

IL SANTO

RIVISTA FRANCESCA
DI STORIA DOTTRINA ARTE

QUADRIMESTRALE

LXII, 2022, fasc. 2-3

CENTRO STUDI ANTONIANI
BASILICA DEL SANTO - PADOVA

IL SANTO

Rivista francescana di storia dottrina arte

riconosciuta dall'ANVUR come rivista scientifica nell'area
"10 - Scienze dell'antichità, filosofico-letterarie e storico-artistiche"

"11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche"

International Peer-Reviewed Journall

ISSN 0391 - 7819

Direttore / Editor publishing

Luciano Bertazzo

Comitato di redazione / Editorial Board

Michele Agostini, Luca Baggio, Ludovico Bertazzo ofmconv, Paolo Capitanucci,
Eleonora Lombardo, Maria Nevilla Massaro, Valentino Ireneo Strappazon ofmconv (†),
Andrea Vaona ofmconv

Comitato scientifico / Scientific Board

Maria Pia Alberzoni (Università Cattolica del S. Cuore - Milano), Giovanna Baldissin Molli
(Università degli Studi di Padova), Alessandra Bartolomei Romagnoli (Pontificia Università
Gregoriana - Roma), Franco Benucci (Università degli Studi di Padova), Nicole Bériou
(IRHT-Institut de Recherche des Textes - Paris-F), Luciano Bertazzo (FTTr-Facoltà Teologica
del Triveneto - Padova), Louise Bourdua (Warwick University - UK), Francesca Castellani
(Università IUAV - Venezia), Giovanni Catapano (Università degli Studi di Padova),
Jacques Dalarun (IRHT-Institut de Recherche des Textes - Paris-F), Pietro Delcorno
(Università degli Studi di Bologna), Maria Teresa Dolso (Università degli Studi di Padova),
Emanuele Fontana (Università degli Studi di Verona), Tiziana Franco (Università degli Studi
di Verona), Donato Gallo (Università degli Studi di Padova), Nicoletta Giovè
(Università degli Studi di Padova), Jean François Godet-Calogeras (St. Bonaventure University
- USA), Aleksander Horowski (Istituto Storico dei Cappuccini - Roma), Antonio Lovato
(Università degli Studi di Padova), Steven J. McMichael (University of St. Thomas - USA), José
Meirinhos (Universidade do Porto-P), Giovanni Grado Merlo (Università degli Studi di Milano),
Antonio Rigon (Università degli Studi di Padova), Michael J.P. Robson (St. Edmund's College -
Oxford-UK), Mariacarla Rossi (Università degli Studi di Verona), Andrea Tilatti
(Università degli Studi di Udine), Giovanna Valenzano (Università degli Studi di Padova)

Segreteria / Secretary

Chiara Giacon

Direttore responsabile / Legal representative

Alessandro Ratti

ASSOCIAZIONE

CENTRO STUDI ANTONIANI

Piazza del Santo, 11

I - 35123 PADOVA

Tel. +39 049 860 32 34

E-mail: info@centrostudiantoniani.it

<http://www.centrostudiantoniani.it>

1633), nelle missioni canadesi, brasiliane, in vari paesi dell'Africa e dell'Asia. Non mancarono problemi nella sovrabbondante rappresentatività italiana presente al capitolo, rispetto ai vocali delle Province ultramontane, con la decisione presa nel 1643 che ogni provincia sarebbe stata rappresentata dal ministro provinciale e da due custodi eletti nel capitolo provinciale.

Se inizialmente il capitolo, di norma di durata mensile, era soprattutto dedicato all'elezione della dirigenza dell'Ordine, ben presto intervenne con *Ordinationes* inerenti alla vita stessa dell'Ordine nelle varie emergenti problematiche sull'osservanza, sull'identità cappuccina e della sua tradizione riformatrice nell'alveo francescano, sull'intensa attività di predicazione e di formazione all'Ordine. Temi che se inizialmente venivano trattati in sede generale, successivamente, dal 1662, si impose la costituzione di commissioni di lavoro che affrontavano i vari problemi.

Un lavoro, quello svolto dal curatore, di pazienza nella trascrizione del manoscritto, che costituisce alla fine un vero *Monumentum* per la ricchezza di dati, di informazioni, che permettono di offrire un quadro oggettivo per una storia dell'identità cappuccina. Il fondamentale ampio indice analitico, toponomastico e onomastico lo rende facilmente fruibile.

Un saggio ancora della benemerita tradizione cappuccina non dimentica della sua gloriosa storia identitaria che si nutre anche di questi strumenti di lavoro, di cui dobbiamo essere grati all'Istituto Storico dei Cappuccini.

