

# Storia dell'arte medievale

Documentazioni minori su arte medievale. Molto difficile da studiare.  
Rapporto del medioevo con l'antico, molto più vicini rispetto a noi.

Valutare e collocare stilisticamente le opere riportate all'esame. Per esercitarsi: manuale

Adorno obsoleto, Argan filosofico. Qualsiasi manuale va bene, non esistono perfetti od orribili.

Più importante pittore della fine del Duecento in Italia: Cimabue. Storia del **Cristo deriso di Cimabue** posseduto inconsapevolmente da una signora: noi non sappiamo tutte le opere dove e se ci sono. Ogni manuale fa una scelta parziale; questa scelta è personale e contingente al periodo storico in cui il manuale è realizzato.

Non imparare a memoria immagini del Power Point o del manuale. Ma saper riconoscere e analizzare le opere e il loro stile e contenuto (attribuzione).

Sempre studiare dal generale al particolare.

Opera di Cimabue vicino all'aula delle lezioni.

Importanza di vedere le opere: conoscenza diretta > conoscenza mediata

Scultura tridimensionale, diverso dal dipinto (sensorialità).

**Deposizione di Antelami** di un secolo prima l'opera di Cimabue. Data precisa qui, Cimabue no: la tavola di Cimabue è stata datata sulla base di alcuni confronti con altre opere conosciute; l'Antelami si firma e cita la data. L'unica opera datata *ad annum* della scultura italiana di XII secolo. I dati nel medioevo artistico sono rari e quindi molto importanti.

L'opera di Cimabue non era come la vediamo oggi. Non era così dal punto di vista materiale; i colori non sono gli originali, spesso deteriorati o anche ritoccati. Dunque è una conoscenza sempre indiretta e mediata dal punto di vista materiale. Alcune sculture erano dipinte, ma noi oggi le vediamo del colore della pietra con la quale furono scolpite. Inoltre gli oggetti avevano un contesto e uno scopo: quella di Cimabue formava con altre tavolette un dossale, cioè un dipinto fatto da tanti scomparti (dolittico: tavola maggiore centrale e poi più piccole intorno; il dossale invece tutte piccole). Importante da capire: l'arte medievale non è una ricerca personale o una manifestazione dello spirito creativo dell'uomo, ma è il risultato di una richiesta di committenza ("purtroppo Babbo Natale non esiste"). Cimabue non voleva esprimere un suo concetto artistico o religioso, questa è una cazzata moderna; Cimabue l'ha dipinto perché qualcuno lo ha richiesto. Triangolazione committente-artista-oggetto. Questo era un dipinto di altare probabilmente, quindi serviva a catalizzare lo spirito religioso dei fedeli. La deposizione di Antelami è attaccata nel duomo di Parma come un quadro, ma faceva parte di un grande pontile/tramezzo che ora non abbiamo più (alcune zone della chiesa non erano aperte come le vediamo oggi: nel duomo di Parma possiamo vedere e andare all'altare, ma in molte chiese, soprattutto nelle cattedrali e in quelle degli ordini religiosi c'era una separazione tra gli spazi riservati ai laici e ai religiosi. Le chiese ortodosse mantengono ancora questa separazione), dunque aveva opere precedenti e seguenti: oggi è decontestualizzato.

Abbiamo un difficile approccio agli oggetti della storia medievale. C'è anche un'altra differenza: noi oggi abbiamo l'esperienza di altri media e non il riscontro vergine/neutro che aveva l'immagine all'epoca. Possiamo solo ricostruire in maniera culturale l'occhio dell'uomo medievale che era naturale; noi dobbiamo razionalizzarlo, all'epoca tutti lo sapevano.

Roberto Longhi (più importante storico dell'arte italiano del Novecento): l'opera non è mai isolata, sempre in dialogo almeno con un'altra opera.

Difficile fare confronti se ci sono molti vuoti.

Sulla vita di Cimabue abbiamo pochi accenni e li abbiamo per motivi casuali: molti altri autori sono anonimi.

La scena di Antelami è rimasta poiché rappresenta una scena chiave, la crocefissione e poiché ha firma e data esplicita, è autoreferenziale. Inoltre le modifiche al culto e alla liturgia hanno fatto sì che ci rimangano pochissime chiese con la separazione; l'oro e l'argento rischiano sempre di essere fusi; i terremoti hanno contribuito spesso a danneggiare; fenomeni di iconoclastia (la prima, quella bizantina, riguarda il corso; la seconda, quella protestante, no) o di *damanatio memoriae*.

La datazione in arte medievale è più larga: sbagliare di qualche anno una datazione di Monet è grave. Di Antelami non sappiamo nulla, pure il nome in ligure e piemontese è il termine comune per indicare un architetto, una professione artistica.

A San Francesco a Bologna: pala d'altare attribuita con certezza a due fratelli veneziani, Dalle Masegne (non è nome di famiglia, ma soprannome della professione, cioè delle pietre).

Iconografia: descrizione del soggetto, talvolta titolo dell'opera. In Antelami è una deposizione della croce. Maria e gli apostoli stano prendendo Cristo per metterlo nel sepolcro. Ma questa deposizione ha qualcosa di diverso: due angeli accompagnano due figure. Alla destra di Cristo un angelo sta incoronando una figura femminile che possiamo identificare grazie a didascalie incise: è l'*Ecclesia*, la madre di tutti i fedeli che in quanto tale è valorizzata ed esaltata dall'angelo. L'angelo schiaccia il capo alla donna a sinistra di Cristo, la sinagoga (religione negativa, non corretta: ebrei, islamici, eretici) perché ella deve prostrarsi a Cristo. A Parma nel XII si diffusero a Parma eresie che la Chiesa cercò di contrastare. L'arte medievale dunque è spesso catechetica e di supplenza al testo scritto. Il popolo che deve convertirsi necessita di aiuti: l'immagine è più accessibile di un testo scritto, soprattutto se non c'è alfabetizzazione; l'arte è usata a scopo didattico. La catechesi deve portare alla conversione (ora non più dal paganesimo, ma dalle eresie, o comunque istruire in modo ortodosso il popolo). È un esempio di *Biblia pauperum*: i *pauperes* sono tendenzialmente ignoranti e analfabeti, e anche ignoranti di spirito; devono essere istruiti sia religiosamente sia storicopoliticamente. Questi sono i libri dei poveri, cioè degli ignoranti. Però questo va in contraddizione con la presenza delle scritte: il povero comprende la scena nel suo contesto, ma non le scritte piccole in latino. Dunque a chi parla l'arte medievale? A tutti. Noi analizzeremo le opere soprattutto dal punto di vista formale, cioè stilistico. La deposizione di Antelami in alcuni manuali e alla fine del capitolo sulla scultura romanica, o all'inizio di quello sulla scultura gotica. La coscienza stilistica il medioevo non ce l'ha (romanico e gotico sono termini inventati successivamente, in modo diverso). Il termine gotico quando nasce ha un'accezione negativa: i Goti erano popolazioni barbariche; il termine nasce in pieno Quattrocento per indicare un'arte inferiore, non come quella mediterranea; è sinonimo di vandalico, cioè brutto, sbagliato (non per chi la realizzò, ma per chi la valutò). Il termine romanico nasce tra gli anni 20 e 30 dell'Ottocento, cioè 7 secoli dopo la sua manifestazione, nel periodo del post-illuminismo in cui si cerca di sistematizzare e ordinare tutto; nasce il concetto di lingue romanze, cioè che derivano dalla stessa radice, il latino. Usano romanico per definire l'arte medievale non gotica, che si ispira più o meno vagamente, all'arte romana. Antelami opera quando queste definizioni non c'erano ancora: noi useremo questi termini per periodizzare, visto che già il medioevo è molto sfuggente ("il medioevo finché non finisce non inizia", in quanto età di mezzo; lo facciamo iniziare quando finisce l'età antica, rappresentata dall'epopea dell'impero romano. A essere consapevoli del medioevo sono i posteri, quelli che lo hanno fatto finire, cioè gli uomini del Rinascimento che vogliono far rivivere qualcosa di morto). Definire gli stili è un'operazione necessaria che però rende la nostra analisi culturale e non spontanea.

Arte medievale al 95% religiosa. Necessaria alfabetizzazione religiosa.

**Madonna "di Ognissanti" di Giotto, 1305-1310.**

Non sembra molto naturalistica, ma agli uomini di inizio Trecento sembrava molto realistica. Giotto non applica ai suoi dipinti la Prospettiva (congegno matematico e geometrico elaborato all'inizio del Quattrocento), ma comunque applica altri congegni tridimensionali (scala la struttura per far capire che la Madonna non solo è in alto, ma anche più dentro, rispetto agli angeli ad esempio; oppure i santi il cui volto è coperto dai pilastri del trono sono evidentemente dietro). **La prospettiva come forma simbolica di Panofsky**: la prospettiva rinascimentale, quella nostra, non è più corretta; tutti i tentativi di rendere uno spazio tridimensionale su una superficie bidimensionale seguono le mode e le sensibilità dei vari periodi, questo è lo stile, cioè la maniera con cui il soggetto di un'opera viene tradotto in un'immagine; ad esempio nell'XI secolo più grande è quello che conta di più). È una Madonna con bambino in trono circondata da angeli e santi: Maestà.

Gli stili esistono anche in architettura: **Cattedrale di Amiens, 1220-79** (conosciamo il debutto del cantiere, 1220, e conosciamo la data in cui fu consacrata, 1279) Il gotico nasce in nord-Europa, poi c'è la diffusione dello stile. Cattedrale di ampie dimensioni, abbastanza precoce per il gotico (parte dagli anni 50 del XIII secolo) e compatta (molto poco tempo per costruirla rispetto al solito, quindi ha uno stile "puro": tendenza alla verticalità, smaterializzazione della parete anteriore e delle torri, importanza della direzionalità dei punti luci come nel rosone che dà luce a tutta la navata centrale come un faro che illumina il percorso).

I progetti architettonici, a causa del lungo tempo necessario alla realizzazione, cambiano nel tempo, mentre i dipinti no.

L'edificio non ha funzione solo estetica, ma anche pratica, come accade spesso nel Medioevo (il calice ornato serve soprattutto a contenere il vino per l'eucaristia).

Non ci sono unità territoriali vere e proprie: la geografia storica è anche geografia politica e religiosa.

**Madonna col Bambino, "Book of Kells", 800 ca.**

Iconograficamente ha lo stesso soggetto dell'opera di Giotto. È più naturale o meno di quella di Giotto? Meno.

In ambito artistico il medioevo dal punto di vista pop è visto erroneamente come da Giorgio Vasari in senso evolutivo (come nelle Vite di Vasari): si va sempre verso una forma d'arte migliore di quella precedente. Questa Madonna con Bambino, capolavoro assoluto dell'arte irlandese di IX secolo, è una brutta opera secondo questo criterio. Ma all'epoca questa non era una forma artistica diversa, astratta e semplificata (non solo per incapacità).

Gesù bambino graficamente è un adulto più piccolo.

Queste forme d'arte (pesantezza romanica, suggestività e anticlassicità gotica, pittura irlandese piatta) sono apprezzate quando si sgretola l'arte accademica: inizio Ottocento vengono messe in discussione le regole invariate per 4 secoli e nascono Picasso, Rodin, Bach; l'arte è contemplata anche come elaborata su un concetto e non solo come naturalistica. È recuperata l'arte "primitiva" extracontinentale e anche quella europea antica.

Non può o non vuole esprimere spazio tridimensionale? Tratta la componente figurativa e iconica come quella decorativa (lontano dalla tradizione classica)

**Trinità di Masaccio, 1427-28**

Facciamo finire il medioevo quando autori riprendono possesso in maniera cosciente e scientifica di *issues* dell'arte antica, anche in modi diversi.

Croce di Cristo sorretta da Dio padre con la colomba dello Spirito Santo contemplati da San Giovanni e dalla Vergine a loro volta adorati dal committente e dalla moglie. Masaccio mette insieme la struttura non con *escamotage*, ma con un sistema geometrico per cui ogni figura occupa una posizione precisa secondo la teoria prospettica. È sempre un'astrazione, non molto naturale (se

la si guarda da sdraiati guardando in alto è storta: la prospettiva rinascimentale si basava sull'unicità del punto di vista, ma noi abbiamo due occhi. Per questo le crocifissioni non hanno il collo: vedendole dal basso sarebbero state deformate).

