

Lezione 8

In questa lezione:

- **1 NICOLA PISANO 1250-1280**
 - 1.1 Battistero di Pisa 1260
 - 1.2 Pulpito del Battistero di Pisa 1260
 - 1.2.1 Natività
 - 1.2.2 Crocifissione
 - 1.3 LUCCA 1260
 - 1.4 SIENA 1265-69
 - 1.5 Pulpito di Siena 1265-69
 - 1.6 PERUGIA 1275-1278 FONTANA MAGGIORE
- **2 GIOVANNI PISANO 1248 -1314**
 - 2.1 Pisa
 - 2.2 Siena
 - 2.2.1 La Madonna con Bambino
 - 2.3 Pulpito di Sant'Andrea a Pistoia 1301
 - 2.4 Pulpito nel Duomo di Pisa 1301-10
 - 2.5 Cenotafio di Margherita di Lussemburgo 1312-1313
- **3 ARNOLFO di CAMBIO 1240-1310**
 - 3.1 PERUGIA – FONTANA DEGLI ASSETATI 1277-81
 - 3.2 ORVIETO – SEPOLCRO del CARDINALE DE BRAYE 1282
 - 3.3 Statua di Carlo d'Angiò 1277
 - 3.4 San Paolo Fuori le Mura 1285
 - 3.5 Santa Cecilia in Trastevere 1293
 - 3.6 Il Presepe di Santa Maria Maggiore 1291
- **4 JACOPO TORRITI**
 - 4.1 Il Sancta Sanctorum
 - 4.2 San Giovanni in Laterano
 - 4.3 Santa Maria Maggiore
- **5 Pietro Cavallini 1240-1330**
 - 5.1 PREMESSA STORICA
 - 5.2 Santa Maria in Trastevere 1291 o 1296
 - 5.3 Santa Cecilia 1292-93

NICOLA PISANO 1250-1280

Attivo tra 1250-1280, tra 1260-1270 si divide tra i cantieri di Pisa e Siena (Battistero e Duomo più pulpiti).

Rappresenta nella scultura ciò che Giotto rappresenta per la pittura: la svolta naturalistica e drammatica che coinvolge emotivamente lo spettatore.

Il filone classicistico dell'arte federiciana ha un seguito immediato nelle opere di Nicola Pisano, che si forma al sud (Nicola de Apulia) aggiungendo una emotività nuova alla scultura, rendendola umanizzata e coinvolgente.



Opera in Toscana, in Umbria, nell'Emilia tra il 1250-1280 e rappresenta l'aggancio tra l'attività federiciana meridionale le nuove correnti lombarde e transalpine.

La prima metà del XIII sec vede il fiorire dei liberi comuni specialmente nella zona dell'alta Toscana (Pisa e Lucca), dove fervono i contatti con l'oriente bizantino. Nello stesso periodo arrivano in Toscana le correnti antelamiche, naturalistiche e classiche negli elementi francesi dei portali strombati e dei rilievi dei mesi. La situazione si anima ancor più quando in Toscana arrivano le committenze di Federico II (Castello di Prato – Abbazia di San Galgano) e la moderna cultura figurativa del Meridione Svevo di Nicola Pisano, classico e naturalistico ma al contempo vivace e drammatico.

L'arrivo in Toscana di Nicola Pisano porta una svolta, i pittori restano disarmati di fronte alla verosimiglianza, vivacità, drammaticità delle sue figure. È a partire da questo momento, 1260, che inizia il rinnovamento che con Giotto, negli anni 90, arriverà a quelle innovazioni narrative che renderanno le "storie" quanto mai coinvolgenti, entro uno spazio ritrovato.

Battistero di Pisa 1260



Il cantiere di Pisa iniziato in periodo romanico 200 anni prima (fine XI sec) viene riaperto su impulso dell'arcivescovo Filippo Visconti in quanto si erano concluse le ostilità con Roma e si potevano concludere i lavoro iniziati in epoca romanica.



Primi anni Sessanta del XIII sec.

Nelle ghimberghe (cuspidi) Giovanni realizza le monumentali statue a mezzo busto dei 4 profeti, di Giovanni Battista, di Cristo, della Vergine e dei 4 Evangelisti

Nicola interviene nel Battistero. A lui sono ascritti i 60 archetti inquadrati da 30 cuspidi gotiche (seconda fascia dopo quella di Diotisalvi).



Il cantiere pisano viene concluso dal figlio Giovanni che completa il battistero con l'ordine di bifore sormontate da ghimberghe da Giovanni di Simone che nel 1278 realizza il Camposanto concepito come un chiostro rettangolare ad arcate a tutto sesto.



Pulpito del Battistero di Pisa 1260



Il pulpito nel Battistero di Pisa (1260) è un'opera capitale; dal pulpito il predicatore parla ai fedeli. Sul pulpito è inciso:

"Nell'anno 1260 Nicola Pisano scolpì questa opera insigne, sia degnamente lodata la mano tanto dotta"

Di forma esagonale (ed è già una novità) è costituito da 5 scene:

- Natività
- Adorazione dei Magi
- Presentazione al tempio
- Crocifissione
- Giudizio Universale

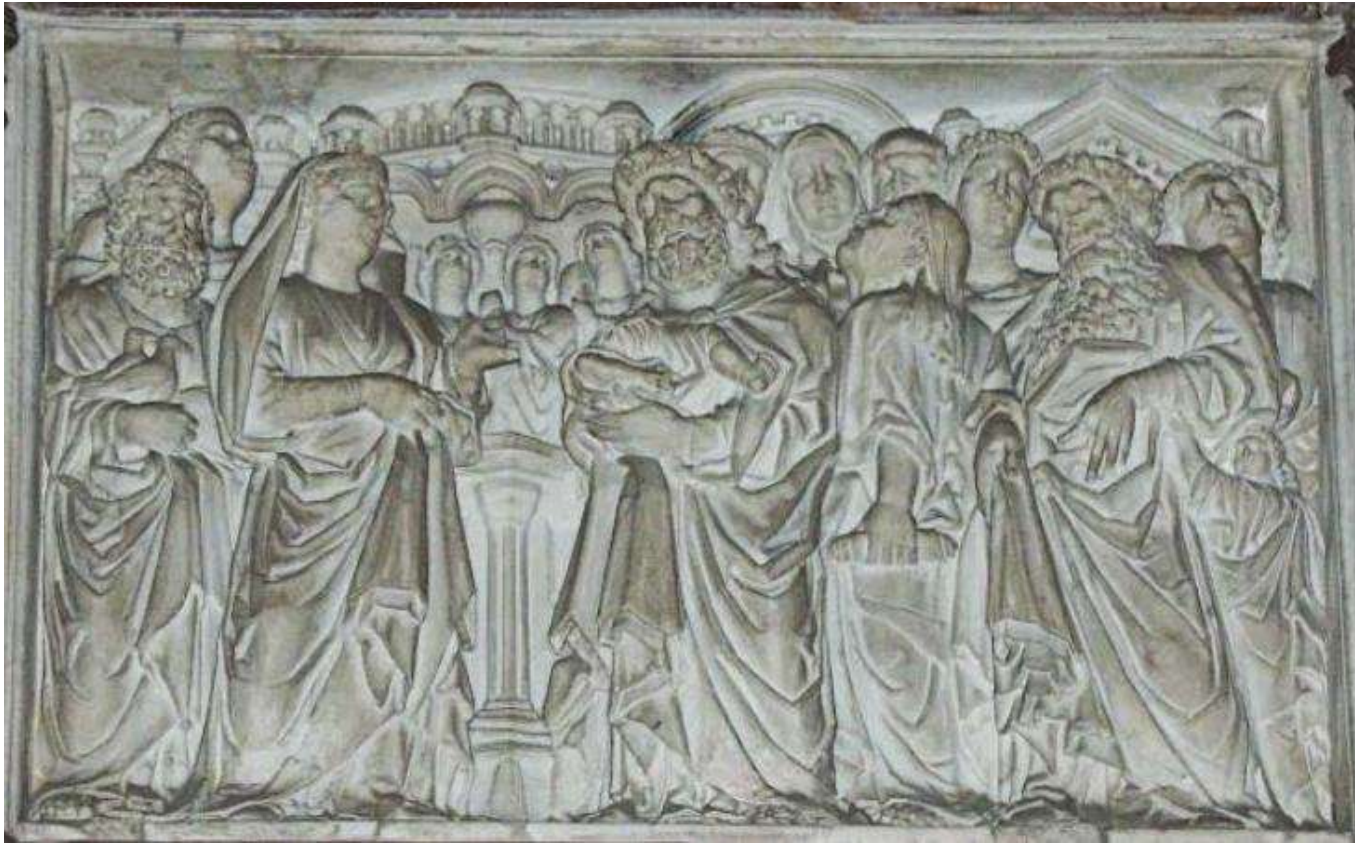
Vi sono rappresentati gli Evangelisti e le Virtù addossati alle parti architettoniche della struttura; sul parapetto sono gli episodi con la storia di Cristo (Nascita di Cristo, Epifania – Cristo si manifesta- cioè l'Adorazione dei Magi, Presentazione al Tempio, Crocifissione, Giudizio Finale).

Le colonne sono sorrette da leoni stilofori e la colonna al centro termina su 3 telamoni.



Adorazione dei Magi
1260
Pulpito di Pisa

Nei pannelli si nota il ritorno alla classicità, le figure assomigliano alle statue romane di III – IV sec, ancora compassate nell'espressione.



Presentazione al Tempio
1260
Pulpito di Pisa



Al di sopra delle colonne sono collocate le statue delle 4 virtù cardinali, di san Giovanni Battista, dell'arcangelo Michele. Profeti ed Evangelisti si affrontano nei pennacchi degli archi trilobati

Al di sopra delle colonne sono collocate le statue delle 4 virtù cardinali, di San Giovanni Battista, dell'arcangelo Michele. Profeti ed Evangelista si affrontano nei pennechi degli archi trilobati.

Natività



**Natività
1260
Pulpito di Pisa**

La Madonna che ha appena partorito assomiglia ad una matrona romana. La posizione sdraiata su un triclinio si rifà ai modelli classici etruschi o romani. Sugli sfondi edifici classici. La classicità di Nicola però non è immobile e algida ma vivace e movimentata, egli recupera la classicità ma in modo moderno.

Crocifissione



Crocifissione
1260

Pulpito di Pisa

Le espressioni dolenti o dubbiose dei volti sono una nuova introduzione, come anche lo svenimento di Maria; il Cristo è rappresentato morto e il fedele viene coinvolto dalla rappresentazione e spinto a meditare sul tema della passione. Nel Giudizio la classicità compassata lascia il posto all'inquietudine gotica.



Giudizio Universale
1260
Pulpito di Pisa

Gli esempi sono quelli presenti nei sarcofagi del Camposanto di Pisa.



Pisa, Camposanto. Sarcofagi



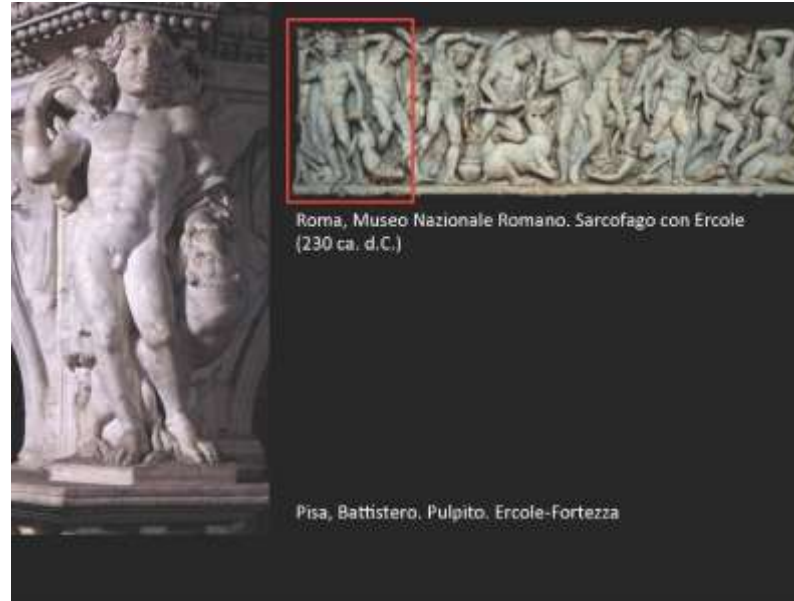


Sarcofago di Ippolito e Fedra del II sec a confronto con l'Adorazione dei Magi del Pulpito del Battistero di Pisa del 1260



Cratere Neoattico a confronto con la presentazione al tempio del Pulpito del Battistero di Pisa 1260

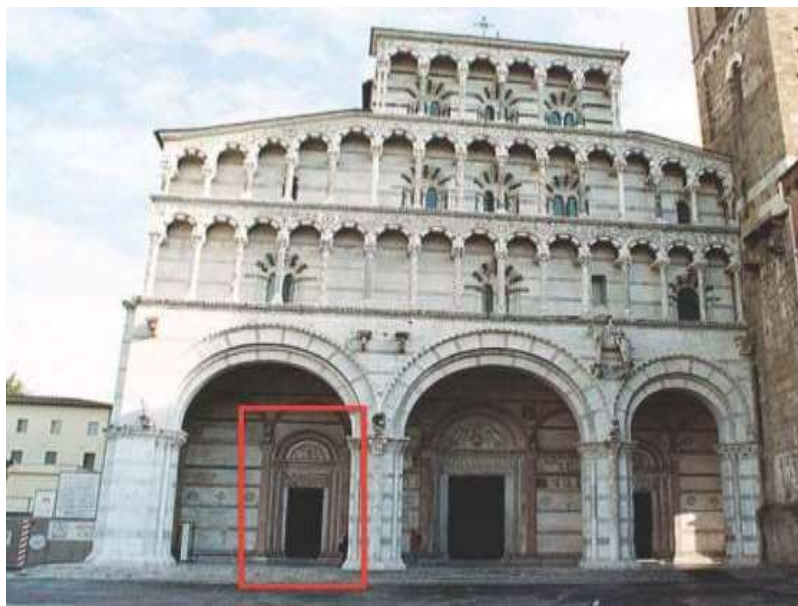
La Fortezza sul capitello viene rappresentata come un Ercole, chiaro rifacimento alla tradizione greco-romana.



Sarcophago di Ercole 230 d.C. a confronto con Ercole Fortezza del Pulpito del Battistero di Pisa

L'impianto gotico del pulpito si unisce al motivo romanico dei leoni stilofori e alla classicità delle sculture a tutto tondo. Il classicismo convive con l'inquietudine gotica dei panneggi, delle criniere dei cavalli o delle barbe dei Magi.

LUCCA 1260



Cattedrale di San Martino
Lucca

Nel portale della Chiesa di San Martino realizza sempre intorno al 1260 la lunetta con la Deposizione.



In queste naturalismo e classicismo, le due tendenze dell'arte meridionale, vengono sintetizzate per dare senso drammatico all'azione, completamente diverso dalla Deposizione di Antelami (1178).



Parma, Duomo.
Benedetto Antelami,
Deposizione (1178)



Lucca, San Martino. Nicola
Pisano, Deposizione

Confronto tra deposizione di Benedetto Antelami nel Duomo di Parma del 1178 e

La deposizione di Nicola Pisano nel portale della Chiesa di San Martino a Lucca del 1260

Nicola si adegua subito alla nuova concezione del Cristo morto elaborata dai francescani che ricercavano un'arte religiosa non solo didattica ma commovente. Cristo è completamente accasciato su Nicodemo.

Le tavole dipinte come ornamento per gli altari e le navate è un genere che viene ampiamente appoggiato dai nuovi ordini mendicanti e i soggetti sono quelli cari ai francescani: il Crocifisso, la Madonna con Bambino assisa in trono (come metafora dell'Ecclesia), San Francesco.

Il primo a registrare la novità iconografica con il passaggio dal *Cristo triumphans* alto medievale al *Cristo patiens* del Dio fatto uomo che muore sulla croce è il pisano Giunta Pisano (Croce – 1250 Chiesa di San Domenico Bologna). Alla visione ancora bizantina di Giunta Pisano, Nicola contrappone un'immagine più vera e toccante.

SIENA 1265-69

Durante il regno di Federico II, Siena fu a lui fedelissima e divenne centro del partito ghibellino in Toscana. Ricca di affari con gran parte d'Europa, Siena entrò nuovamente in guerra con i Fiorentini, sbaragliati a Montaperti nel 1260; l'avvento sul trono di Napoli degli Angioini mise però fine al predominio ghibellino in Toscana e nel 1269 l'esercito senese fu disfatto a Colle di Valdelsa dai guelfi fiorentini e francesi.