LUCIANO BERTAZZO
Centro Studi Antoniani - Padova

ALESSANDRO VOLPE, *Intorno alle cornici di Giotto*, Campisano Editore, Roma 2021, 182 p., ill. b/n e col.

Il tema scelto da Alessandro Volpe nel suo libro *Intorno alle cornici di Giotto* è solo apparentemente "di nicchia" e per pochi specialisti. Si tratta infatti di un ambito della produzione pittorica del maestro toscano ben individuato e indagato negli studi. Lo documenta lo stesso Volpe in venticinque pagine di bibliografia, che costituiscono un utile e aggiornato strumento per orientare gli interessati. Caso emblematico al riguardo è il classico *The Birth and Rebirth of Pictorial Space* (1957) di John White, lo studio che costituisce uno spartiacque – metodologico, oltre che di conoscenze – sulla questione della raffigurazione dello spazio tridimensionale in pittura, in cui i capitoli dedicati a Giotto focalizzano con estrema lucidità anche il tema affrontato da Volpe.

Il motivo dell'interesse per le "cornici" nella pittura di Giotto sta nel fatto che tale aspetto – e, anzi, soprattutto questo – è un punto nodale della progressiva conquista dell'illusionismo nell'arte occidentale. Posto il tema in questa prospettiva, la stessa denominazione di "cornice" risulta per molti versi riduttiva, se non proprio inadeguata. E infatti viene preliminarmente – e opportunamente – discussa da Volpe, riallacciandosi a un dibattito già in atto da tempo tra gli studiosi. Il tema non ha un valore puramente accademico ed entra, invece, nel cuore del discorso: vi ha riflettuto, in particolare, con grande lucidità, Andrea De Marchi, con il quale anche il nostro autore si confronta.

La difficoltà di giungere a una definizione condivisa già sull'aspetto terminologico della questione introduce fin da subito il lettore in un percorso critico attento a evidenziare la distanza tra l'approccio interpretativo contemporaneo e la cultura

due-trecentesca entro cui opera Giotto. Proprio per questo il problema lessicale è lasciato aperto, e merito dell'autore è quello di sottolineare – qui come in altre parti del libro – il rischio di forzare i significati delle scelte giottesche applicando meccanicamente parametri e filtri interpretativi attuali.

La questione è complessa anche perché nella categoria in cui far rientrare le “cornici giottesche” sono comprese non solo le fasce decorative dipinte intorno a una raffigurazione, narrativa o iconica che sia, delimitandola, ma anche apparati molto complessi di finte architetture e sculture, che acquistano significati propri. I casi eclatanti del colonnato illusionistico dipinto nella basilica superiore di Assisi o dello zoccolo con specchiature marmoree e finti altorilievi nella cappella Scrovegni lo dimostrano emblematicamente.

La specificità dello studio di Volpe sta nella scelta di concentrare l'indagine solo sulle “cornici” di Giotto, lasciando sullo sfondo le parti figurative. Il discorso prende le mosse dai precedenti duecenteschi del maestro toscano: gli apparati di incorniciature in alcuni dei cicli conservatisi a Roma e nel grande laboratorio artistico di Assisi. Qui, dal primo spettacolare apparato illusionistico di Cimabue – la serie ininterrotta di mensole dipinte nel coro e nel transetto della basilica superiore – si avvia il percorso creativo del giovane Giotto (individuato sulla base della ricostruzione critica di Luciano Bellosi, cui Volpe fa riferimento). L'articolazione del libro segue questo percorso nel suo sviluppo cronologico, dalla basilica superiore di Assisi fino alle opere estreme di Napoli, Milano e Firenze. Una *Introduzione* iniziale e le *Conclusioni*, ad essa strettamente collegate, discutono gli aspetti metodologici dell'indagine, focalizzano gli elementi ricorrenti considerati significativi (le “fascette cromatiche”, la cornice “cosmatesca”, la fascia abitata, lo zoccolo e le lastre marmoree), pongono all'attenzione le questioni interpretative, che restano quasi tutte aperte.

L'apparato molto ampio di immagini a colori e bianco/nero accompagna il lettore nella comprensione di un testo che – dato il tema – inevitabilmente deve inoltrarsi in descrizioni molto specifiche (in alcuni casi ulteriori immagini di dettaglio avrebbero favorito una più agevole comprensione di alcuni passaggi particolarmente importanti).