Lo spazio e il tempo della parte centrale non è lo stesso dei committenti: eppure spazialmente sono coerenti, sono nello stesso spazio.

### **Arco di Costantino, 312-315**

Quando parte il medioevo? Quando si ha una consapevolezza che non si è più nell'epoca antica? Per alcuni studiosi già all'inizio del IV secolo.

In questo arco, fatto per celebrare trionfi orientali, la struttura e alcuni elementi scultorei sono coevi (312-315); i rilievi della parte più alta, l'attico, e i tondi sono di reimpiego (pezzi realizzati in scultura da imperatori o per imperatori molto prima di Costantino, in pieno periodo pagano, che vengono infilati nel monumento di IV secolo). Non vengono innestati per motivi economici perché non avevano problemi di budget. Se sono reputati più belli o meglio fatti siamo già in un periodo in cui si riconosce il periodo di passaggio e decadenza.

### **Mosaico del presbiterio di San Vitale a Ravenna, metà IV secolo**

Ravenna ultima capitale dell'Impero d'Occidente, caduta nel 476 (inizio burocratico del medioevo). Capitale dei primi regni romano-barbarici (Teoderico), poi capoluogo dell'esarcato bizantino. Passa quindi da romani a barbari e poi ancora a romani.

### **Maestà di Cimabue, 1290-95**

Più simile a quella di Giotto rispetto a quella del "Book of Kells", tuttavia la naturalezza e l'espressività dei visi di Giotto qui, 10 anni prima, non c'è. Lo stile dunque non è astratto, ma frutto di confronti e paralleli.

5 approcci di metodo per comprendere nella totalità un oggetto artistico

- Approccio tecnico e materiale (**Monumento del cardinale De Braye di Arnolfo di Cambio**): di che cosa e come è fatta l'opera? Che materiali e tecniche usa Arnolfo di Cambio. Molto importante nel periodo medievale rispetto ad altre epoche.

Nel 1267 a Bologna il marmo faceva impressione, come nel *monumentum* dell'Arca di San Domenico: marmo è classico per definizione, anche se lo stile era completamente diverso; rapporto concettuale con l'antico e grande lusso. Si perde la tecnica si fusione del bronzo.

La comprensione dell'opera d'arte medievale passa attraverso il materiale. **M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento***. Attenzione nel medioevo alla preziosità del materiale e alla *varietas*. Questo approccio è fondamentale per capire l'effetto che l'opera aveva sul pubblico.

Questo approccio può essere sia storico sia scientifico.

Il medioevo è poco speculativo nel campo delle arti visive: esiste un dibattito artistico, ma quasi mai è teorico e astratto; i trattati in cui si considerano le arti dal punto di vista stilistico e formale nascono con il Rinascimento (Leon Battista Alberti). Nel medioevo le considerazioni teoriche erano volte solo all'apprendimento dell'allievo. È considerata un *ars* meccanica, non liberale.

**Salomè riceve la testa di Battista di Masolino**. Figure affusolate. Tecnicamente il fondo è bicolore, rosso e verdastro: non effetto voluto. L'esame tecnico e materiale serve a capire anche se alcuni effetti erano preventivati dall'autore. Non tutte le pitture murali sono affreschi: anzi, di affreschi puri, non ce ne sono, quasi tutti hanno parti non fatte ad affresco perché certi materiali nella pittura a base acqua e intonaco non possono rendere alcuni colori; sempre tecnica mista. In questo dipinto ci sono parti rovinate e si vede che la pittura non fosse nell'intonaco, ma sopra (dunque non affresco).

**Annunciazione di Simone Martini.** Non interessava ricostruire bene l'anatomia della Madonna, ma piuttosto gli interessava l'eleganza della linea (Madonna come s ribaltata, un fluire di linee); elementi di stile tipici del gotico avanzato, qui agli inizi. Iconografia: annunciazione, la Madonna si ritrae poiché perturbata dall'annuncio. Tecnicamente: chiamiamo dipinto, ma in realtà ce n'è poco; Martini opta per un trattamento materiale (scelta ovviamente d'accordo con il committente) che esagera dal punto di vista dell'oreficeria; oro dappertutto. Per realizzare questo oro deve risolvere problemi tecnici: tre tecniche diverse più simili a quelle degli orafi che del pittore. Lo fa perché glielo chiedono e perché in quel periodo si diffonde una vena elegante, sontuosa e raffinata della cultura gotica che deve trovare un corrispettivo nella raffinatezza del materiale.

**Ingresso di San Petronio a Bologna di Jacopo Roseto.** La pittura si rifà all'oreficeria ma anche l'oreficeria si rifà alla pittura, come in questo caso, sempre nello stesso periodo per la stessa tendenza stilistica. Non basta dare la forma con tecniche dell'oreficeria, ma le riempie di colore per arricchire il materiale già ricco, l'oro.

- Approccio iconografico (**Deposizione nel sepolcro di Giotto**): che cosa rappresenta l'opera?

Individuazione di quello che l'opera ci mostra.

Panofsky uno dei più importanti storici dell'arte che si sono occupati di questo approccio: non gli interessa la tecnica, ma il soggetto e il contesto culturale dell'epoca. Per Panofsky esistono tre stadi nella lettura iconografica di un oggetto artistico (no architettonico no arte astratta): stadio preiconografico (cosa identifico senza competenze culturali; cosa vede un selvaggio in una deposizione?); stadio iconografico (permette a noi di inserire una didascalia); stadio iconologico/iconografico di secondo livello (più avanzato, mette in correlazione il soggetto identificato con tutta la cultura del tempo, precedente e successiva; permette di individuare *hapax legomenon*).

Non che ci fosse solo arte sacra nel medioevo, ma è quella che ci è arrivata maggiormente (arte politica o laica viene spesso cancellata).

L'architettura, non rappresentando realtà come pittura e scultura, ma con la modulazione degli spazi può avere dei contenuti: il Santo sepolcro, chiesa costruita sul sepolcro di Cristo viene spesso imitata; il medioevo è fatto di simboli (12 archi e 12 apostoli).

**Storie di San Silvestro di Maso di Banco.** Come tutti gli affreschi a sezioni fatte a secco. Uno dei miracoli del santo. Ricostruire nella nostra testa il target originale del dipinto; sempre committenza in arte medievale che capisce e condivide con l'artista l'organizzazione del racconto. Il codice narrativo dell'artista medievale è condiviso tra artista, committente e una parte del pubblico (significati stratificati a volta). Preiconografico: strutture che riconducono a edifici, solo uomini. Iconografico (legenda aurea di Iacopo da Varagine usata come fonte per realizzare opere artistiche e prediche): Silvestro I, come tutti i santi opera dei miracoli. È lui con il cappello papale in entrambi i casi. La preparazione necessaria a comprendere l'iconografia noi l'acquistiamo a lezione, ma all'epoca era patrimonio pubblico e condiviso. Anche la gestualità è importante nel medioevo e nell'arte (assistente che si tappa il naso). Gli edifici sono rovinati poiché siamo nella Tarda Antichità e ci sono catastrofi naturali a Roma, come l'aria che un drago ammorbava (a sinistra). Competizione tra pagani e cristiani (non ancora Editto di Teodosio). Silvestro chiude la bocca al drago in un cunicolo, alluso rappresentandolo su un piano più basso; sacerdoti pagani seguono Silvestro. I sacerdoti pagani seguono scettici Silvestro e muoiono, ma lui che è buono e ha a cuore la reputazione presso i pagani da convertire, quindi li resuscita. Tutta la scena, svoltasi in 3 tempi, è commentata dai personaggi a destra; sono come il coro nel teatro classico e in parte medievale. La gestualità e la presenza del pubblico sono già state sdoganate da Giotto, che è maestro di Maso di Banco. Rompe l'idea classica di unità di spazio, tempo e azione.

Distanza di temi e di concezione e modo del racconto tra noi e Maso di Banco. C'è un motivo per cui è scelta proprio quella scena di Silvestro.

**Sant'Anna Metterza di Masolino e Masaccio.** Angeli intorno tardogotici ma Gesù bambino rinascimentale: due stili diversi. Madonna in trono con in braccio il bambino circondata da angeli e sovrastata da Sant'Anna, madre della Madonna. Sant'Anna protettrice delle partorienti. Metterza mi è terza: in mezzo ci sono Gesù e la Madonna. Al terzo posto non per importanza, ma per concetto generazionale.

**Storie del Genesi di Wiligelmo.** (vilighelmo). Non c'è firma, ma epigrafe che ricorda la sua abilità. C'è organizzazione delle scene molto blanda con le colonne: Dio crea Adamo, poi Eva esce dal costato di Adamo, Adamo ed Eva mangiano il frutto dell'albero compiendo il peccato originale. Organizzate sequenzialmente da sinistra verso destra, stesso verso di come leggiamo. Nel primo scomparto: l'epifania divina è un evento speciale, luminoso rappresentata nella mandorla mistica, nella pittura è cromaticamente caricata, difficile da sostenere con gli occhi.

- **Approccio stilistico (Croce dipinta di Cimabue):** Se noi abbiamo visto un uomo nudo è fatto così? L'immagine corrisponde a un'immagine fotografica della realtà? Lo stile è la maniera specifica di un periodo o di un artista che trasferisce nei materiali con una tecnica un soggetto in un certo modo (differenza tra le tre deposizioni di Antelami, Giotto e Cimabue) A noi interessa maggiormente.

Federico Zeri è un *connosieur*, quello che noi dobbiamo fare a livello base. Identificare autore e data, collocare l'opera al di là del soggetto e del materiale.

La storia dell'arte moderna dura 3 secoli, ma di Guido Reni abbiamo 250 opere; la storia dell'arte medievale dura mille anni, ma di Cimabue abbiamo 10 opere (stilisticamente identificabili: contorni più tratteggiati e sfumati, addominali di Cristo innaturali; linea unica per i pettorali; testa inclinata in modo innaturale perché bisogna vedere la faccia)(linea chiara fa emergere, linea scura fa nascondere). Lo stile è il trattamento formale che ogni artista dà in forma diversa e che noi raggruppiamo in macro aree.

Lo stile è il modo, l'insieme di sintassi e vocabolario non scritti per i quali l'artista trasforma l'idea in forma fisica, in qualcosa di materiale.

Noi oggi abbiamo un'aspettativa di naturalismo altissima davanti a un'immagine, perché noi abbiamo realtà virtuali visive (internet). Lo stile è la ricetta con cui un artista in un periodo risolve alcuni problemi. La considerazione stilistica non deve essere viziata dalle aspettative del nostro occhio.

Nell'opera di Cimabue ci sono tratti secchi e duri, capelli dipinti uno per uno. Cimabue non vuole fotografare un corpo nudo maschile vero; inoltre nella teologia cristiana c'è un aspetto che rende possibile la rappresentazione del sacro, a differenza di ebrei e islamici (per loro Dio non è esprimibile). Dio è un'entità troppo grande per essere espressa in un'opera, ma il cristianesimo lo fa attentamente: dice che sono i pagani a venerare le immagini realistiche; i cristiani sanno che Dio è dappertutto e non può stare dentro un oggetto, ma Dio padre si è fatto uomo che nasce, vive e muore. Per questo i cristiani possono avere rappresentazioni sacre. Non può essere troppo realistico ma deve essere riconoscibile in quanto uomo: vocabolario visivo per far capire che questo è sia Dio sia un uomo sulla croce; equilibrio tra allusione e far capire; dunque tratti semplificati. Non ha inventato Cimabue il petto marcato, le ossa dello sterno marcate o l'addome muscoloso: era scontato. Siamo in un momento di passaggio in cui la volontà di astrazione simbolica, chiamata in occidente maniera greca, c'è ancora ma qualcuno, tra cui Cimabue, tra il 1250-80 guarda di più verso la realtà, lasciando un po' il prototipo (addominali divisi non secchi, ma sfumati in aree più chiare e scure), come ad esempio la faccia di Cristo piegata non verso lo spettatore, perché altrimenti non si vedrebbe. Prima di Cimabue solo linee di costruzione per essere evocative.

