

Giotto e il Trecento

“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”

catalogo a cura di
Alessandro Tomei

SKIRA



60

Giusto de' Menabuoi

(notizie dal 1363 al 1387)

Madonna con il Bambino

(scomparto centrale);

San Giovanni Battista e

Sant'Antonio Abate (sportello

sinistro); *Sant'Agostino e Santa*

Giustina (sportello destro);

Santa Paola e San Michele;

San Gerolamo e San Cristoforo

(sul retro)

1370-1380 ca

Tempera su tavola, 78 × 87 cm

Montecassino, Abbazia

La splendida opera, esposta all'interno della recente mostra fiorentina dedicata a Giovanni da Milano e alla pittura del Trecento tra Toscana e Lombardia, e in quell'occasione per la prima volta resa nota al grande pubblico, nonché fatta oggetto di una ineccepibile analisi iconografica e stilistica (Travi in *Giovanni da Milano* 2008), merita un'attenzione particolare anche per il fatto che, assieme ai resti del polittico per suor Isotta da Terzago del 1363, l'altare londinese del 1367 e il polittico del battistero padovano, costituisce uno dei pochissimi dipinti su tavola certamente attribuibili all'enigmatico maestro. All'elenco potrebbe essere aggiunta una *Madonna con Bambino* in trono, nota attraverso una riproduzione fotografica nell'archivio di Federico Zeri, ma di cui purtroppo è sconosciuta l'attuale collocazione.

Pubblicata per la prima volta da Pantoni (1942) come opera senese, è stata senza esitazione attribuita a Giusto de' Menabuoi dal Di Carpegna (1951), con datazione verso la fine dell'ottavo decennio. Attribuzione accettata da Bettini (1960) che, seguendo una sua vecchia traccia su un presunto aiuto veneziano di Giusto (1932, pp. 31-40), la cui mano sarebbe evidente, secondo lo studioso, nell'absidiola del battistero padovano e nelle tavole con

storie apocalittiche provenienti da Torcello, assegnate tuttavia da Longhi (1947, pp. 85-86) e dalla critica successiva a Jacobello Albergno, ipotizza che l'opera sia frutto della collaborazione tra il Menabuoi, che avrebbe eseguito certamente la *Madonna con il Bambino* e parte dei pannelli laterali interni, e l'aiuto veneziano, ipoteticamente identificato in Marco, il figlio di Maestro Paolo documentato a Padova tra il 1373 e il 1382 (1944, pp. 93-96). Il dipinto è stato messo in relazione da Boskovits (1994) con una tavola raffigurante una *Madonna in trono con Bambino tra santi* conservata nello Szépművészeti Múzeum di Budapest, datata 1345: secondo lo studioso l'opera ungherese spetterebbe al periodo fiorentino di Giusto de' Menabuoi, certamente nato in Toscana ma documentato esclusivamente tra Lombardia e Veneto, e dimostrerebbe una sua formazione a contatto con le botteghe operose a Firenze verso la metà del secolo.

Si tratta di un'ipotesi suggestiva, ma purtroppo piuttosto ardua: al di là della somiglianza nel *ductus* pittorico, fatto di "sottili, brevi colpi di pennello", e nell'arrotondamento delle forme, la tavola del 1345 rivela una meditazione sugli stilemi tipici di pittori come Bernardo Daddi e soprattutto Jacopo del Casentino che non lascia presagire il successivo radicale mutamento stilistico del maestro, voltosi tra l'altro a una più gotica sensibilità evidente nell'allungamento delle forme nelle opere del 1363 e del 1367, di un ventennio successive al misterioso dipinto di Budapest.

In occasione della ricordata mostra fiorentina, Travi (in *Giovanni da Milano* 2008) riflette sulla possibilità che l'attuale sistemazione a reliquiario possa ricalcare quella originaria, dal momento che simili manufatti avevano tra il XIII e il XIV secolo

una certa diffusione; identifica i santi raffigurati nelle tavolette minori (all'interno i Santi Giovanni Battista, Antonio Abate, Agostino e Giustina; all'esterno i Santi Paola, Michele Arcangelo, Gerolamo e Cristoforo), e ne ipotizza la provenienza dalla chiesa padovana degli Eremitani, nella quale Giusto lavorava tra il 1370 e il 1373 alla decorazione di due cappelle. Va infatti evidenziato che l'opera pervenne in dono al monastero nel corso del primo cinquantennio del XX secolo, e se ne ignorano del tutto precedenti collocazioni o passaggi di proprietà (Di Carpegna 1951). A livello stilistico la studiosa rileva una somiglianza non tanto con le più massicce vergini del polittico e dell'affresco votivo di Fina Buzzaccarini al battistero padovano, quanto piuttosto con la più delicata Madonna del Latte nell'Abside della Cappella dell'Arena, anticipandone sensibilmente la datazione a suo tempo proposta dal Di Carpegna e generalmente accettata dalla critica successiva.