Il merito maggiore è proprio quello di aver messo in fila sistematicamente tutti i cicli affrescati da Giotto, seguendo e puntualizzando in dettaglio l'evoluzione delle soluzioni che si sono via via realizzate nelle “cornici”. In tal modo risalta con grande evidenza il loro progressivo e impressionante sviluppo, il perfezionamento continuo nell'imitazione credibile di architetture e rilievi reali, entro una logica lucida e consapevole di illusionismo, ben riconoscibile già nelle prime e sorprendenti prove ad Assisi.

Sono individuati gli aspetti specifici, le costanti, le innovazioni, i cambiamenti di rotta. Le tante osservazioni proposte al lettore, sia quelle che riprendono e discutono quanto già messo in luce nella letteratura precedente sia quelle nuove, si offrono come una guida ampia e dettagliata del tema affrontato, offrendo un contributo significativo per una migliore comprensione del “genio” di Giotto nel suo complesso.

L'analisi specifica delle “cornici” contribuisce in più di un caso a dare forza alla sistemazione cronologica di opere su cui il dibattito è ancora aperto. È il caso, ad esempio, delle opere giottesche al Santo di Padova, cui è dedicato un capitolo specifico. Sulla sala capitolare l'analisi del complesso apparato architettonico nelle pareti laterali porta l'autore a confermarsi tra chi pensa a una datazione a ridosso – di poco precedente – al ciclo della cappella Scrovegni. A orientare Volpe in tal senso sono, in particolare, la morfologia e la disposizione prospettica delle mensole foliate sull'architrave superiore (molto simili a quelle presenti nelle opere giovanili

di Assisi e agli Scrovegni) e, soprattutto, l'utilizzo del motivo "a cassettoni" (che qui sembra comparire per l'ultima volta nella produzione giottesca) e l'isolamento delle figure sacre entro i vani della finta loggia (rispetto alla maturazione in senso illusionistico del rapporto architettura-figure umane che si osserva nella cappella della Maddalena, databile alla fine del primo decennio). Si tratta dunque di una testimonianza importante dell'evoluzione in atto, negli anni cruciali tra i lavori ad Assisi e la permanenza a Padova.

Su questo ciclo così difficile da giudicare, per le perdite subite e per le estese ridipinture, è opportuno in questa sede aggiungere al discorso di Volpe una breve nota. Oggi, infatti, ne sappiamo di più, dopo il fortunato ritrovamento, nell'autunno del 2021, di tratti di cornici a finta architettura rimasti nascosti per secoli in due piccoli vani in corrispondenza degli estradossi delle volte quattrocentesche, sugli angoli delle pareti est, nord e ovest. Ne ho dato conto nel terzo fascicolo dell'annata scorsa de «Il Santo», in un intervento scritto insieme ad Adelmo Lazzari e Serena Franceschi, che nell'occasione hanno proposto una solida ipotesi ricostruttiva dell'originario solaio ligneo, in base a precise evidenze delle strutture architettoniche verificate *in situ*. Si è in tal modo confermato quanto avevo già ipotizzato nella tesi di dottorato (2013) sull'unitarietà del grandioso progetto giottesco di finta architettura, che si realizzava appunto nel disegno prospetticamente unificato dell'architettura sostenuto da mensole dipinte alla sommità delle pareti, in una illusionistica continuità viva con l'originario soffitto ligneo realmente esistente.

Si rafforza in tal modo l'interpretazione dell'apparato di architettura illusionistica come parte integrante e inscindibile del significato complessivo del ciclo affresco, la cui comprensione richiede di non perdere di vista le connessioni tra le parti che lo costituiscono (scene narrative, figure iconiche, finta architettura). Ed entra in gioco di conseguenza anche la committenza, che ha certo orientato le scelte dell'artista nei contenuti da veicolare tramite le immagini. Solo da una prospettiva ampia di ricostruzione storica, infatti, si può tentare di interpretare il senso delle invenzioni di Giotto nelle "cornici" e comprendere meglio lo sforzo illusionistico che l'artista vi ha profuso: una finta architettura monumentale che deve "sembrare vera", per un pubblico specifico, ovvero i frati della comunità francescana riuniti in capitolo, in grado di comprendere i significati di un apparato di immagini così complesso e sofisticato. Ecco allora che le scelte del pittore, se messe anche in rapporto con le esigenze dei frati, risulteranno il frutto dell'interazione di richieste e di risposte: campo di indagine difficile ma affascinante. Ciò vale, naturalmente, anche per le altre opere di Giotto al Santo prese in considerazione da Volpe – l'andito adiacente alla sala capitolare e la cappella di Santa Caterina, in basilica.