**Cappella dei Pazzi di Brunelleschi.** Fondatore del Rinascimento architettonico (per la pittura c'è Masaccio). Stilisticamente Brunelleschi mette tra parentesi il medioevo e vede le costruzioni gotiche come orribili e vuole tornare alla tradizione greco-ellenistico-romana. Ha un approccio filologico all'antico: va a vedere i resti originali, non li imita a spanne. Usa il modello dell'antico, la sua teoria e i suoi esempi concreti, facendo rinascere una cultura che nei secoli precedenti si era persa. A questo aggiunge qualcosa di suo e di "medievale": ci sono spazi nuovi; il tempio pagano non c'è più e le chiese devono essere diverse. Capisce che lo stile antico non è solo il capitello o la colonna, ma il rapporto armonico e bilanciato delle proporzioni: questo è lo stile recuperato nel Rinascimento. Il braccio corto delle chiese a croce è un'innovazione medievale; se si vuole recuperare lo stile classico bisogna elaborare una soluzione al problema della pianta a croce, visto che non ci sono esempi nell'antichità.

**Bacio di Giuda di Sant'Apollinare Nuovo.** Elementi di stile ancora debitori dell'arte classica. Tendenza molto naturalistica. Ogni figura ha i piedi ben piantati in terra e ha l'ombra, che certifica che quella persona esiste veramente. L'opera d'arte traduce in modo abbastanza completo e naturale l'idea cinetica di Giuda protratto in avanti. Per i visi invece il discorso è diverso. C'è uno stile, tipico del periodo, in cui coesistono una tendenza più "naturale" e una più "astratta" (astratto non significa non figurativo, ma *abstrao* significa che prendo dalla realtà elementi che mi servono per alludere in modo essenziale). Questa coesistenza c'è perché siamo in un regno nuovo che occupa territori con tradizione plurisecolare romana e con contatti frequenti con l'Oriente. Trapasso da idea naturale a simbolica; prima invece da maniera più simbolica ed essenziale a una più naturale.

- Approccio storico (**Allegoria del Buongoverno di Ambrogio Lorenzetti**): opera d'arte come documento e fonte, allo stesso livello delle fonti scritte, ma da interpretare. Spesso la storia dell'arte e l'archeologia sono viste come discipline ancillari per meglio comprendere la storia in generale. Storia come documento visivo (storia abbigliamento, storia militare anche se con i dovuti dubbi: spesso gli artisti non hanno esperienza militare diretta e per favorire l'efficacia dell'immagine sacrificano l'attendibilità storica). Politica senese molto rigida per gli artisti stranieri, come Venezia e altre città con forte tradizione politica. Opera di Lorenzetti studiata più dagli storici dell'economia che da quelli dell'arte.

Supportare le altre storie. Interessa maggiormente a noi storici.

**Incoronazione dall'altare di Sant'Ambrogio di Vuolvinio.** Opera lussuosa che ricopre la mensa dell'altare. Questa scena mostra Ambrogio che incorona l'artista Vuolvinio. Dal punto di vista documentario e storico è importante poiché l'artista medievale è un maestro, un *faber, magister, artifex*. Quanti artisti si autoritraggono incoronati dal santo titolare? Ego forte, anche se d'accordo con il committente. Dà all'artista una visibilità non consueta nel medioevo. Racconta molto sull'artista medievale: Vuolvinio lo fa perché è un orafo, maneggia materiali preziosi, quindi alto status sociale. Un tessitore di tessuti preziosi o un orafo è molto più prestigioso di un pittore, che utilizza materiali poveri.

**Allegoria virgiliana di Simone Martini.** Presente nei manuali di storia della letteratura, più che in quelli di storia dell'arte. Racconta la storia di Virgilio e di Petrarca. Fa la suppellettile di discorsi astratti. È una miniatura (non ha nulla a che vedere con l'aspetto dimensionale; etimologicamente è una forma decorata che arricchisce un manoscritto o un libro stampato, significa marcare ed evidenziare con il colore rosso; stesso valore etimologico della parola "rubrica"; per estensione, visto che mediamente i dipinti nei testi sono di piccole dimensioni, il termine ha assunto il significato che usiamo oggi. L'artista agisce sul supporto del testo (in questo caso pergamena di origine animale). Importanza straordinaria del manoscritto: è la copia di tutti i testi virgiliani. Testimonia un interesse mai perduto per questo autore classico. Inoltre è il corpus commissionato e posseduto da Petrarca. Possiamo

trattare quest'opera con gli approcci precedenti: miniatura, quindi pittura a tempera su pergamena; iconografia dei personaggi virgiliani (Eneide, Bucoliche e Georgiche); forme eleganti e allungate, simili al tardo gotico (Simone Martini è un artista dal quale poi il vero tardo gotico partirà), idea molto poco attenta alla spazialità (Virgilio doveva stare dietro la tenda); pezzo di storia letteraria italiana e latina e della sua fortuna nella cultura occidentale. Quando Simone Martini riceve la commissione da Petrarca erano entrambi in trasferta: Petrarca poeta ad un certo punto della corte più *trendy* del basso medioevo, cioè la corte pontificia in Provenza (cattività avignonese, che diventa artisticamente e culturalmente rilevante in questo periodo), e c'è anche Simone Martini. Simone Martini, come tutti i pittori senesi, un po' eccentrico rispetto alla linea dominante del Trecento italiana, cioè fiorentina di Giotto; anche Petrarca non è Dante. Sono entrambi molto più europei che italiani (in questo contesto nascerà il tardo gotico o, meglio, gotico internazionale). Petrarca cita Simone Martini nel Canzoniere e gli commissionò anche un ritratto dell'amata Laura.

- Approccio performativo (**Maestà di Santa Fede di Conques**): in processione, circondata da candele e lumi, è un'esperienza diversa, che diventa catalizzatore dell'esperienza globale. Approccio che lega l'oggetto alla sua funzione di detonatore di esperienza nel pubblico dell'epoca.

Nuove linee di ricerca.

L'oggetto artistico visto dalla sua capacità di produrre esperienze, la sua performatività.

Conques era famosa per conservare i resti di Santa Fede, le sue reliquie. Si trovò anche nel mezzo di passaggio obbligato per arrivare in Italia dalla Francia. Diventa quindi meta e tappa pellegrinale.

Le reliquie avvicinano il fedele al sacro. Non solo attenzione ai materiali, ma anche tatto e vista indispensabili per percepire una realtà alta.

Reliquiari talvolta antropomorfi o a forma del pezzo conservato. Questa non è solo un'immagine di Santa Fede, ma Santa Fede è lì dentro. Oggi è in una bacheca di vetro, ma all'epoca era esposto nella chiesa, coperto da una tenda che si apriva per farla vedere; era vista alla luce di centinaia di candele. Talvolta era portata in processione. L'opera era inserita in una *performance* che aveva anche effetti emotivi forti. Anche i profumi di incenso e il materiale che riflette.

Non tutte le opere hanno questa componente ovviamente. Ma molte opere mettono in atto delle reazioni e dei comportamenti.

Sarà l'argomento principale del secondo modulo.

## La periodizzazione e la geografia stilistica

Lo stile è la ricaduta dell'essere in un certo momento in un certo punto: cambia non solo nel tempo, ma anche nello spazio. Ci sono due variabili: cronologia e geografia.

La periodizzazione. Collocazione in una realtà cronologica. Cronologia assoluta (quando inizia l'arte medievale e quando finisce), ma anche contenitori cronologici interni (romanico, gotico, etc.), che vanno sempre collegati alla nozione topografica. La percezione dell'idea di medioevo è molto complessa: esiste quando finisce (età di mezzo necessita di qualcosa prima e qualcosa dopo). **Arco di Costantino**: già prima di Costantino l'impero romano perde gradualmente controllo totale dell'Europa e viene diviso in due *partes*, una *Occidentis* e una *Orientis*, facendo venire meno unità politica e culturale; finisce anche il politeismo pagano in questi anni e il cristianesimo si afferma fino al editto di Tessalonica di Teodosio; anche l'arte cambia (si crede che quello che si vede è solo un'allusione a ciò che sarà dopo la morte: non interessa raffigurare lo spazio in maniera coerente. Non succede in pochi anni, ma è progressivo). Nell'arco di Costantino ci sono rilievi (sotto i cerchi)

di periodi precedenti, sono quindi riutilizzati di oggetti artistici precedenti (importante perché non c'erano limitazioni di costi o di materiali; quindi recuperano pezzi precedenti perché non sono più in grado di adeguarsi a modelli precedenti, quelli di una *golden age*). Fenomeno del reimpiego molto frequente nel medioevo: spesso perché non c'era materiale o perché si rendono conto che sono involuti tecnicamente rispetto all'antichità. I rilievi aureliani hanno prospettiva, c'è gioco di tridimensionalità e rispetto delle proporzioni; il rilievo costantiniano no, le mura sono alte quanto i soldati. Sensazione di una fase di decadenza, quasi finale; rimpianto forse. **Sarcofago di Giunio Basso**: stile ancora fortemente naturalistico, ma i contenuti sono già cristiani (committente cristiano). **Cristo buon pastore nel Mausoleo di Galla Placidia** (mamma di imperatore, poi seppellita a Roma): pianta a croce greca; Cristo quasi adolescente che si cura le sue pecore, cioè i fedeli; approccio alla realtà ancora diretto, non mediato (volto naturale, posizione pure, terreno ben definito). Il senso del medioevo è ancora da chiarire per l'auto-consapevolezza: **Cappella Palatina di Aquisgrana**, intenzionalmente e consapevolmente medievale? Carlo Magno non aveva il senso dell'interruzione, della fine di una fase alla quale segue una di mezzo; lui aveva un senso di continuità. Differenza fondamentale con il Rinascimento: questo parte con un'idea di interruzione di una fase, il medioevo, e quindi come un nuovo inizio. Carlo Magno guarda quindi ai due grandi modelli prototipici del medioevo: antichità romana e all'arte "bizantina", cioè della *Pars orientis*; guarda alle due imperialità, gli interessa evocare l'appartenenza a una tradizione e a uno *status*. Dalle sue campagne si era portato pezzi di antico, ecco il reimpiego di cui prima. **Parrocchiale di Ottmarschein** (ora in Francia anche se parlano tedesco): realizzata a metà XI secolo; stessa forma, pianta, decorazione architettonica della cappella palatina perché i feudatari di questo paesino si propongono come dei possibili protagonisti della vita politica del tempo (un loro ramo sarà la dinastia asburgica); ancora idea di continuità. Per noi invece è più chiaro definire un termine di chiusura del medioevo, perché talvolta è autoreferenziale: gli uomini del Rinascimento parlano di *resurrectio*, rinascita, nuova vita e di medioevo come cesura buia (*Rinascimento e rinascenze*, Panofsky; la differenza tra Rinascimento e rinascenze, come quella carolingia, è l'idea di cesura). **Cattedrale di Chartres**, emblema e "mamma" del gotico, e **Tempio Malatestiano**; Leon Battista Alberti guarda all'antichità romana per fare una nuova architettura; il gotico invece è più anarchico, non armonico, proporzionato. In architettura è più facile per gli artisti rinascimentali perché potevano vedere facilmente le opere degli antichi; la pittura delle grandi *domus*, di Pompei, dei mosaici siciliani e algerini non era conosciuta, quindi i pittori del Rinascimento, come Masaccio, non hanno modelli puntuali dell'antico e quindi la pittura rinascimentale deve fare uno sforzo in più. Leon Battista Alberti è anche un teorico e scrive tre trattati: non parla solo di tecnica, ma anche di stile (differente consapevolezza dell'artista). Quando Vasari parla dell'architettura: quella perfetta è quella degli antichi, ma con la fine dell'impero artisti e oggetti architettonici sono andati distrutti, provocando un deficit di competenze; ma "bisogna pur costruire" (l'architettura è quasi obbligata, serve un luogo di culto, un palazzo del potere, sempre); l'architettura "todesca", cioè gotica, non risponde a un ordine, ma va contro le norme ordinate dell'architettura classica; non sono solo brutte le chiese gotiche, ma proprio scorrette, non civilizzate secondo Vasari. Gli artisti del Rinascimento colpiranno subito il gotico italiano, non ci può essere mediazione. Va fatta rivivere l'architettura romana, anche superandola risolvendo problemi. Il Rinascimento architettonico è un fenomeno italiano, il gotico in Europa non è una parentesi (importanza collocazione anche geografica); il gotico non ha una fine delimitata, non muore con il Rinascimento, soprattutto fuori dall'Italia. Quindi il medioevo architettonico finisce in tempi diversi in base alla collocazione geografica (le