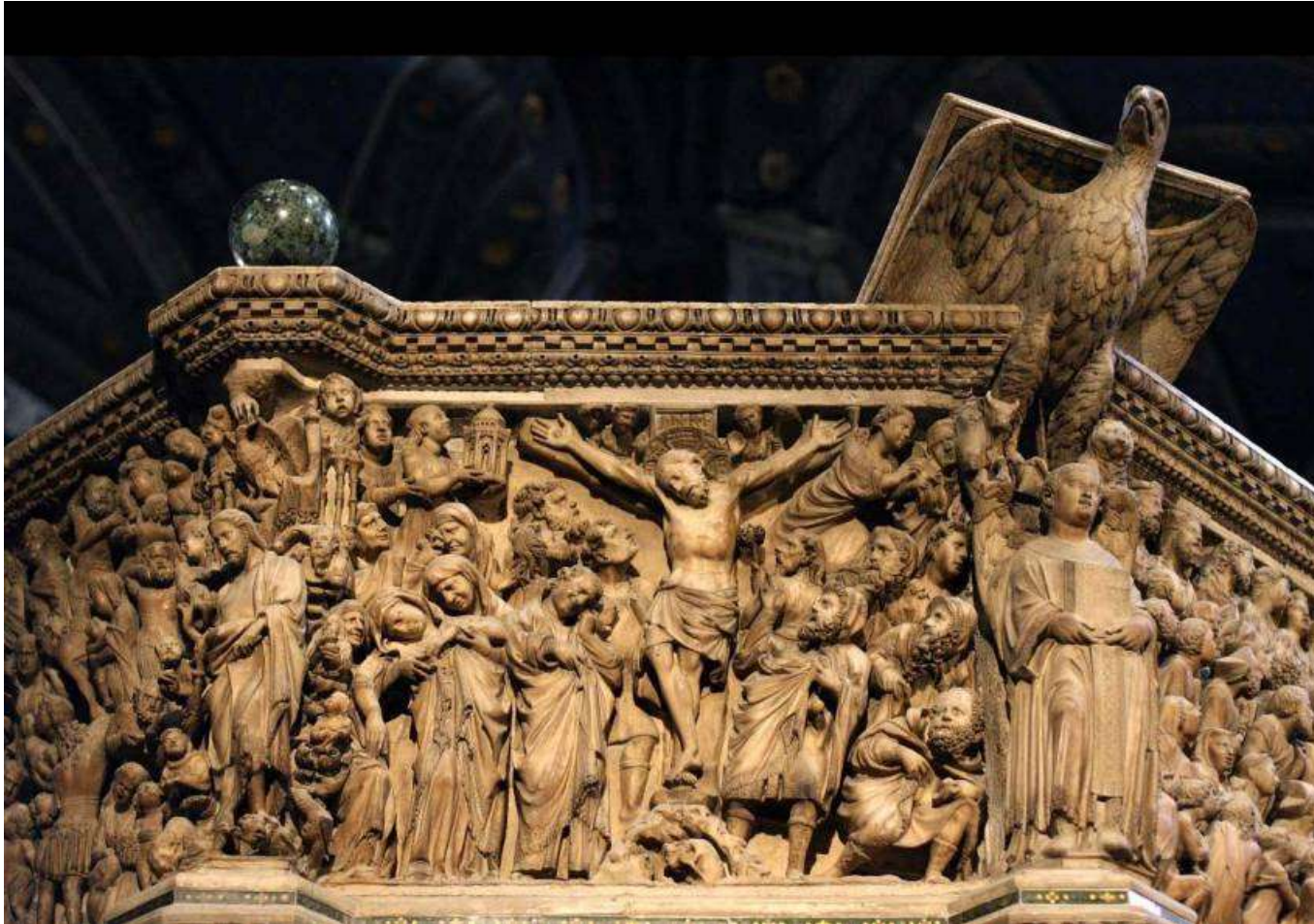
Il duomo, di evidente matrice romanico-pisana, iniziato a metà del XII sec, ha pianta a croce latina con tre navate del tipo cistercense; l'interno ha la tipica bicromia bianca e verde di gusto toscano, già incontrato nel Duomo di Pisa. Le fasi costruttive essenziali di Nicola Pisano si situano tra 1259-64 (cupola su crociera esagonale con arcatelle) e 1296 con la fase di Giovanni che decora la parte inferiore della facciata, con i portali strombati alla francese.

Pulpito di Siena 1265-69



Pulpito del Duomo di Siena
1265-1269

Il Pulpito è simile a quello di Pisa ma a pianta ottagonale (si aggiunge la scena della Strage degli Innocenti e il Giudizio è suddiviso in due scene).



**Crocifissione
1265-1269
Pulpito del Duomo di Siena**

I riquadri separati da figure scolpite anziché colonnine creano un *continuum* nella storia.



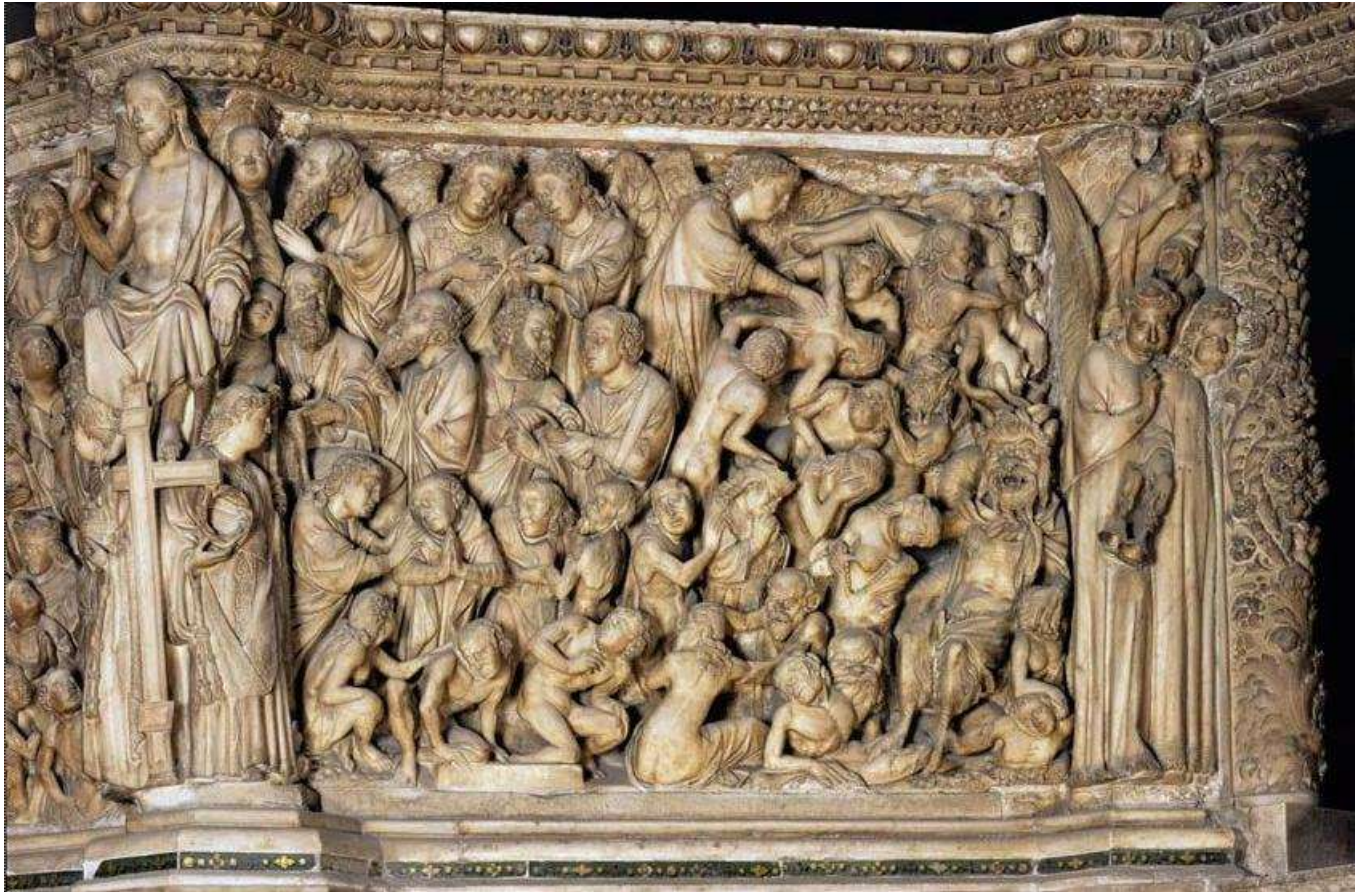
**Personificazioni delle sette arti liberali e della filosofia
1265-1269
Pulpito del Duomo di Siena**

Il ciclo iconografico è lo stesso ma il tono è più drammatico soprattutto per l'inserimento della Strage degli Innocenti e per il Giudizio rappresentato su due formelle.

Giudizio universale

1265-1269
Pulpito del Duomo di Siena





Le figure in una sorta di *Horror Vaqui* occupano tutto lo spazio. Le composizioni sono più affollate, le scene più animate e concitate.



Pisa. Battistero. Pulpito.
Annunciazione, Natività,
Annuncio ai pastori, Lavanda
del Bambino



Siena. Duomo. Pulpito.
Visitazione, Natività, Annuncio
ai pastori, Lavanda del Bambino

Confronto tra la natività del Pulpito di Pisa ed il Pulpito di Siena



Siena. Duomo. Pulpito. Viaggio dei Magi e Adorazione

Pisa. Battistero. Pulpito. Adorazione dei Magi

Lo spirito gotico si vede nella caratterizzazione dei personaggi, nell'agitazione, del movimento.

In questo pulpito sono stati riconosciuti aiuti: specialmente nella Strage degli Innocenti si è voluto riconoscere la mano del figlio Giovanni.



**Strage degli innocenti
1265-1269
Pulpito del Duomo di Siena**

PERUGIA 1275-1278 FONTANA MAGGIORE



Perugia, Fontana
maggiore
(1275-1278)

4 gradini portano alla vasca poligonale inferiore (25 lati)

58 colonne reggono la seconda vasca poligonale, di diametro inferiore (23 lati)

Anche a Perugia Nicola Pisano è stato coadiuvato dal figlio Giovanni nella più antica fontana pubblica italiana, secondo un programma allegorico in cui si mischiano temi religiosi e simbologie politiche.



Fontana Maggiore
1275-78
Perugia

E' composta da due vasche poligonali sovrapposte, quella superiore sospesa su colonne e ornata da statue, la seconda decorata a rilievi.

Nella vasca inferiore i cicli figurativi della vasca rappresentano la storia dell'umanità attraverso i progenitori Adamo ed Eva, Sansone e Davide come rappresentante del popolo ebraico, fino ai fondatori di Roma, Romolo e Remo (allusioni alle origini romane di Perugia).



Genesi
1275-78
Fontana Maggiore di Perugia

EDM QD PIVENT ROFDE RHUS



Romolo e Remo
1275-78
Fontana Maggiore di Perugia

A questi personaggi fa seguito il ciclo della natura in dodici doppi rilievi con le rappresentazioni dei Mesi affiancati dai rispettivi segni zodiacali.



Mesi
1275-78
Fontana Maggiore di Perugia

Le scienze sono infine rappresentate dalle Arti liberali. I gruppi di animali che separano questi cicli ne mettono in evidenza i riferimenti politici o morali.



Vasca superiore

Personificazioni di carattere religioso (la chiesa), civile (Euliste, mitico fondatore della città), politico (Matteo da Correggio e Ermanno da Sassoferrato, magistrati in carica della città), di località (Roma, Perugia, il lago Trasimeno), santi, profeti.

Le statue superiori raffigurano santi, personificazioni (di Roma, Chiusi, Perugia) ma anche personaggi politici dell'epoca in quanto la fontana rappresenta anche il manifesto politico della città.



**Perugia tra la Domina Clusii (Chiusi) e la Domina Loci (Trasimeno)
1275-78
Fontana Maggiore di Perugia**

L'iscrizione latina ricorda i nomi di tutti i partecipanti all'impresa, gli artisti e i rappresentanti della città (Bevignate che diresse i lavori, Nicola e Giovanni scultori, Buoninsegna che si occupò del sistema idraulico), nonché la data di compimento dell'opera: il 1278.

GIOVANNI PISANO 1248 -1314

Pisa

A Pisa completa il battistero con l'ordine di bifore sormontate da cuspidi.



Pisa. Museo dell'Opera Primaziale. Chiostro

Siena

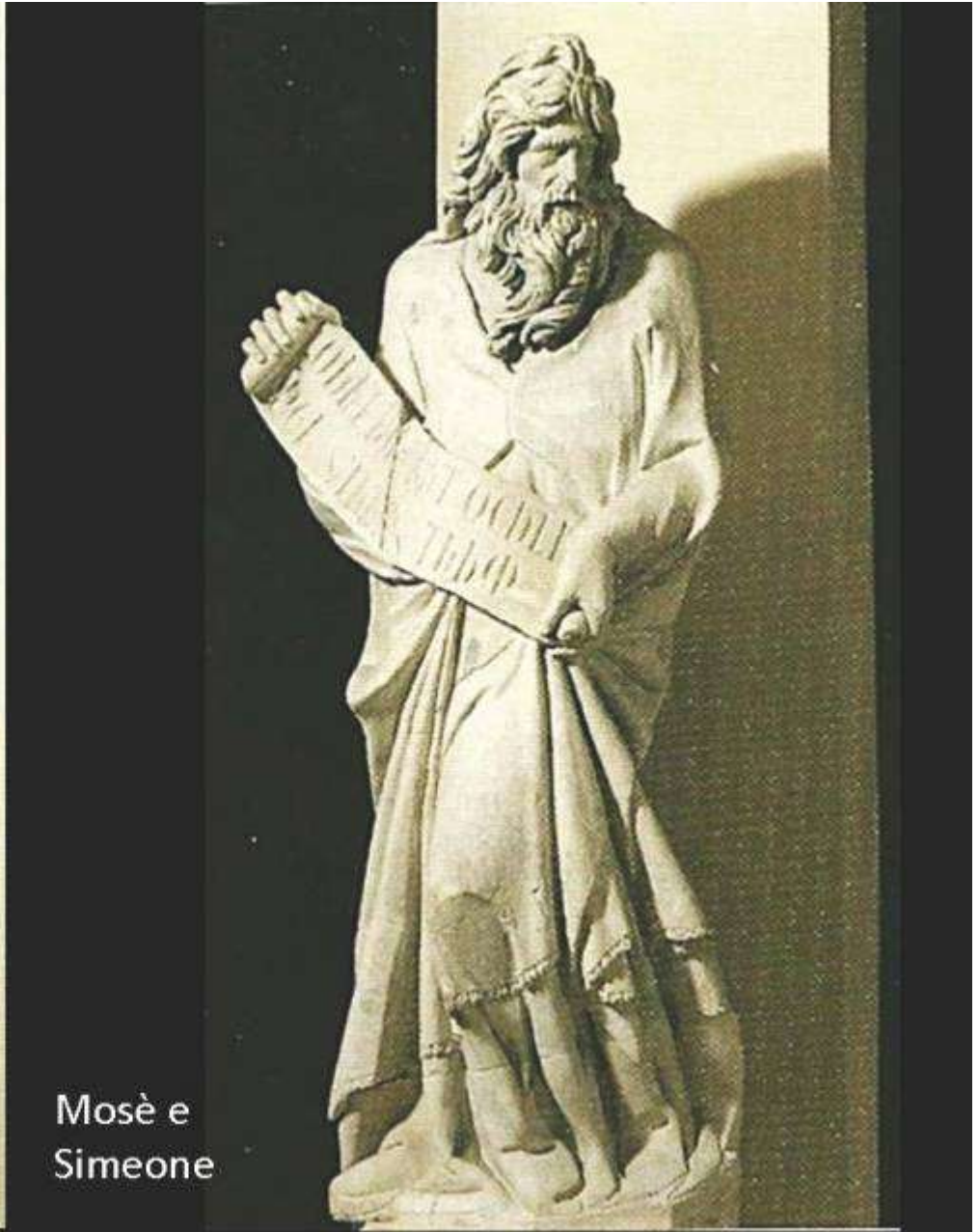
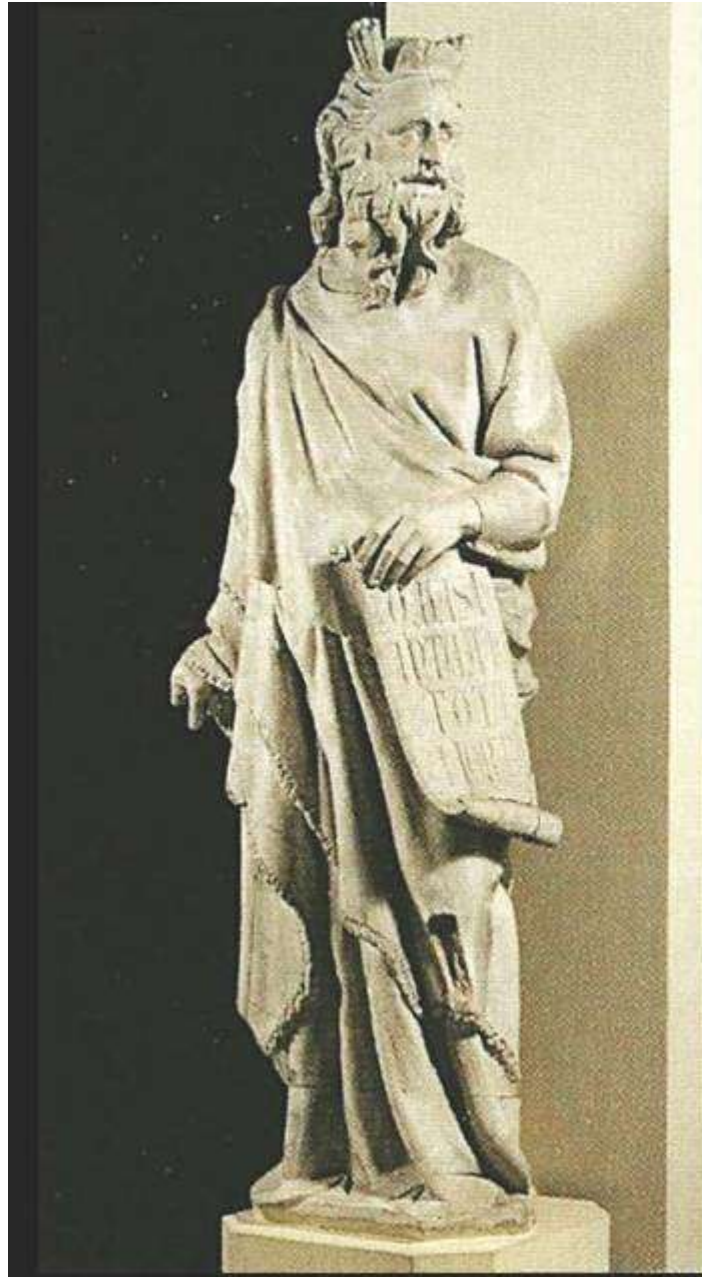


