà della vita e degli affetti umani, esprimendosi con forma e tecnica già prossime alla perfezione classica**. C. Gamba, *Giotto*, 1930

La realtà! Giotto con fermi passi vi giunse fin sotto le mura, sospinse anche la porta, vi sprofondò lo sguardo per comprenderne il senso, ne misurò la grandezza, ma non varcò la soglia ... Giotto ha dunque della realtà la conoscenza: ma non è ancora l'amore... Precursore, profeta [dell'umanesimo rinascimentale]; ma ancora uomo della vecchia legge, che illumina la via per chi verrà dopo di lui. L. Coletti, *L'arte di Tomaso da Modena*, 1933

Alla profonda e poetica umanità di s. Francesco, che, in una identificazione ancora più lirica che mistica, sentiva la fratellanza con tutte le cose come la responsabilità universale di tutte le colpe umane, Giotto si avvicinò con penetrante chiarezza, senza turbamenti mistici o apocalittici, e nel santo essenzialmente vide l'uomo. Questo **senso della dignità umana**, sempre altissimo in Giotto, si può controllare [ad Assisi] perfino nella noncuranza a seguire un'aneddotica e un'iconografia francescana già allora stabilita, a scendere ad un determinato particolare: s. Francesco non è il santo emaciato e ascetico di Bonaventura Berlinghieri o di Cimabue ... C. Brandi, *Giotto, le arti*, 1938

A parte la condizione pregiudiziale della chiarezza narrativa, l'impegno di Giotto fu tutto nell'affermare la **dignità del destino umano** attraverso il **significato materiale della figura umana**.... R. Offner, *Giotto-non Giotto*, 1939

Per chi, ora, si collochi al centro del pavimento della Cappella [Scrovegni], e cioè nel luogo più adatto ad abbracciare con un solo sguardo la parete in cui si apre l'abside, torna subito chiaro, palmare, sensibile fino all'illusione, che i due finti vani [sulla parete del fondo] 'bucano' il muro, mirano ad intervenire nell'architettura stessa del sacello…. **effetto di veridica illusione**…al punto che vien fatto di attendersi di vedervi trapassare le stesse rondini che sfrecciano dalla gronda, poco distante, degli Eremitani... R. Longhi, ***Giotto spazioso***, 1952

È soltanto con Giotto che la spazialità della figura si affranca dalla subordinazione alla superficie della parete senza ricorrere all'illusione visiva né alla suggestione psicologica: **le figure sono masse colorate**…G. C. Argan, *Pittura*, in "Enciclopedia universale dell'arte", vol. X, 1963

Ciò che assolutizza ogni sentimento è la sua profonda coscienza che in termini formali diviene un ordine compositivo, **chiarezza della trama**, **monumentalità** di ogni commento. L'arte gotica contemporanea a Giotto conosce sentimenti non meno intensi, strazi, sogni, estasi, ma è questa consapevolezza, questo equilibrio a renderli in Giotto più universali e, se è possibile, più eloquenti. **Perché in Giotto tutto rientra in una visione superiore che indaga le supreme leggi dell'universo svelando i valori della dignità e della libertà umana**. C. Semenzato, *Giotto: la Cappella degli Scrovegni*, 1966

LEZIONE 3. Giotto – le opere

1.CICLO DI ASSISI (1292-96 ca.)

1. **Bonaventura Berlinghieri**, *S.Francesco e Storie della sua vita*, Pescia 1235
E' l'immagine più antica del santo, morto nel 1226 e canonizzato nel '28. L'impostazione è tipicamente bizantina. Le storie si svolgono in una Bisanzio ideale (vedi le cupole). Non c'è senso di profondità (i piedi sono visti dall'alto). Manca qualsiasi relazione affettiva e sentimentale con il fedele. Per nobilitare il santo moderno il pittore lo rappresenta "all'antica", ovvero alla bizantina.

2. Nel ciclo di Assisi Giotto trasforma Francesco in un uomo vero, del proprio tempo. Addirittura lo rappresenta in uno dei primi nudi moderni: la figura ha un sapore arcaico, con una descrizione sintetica e semplificata eppur naturalistica del busto che risente dell'influenza della statuaria antica. Il santo è ora immerso nella storia, circondato da architetture reali, atteggiato in pose che esprimono sentimenti ed emozioni, circondato da un popolo borghese che è sorpreso dalla sua forza d'animo, contornato da una natura che comincia a configurarsi come degno palcoscenico pur essendo quella "selva oscura" che solo il Rinascimento addolcirà con lo sfumato leonardesco.

Sarcofago romano

2.CICLO DI PADOVA (1303-05)

1. Giotto 'spazioso' è probabilmente anche l'architetto della cappella degli Scrovegni. Prospettiva esatta, geometrica, nei coretti: anticipo di Rinascimento. Solitamente Giotto si addentra nella resa prospettica in modo intuitivo, attraverso le cosiddette "scatole prospettiche".

2. Il committente, Enrico Scrovegni, presenta il modellino della cappella alla Vergine. E' un uomo devoto conscio del proprio valore e del proprio ruolo. Le sue dimensioni eguagliano quelle dei santi di fronte ai quali è inginocchiato, superando la rigida gerarchia della tradizione bizantina (cfr. i piccoli committenti francescani nella *Madonna* di Duccio da Boninsegna, 1285 ca.).

3. Gli alberi all'orizzonte configurano per la prima volta un "aldilà", un "oltre": con l'immaginazione il fedele viene invitato ad essere soggetto attivo nella lettura dell'opera.

4. Le figure di spalle in primo piano, veri e propri macigni, segnano come quinta scenica lo spazio. Il *Compianto sul Cristo morto* è attraversato da un profondo e tragico sgomento; gli angeli stessi esprimono in una gestualità forte e incontenibile il proprio dolore.

3.CICLO DI S. CROCE (1320 ca.)

5. In S. Croce, nelle Cappelle Bardi (Storie di S.Francesco) e Peruzzi (Storie dei due S. Giovanni), Giotto giunge alla piena maturità.
L'architettura sul fondo si staglia imponente e solida; i personaggi sono mossi da un forte vitalismo, come dimostrano in particolare i due bambini ai lati.