torri della cattedrale di Chartres sono di XV/XVI secolo). La pittura e la scultura avevano una difficoltà più alta perché non c'erano molti esempi di arte di questo tipo classica; Masaccio non può guardare la pittura classica per un deficit di oggetti. Inoltre la pittura e la scultura, a differenza dell'architettura, non sono funzionali e necessitano del confronto con la realtà naturale, oltre a quello con le produzioni precedenti. C'è quindi un forte stacco. **Trinità di Masaccio** e **Matrimonio di Teodelinda del duomo di Monza**. La prima commissionata da un ricco fiorentino e la fa collocare a Santa Maria Novella, chiesa domenicana; la seconda commissionata dai duchi di Milano Visconti. In Masaccio manifesto della pittura rinascimentale: utilizzo e conoscenza della prospettiva (conosceva Donatello e Brunelleschi); memento mori; vari piani di profondità; corpi modellati in modo quasi tozzo, saldo, massiccio. Nel matrimonio di Teodelinda non c'è molto senso della profondità (non si capisce se sono all'interno o all'aperto) e non realismo architettonico; anatomia non rispettata (*Giotto e gli umanisti*, Baxandall; introduzione in cui dice che c'è una storia dell'arte dei vincitori, cioè noi leggiamo una scelta gotica essendo figli della tradizione vincente rinascimentale). Questo è 20 anni dopo la Trinità, non è un'ignoranza tecnica (sapevano che Masaccio faceva quello a Firenze 20 anni prima), ma una precisa scelta stilistica (lo stile non evolve necessariamente con il tempo, ma è un gusto; in Teodolinda c'è un'ideale di raffinatezza ed eleganza precisa). Nel Rinascimento il materiale è solo un mezzo per l'artista, nel medioevo invece il materiale ha valore per se stesso, l'oro è usato perché è oro, non solo per il suo colore. **Cattedrale di Tours**. Terminata negli anni 40 del Cinquecento (Tours centro enogastronomico francese); era la sede dei re di Francia, non era un posto in cui gli stili arrivavano in ritardo, eppure si continua a costruire in stile gotico a metà Cinquecento. Il gotico è anche recuperato nel XIX secolo (**Saint Patrick a New York**), con i medievalismi romantici. Rinascimento dunque stile italiano di difformità dallo stile più in voga.

Geografia stilistica. Collocazione fisica, geografica. **San Miniato a Firenze** e **Santa Fosca a Torcello** (molto romantica). Contemporanee. Tra le due c'è un abisso: a Firenze, soprattutto a Fiesole, c'erano centri romani; a Torcello, "mamma" dell'antropizzazione nella laguna veneziana, è più antica di Venezia, a 40 minuti di battello, non facile far arrivare marmo e poca presenza romana in zona. Dunque primo fattore della geografia stilistica: reperibilità materiali (marmo in pianura padana poco usato perché non prodotto; in Italia non ci sarà mai nel medioevo una scuola di intagliatori di avorio perché non abbiamo avorio e non era al centro del traffico commerciale di questo). San Miniato romanico molto attendibile rispetto alla romanità; Santa Fosca la chiamiamo romanica, ma guarda all'area culturale orientale e bizantina (anche la basilica di San Marco è romanica con molte influenze bizantine). Firenze invece guarda alla tradizione romana. Il termine romanico era utilizzato per entrambi perché l'idea base colonna, capitello, attacco dell'arco, era quello dell'architettura antica. Essere in mezzo alla laguna veneta o essere in piena Toscana fa differenza. **Saint Trophime di Arles**, Provenza molto "romanica" e "romana" (a Nimes ci sono teatri e templi molto più integri dei nostri). In questa chiesa c'è idea del fregio, del timpano triangolare come nei templi greci. Raro trovare una comprensione così fine dell'arte antica. **San Francesco ad Assisi**, vista come gotico italiano prototipico dai manuali. **Notre Dame di Parigi**, emblema dell'architettura gotica francese. Sono quasi coeve ma sono completamente diverse: Parigi non è Assisi. Notre Dame è costruita dove si elabora il gotico, cioè l'Ile de France. Se il romanico ha un'origine poligenetica, ognuno lo fa con i suoi materiali, mentre il gotico nasce nell'Ile de France e poi da lì si espande. Le soluzioni architettoniche delle volte incrociate a sesto acuto, la

pianta, l'andamento delle navate non sono molto diverse tra Notre Dame e San Francesco, ma da fuori sì; il gotico riesce a costruire più verticalmente, non solo più in alto. Dunque in Italia forma di gotico *soft*, per **Schlosser** "stile ridotto", compresso, soffocato, perché in Italia non si capisce il gotico, essendo troppo rivolti all'antichità, ma si prendono solo soluzioni ingegneristiche per risolvere problemi, ma non adatta mai estetica completamente gotica (San Francesco riprende scansione della facciata orizzontale, timpano triangolare, rosone non scavato). Facciata molto semplificata, priva di elementi tipicamente gotici: in Italia il gotico è recepito come una realtà aliena alla tradizione classica. Non condividono materiali, ma hanno arco slanciato, parete non piena, etc. Marco da Brescia fa una chiesa a Bologna (San Francesco) davanti romanica, dietro gotica: lo definiamo gotico italiano. All'epoca non ci fu imbarazzo stilistico, non c'era coscienza di gotico o romanico; prende stili che si stanno diffondendo, capendone o interessandosene solo parzialmente. Non cercare mai totale e assoluta frequenza: solo in situazione normative rinascimentali. C'è una differenza geografica: geografia stilistica. **Maestà di Cimabue** e **Maestà di Duccio di Buoninsegna**. Differenza geografica tra Firenze e Siena poca, ma stilisticamente abbastanza, culturalmente di sicuro nel medioevo. Cimabue timidamente tridimensionale (trono della Maestà leggermente ruotato per far percepire la spazialità; capiamo dove sono le cosce della Madonna), ma ancora convenzioni (angeli solo 3: dx uguale a sx; però sembrano uno sopra l'altro e non uno dietro l'altro, tuttavia stabilità anatomica). Siena è vicino Firenze, ma sono culturalmente, economicamente e storicamente diverse: Siena è orgogliosamente romana, Firenze non conta in epoca romana; Siena è un governo di corporazioni; Siena è rivolta fuori (stesso discorso di Santa Fosca), commercia intensivamente con il mondo d'Oltralpe (le prime vetrate istoriate italiane e i primi smalti dipinti italiani li troviamo a Siena: qui arrivano materiali e maestranze d'Oltralpe e sono capiti; sia tecnica sia stile è capito e accolto). Duccio ha sicuramente visto Cimabue, ma ogni dettaglio ha un colore diverso, ha cornice dorata, trono molto decorato (stessa struttura, ma quello di prima molto austero, questo più decorato e complesso); gli angeli di Cimabue sono tutti come soldatini, vestiti uguali, mentre quelli di Duccio accovacciati sono più sinuosi, poi c'è il gioco a cromatico a chiasmo tra dx e sx. Duccio è più "gotico", elegante, vicino alle mode europee. Questo è più "bello", l'altro più attento allo spazio e all'anatomia: interessano cose diverse, anche a pochi chilometri di distanza. Noi mondo culturalmente e tecnicamente globalizzato. Ma all'epoca come facevano gli stili a spostarsi? Oggetti comprati nei luoghi in cui le producono (madonna di avorio ad esempio); spesso voluta per il materiale o per il fatto che veniva da Parigi, quindi chic e costosa; poi di conseguenza viene importato lo stile, o comunque un'idea nuova. Dunque dove arriva più materiale, come può essere Siena, si comprende e assimila prima e meglio lo stile; ma non perché fosse gotico, ma perché erano preziosi, fatti bene. **Madonna col bambino** scultura; è inarcata perché l'avorio non è mai proprio dritto, quindi l'aspetto materiale contagia quello stilistico. Quella di Giovanni Pisano, figlio di Nicola Pisano; Pisa sta perdendo ruolo che aveva nell'XI secolo, ma aveva comunque rapporti con Francia e mondo orientale; da qui lo stile è importato e raggiunge Pisano che lavora per lo più in marmo, ma, formatosi con lo stile inarcato, mantiene lo stile anche senza l'avorio (prima c'era idea del viaggio di formazione o di aggiornamento: dicevano che Giovanni Pisano ha la svolta gotica che il padre non ha perché va in Francia. Gli artisti viaggiano, ma per motivi diversi dai nostri: chi aveva una tecnica superiore viaggia proponendo la sua tecnica e riempiendo un buco di mercato. Altrimenti l'artista non è un intellettuale che si espone all'idea di innovazione, non vuole diventare più moderno, non ci sono spostamenti casuali, ma solo se si è chiamati. Non sappiamo se Pisano si spostò in Francia, ma sappiamo che gli esempi gotici li aveva

a casa, ma anche che se si spostava lo faceva per motivi pratici, come religiosi, economici, di committenza, ma non per vedere il gotico). **Croce smaltata limosina**, li faceva solo Limoges nel nord della Francia, tecnica difficilissima (la sanno fare i romani, poi in Oriente perché non hanno lo stacco delle invasioni barbariche; in Oriente competenze tecniche superiore, non perse). In Italia le sanno fare, ma prima del Trecento bisogna prenderlo da Limoges e imparare per imitazione e analisi, nessuno glielo spiega (approccio molto materiale, tipicamente medievale). **Bacio di Giuda, Giotto**. Narrazione passione di Cristo, qui dettaglio del Bacio. Dipinto più noto medievale. Dipinto murale, quasi completamente ad affresco (cielo fatto in lapislazzulo a secco); tematica evangelica (identificazione dei soldati che catturano Cristo; Giuda, vestito con il colore del traditore il giallo, bacia Gesù rendendolo identificabile), c'è Paolo che taglia l'orecchio a un assalitore, alcuni ebrei con il capo coperto; spazio e anatomia non più suggestioni, ma realtà stilistiche coerenti ed elaborate; storicamente esempio di riciclaggio di denaro sporco, il commissionario era uno dei più grandi banchieri che doveva affermare un proprio ruolo buono e positivo; per l'esperienza sappiamo che il bacio di Giuda ha valenza antisemita (all'epoca non c'era politicamente corretto, bellezza del medioevo). Giotto non è padovano, ma toscano; va a Padova probabilmente due volte a inizio Trecento non per fare il ciclo degli Scrovegni, ma perché i francescani di Sant'Antonio e i politici della città indipendente lo hanno chiamato; ha una committenza pubblica quindi (sala maggiore del palazzo pubblico, distrutto e poi rifatto nel Quattrocento) e nella chiesa di Sant'Antonio sono venuti fuori frammenti di quello che era un gigantesco insieme di cicli pittorici (trovati in differenti punti della chiesa). Ci rimane però questa cappella privata, sì di un committente importante, ma meno della città o dei francescani. Dunque il Giotto padovano che conosciamo è il 5% di quello che ha fatto, ed è anche ipervalutato, perché è l'unico che ci è rimasto. Gli affreschi non sono mobili e non possono essere spediti; presupponiamo che Giotto l'abbia dipinto prima che fosse inaugurato e dopo che era terminato, ma è una supposizione. Dunque viaggiano anche gli artisti, ma non per visitare i monumenti romani per aggiornarsi e formarsi, ma perché sono chiamati. Tuttavia anche per questo lo stile si diffonde: ci sono giottismi quando lui era ancora vivo (testimonia Dante) e viene chiamato a Rimini, ad Assisi, a Padova, a Bologna, a Roma, a Napoli, a Milano. Tanti studiosi credevano che il Giotto bolognese fosse spedito a Bologna e non realizzato qui. Lo stile quindi si muove sia con le cose sia con le persone, ma c'è comunque sempre bisogno di un tramite fisico nel medioevo: le modalità di diffusione mediale contemporanee ci fanno capire male come funzionava all'ora. **Croce dipinta di Giunta Pisano**. Era la croce del tramezzo, come nel caso di Antelami. Opera firmata. Domenicani non prendono pittori bolognesi, ma pisano (Pisa potenza economica e politica nel Duecento), poiché era la chiesa più importante dell'ordine (muore Domenico nel 1221; aveva vetrate francesi. Doveva essere la chiesa più figa dell'ordine). Dunque scelto selettivamente dai contesti non bolognesi. Si credeva che l'avesse dipinta nella sua bottega a Pisa, ma avrà visto il luogo in cui era destinata (una bottega non era facilmente trasferibile); ma ci sono molte opere ispirate a lui, quindi probabilmente è stato di persona a Bologna (si subaffittavano lavori, quindi artisti lavoravano per il maestro). Tanti cambi di attribuzione della storia medievale. Se ha realizzato affreschi vuol dire che c'è stato a Bologna e quindi altri artisti o collaboratori l'hanno visto lavorare.