Vanno tuttavia presi in considerazione, a tal proposito, due dettagli: in primo luogo le dimensioni assai ridotte della tavoletta cassinese, inserita all'interno di un'opera non necessariamente destinata a un vasto pubblico, e il conseguente trattamento quasi miniaturistico delle figure; in secondo luogo il fatto che il meraviglioso affresco degli Scrovegni, realizzato da Giusto, ed è un caso assai suggestivo, in stretta contiguità spaziale con l'opera di Giotto che può essere ragionevolmente considerata come il testo base della formazione del nostro pittore (che da esso non muterà soltanto schemi iconografici, riproposti tra l'altro nel tiburio di Viboldone e nell'altare del 1367, ma anche la tecnica pittorica fatta di cangiantismi e luminosità, che sembra portare a conseguenze estreme i precoci

esperimenti cavalliniani a Santa Cecilia in Trastevere), presenta evidenti stilizzazioni gotiche come gli occhi allungati della Vergine e un colorismo più etereo. In ogni caso, l'ipotesi di una datazione contemporanea o di poco successiva alle commissioni eremitane è condivisibile, particolarmente in rapporto alla seconda opzione.

Vale la pena di concentrare per un attimo l'attenzione sul carattere che abbiamo definito miniaturistico del dipinto. Al di là di ciò che si può notare negli scomparti secondari, in alcuni casi "deturpati da un cattivo restauro" (Boskovits 1994), colpisce la pennellata sottilissima e morbidamente fusa, e a volte quasi di pittura compendiarica, che modella delicatamente la figura della Vergine con il Bambino avvolgendola di una luce dorata di grande suggestione. Questo soprannaturale baluginare degli ori, particolare aspetto della pittura lombardo-veneta precocemente notato da Longhi (1942 e in *Lavori in Valpadana* 1973, p. 270): "Sentimento degli ori. Coltivazione degli ori. Civiltà degli ori lombardi...", fa risaltare la trasparenza del velo che ricopre il Bambino, increspato sotto la mano della Vergine, anche questa un miracolo di "impressionismo" nella luce che barbaglia e si rapprende, e indugia appena sul minuscolo uccellino sorpreso in un naturalistico istante.

Il carattere rapido della tecnica pittorica utilizzata nella tavoletta, che dimostra una padronanza assoluta del mezzo, si riscontra a sorpresa anche in opere del maestro di maggiori dimensioni: basti ricordare in questa sede l'impressionante *Diluvio Universale* nel tamburo della cupola del battistero padovano, dove animali e uomini travolti dalle acque, tra cui una madre che abbraccia il figlio, sono risolti con

veloci pennellate di un bianco variamente intenso mescolato a ocra e azzurro. Una tecnica che nelle lueggiate abbacinanti e nella rapidità del tratto richiama non più la lezione giottesca ma fonti ben più antiche, mediate dall'Oriente e da maestri come Guariento, ad esempio nell'Abramo della Sala dell'Accademia a Padova (si veda la riproduzione in d'Arcais 1965, tav. IX).

Ennesima dimostrazione, questa, della pluralità delle fonti che concorreranno alla nascita e allo sviluppo dell'arte di Giusto de' Menabuoi, che è possibile contestualizzare non tanto all'interno di un'orbita precisa e definita da orientamenti di scuola e di bottega quanto piuttosto all'incrocio di tendenze e fatti anche contrastanti che caratterizzano, e caratterizzeranno nei decenni successivi, il panorama artistico lombardo e veneto.

Paolo Di Simone

Bibliografia: Pantoni 1942, pp. 50-51; Di Carpegna 1951, pp. 83-86; Bettini 1960, pp. 39-40; Pallucchini 1964, p. 127; Castelfranchi Vegas 1966, s. i. p. 00; Berenson 1968, p. 198; *Early Italian Paintings...* 1983, p. 40; Flores d'Arcais in *La pittura nel Veneto, Il Trecento* 1992, p. 527; Quattrini in *La Pittura in Lombardia, Il Trecento* 1993, p. 426; Boskovits 1994, p. 30 e n. 17; Flores d'Arcais in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, 1996, p. 14; Travi in *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico* 1997, p. 213; Travi in *Giovanni da Milano* 2008, pp. 72 e 174-177 cat. 10.