1284 /1285-1296

Giovanni è a Siena dove ottiene cittadinanza e diviene capomastro del cantiere della cattedrale. Lavora alla facciata (struttura muraria completata nel 1284).

A Siena (1280-1290) progetta la parte inferiore della facciata del Duomo (1285 - 1296) con la decorazione dei portali strombati alla francese.

La facciata non viene completata perché Giovanni abbandona il cantiere e le statue che egli realizza, Profeti e Sibille sono ora al Museo dell'Opera per motivi conservativi.



Mosè e
Simeone

**Mosè e Simeone per il Duomo di Siena
1280-1290
Museo dell'opera**



Sibilla e
Filosofo

Sibilla e Filosofo
1280-1290
Museo dell'opera



Miriam

Miriam
1280-1290
Museo dell'opera

L'originalità sta nella mimica del corpo e nel risalto conferito al sentimento. Le statue si muovono liberamente, completamente svincolate dall'architettura (Arnolfo invece collegava emotivamente architettura e scultura). La statua di Miriam, sorella di Mosè, mostra l'inarcamento delle figure gotiche, pose innaturali per creare forte impatto ed inquietudine.



Facciata del Duomo di Siena
1280-1290

Giovanni Pisano non taglia i ponti con l'insegnamento paterno ma insieme ad Arnolfo di Cambio partecipa alla fase successiva della cultura gotica accentuando la drammaticità o rendendo la scultura più formale ed elegante, secondo i modelli francesi.

La Madonna con Bambino



**Vergine con il Bambino proveniente dal camposanto di Pisa
1275-1278
Museo dell'opera Primaziale**

La Madonna con Bambino è un soggetto che viene molto sviluppato da Giovanni; egli indaga il rapporto intenso tra Madre e il Figlio attraverso un incontro di sguardi che rende molto intensa la rappresentazione.



Fontenay, chiesa. Vergine con il Bambino
(1300 ca.)



La Madonna con Bambino nell'Oratorio degli Scrovegni è (1305-6) una Madonna ormai completamente gotica.



**Giovanni Pisano,
Madonna col
Bambino, ca 1306.
Marmo, altezza 185
cm. Padova, Cappella
degli Scrovegni**

La flessuosità e l'eleganza gotiche sono riscontrabili nella flessione del corpo che si sbilancia all'indietro per il peso del bambino che tiene in braccio. L'incrocio degli sguardi intensifica il rapporto affettuoso tra madre e figlio .

Pulpito di Sant'Andrea a Pistoia 1301



Iscrizione:

scultore Giovanni
committente Arnolfo
finanziatori Andrea Vitelli e
Tino Vitali.

Pistoia, Sant'Andrea. Pulpito
(1298-1301)

**Pulpito di San'Andrea
1298-1301
Pistoia**

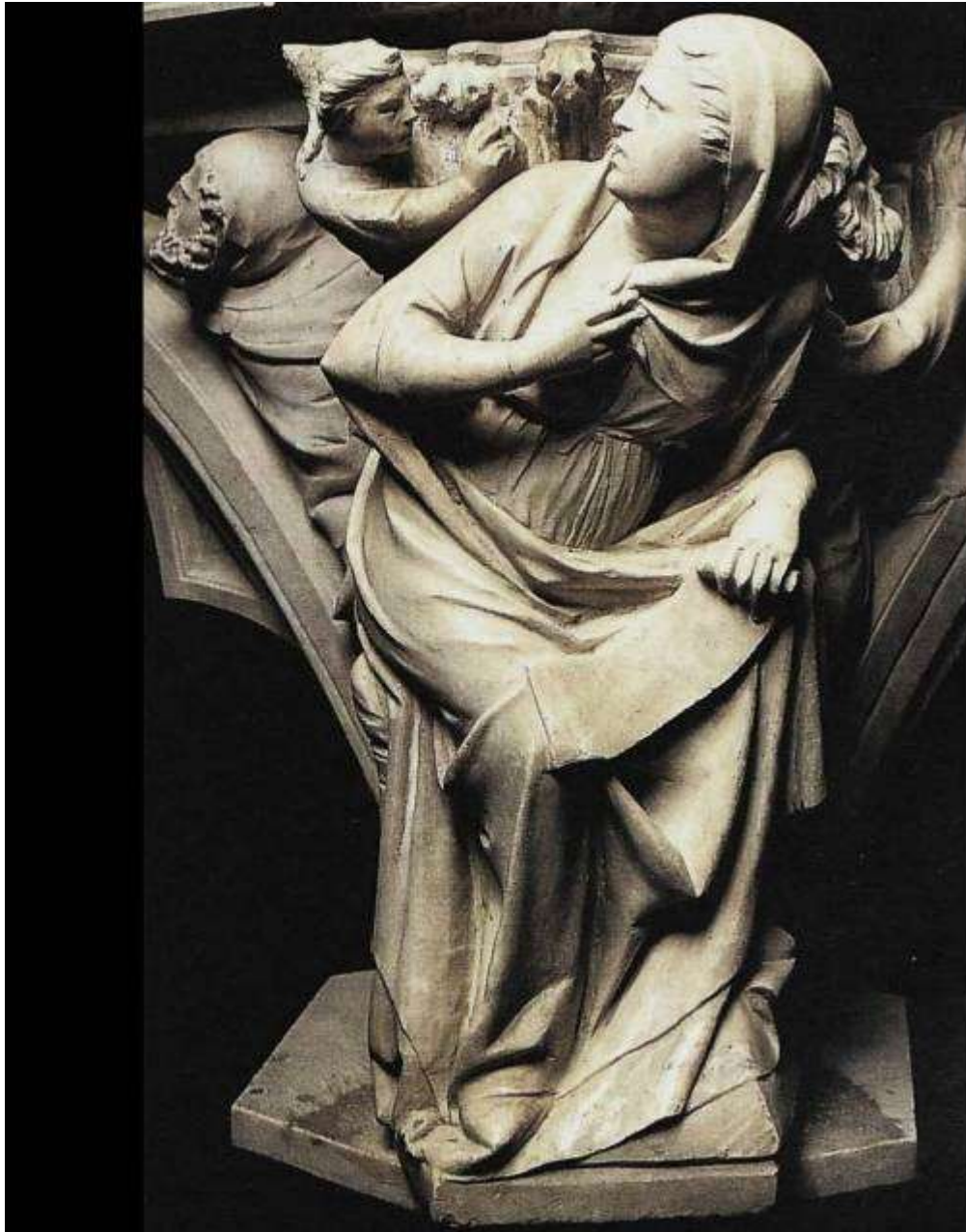
La differenza con il padre Nicola si nota soprattutto nel Pulpito di San Andrea a Pistoia 1301. E' esagonale come quello di Pisa ma i rilievi sono separati da grandi figure come a Siena.

Ora però c'è una fortissima carica emotiva, i leoni stilofori sono veementi, una delle colonne è retta da un telamone che rappresenta Atlante.



**Atlante
1298-1301
Pulpito di San'Andrea di Pistoia**

Una delle Sibille addossate al di sopra di un capitello (novità iconografica) reagisce quasi con spavento alla rivelazione dell'angelo.



Sibilla che si gira di scatto per ascoltare la rivelazione dell'angelo

Sibilla
1298-1301
Pulpito di San'Andrea di Pistoia



Nella zona mediana sono le sibille dell'antichità pagana. Sui pennacchi degli archi i re ed i profeti dell'antico testamento. I rilievi narrano la natività, l'adorazione dei Magi, la strage degli innocenti, la crocifissione ed il giudizio universale. Le statue colonna rappresentano santo Stefano, Sant'Andrea, il tetramorfo con l'aquila e gli apostoli Pietro, Paolo, Giovanni e angeli del Giudizio.



Natività
1298-1301
Pulpito di San'Andrea di Pistoia



IN HOC TEMPLI TUM COELO FINI TUM PRESENTIS SAECLI FINIS TUM DE TERTIIS

Adorazione dei Magi
1298-1301
Pulpito di San'Andrea di Pistoia



**Strage degli innocenti
1298-1301
Pulpito di San'Andrea di Pistoia**

Si perde un po' del classicismo paterno perché ora le figure sono in generale più sbazzate, ma nel vortice di personaggi emergono i volti piangenti della Strage degli innocenti. Mai la scultura medievale era stata così drammatica.

Pulpito nel Duomo di Pisa 1301-10



Pisa, Duomo. Pulpito
(1301-1311)

Pulpito del Duomo
1301-1311
Pisa

Il secondo Pulpito nel Duomo di Pisa 1301-10 sostituisce quello romanico di Guglielmo portato a Cagliari. Dopo essere stato smontato a seguito di un incendio nel 1500 venne ricostruito nel XX sec anche se alcuni pezzi sono mancanti perché utilizzati altrove.

Questo pulpito ha una forma più circolare, gli archi trilobati sono sostituiti da volute e al posto delle colonne ha delle statue-cariatidi.

Al centro il gruppo di statue con le 3 Virtù Teologali con basamento a bassorilievo con le Arti Liberali. La statua di Cristo è retta dai 4 Evangelisti.



Sansone-Ercole



Arcangelo Michele

**Sansone Ercole ed Arcangelo Michele
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa**



**Arti Liberali
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa**

L'Ecclesia è retta dalle le 4 virtù Cardinali dove spicca la Temperanza rappresentata nuda come la Venere Pudica ad indicare l'appello alla temperanza contro la passione carnale. Ma esse sono anche lette come le 4 età della vita e i 4 fiumi del Paradiso. Giovanni come Dante, si sforza di rendere vivace la noiosa esposizione dei concetti religiosi.



Maria-Ecclesia



Cristo

Ecclesia e Cristo
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa



4 virtù cardinali (Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza)

**4 virtù cardinali che reggono la Ecclesia
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa**



**Tempeeranza a confronto con la Venere pudica capitolina
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa**

Le scene del Pulpito rimangono invariate:



Annunciazione
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa



Natività
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa



**Adorazione dei Magi
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa**



Strage degli innocenti
1301-1311
Pulpito del Duomo di Pisa



Nell'iscrizione che corre al di sotto delle lastre lo scultore sottolinea in modo particolare l'autografia del proprio lavoro.

Nell'iscrizione dello zoccolo fa le proprie rimostranze per il fatto che, durante la realizzazione dell'opera, aveva subito molti danni e mancanze di rispetto "non bene cavi".

Si rammarica di aver concluso un accordo a lui sfavorevole con gli amministratori della città.

Era stato ricompensato solo il lavoro manuale e non il progetto e l'invenzione.

Nell'iscrizione che corre al di sotto delle lastre lo scultore sottolinea in modo particolare l'autografia del proprio lavoro. Nell'iscrizione dello zoccolo fa le proprie rimostranze per il fatto che, durante la realizzazione dell'opera aveva subito molti danni e mancanze di rispetto "non vene cavi". Si rammarica di aver concluso un accordo a lui sfavorevole con gli amministratori della città. Era stato ricompensato solo per il lavoro manuale e non per il progetto e l'invenzione.

Cenotafio di Margherita di Lussemburgo 1312-1313





Genova, Museo di S. Agostino. Monumento funebre di Margherita di Lussemburgo (1312-1313)

**Monumento funebre di Margherita di Lussemburgo
1312-1313
Genova Museo S. Agostino**

Con lo stesso intento Giovanni concepisce il Cenotafio di Margherita di Lussemburgo, la moglie dello sfortunato imperatore Arrigo VII sceso in Italia nel 1310 con tanta speranza dei Ghibellini, ma morto subito a Buonconvento nel 1313.



**Monumento funebre di Margherita di Lussemburgo
1312-1313
Genova Museo S. Agostino**

Per la prima volta vengono rappresentate le Virtù in un cenotafio.

ARNOLFO di CAMBIO 1240-1310

Arnolfo di Cambio fu allievo di Nicola Pisano nel Duomo di Siena (1265-67), architetto, scultore e maestro di una grande bottega (Colle Val d'Elsa 1245 - Firenze 1302/10).

Lascia la bottega di Nicola per trasferirsi a Roma dove entra al servizio di Carlo I d'Angiò, il monarca insediato nel regno meridionale che era stato degli Svevi dalla Chiesa di Roma (come suo alleato).



Carlo d'Angiò
1277

Musei Capitolini Roma

All'inizio sulla scia di Nicola dà alle sue sculture una tensione dinamica classica (gli Assetati), in un secondo tempo assume ritmi più pacati, solenni, semplici ed essenziali.

Collabora con Nicola e la sua bottega nel **Pulpito del Duomo di Siena** (quello ottagonale) dove la sua mano è stata vista nel pannello con la Fuga in Egitto, in quanto il volto della Vergine è simile ad opere certamente attribuite ad Arnolfo.



Fuga in Egitto e figure ad Angolo opera di Arnolfo

Pulpito del Duomo di Siena



L'Arca di San Domenico a Bologna (1264-67) è un'opera dove lavora ancora insieme alla bottega di Nicola e Giovanni Pisano, contemporaneamente al cantiere di Siena (1259-1264).



Bologna. San Domenico. Nicola Pisano e bottega. Arca (1264-1267).
Completata da Niccolò dell'Arca (1469-73) e dal giovane Michelangelo (1494)

**Arca realizzata dalla bottega di Nicola Pisano
1264-1267
San Domenico a Bologna**



Arca di S. Domenico, Resurrezione di Napoleone Orsini, particolare

**Arca - Resurrezione di Napoleone Orsini
1264-1267
San Domenico a Bologna**



**Arca - Approvazione dell'ordine
1264-1267
San Domenico a Bologna**

PERUGIA – FONTANA DEGLI ASSETATI 1277-81



Perugia. Nicola e Giovanni Pisano, Fontana Maggiore (1275-1278)

Fontana Maggiore di Nicola e Giovanni Pisano
1275-1278
Perugia

La prima committenza di Carlo d'Angiò è quella per la fontana **minore** di Perugia (la prima era quella di Nicola Pisano), nel periodo in cui era senatore a Roma. Grazie alla corte angioina, Arnolfo entra in contatto con la Francia e con il gotico fiammeggiante di Luigi IX.

Nel 1308 la fontana venne smontata ma sappiamo che era simile all'altra nella forma poligonale, su due livelli. Il catino era sormontata da un grifo e da un leone in bronzo che ora sono nella facciata del Palazzo di Perugia.