## La percezione dell'oggetto artistico medievale

**Maestà di Duccio di Buoninsegna**. Assoldato dalla fabbrica del duomo di Siena per realizzare una parte dell'altare. Non vediamo né il fronte né il retro. Cambiano i gusti e l'opera viene

smantellata: la maggior parte degli elementi stanno al museo dell'opera del duomo; tante singole tavolette sono vendute e finiscono in varie parti del mondo. Conosciamo la data per il contratto che abbiamo tra Duccio e la fabbrica, inoltre abbiamo testimonianze di quando la Maestà venne messa in opera. Era visibile per la grandezza e l'altezza anche dai normali fedeli, posti oltre il tramezzo (in oriente chiamato iconostasi perché ospitava pitture o altri decori); era posto dietro il tramezzo, ma era ugualmente visibile. Il retro non era esposto al pubblico, infatti non c'è un'immagine principale leggibile da lontano (sul fronte è quella centrale che da ogni punto del duomo poteva essere vista). Al di là del tramezzo entravano religiosi, nell'altare solo chi ha ordini maggiori, nel coro tutti (suore non sull'altare); eccezioni con gli sposi, forse con i ricchi paganti. Questo oggetto che sembra unitario ha dei modi e momenti di fruizione diversi: la Maestà in trono è percepibile e comprensibile da tutti, di colpo quasi; le singole storie invece necessitano di un'osservazione più ravvicinata. Questo era stato studiato da Duccio, non era casuale. Stesse ambientazioni in raffigurazioni diverse: idea quasi cinematografica, molto moderna. Ogni oggetto ha dei target e modi di essere visto diversi (dietro non era visibile a tutti).

**Invenzione del presepe di Greccio di Giotto.** È un Giotto precedente a quello di Padova (primi del Trecento, qui fine Duecento). Per Michele Bacci funzionale a come era realizzato lo spazio religioso nel medioevo. L'oggetto medievale è morente e noi dobbiamo capire come funzionava per riattivarlo: riattivazione. È un santo ancora "fresco", era morto da 70 anni (4 ottobre 1226); canonizzato in breve, poi si crea una versione ufficiale della sua vita. San Francesco inventa il presepe: rende visibile i temi delle scritture (è un grande divulgatore: rende accessibili a tutti le tradizioni dottrinali: scopo catechetico delle rappresentazioni sacre nel medioevo). Giotto fa un'operazione simile a San Francesco: ci mostra come funziona una chiesa, e lo mostrava a coloro che erano fuori rispetto al tramezzo; fa vedere qualcosa che normalmente non vedresti mai, quella riservata a chi ha gli ordini. Le donne non entrano nemmeno nell'immagine: sono fuori. "Di qua" ci sono sacerdoti e monaci, ma, vista l'eccezionalità dell'occasione, anche alcuni laici (suddivisione permeabile, non frequente e svantaggio per le donne). Ci sono tre arredi liturgici: pergamo (tipo pulpito), una croce e un ciborio: da fuori vedremmo una cinta dalla quale il predicatore o sacerdote si affaccia. È il backstage. La croce è spoglia perché è il retro, davanti è dipinta (in questa posizione stava la croce di Giunta Pisano). Il ciborio serve a evidenziare l'importanza dell'altare e per far capire a chi non vede che c'è l'altare. Poche chiese hanno ancora il tramezzo di XI-XII secolo.

**Giustiniano e la sua corte.** VI secolo, nel presbiterio, cioè zona di celebrazione liturgica. Immagine più evocativa che realistica dell'imperatore e dall'altra parte di Teodora. Ci sono per diversi motivi: rappresentatività sacrale e "politica, cioè evidenziano la vittoria di Giustiniano nella guerra greco-gotica, dicendo "ora ci siamo noi", funzione di evocazione del potere istituzionale, sacrale anche perché in Oriente i sovrani hanno anche funzione religiosa (Giustiniano con aureola senza essere santo); si fa eucaristia in questo luogo ed è un momento di offerte nel medioevo, anche doni di oggetti. È accompagnato dal vescovo di Ravenna Massimiano. Ci sono alcune convenzioni importanti che noi oggi non pratichiamo, non sono naturali per noi, invece lo erano per chi lo guardava nel VI secolo: Giustiniano è il grande e importante perché è imperatore, e sta al centro, inoltre ha calzari di porpora e ora, esclusivi dell'imperatore. Più porpora hai più sei importante: i membri della corte hanno una fascia, Giustiniano ha tutto il vestito; i religiosi e i militari non ce l'hanno. Giustiniano è l'unico non coperto da nessuno (no realtà fisica), mentre gli altri si progressivamente (Massimiano un po', i militari sono indistinguibili individualmente quasi).

Prospettiva non è insieme di norme elaborate nel Quattrocento per rappresentazioni bidimensionali. Questo lo si credeva fino a che Panofsky non ha scritto *La prospettiva come forma simbolica*: ogni epoca ha un suo modo di raffigurare lo spazio tridimensionale che deriva da abitudini visive e convinzioni religiose, ognuna è un mondo a sé, non c'è quella più giusta. Facciamo fatica a vedere un libro in quella figura perché così non lo vediamo mai. Per alcuni Giustiniano pesta i piedi alla sua destra e Massimiano alla sua sinistra perché comandano: in realtà è perché devono essere visibili per intero, non per pestare il piedi (convenzioni che non sono immediate per noi, noi dobbiamo riandare culturalmente all'occhio originario).

**Visione di Sant'Eustachio di Pisanello.** Pittore tardo gotico non toccato dal Rinascimento, anche se opera nella prima metà del Quattrocento: l'arte gotica non muore quando nasce il Rinascimento, come non erano morti i Zavattari. Fatto per essere visto in un certo modo. Vita di Sant'Eustachio moralmente dissipata, tra i vizi aveva anche la caccia; mentre va a caccia incontra un cervo con in mezzo al palco delle corna un crocifisso che gli parla; il gesto della manina è il gesto dello stupore (ohibò). La varietà degli animali e altri elementi a livello percettivo sono apprezzabili ma molto piccoli: oggetto da apprezzare da vicino, attentamente, magari con qualcun altro per condividere l'osservazione; è come uno spettacolo che si gusta progressivamente. Scopo del dipinto: molto sensuale, nel senso che stimola i sensi, soprattutto la vista (tante cose belle da guardare). Posizione della chiesa su oggetti come questo: storia di Sant'Eustachio poteva essere raccontata in maniera più sobria, senza cappelli blu, borchie d'oro, animaletti. Piaceva agli artisti e a chi li commissionava, ma non era centrata rispetto all'iconografia rappresentata.

*Baxandall.* Funzione opera d'arte e come viene percepita. Dipinto sacro pubblico: no solo decorazione, ma scopo preciso; 3 vantaggi rispetto a predicazione o teologia scritta: immagine più accessibile (*biblia pauperum*) per diversi codici linguistici o livelli di alfabetizzazione; immagine più emozionante e coinvolgente del testo scritto; immagine più memorabile, ricordabile. Capisci in generale meglio se vedi qualcosa. Stessa funzione del presepe francescano. L'esempio visivo però non deve prevaricare l'immaginazione personale (non deve suscitare l'effetto di quando leggiamo un libro e poi vediamo il film). Alcuni testi di Due e Trecento mettono in evidenza l'eresia di alcune rappresentazioni sacre (problema della volgarizzazione); alcuni artisti rappresentano testi apocrifi, come i vangeli apocrifi. Necessità di artista e committente sono diverse da quelle teologiche: se devo fare una cappella a Sant'Anna, citata 5 righe nei vangeli, devo ricorrere a tradizioni orali o scritte non ufficialmente riconosciute da Roma. Terzo problema è di integrare scene sacre con aggiunte non pertinenti: Baxandall fa l'esempio del Sant'Eustachio di Pisanello; questo però rimane un piccolo oggetto senza funzione pubblica, ma se questo si verifica per una pala d'altare la questione è più grave.

**Cattedrale di Angouleme.** Romanico di questa zona della Francia. Sta su una sorta di acropoli. "libro di pietra" che racconta esaustivamente tutte le realtà teologiche fondamentali. Ha funzione di educazione del fedele. Target generalista: era al centro della piazza cittadina. Dio nella mandorla, angeli che lo accompagnano e 4 evangelisti.

**Miracolo di San Domenico di Nicola Pisano.** Prima tomba semplice poi grande affluenza di pellegrini e si realizza una grande arca che ha elementi duecenteschi, quattrocenteschi, settecenteschi, etc. Non aveva precedenti a Bologna per materiale (marmo molto raro) e per esempi di arca nell'ordine. Deve essere monumentale e celebrare il trionfo del santo. Deve essere visibile e

da tutti allo stesso tempo: Nicola Pisano elabora una forma che non c'è più ora (4 oggetti che sorreggevano l'arca; somiglianza con tombe tardoantiche). Era vicino alla barriera del tramezzo, fuori dal coro: tutti possono avere accesso; inoltre ci si poteva girare attorno vedendo tutti e 4 i lati. Diverso da quello di Arnolfo di Cambio che va solo visto frontalmente. Nella tradizione accessibile a Nicola Pisano non c'erano prototipi, ma storicamente ci sono mausolei imperiali e solenni, però lontani geograficamente e culturalmente. Piuttosto spunti in arte tardo romana. Ora l'arca sta in una cappella seicentesca e ha un lato più esterno, anche se ancora oggi i domenicani fanno girare intorno. Qui è narrato un miracolo che varia (risana ragazzo caduto da cavallo, poi il ragazzo era mezzo morto, poi diventa morto e quindi San Domenico lo resuscita; infine il giovane è Napoleone Orsini). Complessa da leggere la scena: situazione meno lineare, più complessa (simile a quella di Maso di Banco). Cercare di capire chi lo vedeva, come lo vedeva, a cosa servire, che percezione fisica si aveva.

## Il valore dei materiali

Medioevo e Rinascimento molto affascinati dai materiali. Apprezzamento attraverso la valorizzazione del materiale. Da lontano nell'**Arca di San Domenico** non notiamo la diversità temporale delle decorazioni, ma un'unità dettata dal materiale. Materiale che determina l'oggetto. Quello che conta è il tocco è un'idea moderna.

**Madonna con bambino e due miracoli del santo.** San Domenico fa ordalia con albigesi e i suoi libri non bruciano, mentre i loro sì. Il libro è colorato, cromato, con applicazioni dorate. Doveva essere percettivamente evidenziato, forse non l'unico colorato. Arricchimento del materiale

**San Giorgio di Donatello.** Opera abbastanza giovanile. Nel gradino inferiore ci sono storielle minori, secondarie. Marmo. Forma allungata, presenza forte. Non ha il "contrapposto" del David.

**David di Donatello.** In bronzo. Fase matura. Premio di chi vince il concorso cinematografico. David muscoloso, proporzionato.

**Maddalena di Donatello.** In legno. Donna brutta e vecchia. Iconografia della Maddalena bella che con la morte di Cristo si mortifica e si ritira nel deserto: si imbruttisce per mortificare la carne.