Il cuore del libro di Volpe sono i cicli dipinti agli Scrovegni e nella cappella della Maddalena ad Assisi. Non a caso in copertina è stato scelto un suggestivo particolare della Maddalena che avanza oltre la cornice illusionistica in cui è posta. Si toccano in questi due capitoli questioni interpretative di fondo della pittura illusionistica giottesca. Trattandosi di immagini sacre la cornice dipinta non funge solo da elemento illusionistico fine a se stesso, quasi fosse semplicemente una prova di virtuosismo tecnico. C'è in ballo, infatti un aspetto importante e delicato della fruizione dell'immagine, quello del rapporto tra il mondo reale dell'osservatore trecentesco (che è un devoto) e il mondo ultraterreno. È infatti proprio la cornice a porsi come elemento visivo di raccordo tra i due mondi, condizionando e indirizzando in qualche modo le corde più intime dell'osservatore. Le riflessioni di Volpe in proposito, che su questi aspetti si presentano in forma di ipotesi aperte, sono riprese poi nelle *Conclusioni*.

C'è invece un aspetto che emerge dal lavoro di Volpe quale dato di fatto da considerare come ormai acquisito: la natura sperimentale delle invenzioni giottesche, dimostrata convincentemente dalle analisi dettagliate e sistematiche proposte nel libro. Ne consegue la presa d'atto dell'impossibilità di codificare in regole fisse e costanti il modo di procedere di Giotto nel campo delle invenzioni per gli apparati di cornice, che pure l'autore tenta, in certi casi, di dedurre dalle sue osservazioni. Sempre si constata infatti una qualche "eccezione" alla possibile "regola" che sembrava di poter estrapolare dalle osservazioni dirette. Va comunque ribadito che le tante opere perdute non consentono indagini e "statistiche" complete.

Un altro punto va colto e valorizzato della riflessione di Volpe, il fondamentale aspetto del rapporto delle cornici dipinte con le strutture architettoniche realmente esistenti: a ulteriore conferma dell'approccio sperimentale e duttile dell'invenzione giottesca. Non pienamente condivisibile, invece, il giudizio complessivo di Volpe su una incomprensione o un sostanziale disinteresse per la lezione di illusionismo proposta da Giotto nelle cornici da parte degli artisti del Trecento. Non mancano invece, mi pare, l'interesse e le invenzioni anche in questo campo, a partire dai maggiori artisti che escono dalla sua bottega (si pensi ad esempio a Taddeo Gaddi e Maso di Banco). E non meno innovativi e sperimentatori saranno i pittori "neogiotteschi" nel secondo Trecento, quali ad esempio – pensando a quanto realizzato a Padova – Guariento, Jacopo Avanzi, Altichiero, Giusto de' Menabuoi, nei quali anche il tema specifico delle cornici è sicuramente rimeditato e riproposto con consapevolezza e soluzioni originali, anche e soprattutto in termini di illusionismo.

Come si è rilevato, molto resta ancora da capire sul senso da dare alle continue sperimentazioni di illusionismo nelle "cornici" di Giotto. Per poter procedere su questo campo, a mio avviso, è necessario riproporre le questioni aperte da Volpe anche da ulteriori punti di vista, in un'ottica interdisciplinare. In primo luogo, una lettura attenta delle analisi tecnico-materiali degli affreschi, quali emergono da indagini scientifiche e interventi di restauro pubblicate negli ultimi decenni. Si tratta di attuare nuovi progetti di ricerca mirati anche alle "cornici", che mettano insieme competenze diverse (ricercatori in diversi settori scientifici, restauratori, architetti, storici dell'arte, storici). Penso, ad esempio, al monumentale studio di Bruno Zanzi sulle *Storie di San Francesco* nella basilica superiore di Assisi, che offre innumerevoli spunti sui modi dell'invenzione delle immagini, sulle scelte di materiali e di tecniche esecutive, sull'organizzazione e distribuzione dei compiti nel cantiere. O, ancora, per spostarsi all'ambito padovano, agli studi promossi dall'Università padovana sulla cappella degli Scrovegni (raccolti nel volume miscelaneo *La cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro*, 2018, a cura di Rita Deiana) e dal Centro Studi Antoniani sulla sala capitolare (pubblicati in «Il Santo» nel fascicolo 3 dell'annata 2021). Questo aspetto "tecnico-pratico" ci parla in realtà anche della progettazione nella mente degli artisti, e dunque del pensiero teorico. Un aspetto, a sua volta, da leggerci in parallelo alla cultura visiva coeva, in particolare quella che circolava dalle ricerche dei *magistri* universitari di ottica agli ambienti colti dell'epoca; quegli stessi ambienti in cui vivono e agiscono i committenti di Giotto e degli altri grandi artisti del Trecento.