**Grifo e Leone bronzei dalla Fontana Minore
1277-1281
Perugia**

Parti della fontana sono conservate nella Galleria Nazionale dell'Umbria: i due Scribi, la Vecchia Assetata, la Brocchifera, il Paralitico. Figure patetiche che provocano un sentimento di ansia.



Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria. Statue dei due scribi

Statue dei due scribi
1277-1281
Dalla fontana minore di Perugia



vecchia assetata
1277-1281
Dalla fontana minore di Perugia



Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria. 'Brocchifera'

Brocchifera
1277-1281
Dalla fontana minore di Perugia



Paralitico
1277-1281

Dalla fontana minore di Perugia

Nelle statue degli **Assetati** si vede ancora lo stile iniziale di Arnolfo: le figure sembrano spasmodicamente tese nella torsione del busto e della testa ad appiattirsi contro la superficie, come vi fossero schiacciate.



Ovviamente prende lo spunto dalle statue antiche (statua del Tevere in Campidoglio o di Villa Adriana) ma poi lo rielabora secondo il gusto gotico moderno.



Tivoli, Villa Adriana. Il Tevere

Roma, Piazza del
Campidoglio. Il Tevere

**Confronti con scultori e rilievi antichi e figure della Fontana Minore di Perugia
1277-1281
Perugia**



ORVIETO – SEPOLCRO del CARDINALE DE BRAYE 1282



Anche il monumento **sepolcrale del cardinale De Braye in San Domenico ad Orvieto** (1282 Duomo di Orvieto) mostra un ritmo che sale verso l'alto, a simboleggiare l'ascesa del defunto, visibile nel disegno di ricostruzione della Romanini, in quanto l'opera è oggi incompleta.



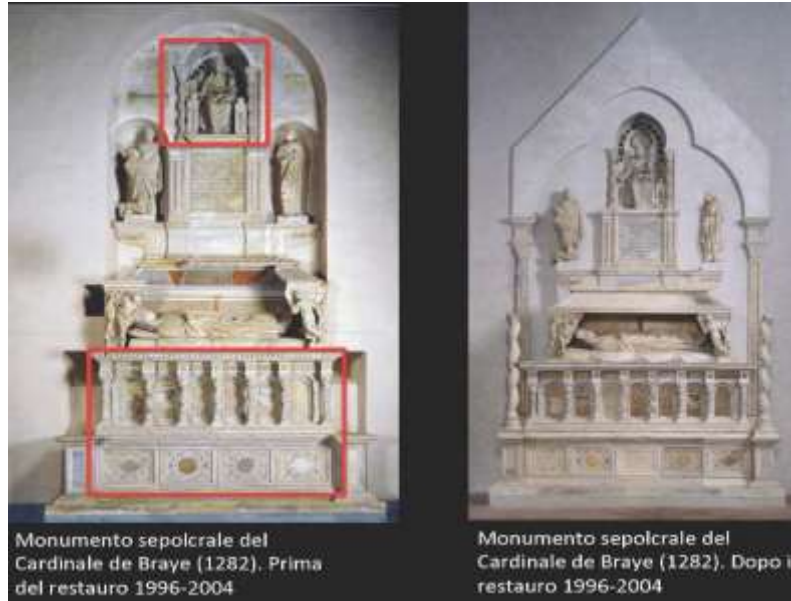
**Monumento sepolcrale del cardinale de Braye
1282
Orvieto**

In origine il culmine del monumento era un'arcata cuspidata con pinnacoli sorretta da colonnine tortili.



**Monumento sepolcrale del cardinale de Braye e ricostruzione a disegno
1282
Orvieto**

Subito sotto l'arcata sono le nicchie, anch'esse con timpano a cuspide, che contengono gruppi statuari. Le pose dei gruppi danno una ulteriore spinta verso l'alto, infatti alla base del monumento c'è il corpo disteso del defunto, visibile oltre le cortine aperte da due accoliti, e poco più sopra il cardinale appare inginocchiato accanto a San Marco e di fronte a San Domenico, in adorazione della Vergine in Trono nella nicchia centrale più alta.

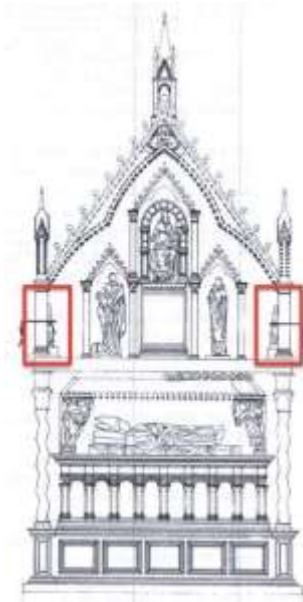


**Monumento sepolcrale del cardinale de Braye e monumento dopo il restauro del 1996
1282
Orvieto**

Rispetto all'esuberanza del suo maestro, Arnolfo predilige componenti più essenziali con poche ma grandi statue collocate nei punti nodali della composizione secondo la tradizione gotica parigina.



**Monumento sepolcrale del cardinale de Bray: cardinale raffigurato come defunto e vivente nell'aldilà
1282
Orvieto**



**Monumento sepolcrale del cardinale de Bray: figure laterali
1282
Orvieto**



San Marco.
Realismo della
testa che spunta
dalla cocolla

**Monumento sepolcrale del cardinale de Braye: San Marco
1282
Orvieto**



**Monumento sepolcrale del cardinale de Bray: i due accoliti
1282
Orvieto**

La Madonna ha una solennità che la assimila ad una Demetra romana.

Lo studio del gruppo con la Vergine ed il bambino, smontato nel 1992 ha permesso alla restauratrice Romanini di svelare i procedimenti tecnici adottati da Arnolfo. La vergine è una statua romana rilavorata del II d.C. raffigurante una divinità pagana. Arnolfo istaura un rapporto utilitaristico con l'antico. A lui interessa la credibilità della rappresentazione. L'adico da lui è celato, nascosto. L'antico è solo un veicolo attraverso il quale recuperare la rappresentazione del reale.



Monumento sepolcrale del cardinale de Braye: Vergine a confronto con due sculture pagane
1282
Orvieto

La vergine sembra scattare in avanti mentre stringe a se il bambino come se questo stesse per cadere. Il bambino infatti con le braccia aperte si protende verso gli astanti.



La Vergine sembra scattare in avanti mentre stringe a sé il Bambino, come se quest'ultimo stesse per cadere - il Bambino, con le braccia aperte si protende invece verso gli astanti.



Il piede sinistro è rappresentato sollevato così da sembrare dal basso che la vergine sollevi il ginocchio. Arnolfo realizza in marmo quelle deformazioni che l'occhio umano percepisce sotto forma di movimento.

Sembra addirittura che Arnolfo abbia utilizzato una statua antica trasformandola in gotica. Luci ed ombre sono modulate dalle membrature architettoniche. Inoltre arricchisce le sue opere di mosaici policromi secondo la tradizione romana dei maestri Cosmati.

Statua di Carlo d'Angiò 1277

Una particolarità di Arnolfo è che è tra i primi scultori ad utilizzare calchi presi direttamente dai volti per rendere l'immagine realistica (il volto del cardinale de Bray è proprio il suo ritratto).

Anche la statua di Carlo I D'Angiò (1277 Musei Capitolini), il primo ad essere ritratto in vita, ha il vero volto del sovrano e la motivazione sta nel fatto che queste opere dovevano far parte di complessi monumentali pubblici con intenti di celebrazione politica, come anche la Statua di Bonifacio VIII (1300 - Museo del Duomo a Firenze) destinata alla facciata di Santa Maria del Fiore.



Carlo d'Angiò
1277
Musei Capitolini Roma



Immagine potente della "sacralità
del potere"

Volto impassibile che ispira
autorità e giustizia

La statua di Carlo I faceva infatti parte di un complesso onorifico in Santa Maria in Ara Coeli, che per la vicinanza al Palazzo dei Senatori, fu spesso oggetto di committenza da parte delle ricche famiglie di senatori.



Santa Maria in Aracoeli e tribuna dell'aracoeli

Questa caratteristica dello scopo celebrativo si era già visto nella scultura federiciana (il re rappresentato togato come un imperatore classico).



Carlo d'Angiò e Torso acefalo di Federico II



Leoni come emblemi di stato che rappresentano i due volti della Giustizia: benevola ed inflessibile

La scultura nei vari restauri ha perso la sua originale policromia ed è andato perduto il baldacchino all'interno del quale era stata concepita la statua.



Carlo d'Angiò 1277

Musei Capitolini Roma

Resta un frammento di accolito (chi accompagna fedelmente una persona importante), tipica figura delle composizioni arnolfiane, specialmente con funzione di aprire e chiudere le cortine funerarie.

Architettura e scultura vanno di pari passo per Arnolfo, perché egli concepisce la scultura in rapporto allo spazio circostante, tenendo in considerazione il punto di vista dello spettatore e lasciando spesso non finite le parti non a vista.

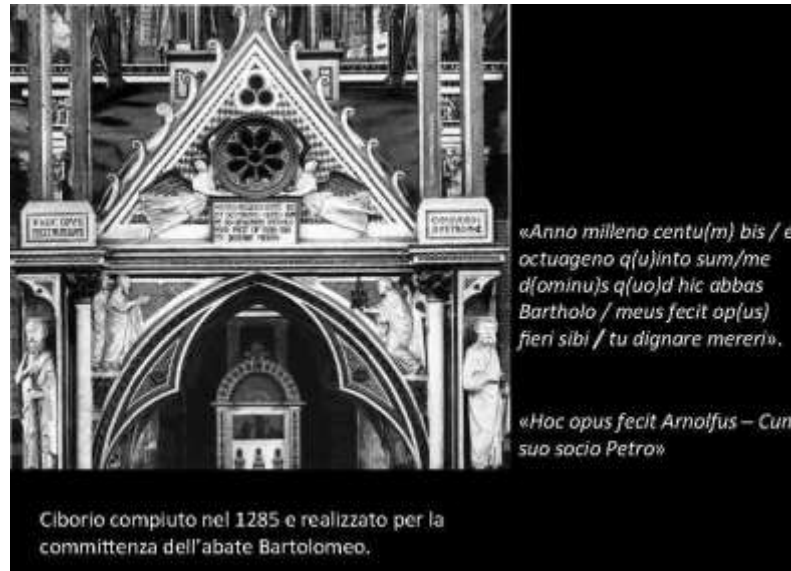
San Paolo Fuori le Mura 1285

Con i **cibori eseguiti per San Paolo Fuori le Mura (1285)** e **Santa Cecilia (1293)** si ha la fase di passaggio dell'artista dalla influenza gotico-radiale francese ad uno stile più maturo e classicheggiante.



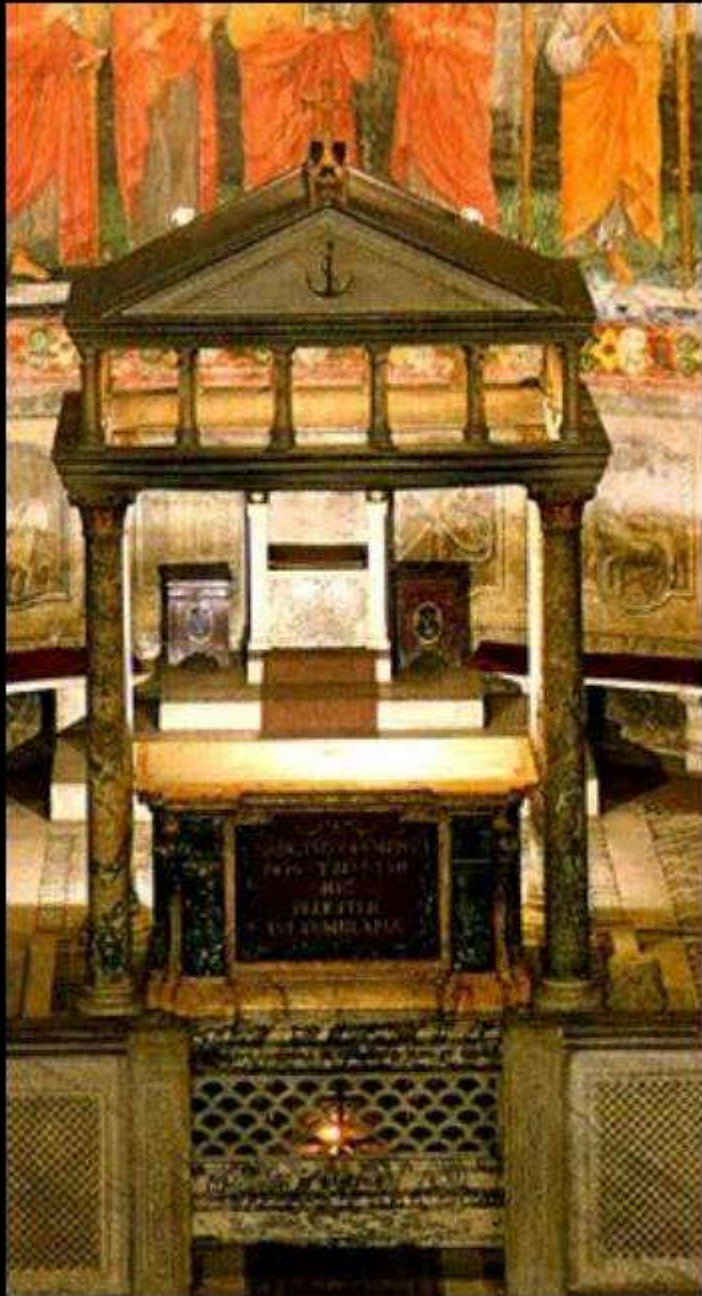
**Ciborio
1285
San Paolo fuori le Mura, Roma**

Sulla sommità è l'epigrafe con l'attribuzione al maestro Arnolfo e al suo socio Pietro (forse Pietro Cavallini, forse Pietro da Odersio – famiglia di marmorari o più verosimilmente un mosaicista angioino che non risulta sul ciborio di Santa Cecilia in quanto non vi sono parti a mosaico).



Tra il monumento de Braye e questo ciborio sono passati pochissimi anni e le due opere sono accomunate dal linguaggio gotico spinto e nuovo per l'Italia.

Il ciborio è una struttura architettonica che segnala l'altare, consta di 4 colonne più una copertura. Prima i cibori medievali erano posti su 4 colonne, architravati con tetto a capanna, tipo quello di San Clemente (1099-1118) e di San Lorenzo Fuori le Mura (1148).