Donatello ha delle mutazioni di stile (non evoluzioni), lavorando per 50 anni, ma non è l'unica cosa che determina le differenze: il David ha dei valori in sé (le statue a sé stanti sono espressione culturale di civiltà pagana; difficoltà medievale a contemplare una rappresentazione autonoma, solo rilievi più o meno profondi); nel medioevo si perdono alcune conoscenze tecniche (trapano per scalpellare ad esempio), come quella della fusione del bronzo a cera persa (il David non è pieno). Sia la statua sia il bronzo sia l'andamento rilassato rimanda all'antico (anche la nudità). Oltre a certe caratteristiche di postura, la statuaria in bronzo porta valore della nudità antica. L'antico eroico corrisponde a questa idea. Anche David non è un eroe classico è immaginato in questa chiave. In legno non avrebbe reso il rapporto con l'antico. Per la Maddalena invece ottiene l'effetto di sporco, malandato, solo con il legno e può essere facilmente dipinto; inoltre è un materiale poco nobile, che si presta ad essere arricchito (sappiamo che era dipinto e con parti d'oro); l'idea di immagine vivente la ottieni facilmente con un materiale leggero da lavorare.

**Maestà di Simone Martini.** È un artigiano, come tutti gli artisti medievali: se vogliono i committenti lo possono chiamare per ritoccare. Affresco ma architettura e vesti fatte da inserimenti polimerici. Per i medievali è bravo perché sa lavorare bene i materiali ottenendo effetti visivi (per noi lo è per lo stile).

**Madonna “della quaglia” di Pisanello.** Ci sono uccelli irrilevanti al tema, come nel Sant’Eustachio; non era molto sobrio. Le aureole, parti delle vesti, etc. sembrano tridimensionali in oro perché lo sono: Pisanello non dipinge ma plasma base di gesso e colla che ricopre d’oro. Esprime qualità tardo-gotiche: involucro elegantissimo, poco anatomico, lineamenti spersonalizzati. Agli occhi dei contemporanei l’aspetto che colpiva era quello materiale, l’invasività dell’oro. (*Baxadall, in pitture sociali Quattrocento*, dice che nei contratti quattrocenteschi si vede attenzione a elementi stilistici o formali, prima invece a quantità di onces d’oro e qualità di questo. Questo gusto sparisce con la seconda generazione del Rinascimento, non solo tra intellettuali e artisti, ma anche tra committenti).

**Vetrata con Dio e Noè di Chartres e San Giovanni evangelista di Cimabue.** Due realtà materiali pittoriche. Le vetrate medievale non sono dipinte, ma assemblaggi di pezzi di vetri colorati. La prima è molto rigida, scelta obbligata; il mosaico, il secondo, anche è fatto dall’assemblaggio di piccole tessere di pasta vitrea. Confrontando questa opera di Cimabue con le precedenti ci sono differenze non solo per evoluzione stilistica, ma perché sono dettate dalla differenza di materiale. Per questo ci serve porre attenzione ai materiali per studiare queste opere. Non materiale, ma trattamento del materiale diverso. Fluidità non è possibile con vetrata o mosaico. Cimabue diverso dai dipinti che abbiamo visto (croce di San Domenico e due Maestà) per necessità materiale (difficile fare il chiaro-scuro nel mosaico). Immagine necessariamente meno naturalistica di altre opere coeve, anche dello stesso artista. La tecnica e la materia influiscono su quello che l’artista produce.

## La bottega dell’artista

Per noi normale pensare che ci sia divisione delle competenze professionali nella realizzazione di un’opera d’arte. Il mosaico di Cimabue non è stato realizzato interamente da lui, vecchio perché dopo poco muore. Per noi è abbastanza ovvio. Ma non solo vetrate e mosaici hanno questa pluralità di mani, ma anche un dipinto di Giotto; stratificazione di interventi a più mani. Nel medioevo l’attribuzione autoriale è molto diversa da quella nostra. Separazione tra responsabilità formale e responsabilità tecnica (*baloon animals* di Jeff Kuns non sono realizzati da lui in prima persona, materialmente; oggi c’è anche il problema della riproducibilità tecnica dell’opera d’arte → Walter Benjamin).

**San Francesco sul carro di fuoco.** Struttura produttiva a più mani. L’artista opera su committenza. Struttura piramidale: 10 apprendisti che tritavano pigmenti, altri pulivano per terre, tutta una serie di mansioni; artigiani già formati, aiuti più fidati, formati e vicini a Giotto. Giotto rimane responsabile primo della bottega: è lui a stipulare contratti con la clientela, il responsabile legale; probabilmente è lui che elabora le ricette materiali e i modelli pittorici (spesso riciclati e conservati in quaderni: sassi, animali, modelli meccanici appoggiati al muro e ricalcati, etc.). Ogni artista elabora una tecnica nella sua bottega: il membro della bottega ha sia i modelli sia le tecniche che gli hanno insegnato. Sappiamo di alcuni lavori di Giotto in contemporanea: conosciamo un dipinto bolognese realizzato quando noi sappiamo che era a Napoli. Poi c’erano gli specialisti (architetture dipinte, paesaggi, etc.). Abbiamo pochi resoconti su come funzionava la bottega, nemmeno dopo il periodo medievale. Guardiamo e analizziamo quello che abbiamo davanti.

**Il sogno di Innocenzo III.** Ogni centimetro non è stato dipinto da Giotto. San Francesco che tiene su la Chiesa, come una colonna portante. A destra Innocenzo sogna, a sinistra c'è il sogno. Ruotando la scena di Francesco si ottiene doppio effetto: cinetico (Francesco sembra veramente che la tenga) e separazione (tra sx e dx). Idea di Giotto, è responsabile stilistico di tutto quello che vediamo di suo; poi la realizzazione tecnica può essere di collaboratori più o meno bravi. Definisce la *compositio*, l'idea organizzativa dell'opera. L'idea superomistica di Michelangelo che dipinge la Cappella Sistina è una cosa successiva, o le avanguardie di fine Ottocento.

**Mosaici bizantini del battistero di Parma.** Più artisti che riciclano gli stessi modelli nelle varie scene in modo quasi compulsivo. Pittura ancora molto poco naturale, con Giotto di più. Queste forme di delega esecutiva le facevano questi artisti, così come Giotto: cambia lo stile, ma i mezzi sono invariati. Anche alcune miniature prevedono intreccio e collaborazione di mani

## I contratti e la committenza

**Pittura ed esperienze sociali del 400, Baxandall.** Metodologicamente importante. Parla del **Polittico della Misericordia di Piero della Francesca**. Conosciamo la datazione per un contratto. Siamo già in pieno Rinascimento, nella seconda generazione rinascimentale; scrive già testi teorici, non solo ricettari (sulla prospettiva, sulla geometria dei solidi, sul calcolo matematico: era un'intellettuale, tipico artista intellettuale). Contratto importante poiché è raro avere sia opera d'arte sia contratto. Contratti si sottoscrivevano dal notaio. Responsabili di una confraternita, quella di Santa Maria della Misericordia (madonna con mantello: "religione della paura" vedi Azzara ultimo capitolo ultimo paragrafo). Piero deve fare tutto quello che gli dicono i committenti, sia nella scelta delle iconografia sia nella scelta tecnica (colori, dorature, etc.). "Garanzia" di dieci anni; gli danno 50 fiorini in anticipo, 100 a lavoro finito. Contratto molto commerciale. C'è una clausola che vieta ad altre mani di operare: vogliono l'esclusiva di Piero sulle operazioni con pennello; l'oro ad esempio può essere preparato da un altro. Dal contratto penseremmo che il polittico sia stato realizzato tra il 1445 e il 1448 (3 anni di termine); invece no perché fortuitamente abbiamo un documento in cui nel 1462 i membri della confraternita sollecitano Piero a muoversi. Si può notare infatti evoluzione di Piero. Idea delle arti visive e applicate come arti meccaniche, parificate all'alto artigianato (l'artista nel medioevo è *artifex*, ha a che fare con l'aspetto materiale: triste molto sul legno che contiene l'opera e che noi non vediamo più (nel Settecento non fu ritenuto degno di essere preservato).

**Maestà di Duccio da Buoninsegna.** Abbiamo il documento che commissiona l'opera, il contratto. *Pingere et facere* (dipingere, ma anche realizzare tutta la struttura); Duccio non può lavorare ad altre opere nel mentre la realizza; l'artista è sempre dipendente dal cliente, ma questo non lo paga x soldi per l'opera realizzata, ma a giornata (*pro die*) (questione di scelte, non di diversità temporale con l'altro contratto), saldando il prezzo alla fine di ogni mese, ma calcolando il totale in base ai giorni di lavoro. A Piero danno anticipo e poi saldo finale e con questi soldi deve pagare i materiali e gli altri operai; a Duccio invece chiedono solo il suo lavoro, tutti il resto è fornito dall'Opera del duomo di Siena. Finisce con le "penali". Duccio giura *corpolariter* sui Vangeli (solennità visto il livello dell'opera). Contratto molto arido, normativo, viene meno l'idea della libertà espressiva dell'artista; non ci sono indicazioni sui soggetti (forse ancora da elaborare in dettaglio e, poiché Duccio doveva stare sempre lì, il programma iconografico sarà detto a voce probabilmente: con il contratto non sappiamo tutto). L'artista non ha forza contrattuale autonoma, nemmeno il pittore più importante di Siena a Siena (senese chi è battezzato nel battistero cittadino: identificazione civica e

religiosa). Talvolta prova di ingaggio necessarie per ottenere il lavoro: modello per architettura o scultura, una scena per cicli pittorici, etc. *La O di Giotto*, Serena Romano; allude a un episodio della biografia di Giotto fatta da Vasari: Giotto deve, per ottenere un lavoro, produrre una prova della sua abilità e fa un cerchio perfetto per non abbassarsi al livello di altri artisti (Giotto dal grande ego non apprezza). Per Vasari Giotto aveva grande consapevolezza del suo ruolo e della sua importanza sociale (emancipazione progressiva dell'artista: alto medioevo con pochi nomi di artisti, poi nomi di chi lavora materiali costosi e poi in Italia da Cimabue e Giotto artista ha ruolo emancipato dalla fisicità brutale del puro esecutore materiale. Tuttavia nel Quattrocento l'artista lavora a contratto; molto ricchi ma lavoro visto non al livello di filosofia o altre arti liberali). Inoltre se al Duomo di Siena non piace il lavoro può chiamare un altro artista che fa da perito (Giovanni Bellini a Venezia); alcune città hanno forme protezionistiche e non affidano lavori a pittori esterni (Siena ad esempio: per lavorare a Siena deve avvicinarsi a un altro pittore senese).

## Il rapporto con l'antico

Tradizione ellenistico-tardoromana. Rinascimento presentato come riscoperta dell'antico: in parte vero (Panofsky che dice che nasce da un'idea di discontinuità). Però il medioevo conosceva bene l'antico e non che nel Rinascimento ci fosse grande conoscenza dell'arte antica (*domus* scoperte dalla fine del Quattrocento, Pompei a fine Settecento; forse qualche statua in più): però il Colosseo e l'arco di Augusto a Rimini c'erano pure nel medioevo. Non è la quantità di antico che fa scattare l'atteggiamento filologico rispetto all'antico, ma un'emancipazione, uno scarto mentale. Il medioevo fa dunque un uso diverso dal Rinascimento. **Capitello di Santo Stefano**. Brutto ma importante. Varie chiese collegate tra di loro, la chiesa più sinistra guardando la piazza, quella di San Vitale e Agricola. In questa chiesa tra l'imposta e la colonna c'è un capitello tardo-antico. È un reimpiego: come nell'arco di Costantino (per alcuni storici dell'arte il medioevo artistico inizia lì per questi reimpieghi). Non c'è negli altri capitelli: il medioevo non ha senso di equilibrio bilanciato; all'architetto e al fedele non dava fastidio questa irregolarità, ma anzi piaceva. Perché è lì allora? Ha un senso materiale: nel V secolo si potevano ancora reperire materiali lontano, ma nel medioevo era molto più difficile (nel duomo di Pisa sono riciclati centinaia di marmi romani, così come nel duomo di Modena) Inoltre aspetto tecnico: è fatto con tecnica gestita nella tardoantichità, nonostante sia brutto, come il trapano che permette di lavorare una pietra dura come il marmo, mentre nel medioevo queste tecniche sono perse. Infine le raffigurazioni, come le statue o gli alti rilievi, sono difficili da rielaborare (difficile rendere una Venere una santa), ma le opere aniconiche come questa sono facili da innestare e dà senso di vittoria su società antica, idealmente pagana (ci piace il materiale, la tecnica, ma la tradizione che l'ha prodotta è stata vinta da quella cristiana: questo pensa l'uomo medievale).