Ne consegue, dunque, un secondo campo di indagine, che a sua volta richiede necessariamente un approccio interdisciplinare. Quello di indagini mirate nell'ambito della storia della cultura e del pensiero scientifico, e nei suoi intrecci con la storia sociale e politica. Un percorso di indagine non facile per il XIII e XIV secolo, in cui le tracce di rapporti tra artisti e ambiente colto sono sporadiche e labili. In cui si è a volte proceduto mettendo in parallelo sviluppi della pittura e pensiero coevo sen-

za conferme stringenti, nella documentazione conservatasi, di un effettivo incontro diretto. Ma sarà difficilmente frutto di casualità, penso, che le direzioni di sviluppo della pittura e delle indagini scientifiche siano per molti aspetti coerenti tra loro o per lo meno parallele. Sono queste le direzioni di ricerca che potranno consentire di procedere oltre i limiti inevitabili di indagini esclusivamente storico-artistiche.

LUCA BAGGIO

Centro Studi Antoniani - Padova

DAVIDE TRAMARIN, *Il monastero e la città. Architettura francescana femminile nell'Italia medievale*, I, Il prato editore, Saonara (PD) 2021, 349 p., ill.

Questo volume si inserisce in un rinnovato interesse per l'architettura degli Ordini mendicanti da parte di una nuova generazione di studiosi che, fondando le loro ricerche su una consolidata tradizione storiografica, ne stanno arricchendo metodi e risultati. In particolare, l'architettura delle *sorores* di santa Chiara ha finora goduto di una trattazione generale quasi solamente in relazione a quella maschile, nei fondamentali studi di Henry Thode, Richard Krautheimer, Renate Wagner-Rieger e Wolfgang Schenkluhn. Si deve alla monografia pubblicata nel 2006 da Carola Jäjji una prima sistematica trattazione delle chiese delle Clarisse e delle Domenicane tra il XIII e il XIV secolo; eppure in questo pur fondamentale studio, le fondazioni delle Clarisse della provincia francescana della Marca non hanno goduto della necessaria attenzione. Il volume di Davide Tramarin, che si propone di colmare questa lacuna, ponendosi una precisa domanda storiografica si trova a percorrere temi inediti con virtuose ricadute metodologiche. Innanzitutto, la perimetrazione geografica (la Provincia francescana *Marchiae Tarvisinae*) e cronologica (dal primo XIII fino al pieno XV secolo) fa i conti con un *corpus* di edifici gravemente depauperato dalle vicende successive, limitandosi a soli sei monasteri clariani tra Veneto, Trentino, Friuli e Mantova.

Di ognuno di questi l'autore svolge un'accurata indagine, testando di volta in volta diversi strumenti di analisi. Del complesso di San Michele Arcangelo a Trento, per esempio, la ricostruzione delle numerose fasi di trasformazioni permette di ricostruire le complesse e importanti relazioni tra costruzione del monastero e dinamiche urbane. Con la chiesa di Santa Chiara a Udine e la scoperta del primo retrocoro clarissimo (antecedente quello di Santa Chiara a Napoli), Tramarin arricchisce notevolmente la conoscenza dello sviluppo di questa soluzione, inserendola in un'analisi comparativa dai rinnovati confini geografici e tematici. In questo senso, l'autore fa proprio il rinnovamento metodologico promosso da Caroline Bruzelius nel suo testo *Preaching, Building and Burying* del 2014, con l'intersezione tra le diverse scale dimensionali nell'analisi di edifici culturali degli Ordini mendicanti: dall'organizzazione dello spazio liturgico all'interno della chiesa fino ai rapporti fisici, sociali ed economici del complesso conventuale con il contesto urbano e territoriale. In questo senso Tramarin dimostra come la centralità del coro nella relazione (diversa caso per caso) tra spazio cultuale e ambienti claustrali e l'interazione tra la costruzione del monastero e il tessuto urbano sono due aspetti concomitanti del complesso fenomeno della clausura. Questo approccio, come sottolineato nella prefazione di Giovanna Valenzano, permette di aprire nuovi scenari, ampliando la cronologia al periodo dell'Osservanza e intercettando patronati prestigiosi come quello di Paola Malatesta Gonzaga per il complesso di Santa Paola a Mantova o quella plurale della nobiltà locale per Santa Chiara a Verona. L'integrazione tra una corposa raccolta di