Roma, Basilica di S. Clemente. Ciborio (1099-1118)



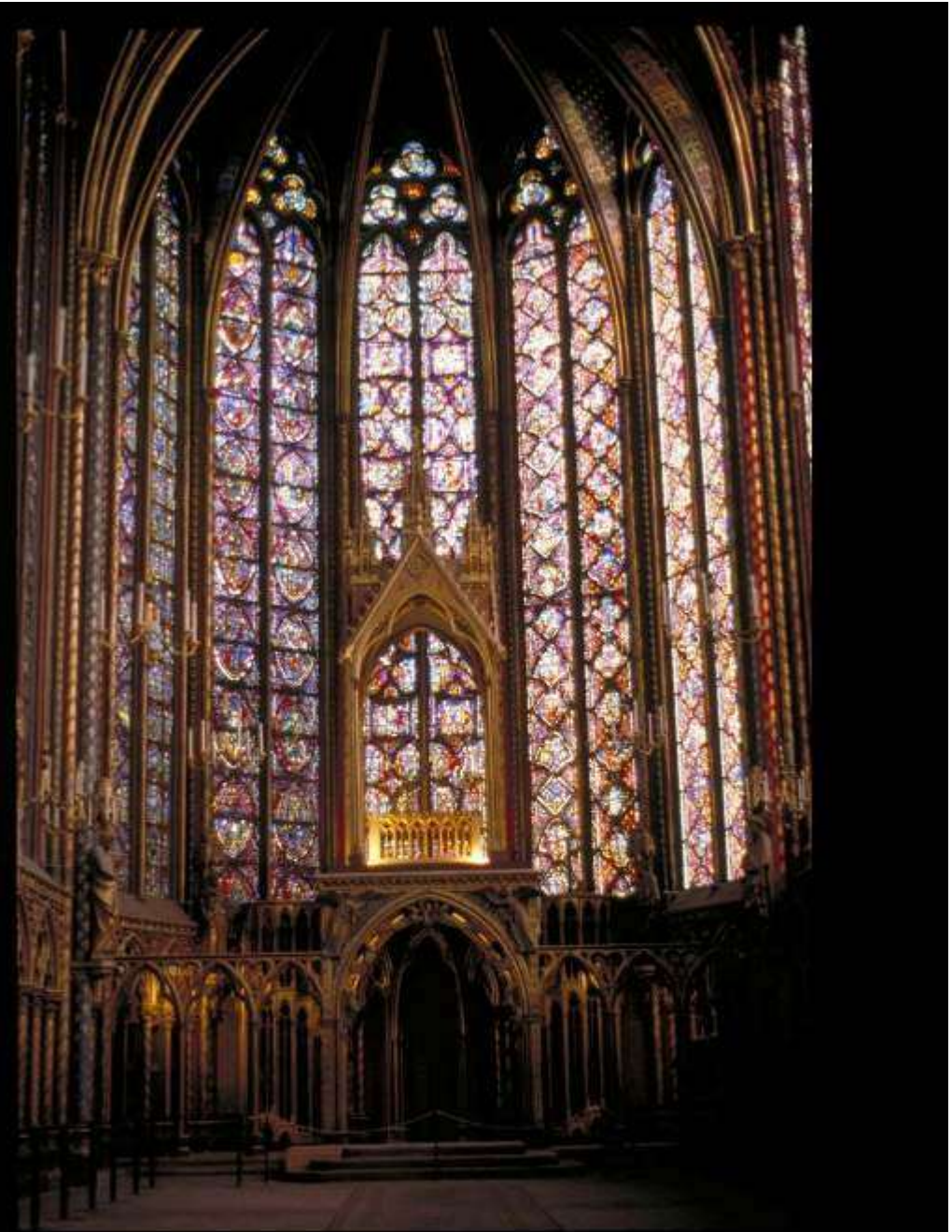
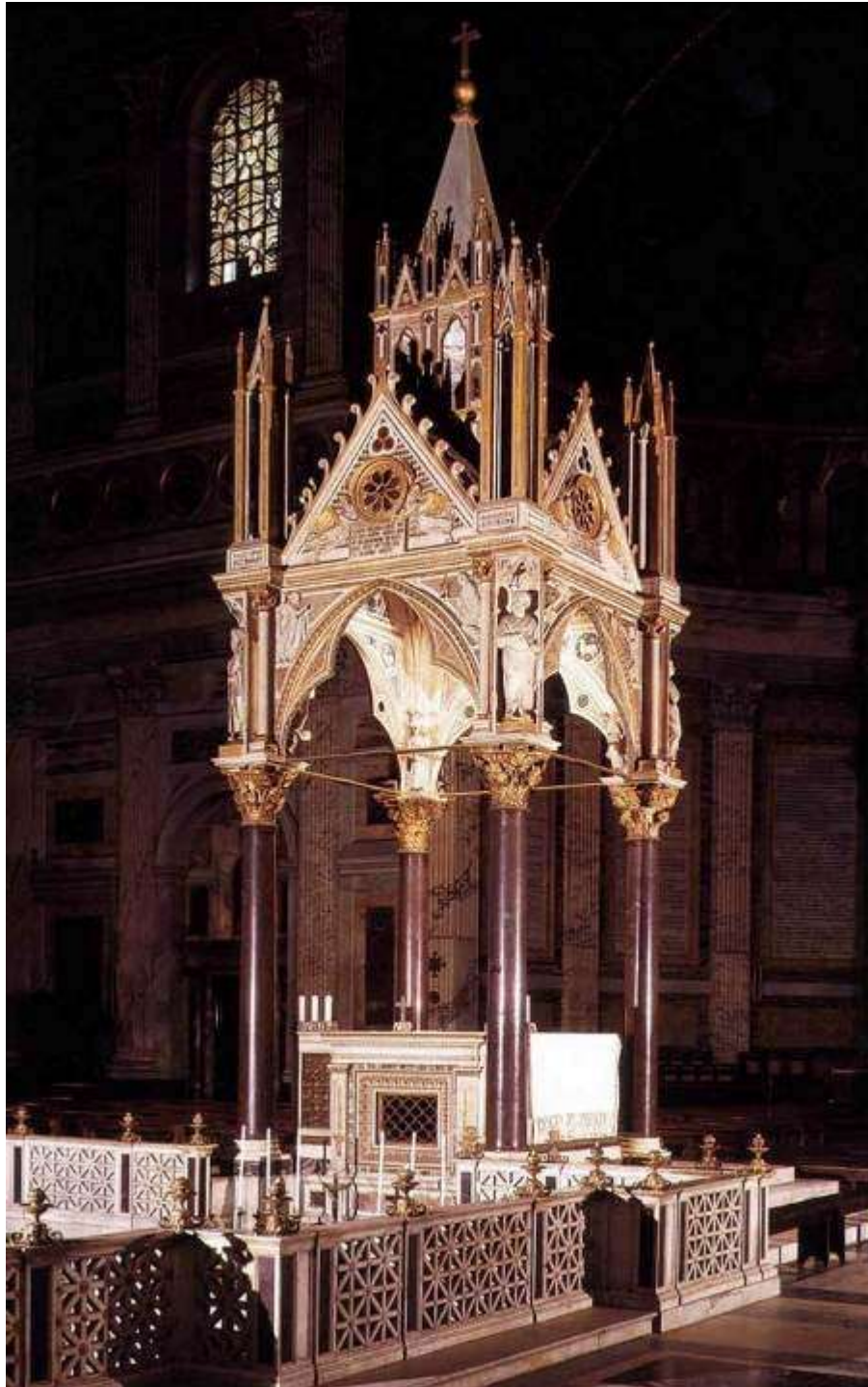
San Lorenzo fuori le mura. Marmorari Giovanni, Angelo e Pietro. Ciborio (1148)

Cibori precedenti: San Clemente e San Lorenzo fuori le mura, Roma

Arnolfo rivoluziona il ciborio classico:

- aggiunge le arcate trilobe (l'arco trilobo si trova per la prima volta nel Battistero di Pisa, nel pulpito di Nicola Pisano),
- il frontone triangolare e guglie.
- I trafori delle superfici sono una caratteristica del gotico che tende a traforare le pareti. Gli angeli alati che sostengono il ciborio sono il richiamo inscindibile alle Vittorie alate di epoca classica.
- Alla sommità si eleva un tempietto a pianta quadrata coronato da un'alta piramide

Arnolfo riprende l'esempio del doppio Ciborio nella Sainte Chappelle di una quindicina di anni prima (1270): le quattro colonne di porfido sostengono archi trilobati oltre i quali si elevano quattro timpani fiancheggiati da pinnacoli aguzzi, il tutto sormontato da una torre svettante.



Parigi, Sainte-Chapelle. Doppio

**Doppio cimborio della Sainte Chapelle a Parigi
1270**

Forte è il movimento ascensionale in cui ogni facciata separata dall'altra attraverso spigoli vivi si presta ad una visione prettamente frontale.

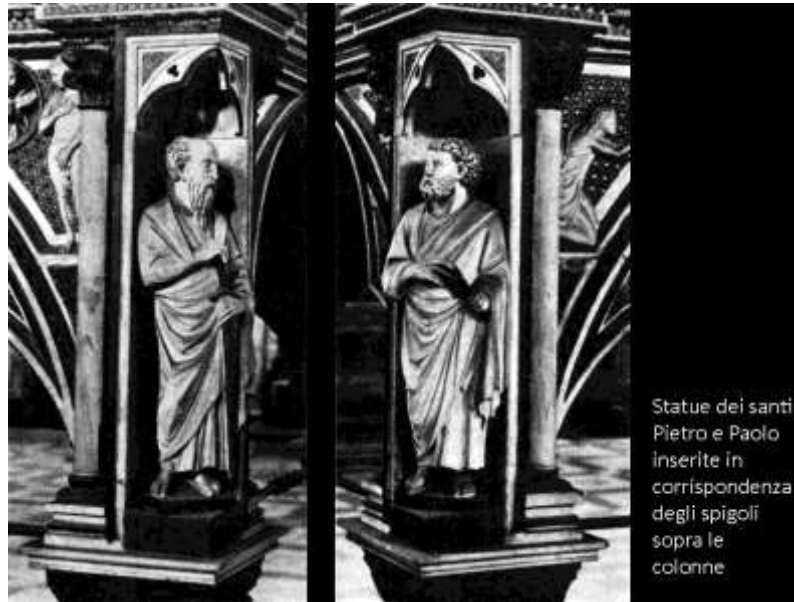


Timpano traforato = gotico
rayonnant

Angeli ai lati del rosone =
Vittorie alate antiche

Figure dei profeti nei
peducci dell'arco = Nicola
Pisano

**Ciborio
1285
San Paolo fuori le Mura, Roma**



Statue dei santi
Pietro e Paolo
inserite in
corrispondenza
degli spigoli
sopra le
colonne

**Statue di santi Pietro e Paolo inserite in corrispondenza degli spigoli
1285
Ciborio di San Paolo fuori le Mura, Roma**



Angelo in volo con turibolo

Angelo in volo con turibolo
1285
Ciborio di San Paolo fuori le Mura, Roma

Santa Cecilia in Trastevere 1293



**Ciborio
1293
Santa Cecilia in Trastevere, Roma**

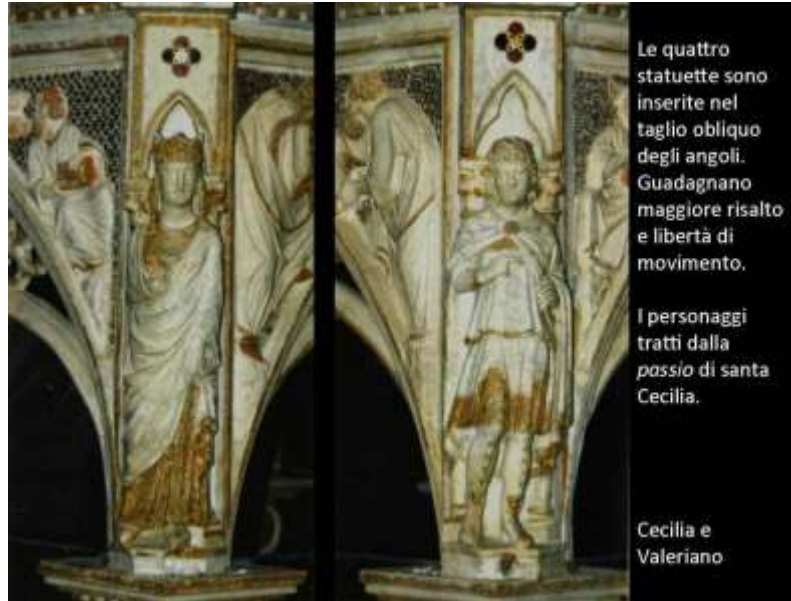
Verticalità e frontalità scompaiono nel Ciborio di Santa Cecilia 1293 per effetto dell'allargamento e ribassamento degli archi trilobati e dei timpani. L'iscrizione su una colonna riporta solo il nome di Arnolfo.



**Ciborio
1293
Santa Cecilia in Trastevere, Roma**

Il ciborio rientra nel progetto generale di rifacimento della chiesa nel XIII. In quel luogo era stata martirizzata Cecilia, una ricca matrona, e a partire dal V sec era stata costruita una basilica. Nel IX sec Pasquale I la ristrutturò realizzando l'attuale mosaico. Il progetto della ristrutturazione di XIII sec viene affidato ad Arnolfo che realizza anche il ciborio. Arnolfo prende a modello il proprio ciborio di San Paolo e lo modifica.

Le colonne qui sono più alte, ma l'effetto è meno slanciato: allarga la base e allarga l'arco trilobato, spezzando lo slancio verso l'alto (un po' come fa anche nell'architettura nella Basilica di Santa Croce a Firenze).



Cecilia e Valeriano
1293
Ciborio di Santa Cecilia in Trastevere, Roma

Le statue negli angoli hanno un rapporto con la struttura secondo quello che per Arnolfo viene studiato come il criterio di visibilità. Le figure sembrano creare una rottura in rapporto all'architettura di riferimento perché non possono essere ammirate se non girandovi intorno.



La testa
del
cavallo
volge a
destra,
quella di
Tiburzio a
sinistra.



Roma, piazza del Campidoglio.
Statua equestre di Marco Aurelio
(176 d.C.)

**Tiburzio
1293
Ciborio di Santa Cecilia in Trastevere, Roma**

Il Presepe di Santa Maria Maggiore 1291



Santa Maria maggiore. Museo della basilica. Presepe (1291)

**Presepe
1291**

Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma

La cappella venne realizzata da Arnolfo, rinnovando un luogo che a partire dal VII sec conservava le reliquie della mangiatoia. Domenico Fontana alla fine del 1500 colloca il presepe di Arnolfo nella cappella del Sacramento.



**Presepe
1291**

Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma

Il presepe ha perso la sua contestualizzazione perché oggi risulta musealizzato e molte delle figure sono andate perdute nei vari rifacimenti subiti dalla chiesa.



**Ricostruzione secondo il criterio di visibilità
1291
Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma**

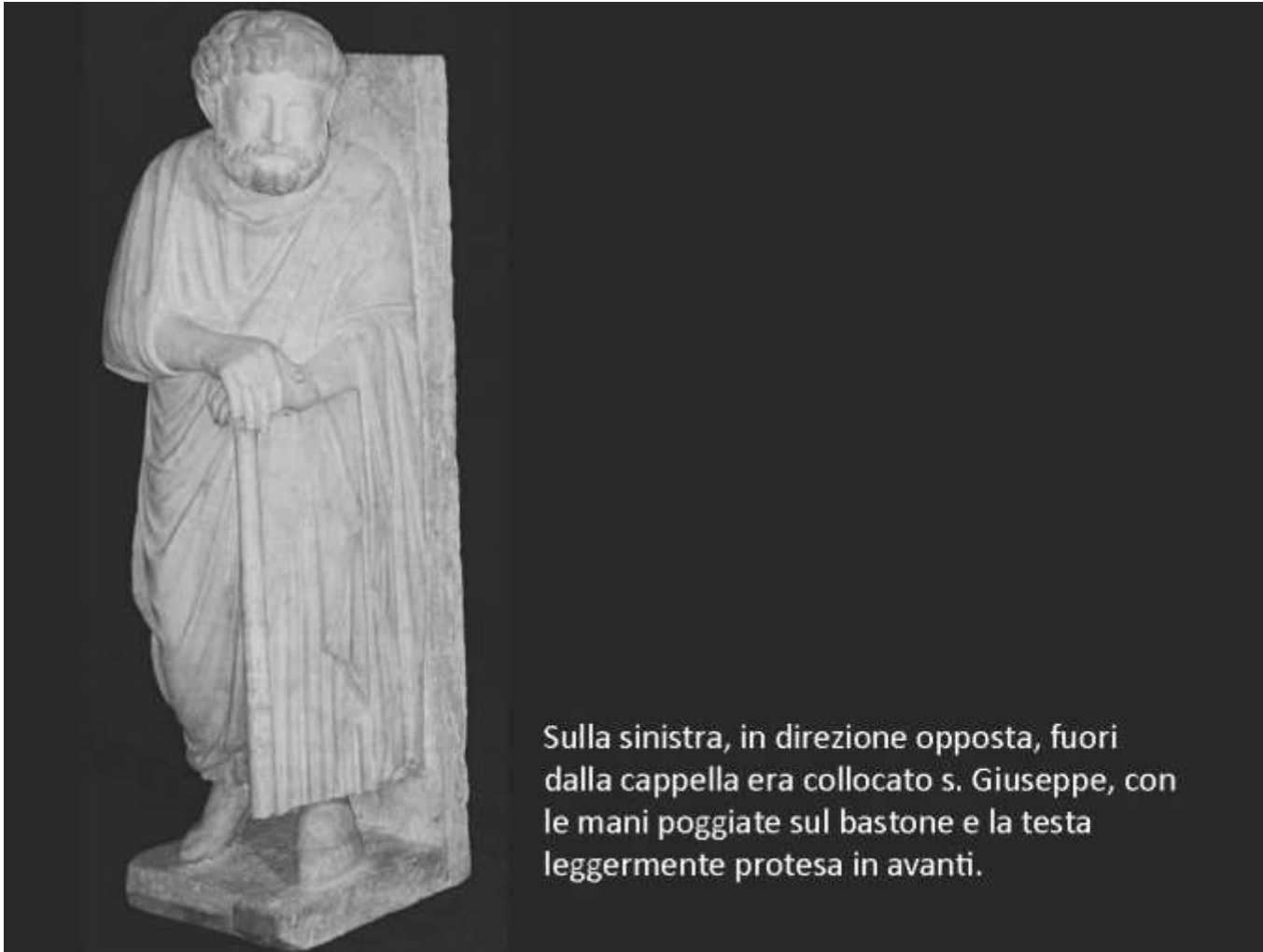
Sono gli anni del pontificato di Niccolò IV (1288-92), papa francescano che aveva grande devozione per il Presepe.