C'è anche il modello percepito. **Saint Gilles du Gard**. Una delle chiese più belle del mondo. Viene aggiunta struttura esterna tra 1170-80, un arco triplice, un portico praticabile. Uno dei motivi per cui gli intellettuali francesi di inizio Ottocento hanno chiamato "románico" quello che veniva prima del gotico; era la cosa più vicina all'arte romana, escluso il Rinascimento italiano. Le colonne hanno anche proporzione tra altezza e larghezza; c'è idea del fregio continuo. Punto più alto dell'altro riferimento medievale nei confronti dell'antico: no reimpiego fisico, ma del modello (Pont du Gard). Inoltre il modello antico era sia il migliore ma anche l'unico. Non comprendono l'ordine strutturato, in generale, come fanno nel Rinascimento, ma nel medioevo prendono i singoli

Eduardo Cosenza, Università di Bologna 2021-2022

elementi, quasi da catalogo, ovviamente con consapevolezza minore (tuttavia alcune soluzioni di Saint Gille sono più fedeli all'antico rispetto al primo Rinascimento).

**Pont du Gard.** Antico presente che dà modello e idee. Lollini ci è passato sotto a nuoto.

**Arco di Saintes.** Presenze che segnano l'esperienza visiva dell'architetto e dell'artista medievale. La pittura coeva non segna gli artisti medievali poiché non era nota.

**Natività di Nicola Pisano nel pulpito del Battistero di Pisa.** Idea di volumetria (gamba in avanti e indietro, etc.): appropriazione di tridimensionalità reale. Questo recupero dei valori classici l'ha preso da esempi concreti (a Pisa molti oggetti, anche tardoantichi, quindi cristiani). Nicola Pisano reinventa la scultura sulla base di un rapporto diretto con l'antico (diverso da quello di Donatello, ma ottiene comunque tridimensionalità e andamento delle gambe e volto della Madonna da matrona romana, anche posizione. Non riutilizzano fisicamente statue antica, ma possono riutilizzare modello iconografici con significati cristiani: caso di questa Madonna che sembra una matrona).

## Nnnnnn

Prospettiva temporale e non metodologica.

### Arte paleocristiana e ravennate

2 tradizione coeve: progressivo allentamento dell'unità imperiale e diffusione della nuova tradizione cristiana (l'editto di Milano permette la nascita di chiese pubbliche e non più clandestine).

**Arco di Costantino.** Esempio di reimpiego della tradizione precedente (tondo adrianeo: anatomia frutto di selezione implementativa tipica dell'arte classica). Zona grigia di passaggio in cui alcune competenze si vanno perdendo. Nei reimpieghi c'è idea anatomica, sono evidenziate le posture (contrapposto come nel David); c'è tridimensionalità e profondità. Nei fregi di epoca costantiniana invece decade l'individualità (tutti si assomigliano, per minore abilità tecnica nella differenziazione e per concetto religioso: nella concezione cristiana è importante l'idea di comunità, tutti sono uguali davanti a Dio, mentre per i pagani no); le proporzioni diventano mentali e non fisiche (non è più grande chi sta davanti). *L'arco di Costantino o della decadenza della forma, Berengson:* ha ancora idea della grandiosità dell'impero che pian piano declina, anche moralmente; ma chi è che stabilisce il canone? Non sono peggiori, non sono solo meno abili, ma soprattutto cambiano i valori, i parametri e quindi la temperatura del valore stilistico. Differenza tra ipotassi e paratassi.

**Testa bronzea di Costantino.** Nuova estetica. Abilità tecnica per fare i ricci c'è, ma ha gli occhi troppo grandi: inizia sintesi simbolica in cui l'arte non seleziona più dalla realtà per creare il bello assoluto (artista di Crotona: aneddoto di Plinio), ma selezione cosa togliere da essere (*abstrao*=togliere da). Inizia una semplificazione. I volti imperiali diventano un po' tutti uguali (prima invece ogni imperatore era caratterizzato): conta più il ruolo e la funzione, non la persona in sé.

**Base dell'obelisco di Teodosio.** Teodosio si fa portare un obelisco dall'Egitto a Costantinopoli. Personaggi di fasce sociali differenti sono raffigurati in modo differente. Scena imperiale

tradizionale: imperatore regala al popolo cibo e denaro. Chi sta sotto è meno importante, è più piccolo, uguale al vicino e di profilo. Tutto sullo stesso piano: non importa lo spazio reale, importa la differenziazione di ruolo non singola. Allentamento della visione naturale; però il pannello modula le ginocchia della famiglia reale (abitudine mantenuta: fase di slittamento progressivo).

**Busto di donna del palazzo imperiale di Trier.** Più l'impero si frammenta più le corti si muovono (spesso non romani, quindi favoriscono zone di origine; ma anche per dare più stabilità). Donna laureata, quindi incarna una virtù e sta mostrando gioielli dal cofanetto aperto. "impressionismo" dell'arte romana, basata sull'impressione; pittura molto veloce, con poco disegno. Elementi naturalistici (gesto della mano complesso, ombra sul collo, raggio sulla perla che le dà sfericità; cofanetto aperto messo di  $\frac{3}{4}$ ), però stessi occhi della testa di Costantino. Sbilanciamento della verità della natura.

**Fanciulle danzanti di Villa del Casale.** Non può usare chiaroscuro del pittore di prima, deve usare tessere (filo bianco sulla parte in avanti della gamba che dà tridimensionalità).

**Dittico di Ancio Probo.** Unico a queste date, ma tradizionale. Imperatore Onorio (*in nomine Christi vincas semper* oltre a *semper Augustus*). Hanno "imbarazzo" spaziale: sono sotto un arco, ma sono in punta di piedi? Posizionamento nello spazio corretto diventa sempre più simbolico, anche quando tratti un soggetto molto tradizionale.

**Figura di orante dal cimitero di Trasona.** C'è anche aspetto produttivo. Quanto entrano le idee cristiane nelle botteghe? Pochi colori usati, qualitativamente basilare. Anche in un contesto cristiano (cimitero), in un lavoro di livello medio-basso, il pittore, che non sappiamo se fosse cristiano o no, cerca di mantenere elementi naturalistici della tradizione precedente (bianco sul naso per dare profondità).

**Noli me tangere dalle Catacombe di Pietro e Marcellino.** Nonostante la scena si presti a effetti speciali, lo stile è molto naturalistico romano: Cristo proietta ombra, Cristo molto "normale" (iconografia ancora da costruire); pieghe della veste di Cristo che corrispondono al suo gesto;

**Sarcofago di Giunio Basso.** Scultore che ha imparato da artisti tradizionali romani: esempio di grande recupero o continuità? Anche lessico architettonico.

**Santa Sabina a Roma.** Una delle poche strutture di basilica paleocristiana. In questo momento di transito tra le due tradizioni il problema degli architetti è come creare l'edificio di culto cristiano, essendo questa una religione molto comunitaria: era lecito prendere un edificio di culto pagano? Bisogna elaborare un prototipo nuovo: si utilizza come prototipo e modello l'idea e l'impianto della basilica (deriva da un edificio non religioso: basiliche imperiali, spazi laici e istituzionali). Problema di autorappresentazione tipico di una "nuova" religione. Si fa riferimento all'architettura preesistente. Anche **Santa Maria Maggiore a Roma** è un esempio di questo tipo. Si riprende la basilica romana: accezione istituzionale, livello alto però politico e non sacro (Basilica di Massenzio mal ridotta a Roma; Basilica a Treviri molto ben messa); scelta dalla cristianità proprio per questo, era "neutra", non legata al paganesimo. Ha pianta rettangolare, prevede ampia navata unica o dispari, soffitto cassettonato o comunque piatto (no cupole o volte); termina con pianta semicircolare e mezza cupola. Impianto delle basiliche cristiane. Questo era già un modello consolidato, però ci sono anche innovazioni logistiche e non. Le basiliche cristiane devono essere precedute da uno spazio di decantazione (nardece), liminare; i non cristiani non potevano entrare,

ma intuivano cosa succedeva dentro (spazio di educazione e trasformazione). Non si aggiunge solo l'abside (nella basilica politica c'era il basileus), ma anche spazi più piccoli simili per conservare oggetti utili al rito. Nuovi elementi percettivi sacri (medioevo di simboli): pianta a croce, con un braccio trasversale rispetto a quello longitudinale, un transetto (non c'è ancora però; complica ma razionalizza questa originaria semplicità, lo vedremo nel romanico bene).

**Mausoleo di Santa Costanza.** Altro elemento di derivazione classica, a pianta centrale però. Struttura legata alla tomba monumentale classica o Mausoleo (edificio per commemorare e conservare il corpo di un personaggio importante defunto). Quasi sempre in chiese dedicate a persone defunte che si vogliono venerare, come in una tomba (Santa Costanza una delle prime nobili romane cristianizzate). Sempre cupola, talvolta dall'esterno nascosta. Sia tomba monumentale sia battistero (novità), cioè dove si impartisce il battesimo (rito di adesione alla religione cristiana). Il battistero può sia essere inglobato in una chiesa sia avere una struttura autonoma (soprattutto all'inizio, dove ha più utenti). Stessa forma poiché nel battistero tu muori come pagano e risorgi come cristiano in questo mondo (anticipazione della resurrezione finale). Idea diversa ma parallela di fine e di inizio. **Mausoleo di Galla Placidia.** Galla Placidia, madre di un imperatore, non verrà mai seppellita qui, ma a Roma. Pianta a croce greca, con centro coperto da una cupola nascosta. Architettura molto semplice da fuori (invece il tempio pagano è ammirabile anche da fuori), ma dentro "effetti speciali" per chi può e vuole entrare. **Battistero degli Ortodossi.** Ravenna tardoantica, affiancato alla cattedrale (battistero intatto, cattedrale molto diversa). Legato al vescovo Neone. Ortodosso poiché nella fase in cui Ravenna è sotto i Goti di Teodorico si sviluppa l'eresia ariana; il re fa costruire battistero e chiesa ariana e questo rimane quello ortodosso. Anche i poligoni nel medioevo danno percezione circolare (cerchio è poligono con infiniti lati).

**San Vitale di Ravenna.** Questo succede un secolo dopo il Battistero degli Ortodossi. Tra fine regno gotico e riconquista bizantina. Pianta complessa poligonale; ancora materiale semplice; non ci sono decorazioni esterne; cupola coperta dal tamburo; archi di sostegno aggiunti dopo. Ancora struttura "circolare", spesso complicata da nicchie. Ravenna è di nuovo città imperiale; c'è tradizione orientale che entra in Occidente con la conquista di Giustiano e che gli arabi troveranno a Costantinopoli quando la conquisteranno (moschee partono da riutilizzo funzionale, ma anche da modello per costruire edificio da zero).

**Mosaico absidale con Cristo e gli Apostoli di Santa Pudenziana a Roma.** Edificio restaurato, ma rimane il mosaico della calotta absidale, reintegrato nel XVI secolo. Iconografia si sta assestando in modo organizzato (figura di Cristo in trono sul modello imperiale; 4 animali come simboli dei 4 evangelisti; croce che individua la realtà religiosa "ufficiale"). Estetica però ancora molto naturalistica: croce astratta, cielo suggestivo (nuvole che servono ad appoggiare figure), però c'è idea di spazio omogeneo e semicircolare (portico, edifici in scorcio), Cristo con una precisa fisionomia (residui dell'antico, misti a visione più intellettuale e astratta; ma naturalismo ancora molto forte). **Mosaico del Buon Pastore del Mausoleo di Galla Placidia.** Cielo sempre simbolico, ma comunque pecorelle, sassi, posa sciolta del giovane Cristo, ombre, attenzione al lato naturale (ancora a cavallo tra le due tendenze). **Mosaico della cupola del Battistero degli Ortodossi.** Ciò che si vedeva alla fine dell'immersione battesimale; immagine quasi epifanica (dimostrazione di una realtà divina). **Mosaico con Cristo che divide le pecore dei capri di Sant'Apollinare Nuovo.** Chiesa costruita a pianta longitudinale per Teodorico; è la chiesa palatina. Con il ritorno dei bizantini viene sconfitta anche l'arianesimo: Ravenna diventa la capitale dell'esarcato e ritorna

all'ortodossia. Teodorico da mettere da parte sia politicamente sia religiosamente: rifatta decorazione della chiesa (i mosaici in alto non sono toccati; le scene evangeliche sì). Questa è una scena evangelica molto famosa: parabola della divisione dei buoni dai cattivi. Viso leggermente in scorcio (frontalità corrisponde alla perfezione), piedi palmati e colore blu (inferi) lo riconduce all'angelo cattivo. Panneggio ancora molto facile da individuare dove sono gambe; pecore ancora naturali; paesaggio però sempre più sintetico (non c'è ci sono alberelli, etc.). Sia naturalismo sia astratto (selezionato). **Il porto di Classe**. Partivano processioni verso il trono. Idea di dare profondità (con le navi non molto riuscito). Elemento in primo piano con edifici dietro. Si aspira ad ordine spaziale. Dove c'è un'ombra nella porta doveva esserci forse una tenda con un figura, ci sono dita sulle colonne (figure rimosse, ma dita no). Processione sostituita con **Processione di Sante vergini** e di **Santi martiri**. Avviene a distanza di 40 anni: si passa da naturalismo terminale tardoantico (pecore dai capri) a mix tra naturalismo tardoantico e simbolismo di nuova arte (Classe), fino a questo. Non si suggerisce nessuno spazio, non c'è ambientazione. Nella **Cena di Cristo e gli Apostoli** i pesci sono ancora descritti precisamente, anche se troppo grandi. In pochi decenni si passa a idea imperturbabile, ferma, senza spazio e tempo che è quella del **Giustiniano e la sua corte**. Tendenza sempre più a caratteri fissi. Nel mondo bizantino vero e proprio ci sarà l'iconoclastia, quindi di giustiniano non ci è rimasto molto se non a Ravenna. **Tre angeli in visita ad Abramo**. Idea semplificata, astratta, simbolica che progressivamente si afferma; non si vuole far entrare lo spettatore nella scena, ma deve guardarla dall'esterno. **Mosaico absidale di Sant'Apollinare in Classe**

## Arte bizantina

Arte bizantina non ha luogo o data precisa: anche la pittura russa o serba partono dalla stessa radice. Idea della copia in Oriente: mantiene e ribadisce l'importanza dell'originale, conferendogli valore in base a quanto viene copiato. Non avendo avuto le invasioni hanno mantenuto tecnica (tecnica greca era la migliore) e le iconografie erano più "autentiche" (il modello della Madonna orientale la si fa risalire a San Luca stesso che aveva visto la Madonna): l'Occidente copia o saccheggia Costantinopoli (Sindone viene da lì). Bizantino quindi non vuole dire nulla temporalmente e spazialmente. In Oriente ci sono molti più resti archeologici antichi, anche della stessa romanità o dell'ellenismo; inoltre da noi c'è *gap* tecnico.

**San Demetrio fra due donatori**. I committenti. Contemporanea ma più brutta, di peggiore qualità, è l'**icona lignea con Cristo e San Mena** (santo eremita orientale). Spazio inesistente (no paesaggi), architetture solo incornicianti; va contemplato da fuori, senza entrare nell'opera; frontalità, occhi sbarrati, etc. No volontà di descrizione naturalistica (piega dei vestiti), deve suggerire realtà, ma non vuole rappresentare uomini come noi (i donatori del San Demetrio sono più "reali", però non hanno l'aureola in quanto santi e per essere valorizzati hanno un lenzuolo dietro, "limbo quadrata"). Immagine serve a stimolare funzione sacrale; astratta nel senso letterale (selezione di elementi).

Avevano molti esempi di mosaici antichi; non hanno nemmeno quello stacco netto con l'antichità che ha l'Occidente. Possono fare riferimento a modelli "naturali": hanno modelli e tecnica; quindi alcuni dipinti lo sono (però rende evidente il fatto che quelli non naturali siano figli di una precisa scelta). **Apparizione dell'Angelo a Giuseppe di Castelseprio** e **Salomone di Santa Maria Antiqua**. I secondi sono ancora tardoantichi, ma i primi no; però probabilmente frutto di

migrazione di artisti bizantini dopo iconoclastia. Dunque quando vogliono gli artisti orientali sanno essere naturalistici.

**Manoscritto dei Theriaca di Nicandro.** Scena con natura “naturale”; è un testo scientifico che parla di quello, senza avere a che fare con la tematica sacra. Ma anche nel **Salterio di Parigi**. Apparizione della divinità sotto un velario è una citazione all’antichità; panneggio della coscia di Mosè molto naturalistico; muscolatura estroflessa, allenata, chiaroscuro che modella. Cinque secoli dopo sono in grado di riprodurre il **Pavimento musivo di Istanbul**; in Occidente invece non lo siamo. L’arte “piatta” per noi bizantina è quindi una precisa scelta: bisogna pregare davanti all’opera, non leggere uno *storytelling*.

Stacco anche tecnico. Avori bizantini molto apprezzati in Occidente, a ma tutti prodotti in Oriente. Quando nella 4’ crociata Costantinopoli è saccheggiata dai cattolici si crea una grande separazione (poco più di 20 anni fa il papa è andato in Grecia ed è stato un evento epocale; cavalli di piazza San Marco saccheggiati a Costantinopoli).

XI secolo massimo momento di apice dell’impero bizantino. **Salterio di Basilio II**. Icone quasi come in videochiamata dei membri della famiglia, nemici in basso, imperatore sul rialzo a cui due angeli e Cristo (o Dio padre) stanno dando insegne (corona e lancia); ruolo sacrale dell’imperatore. Smaterializzazione dello spazio.

Idea dell’immagine singola da venerare, quindi replicabilità della stessa. Tra il **Cristo Pantocrator** e la **Vergine da Ohrid**; una delle varie applicazione dei tipici modelli. Stesso modello di rappresentazione della coppia imperiale da Giustiniano a Giovanni II Comneno (versione dell’arte bizantina aulica e antinaturalistica); stessi simboli del potere anche (corona di Giovanni II nel mosaico in Santa Sofia è uguale alla corona santa di Ungheria).

Iconoclastia e migrazione di artisti, saccheggio della 4’ crociata; ma comunque contatti e scambi tra Oriente e Occidente ci sono sempre. Chiaro esempio è Venezia. **Giudizio Universale della Chiesa di Santa Maria Assunta di Torcello**. Chiesa pubblica e statale del doge, quella di San Marco, è realizzata da maestranze bizantine; rapporti politici, militari e culturali con Bisanzio. Però dopo un po’ la tecnica viene imparata anche dai locali.

Non viaggiano solo stili, idee, artisti, ma anche modelli. **Mosaici di Monreale e Cefalu** sono bizantini in Sicilia oppure sono siciliani, cioè botteghe locali che usano modelli bizantini. L’arte bizantina ha come centro naturale Costantinopoli, ma non ha un luogo preciso, si espande anche alle periferie politiche o culturali (Sicilia, Venezia, Russia). Ci sono “arti bizantine” che trovano la propria autonomia: Russia (soprattutto dopo la caduta di Costantinopoli), Armenia (hanno particolare abilità ingegneristica e architettonica). **Vangeli di Adrianopoli**. Ancora stessi modelli. **Vangeli del katholicos armeno Costantino I**. Tavole di canone: nella prima cultura cristiana si capisce che i Vangeli di Matteo, Marco e Luca sono più o meno paralleli (vangeli sinottici), poi Vangelo di Giovanni un po’ diverso; alcuni studiosi ritengono comodo catalogare i singoli eventi per permettere al lettore di recuperarli in ciascun vangelo; queste sono le tavole di canone. Archi non sono profondi, colonne piatte, alberi e uccelli assolutamente non naturalistici.

**Annunciazione della Galleria Tretyakov**. No caratterizzazione spaziale, no paesaggio; no attenzione all’anatomia dei volti (non si confondono con persone comuni e reali). **Cattedrale di Santa Sofia a Mosca**. Cupole, pianta frammentata in senso concavo-convesso. **Cattedrale di**

Eduardo Cosenza, Università di Bologna 2021-2022

**Vladimir. Vergine di Vladimir.** Immagine protettrice della Russia. Tipologia tipica costantinopolitana. Vergine **“lirico sinuosa”**: bacia dolcemente il bambino, ma non in modo naturalistico (anche i gesti spontanei sono sempre azzerati come carica psicologica: non devono sembrare reali né coinvolgere). Modello della Madonna con l'imakorion (cappuccio). Non c'è chiaroscuro, le linee del panneggio del bambino sono dritte, è tutto molto piatto.

47 min

Convento di frati basiliani ortodossi armeni (San Basilio) tra mura e Via D'Azeglio/San Mammolo. Oggi basilica della Santissima Annunziata. C'era biblioteca piena di manoscritti come i **Vangeli del catholicos armeno Costantino I**. Ennesimo fenomeno di penetrazione tra Oriente e Occidente.

Andare a San Lazzaro a Venezia.

Bizantino non è un termine neutro: assume valore simile a quello di “artificioso”.

A Bologna e Firenze storia dell'arte bizantina la si studia nei dipartimenti di storia; a Venezia invece fa parte del *curriculum* di storia dell'arte.

“I mister Wolf di Giotto”.

Spettacolo di Dario Fo su Giotto

Opere dopo anni 30-40 di Donatello non da fare (Masaccio e Brunelleschi tutti).

Cattedrale di Rhodese, 10 edifi più belli arte medievale.

Palazzo ducale di Urbino, città irrilevante culturalmente fino a Federico da Montefeltro. Edifici di matrice toscana in Sardegna: influenza di Pisa (più importante di Siena e Firenze fino alla fine del Duecento). La rilevanza e i rapporti delle zone cambiano molto nel tempo. Bologna è per un po possibile sede papale durante la cattività avignonese: diventa piena di oggetti relevantissimi

Avorio presente o in Oriente (Costantinopoli) o in posti che si approvvigionano in Oriente (Venezia e nord della Francia). Rarissimo nell'ambito medievale: botteghe producono tante madonne in avorio e poi le vendono, senza precisa richiesta di committenza; erano vendute molto, prese da pellegrini, mobili e di piccole dimensioni.

Andare alla pinacoteca nazionale di Bologna, gratuita. E San Domenico.

Medievalismo autunnali.

Cimabue maestà in strada maggiore.

Andare in San Francesco a Bologna e fare il giro in tondo; confrontare l'abside (piazza Malpighi; fatto come quello di Notre Dame, anche se i materiali sono diversi) e la facciata. Si capisce perché

Eduardo Cosenza, Università di Bologna 2021-2022

noi italiani il gotico non lo digeriamo facilmente e quindi lo modifichiamo secondo parametri familiari.

Nel gotico le due torri sono sempre diverse: non interessa la proporzione, né l'omogeneità (materiali, grandezze, forme diverse anche nei capitelli di un chiostro medievale; questo era motivo di apprezzamento, di *varietas*); poi anche dilatazione temporale della costruzione favorisce la disomogeneità (non esiste un progetto univoco in una cattedrale che cresce piano piano).

Cattedrali costruite varie volte perché crollano: leggere i Pilastri della terra. Non seguendo proporzionalità definita ed essendo più anarchica.

Collana sull'arte, in particolare medievale, della Einaudi.  
Lapislazzulo è il pigmento, blu è il colore.

Nel medioevo l'oreficeria è più importante dell'architettura (per importanza del materiale). Nel Rinascimento cambia.

Pittori tardo-gotici: Pisanello, Michelino, Gentile; pittori del Rinascimento: Masaccio: idea di fisicità e pesantezza corporea

Doppio portale spesso per chiese pellegrinali (non tutte pellegrinali hanno il portale e non tutte con portale sono pellegrinali); pellegrini facevano giro e uscivano dall'altra porta. Le chiese erano incasinate: messe diverse, pellegrini per visitare, etc.

Arte medievale e medioevo non vanno di pari passo, né all'inizio né alla fine. Spesso ordini religiosi (esempio cistercensi) portano stili in giro.