Sulla destra, all'esterno erano i due magi a colloqui, raffigurati in posizione frontale, sbalzati ad alto rilievo su una lastra rettangolare dipinta a girali. Questo dato ha fatto supporre alla restauratrice Romanini che la decorazione pittorica si estendesse all'intera composizione.



**Magi del Presepe
1291
Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma**

Sulla sinistra in direzione opposta fuori la cappella era collocato san Giuseppe con le mani poggiate sul bastone e la testa leggermente protesa in avanti.

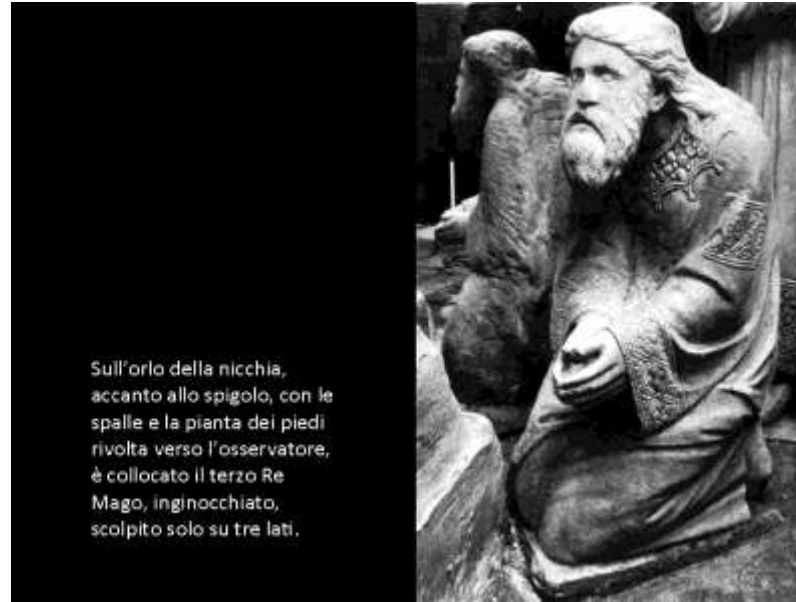


Sulla sinistra, in direzione opposta, fuori dalla cappella era collocato s. Giuseppe, con le mani poggiate sul bastone e la testa leggermente protesa in avanti.

**San Giuseppe del Presepe
1291**

Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma

Sull'orlo della nicchia, accanto allo spigolo con le spalle e la pianta dei piedi rivolta verso l'osservatore è collocato il terzo Re Mago, inginocchiato, scolpito solo su tre lati.



**terzo mago del Presepe
1291
Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma**

Dalla parete sinistra sporgevano sulla mangiatoia le teste del bue e dell'asino, la cui lavorazione e direzione dello sguardo insieme alla direzione verso cui si svolge la testa del Mago, indicano il punto in cui dovevano trovarsi il Bambino e la Vergine, scolpiti a tutto tondo o ad altorilievo probabilmente in posizione distesa.



Alcune figure erano addossate ad una lastra dipinta ma risultavano a tutto tondo secondo il criterio di visibilità della Romanini. La sintesi di Arnolfo sta nel fatto che non si preoccupa delle parti non a vista.

JACOPO TORRITI

A partire dal XIII sec l'arte del mosaico si allinea alla pittura nella ricerca di nuovi volumi e verso uno stile naturalistico. A Roma questo mutamento è confermato dai mosaici in **Santa Maria Maggiore** eseguiti da Jacopo Torriti (Incoronazione della Vergine) e da quelli in Santa Maria in Trastevere di Pietro Cavallini (Storie della Vergine) grazie alla committenza del primo papa francescano Niccolò IV Masci che sale al soglio pontificio nel 1288 e segue la scia iniziata dal suo predecessore Niccolò III Orsini che aveva già intrapreso la decorazione del Sancta Sanctorum in Laterano a seguito di un violento terremoto nel 1277, quando la cappella, gravemente danneggiata, venne ricostruita dalla famiglia dei Cosmati. Le nuove committenze papali nell'ultimo trentennio del Duecento portano a Roma artisti come Cimabue (1272), Arnolfo di Cambio (fine 1200) e Giotto (1300 per il Giubileo).

Il *Sancta Sanctorum*

Da studi stilistici all'interno del *Sancta Sanctorum* lateranense sono emerse delle similitudini che hanno portato ad attribuire ad un giovane Torriti alcuni affreschi tra le decorazioni pittoriche volute da Niccolò III Orsini: nella lunetta con Niccolò III che offre il modellino della cappella, l'angelo sopra al Redentore è attribuito al Torriti come anche l'Evangelista Matteo nella volta a crociera. Da questo cantiere probabilmente uscì anche Pietro Cavallini.



Roma, *Sancta Sanctorum*. Lunetta con Niccolò III che offre il modellino della cappella a Cristo in trono (1278-1280)

Sancta Sanctorum
1278-1280
Roma

La cappella contiene scene del martirio dei Ss Pietro e Paolo e la reliquia acheropita del Ss.mo Salvatore (non di mano umana VI sec).



Roma, *Sancta Sanctorum*.
Simbolo Evangelista Matteo

Evangelista Matteo
1278-1280
Sancta Sanctorum, Roma



**Evangelisti
1278-1280
Sancta Sanctorum, Roma**

La fascia con la teoria di Santi è scandita da colonnine tortili come quelle del chiostro di San Giovanni.

Mentre nel complesso l'opera del Torriti presenta ancora elementi bizantini, le storie della Vergine del Cavallini hanno una plasticità del tutto nuova.

San Giovanni in Laterano

Tra il 1289-90 Jacopo Torriti è impegnato a Roma in San Giovanni in Laterano (terminato nel 1291) e Santa Maria Maggiore (terminato nel 1296).



San Giovanni in Laterano
1291
Roma

Il **mosaico del Laterano** attuale non è più quello di Torriti perché tra il 1883-84 Leone XIII restaura l'edificio affidando il progetto a Virginio Vespignani (Vespignani lavora anche a San Lorenzo FLM): venne completamente distrutta l'abside poligonale di Niccolò IV.



San Giovanni in Laterano - esterno dell'abside

Nel 1308 la basilica venne devastata da un furioso incendio e Clemente V da Avignone incarica Gaddo Gaddi del restauro. La foto Parker del 1870 è l'unica traccia rimasta del mosaico antico (Torriti-Gaddi) prima della distruzione ottocentesca.



**San Giovanni in Laterano - Foto Parker
Roma**

Il progetto iniziale era quello di staccare il mosaico originale per poi riattaccarlo, una volta ricostruita l'abside e a questo scopo vennero fatti dei calchi cartacei con dei cartoni bagnati, dividendo la superficie musiva in riquadri. I calchi, una volta asciugati, venivano dipinti riportando i colori del mosaico reale.



Roma, S. Giovanni in Laterano, grafico delle sezioni musive riprodotte dai calchi

**San Giovanni in Laterano - sezioni musive riprodotte dai calchi
Roma**

Molti di questi cartoni sono stati ritrovati nei depositi di vari musei, tra cui i Musei Vaticani, ed esposti in una mostra nel 1989 (Fragmenta Picta).



Roma, Pinacoteca Vaticana, cartone con la *Vergine*

Fragmenta Picta dei mosaici di San Giovanni in Laterano



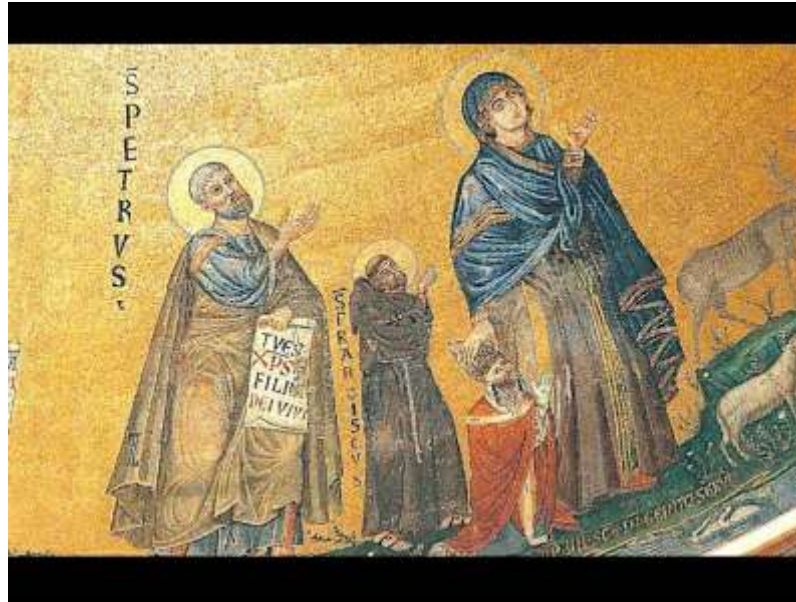
Roma, Pinacoteca Vaticana,
cartone con *Giovanni Battista*

Questo tipo di restauro però non venne portato a termine e si decise di fare un mosaico del tutto nuovo, copiando fedelmente quello torritiano e riutilizzando molte tessere antiche, specialmente quelle del fondo oro.



San Giovanni in Laterano - mosaico absidale
1291
Roma

Al centro domina la Croce Gemmata sovrastata dal Cristo clipeato e da 8 angeli, a sinistra la Vergine con Niccolò IV in atto di proskynesis (inginocchiato), segue San Francesco e i Santi Pietro e Paolo; a destra S. Giovanni Battista, Sant'Antonio da Padova, San Giovanni Evangelista e Sant'Andrea.



**San Giovanni in Laterano - mosaico absidale
1291
Roma**

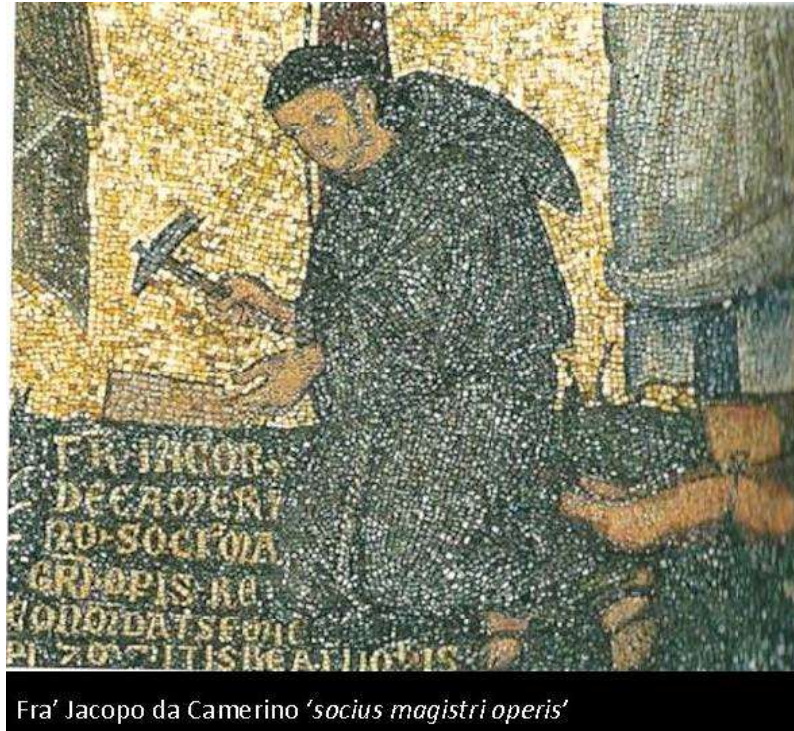
Nel centro della Croce una piccola scena con il Battesimo di Cristo. La Croce è piantata sul monte da cui sgorgano i 4 fiumi (Gion, Fison, Tigris e Eufratis), presenti per la prima volta nell'arte, che raffigurano i 4 evangelisti; cervi e agnelli che si abbeverano invitano al battesimo, sull'esempio del Salvatore (nel medaglione). Il fiume Giordano è vivacizzato da scene marittime dell'arte classica.



Roma, S. Giovanni in Laterano, mosaico absidale, part.

San Giovanni in Laterano - mosaico absidale
1291
Roma

Nell'emiciclo sotto il catino i 9 apostoli e le due figurine inginocchiate di Jacopo Torriti (con compasso e squadra in quanto architetto) e Fra' Jacopo da Camerino (con un martello e forse una lastra di vetro secondo la Andaloro in quanto esecutore del mosaico), suo aiutante.



San Giovanni in Laterano - mosaico absidale - Fra Jacopo de Camerino
1291
Roma



San Giovanni in Laterano - mosaico absidale - Fra Jacopo Torriti
1291
Roma

L'iscrizione in basso è quella in cui si commemora l'intervento di Leone XIII.



Lo **schema iconografico che vede al centro della composizione la Croce Gemmata e il Salvatore** è antichissimo e risale al IV secolo, proprio nel primo mosaico lateranense di epoca di Costantino in cui il Cristo (il busto) appare per la prima volta raffigurato in un edificio pubblico accessibile anche ai pagani;

La stessa composizione si ritrova anche nella decorazione musiva di Santa Pudenziana (anche se il Cristo è seduto in trono) e nella Cappella dei Ss Primo e Feliciano (martirizzati a Mentana sotto Diocleziano e Massimiano) in Santo Stefano Rotondo durante il pontificato di Teodoro I 642-649. La riduzione a busto del Redentore riporta ad una forma iconica della scena tipica delle soluzioni orientali di alcuni santuari gerosolimitani (di Gerusalemme – come i monasteri di Bawit e Saqqara in Egitto). Anche nel vicino oratorio di San Venanzio, l'immagine del Cristo realizzata da Teodoro I nel VII sec (figlio di un vescovo di Gerusalemme) è a busto.



**San Giovanni in Laterano - mosaico absidale - Cristo
1291
Roma**

Il **Sacro Volto** raffigurato nell'abside dal Torriti si rifà ad una immagine molto più antica che doveva trovarsi al centro dell'opera ma sotto forma di icona applicata su una lastra di travertino, assicurata al muro attraverso grappe, le tessere musive differenti da quelle del resto della decorazione. Secondo la tradizione quella immagine musiva del volto di Cristo era apparsa miracolosamente durante la costruzione costantiniana, ciò non è possibile perché sappiamo che l'abside della prima basilica di Costantino era aniconica e non musiva: era decorata con stoffe preziose. Probabilmente l'icona musiva risaliva al V sec durante un intervento nell'abside di quel periodo.

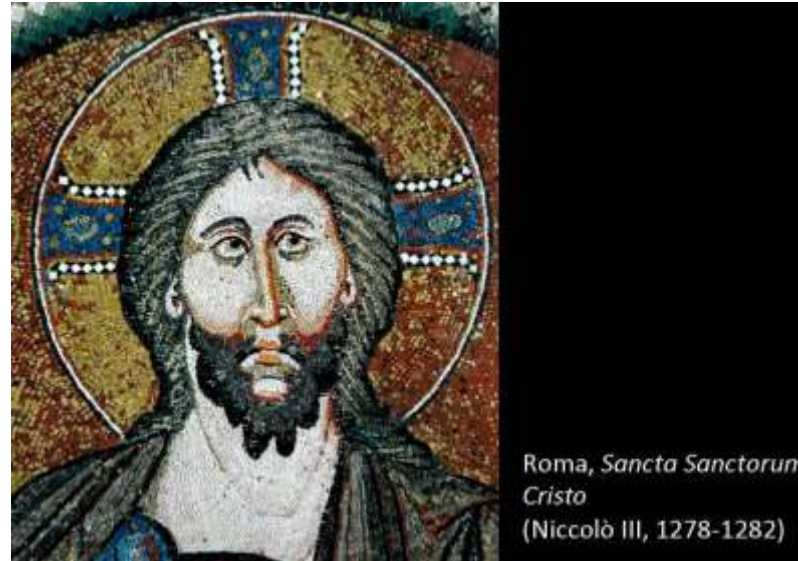


**Cristo in Santo Stefano Rotondo
Roma**



Roma, Battistero Lateranense, Cappella di S. Venanzio, *Cristo*
(papa Teodoro, 642-649)

**Cristo in Battistero Lateranense
Roma**



**Cristo in Sancta Sanctorum
Roma**

Santa Maria Maggiore



Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale
1296
Roma

Il cambio della sensibilità figurativa è confermato dai mosaici di Santa Maria Maggiore di Jacopo Torriti (i lavori furono pagati dai card Giacomo e Pietro Colonna).

Come per il Laterano, Niccolò IV fa distruggere l'abside di V sec di Sisto III per aggiungere il transetto. L'abside è ancora poligonale con finestre a sesto acuto inserite nell'emiciclo.

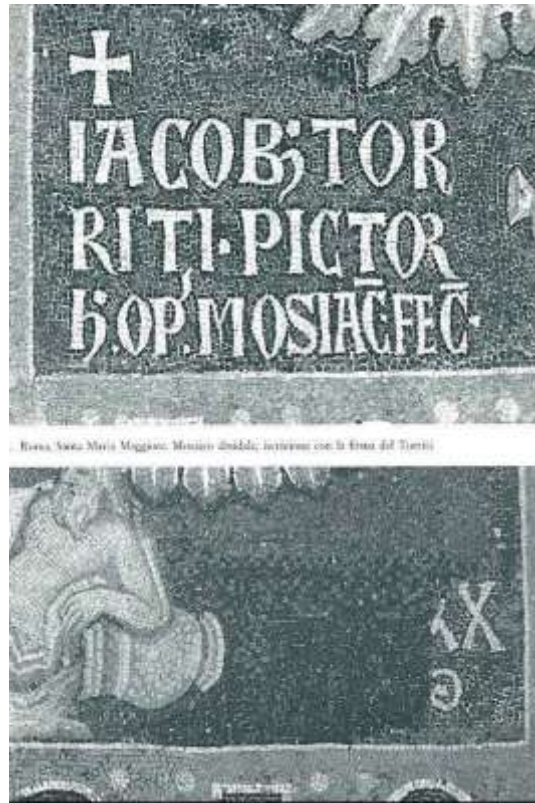


Da varie fonti è noto che la decorazione musiva fosse anche all'esterno dell'abside. Anche qui il mosaico si compone di due registri quello superiore con l'Incoronazione della Vergine e quello inferiore con Scene della Vita della Vergine.



**Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale - iscrizione
1296
Roma**

La conca absidale ha un fondo oro con Cristo e Maria seduti su di un trono gemmato, che è un divano orientale, all'interno di un clipeo a sfondo blu, simbolo dell'Empireo. Ai loro piedi il sole e la luna. A sinistra San Pietro, San Paolo, San Francesco e Niccolò IV committente;



**Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale - Firma del Torriti
1296
Roma**

A destra Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Sant'Antonio e il donatore Card Colonna. Sullo sfondo girali d'acanto e piccoli uccelli simbolici (colomba, aquila, fenice): il modello è quello precedente di San Clemente (inizio XII sec) che a sua volta si rifaceva ad un modello ancora più antico del Battistero lateranense (Sisto III V sec).

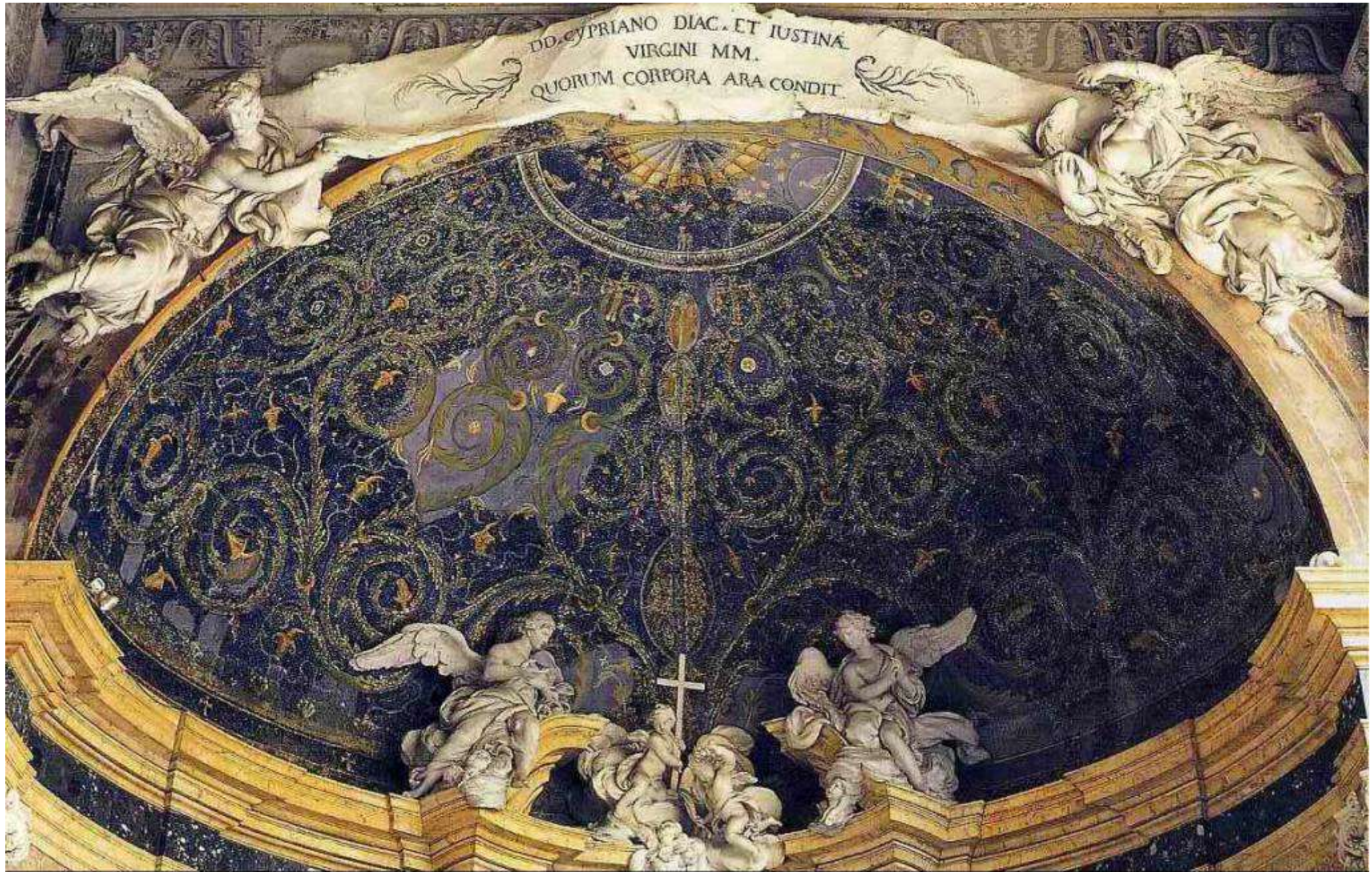


Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale -girali
1296
Roma



Roma, Basilica Superiore di S. Clemente, Mosaico absidale (1118 ca.)

San Clemente - Mosaico Absidale
1118
Roma



Roma, Battistero Lateranense. Abside orientale, mosaico (432-440)

Battistero Lateranense - Mosaico Absidale
432
Roma

L'ipotesi è che il Torriti riprenda un mosaico precedente di Sisto III all'interno della chiesa, così come aveva fatto in San Giovanni. In basso un paesaggio nilotico con giacinti in carie attività.



Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale
1296
Roma



Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale
1296
Roma

La personificazione del fiume riporta ancora all'antico con il modello della statua del Tevere in campidoglio (proveniente dalle Terme di Costantino al Quirinale). Il paesaggio nilotico riporta anche a quello di Palestrina di I sec aC e forse non è un caso che Niccolò IV prima di diventare papa era stato cardinale a Palestrina.



Mosaico absidale, paesaggio nilotico, particolari

**Santa Maria Maggiore - Mosaico Absidale - Paesaggio nilotico
1296
Roma**

Nella fascia sottostante scene della vita della Vergine:

Nell'Annunciazione si nota il Verbo che entra dall'orecchio della Vergine; Il trono della Vergine è in stile cosmatesco.



Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - Annunciazione
1296
Roma

Segue La Natività e la Dormitio Virginis; l'Adorazione dei Magi e la Presentazione al Tempio.



**Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - Natività
1296
Roma**



**Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - Dormitio Virginis
1296
Roma**



**Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - Adorazione dei Magi
1296
Roma**



**Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - Presentazione al tempio
1296
Roma**

Nell'intradosso dell'arcone motivi ornamentali vegetali e clipei con busti di angeli; nel fronte dell'arcone in basso a sinistra San Girolamo spiega le scritture a Paola e Eustochia, in basso a destra San Matteo che predica agli Ebrei. In alto i Signori dell'Apocalisse che porgono la corona verso l'Agnus Dei.



Santa Maria Maggiore - Fascia Absidale - San Girolamo in cattedra e San Matteo
1296
Roma

Sebbene il Torriti si rifaccia all'antico, **il tema della Dormitio in connessione diretta con l'Incoronazione** è molto attuale per l'epoca perché tipico di una iconografia gotica d'oltralpe che si ritrova in Francia nel portale strombato di Notre Dame di Parigi, ma anche a Chartres e a Reims. Lo stesso tema è nella vetrata del Duomo di Siena (Duccio di Buoninsegna 1288).



Parigi, Notre-Dame. Portale nord

Esempi di Incoronazione della Vergine: Notre Dame a Parigi e Vetrata del Duomo di Siena



Nel Medioevo la **festa dell'Assunzione di Maria** era molto seguita e celebrata il 15 agosto con una lunga processione.



Roma, *Sancta Sanctorum*.
Acheropita

Roma, S. Maria Maggiore, Cappella
Paolina, *Vergine Salus Populi Romani*

Acheropita dal Sancta Sanctorum di Roma

L'icona acheropita del Cristo (forse VII sec) partiva dal Laterano, passava per il Foro Romano (con le varie tappe a Santa Maria Nova, Sant'Adriano dove incontrava altre icone), saliva per l'argiletum, proseguiva per la suburra e arrivava a Santa Maria Maggiore dove incontrava l'icona della Vergine (Salus Populi Romani VII sec).

Pietro Cavallini 1240-1330

La lingua italiana in pittura non nasce propriamente con Giotto ma con un pittore romano che in quanto tale è escluso dalla ricostruzione della pittura italiana di Vasari. **Pietro Cavallini traduce il latino dei bizantini nell'italiano della lingua moderna in pittura.** Così come i nuovi generi letterari in volgare, partendo dalla tradizione orale, investono il campo della scrittura fino ad allora occupato esclusivamente dal latino.

Questa svolta che a Roma rappresenta un'eccezione, in Toscana diventa la regola, ragione per cui Giotto è molto più conosciuto e studiato di colui che forse fu il suo maestro.

Cavallini è più vecchio di Giotto di una ventina d'anni di conseguenza è poco probabile che si fosse ispirato a lui ma forse è vero il contrario in quanto il Maestro di Isacco ad Assisi è precedente al ciclo di Santa Maria in Trastevere (1291).

La presenza di Cavallini è attestata a cavallo tra XIII e XIV sec ma purtroppo la perdita degli affreschi da lui restaurati e completati nella Basilica di San Paolo Fuori le Mura a Roma, nel 1285 (dove lavora insieme ad Arnolfo di Cambio – Ciborio) ci toglie una cospicua parte dei suoi lavori che ci avrebbero permesso di capire meglio questo pittore.

Il giudizio di Vasari, che lo vedeva come allievo di Giotto ha fortemente influenzato la critica d'arte, anche se oggi si sta riconsiderando questo pittore. Oggi si sa che Cavallini è più anziano di Giotto e questo già cambia la situazione.

Tre atti della cancelleria angioina di Napoli del 1308 ci testimoniano la presenza del Cavallini:

1. Il primo è datato il 10 giugno 1308 e registra il pagamento di una pensione e la concessione di una casa al pittore da parte di Carlo II d'Angiò riferendosi a lui come "*Magister Petrus Cavallinus de Roma pictor...*"
2. Il secondo datato 15 dicembre 1308 conferma i privilegi dal padre Carlo II da parte di Roberto d'Angiò.
3. Il terzo è un'attestazione di pagamento ad alcuni artisti tra cui il "magistro Petro Cavallino de Roma pictori" nel 1308.

Il testamento di Matteo Orso Orsini, figlio di Napoleone nel 1279 con alcune disposizioni per i propri eredi cita:

"...heredes mei maculi dent...Petro Cavallino XIII libras provisinorum...et XIII alias libras provisinorum ...pro una fibula quam recepi ab eo"

Santa Maria in Trastevere 1291 o 1296



Roma, Santa Maria in Trastevere

Cavallini subentra all'interno di un contesto già organizzato (emiciclo) con il mosaico di XII sec (1143) nel catino absidale. I sei pannelli che compongono la sua opera partono dall'arco absidale e terminano sull'altro lato dell'abside con scene della Vita di Maria (Nascita, Annunciazione, Visitazione, Presentazione al Tempio, Adorazione, Dormitio Virginis. Il settimo riquadro è quello devozionale del cardinale.

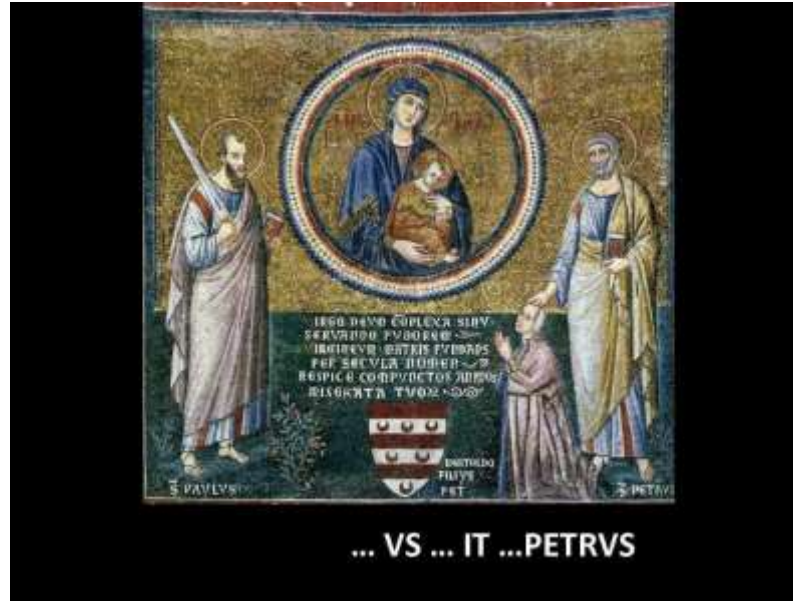


**Mosaico absidale del 1143
Santa Maria in Trastevere**



**Cavallini - Pannelli della Vergine
1291-96
Santa Maria in Trastevere**

Bertoldo Stefaneschi che vede la Madonna in un clipeo tra Pietro e Paolo, il cardinale inginocchiato e lo stemma della famiglia. Il nome dell'autore del mosaico e la data sono quasi illeggibili.



**Cavallini - Pannelli della Vergine - devozione del cardinale
1291-96
Santa Maria in Trastevere**

Cavallini unisce il realismo e il naturalismo dell'arte greca e romana con alcune caratteristiche bizantine, come i fondi oro, che avvolgono i personaggi in una luce che è emanazione divina. Con mezzi sapientissimi orienta la luce illuminando i particolari significativi. Connota i volti rendendoli veri e reali in ambientazioni. Le tessere sono poste in modo tale da rendere il mosaico come una pittura, sembra di vedere delle pennellate di colore.

Si nota già nel pannello della **Natività della Vergine** l'importanza che Cavallini dà alla luce, attraverso l'utilizzo delle tessere chiare del tessuto della tenda sullo sfondo e dalle ombre: si vede che la luce viene da sinistra. Si pone il problema dello spazio, attraverso le architetture sullo sfondo, creando piani diversi. La differenza con il Maestro di Isacco è che le architetture di Cavallini fanno da sfondo ma non contengono le figure all'interno. Nella scena della nascita di Maria, l'ostetrica tocca l'acqua prima di immergerla la bambina e questo è un gesto molto familiare e spontaneo.



**Cavallini - Pannelli della Vergine - Natività della Vergine
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



Confronto tra Cavallini e Maestro di Isacco



Gesti ripetuti della natività

Nella scena dell'**Annunciazione** la Madonna siede su un trono che è all'interno di una architettura scorciata e questo dimostra come a Roma la ricerca dello spazio fosse già in una fase avanzata. Le ali dell'angelo sono ancora spiegate, come se fosse appena arrivato. La rappresentazione è dinamica.

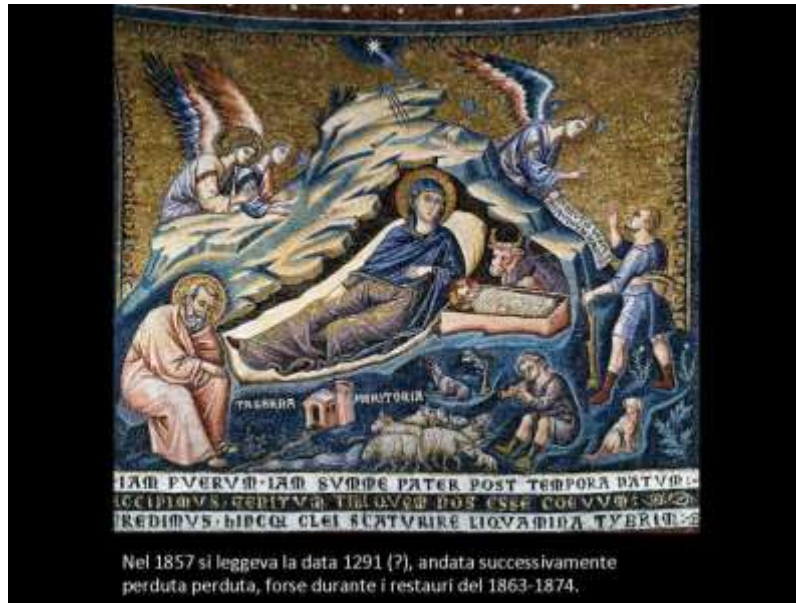


**Cavallini - Pannelli della Vergine - Annunciazione
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



confronto con le architetture della cappella degli Scrovegni

Nella **Natività di Cristo** l'elemento della Taberna Meritoria indica la Fons Olei, il luogo da cui era sgorgato miracolosamente l'olio nel 38 a.C. ad indicare la futura nascita di Cristo. La taberna meritoria era una sorta di foresteria dove si riunivano i militari dopo tanti anni di servizio.



**Cavallini - Pannelli della Vergine - Natività
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



**Cavallini - Pannelli della Vergine - i Magi
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



**Cavallini - Pannelli della Vergine - Presentazione al tempio
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



**Cavallini - Pannelli della Vergine - morte della vergine
1291-96
Santa Maria in Trastevere**



**Cavallini - Pannelli della Vergine - particolare
1291-96
Santa Maria in Trastevere**

La questione dell'iconografia

GLORIFICAZIONE DELLA CHIESA di ROMA rappresentata con la Vergine, sposa di Cristo, che si identifica con la Chiesa.

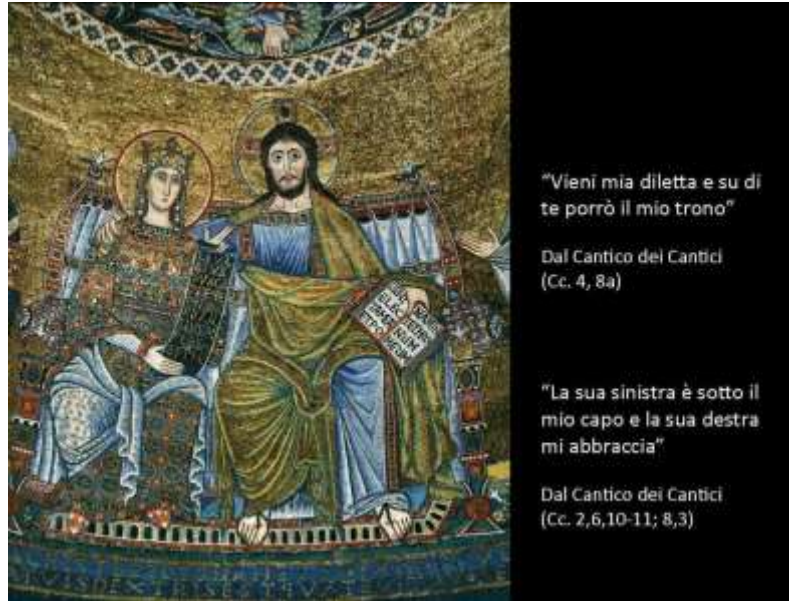


S. Maria in Trastevere. Mosaico absidale (1143 ca.), Voluto da papa Innocenzo II (1130-1143)

**Arco Absidale di Santa Maria in Trastevere
non di Cavallini
1143**

Santa Maria in Trastevere

Dietro questo principio teologico c'è anche la figura di Bernardo di Chiaravalle. Risale al 1143 e raffigura Maria Regina e Cristo seduti sullo stesso trono affiancati da Santi. Il Cristo tiene in mano il libro del Cantico dei Cantici e abbraccia la Madre, il passo del libro si riferisce al matrimonio mistico tra Cristo e la Vergine. La Vergine ha la corona delle regine ed è, del tipo advocata (indica con la mano Cristo, quale intercessore) con in mano un cartiglio. Oltre a Pietro e Paolo compaiono papa Cornelio, Giulio, Calepodio (santo coevo di San Callisto) a destra; San Lorenzo e Innocenzo II a sin con il modellino della chiesa (non compare Anacleto II). Sull'arco absidale la Croce tra l'Alfa e l'Omega con i 7 candelabri. Ai lati i due profeta Isaia e Geremia con due gabbie che stanno a significare il mistero della incarnazione. Gli elementi decorativi si rifanno al modello di San Clemente ma la Vergine in Trono assieme al Cristo è un elemento assente nelle absidi paleocristiane.



"Vieni mia diletta e su di te porrò il mio trono"

Dal Cantico dei Cantici
(Cc. 4, 8a)

"La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia"

Dal Cantico dei Cantici
(Cc. 2,6,10-11; 8,3)

**Arco Absidale di Santa Maria in Trastevere
non di Cavallini
1143**

Santa Maria in Trastevere

Questa iconografia del tutto nuova sembra essere stata studiata accuratamente da chi progettò il mosaico e tra le varie ipotesi, una interessante (Kitzinger) si basa sulla processione ferragostana dell'icona acheropita: questa si incontrava con l'icona del Cristo della Basilica di San Giovanni presso Santa Maria Nova e siccome l'immagine di Cristo del mosaico assomiglia a all'icona laterana (di cui conosciamo i tratti attraverso copie più tarde) si è voluto riconoscere la volontà dell'artista di rappresentare quell'incontro nel mosaico, anche in considerazione del fatto che durante la processione venivano letti brani tratti dal Cantico dei Cantici.

Un'altra ipotesi (Ursula Nilgen) esclude invece l'icona e sottolinea la volontà politica del committente (Innocenzo II) che nella Chiesa trionfante, sposa di Cristo, vede il papa altrettanto trionfante, dopo gli avvenimenti di Anacleto II.

Il mosaico si lega alle botteghe romane attive nei primi decenni del XII sec (San Clemente) ma rispetto a San Clemente si nota un maggiore decorativismo e ricchezza di particolari, specialmente nell'abito della Vergine.



S. Maria Maggiore, Jacopo Torriti, Mosaico absidale (1296)

Esempi simili e confronti
Jacopo Torriti
1296
Santa Maria Maggiore



Roma, Basilica Superiore di S. Clemente. Mosaico absidale (1118 ca.)

Esempi simili e confronti

1118

San Clemente

La **festa dell'Assunzione** in Santa Maria in Trastevere viene a coincidere con il matrimonio mistico tra Cristo e la Vergine mentre in Santa Maria Maggiore la festa coincide con l'Incoronazione della Vergine. La processione dell'acheropita che si svolgeva il 14 agosto con partenza dal Sancta Sanctorum prevedeva l'incontro dell'icona della Madonna con quella del Cristo a Santa Maria Nova (icona di VI sec, una delle più antiche), dopo una serie di tappe fisse.

Santa Cecilia 1292-93



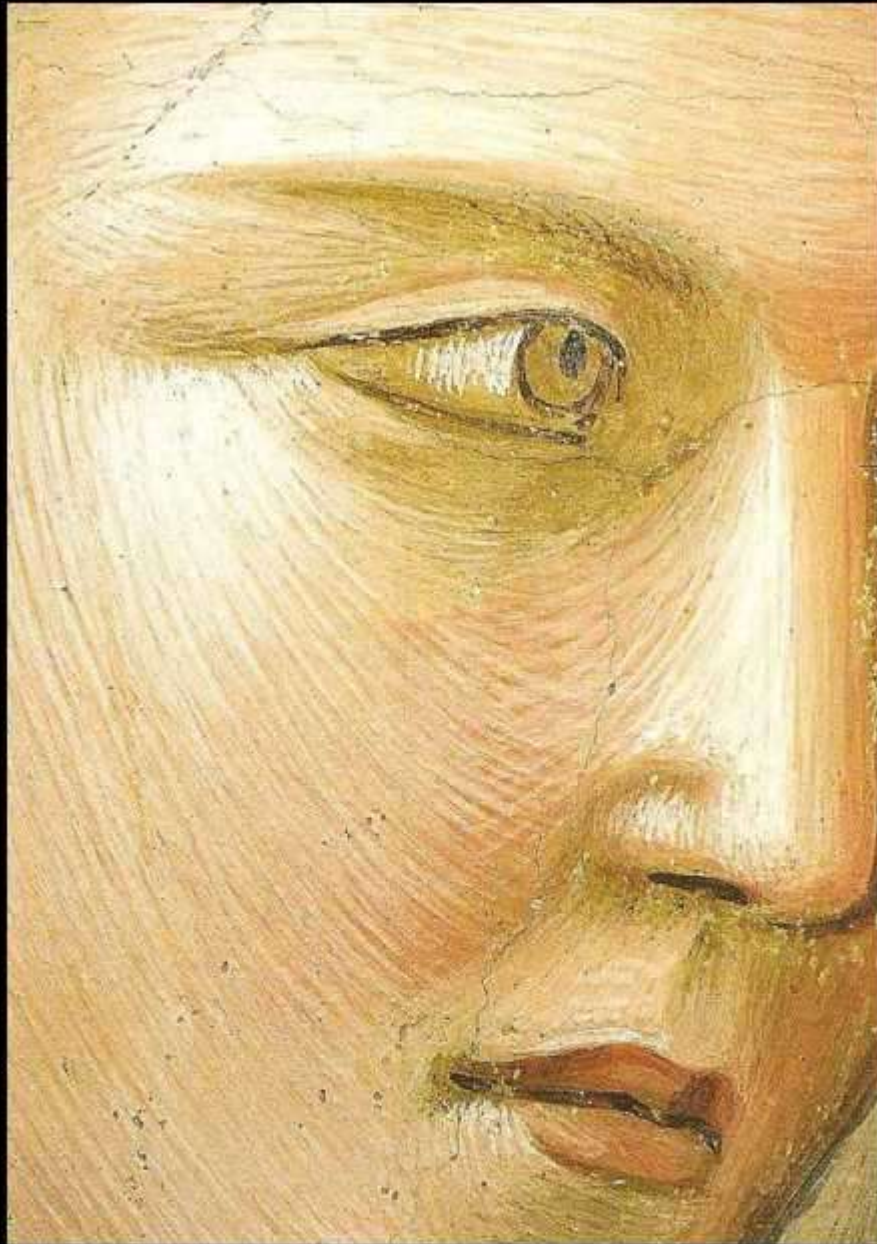
**Santa Cecilia in Trastevere
1292-93**

Il Cristo del Giudizio (1291) Universale in Santa Cecilia in Trastevere risale agli ultimi anni del Duecento, quindi è precedente agli Scrovegni (1303-04) e agli interventi di Assisi ed è talmente umanizzato da evocare addirittura il Quattrocento.



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Molte caratteristiche di Assisi nelle storie di San Francesco sono state assimilate al Giudizio Universale del Cavallini e ciò ha dato adito a dubbi che il maestro ad Assisi possa essere proprio Cavallini.



Assisi, Basilica superiore di S.
Francesco, *Storie di S. Francesco*,
L'accertamento delle stimmate



Roma, Santa Cecilia in Trastevere,
Controfacciata, Pietro Cavallini,
Giudizio Universale, particolare di S.

**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - confronto tra volti Cavallini e Giotto
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

L'affresco fu visibile fino al 1527 quando le monache benedettine addossarono il coro alla controfacciata, tornò alla luce solo nel 1900. Il resto della decorazione della chiesa, sempre ad opera di Cavallini venne coperta in seguito agli interventi di ristrutturazione da parte del cardinale Paolo Emilio Sfondrati nel 1599. L'ulteriore trasformazione del Cardinale Acquaviva nel 1723 dette alla chiesa l'attuale aspetto settecentesco.



**interno
Santa Cecilia in Trastevere**



Roma, Santa Cecilia in Trastevere, Controfacciata, Pietro Cavallini, *Giudizio Universale*

**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - angeli
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Ai lati del Giudizio si sono conservati parte degli affreschi della navata che raffiguravano storie del Vecchio e Nuovo Testamento. S



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - particolare della zona dei Dannati
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



Roma, S. Cecilia in
Trastevere, parete sinistra,
Isacco ed Esaù

Roma, S. Cecilia in
Trastevere, parete sinistra,
Il sogno di Giacobbe

**Cavallini - Isacco e Esaù, il Sogno di Giacobbe
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Sulla parete destra si conserva parte di un gigantesco San Michele Arcangelo e frammenti dell'Annunciazione.

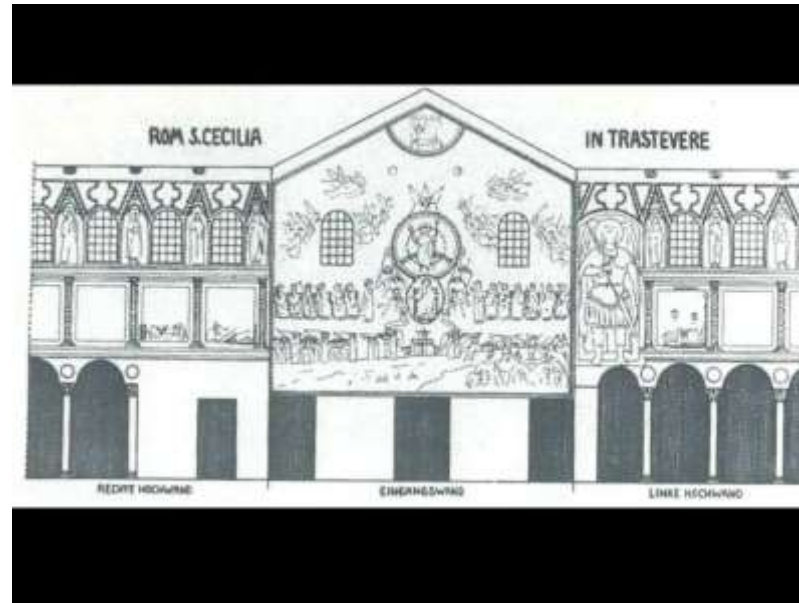


Cavallini - San Michele Arcangelo
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere



Cavallini - Annunciazione
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere

Secondo una ricostruzione la decorazione della navata doveva svolgersi su due registri: in alto **nicchie gotiche dipinte con figure di Santi** alternate alle finestre, in basso riquadri inquadrati da colonnine tortili (simile ad Assisi) dipinte con le scene del Nuovo e Antico Testamento. Le nicchie gotiche del Cavallini, di cui restano tracce nella controfacciata sono state messe in relazione al Ciborio di Arnolfo (1293).



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - ricostruzione
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Molte dovettero essere le mutazioni e gli scambi di vedute, al punto tale che lo Hermanin (1901) ha ipotizzato che sia stato Arnolfo a suggerire il disegno di quelle nicchie, che stanno comunque a testimoniare l'apertura e l'aggiornamento del Cavallini sui fatti della più viva attualità.



Cavallini - nicchie con figure di santi
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere



**Cavallini - colonna tortile accanto al sogno di Giacobbe
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Quello che colpisce di questi affreschi è il sapiente utilizzo della luce, già visto nei mosaici di Santa Maria in Trastevere, che negli affreschi sono ancora più evidenti. La luce contribuisce a dare volumetria e monumentalità alle immagini.



Roma, Santa Cecilia in Trastevere, Controfacciata, Pietro Cavallini, *Giudizio Universale*

**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata
1292-93**

Santa Cecilia in Trastevere

Esempi Precedenti di Controfacciate con Giudizio Universale:



Torcello, S. Maria Assunta,
controfacciata, *Giudizio Universale*,
mosaico (XII sec.)

**Giudizio Universale in Controfacciata
XII
Santa Maria Assunta a Torcello**



**Giudizio Universale in Controfacciata
1072-1086
Sant'Angelo in Formis a Capua**



Il coro con i seggi è costruito con grande coerenza prospettica, secondo le regole della visione

**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**





**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - San Giovanni Evangelista e San Matteo
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - San Giacomo e San Simone
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - San Paolo e San Pietro
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - San Andrea
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**



**Cavallini - Giudizio Universale in Controfacciata - Angeli ai lati della mandorla
1292-93
Santa Cecilia in Trastevere**

Di bizantineggiante resta qui soltanto lo schema iconografico, manca il tono apocalittico di quei dipinti, sostituito da un felicissimo connubio tra un naturalismo più moderno, in qualche modo "gotico", e la tradizione di una classicità che è humanitas ed eurythmia. Tutto converge verso il centro dove è lo stupendo Cristo maestoso ed umanissimo, di un'assorta mestizia, e tutto dal centro si diparte; le architetture dei troni sono chiare nelle loro strutture, così solide e adatte ai consistenti volumi delle immagini; queste hanno ognuna una propria fisionomia, il colore dell'ampio pannello è trasfigurato dalla luce.