

# Giotto e il Trecento

*“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”*

catalogo a cura di  
Alessandro Tomei

SKIRA



79

**Maestro della Crocifissione**

**Campana**

(attivo a Bologna nella prima metà del XIV secolo)

*Crocifissione*

1320-1330 ca

Tempera su tavola, 47 × 37 cm

Avignone, Musée du Petit

Palais; Deposito Musée du

Louvre, 1976

Provenienza: dalla Collezione

Campana di Roma; Parigi,

Musée Napoléon III, 1862;

Parigi, Musée du Louvre, 1863

L'opera, passata dalla collezione Campana a Roma, dove figurava sotto il nome di Gherardo Starina, al museo Napoléon III di Parigi e successivamente al Louvre, a Moulins e infine ad Avignone, fu inserita da Roberto Longhi (1934/1935 in *Lavori in Valpadana* 1973) all'interno di un gruppo di opere attribuite a un pittore bolognese vicino, specialmente durante il primo periodo di attività, ai modi riminesi. Per questo lo studioso lo indicava con l'appellativo eloquente di "Cugino dei Riminesi", non escludendo la possibilità di identificarlo con un documentato Jacopino di Francesco Bavo-si de' Papazoni, attivo a Bologna nella seconda metà del Trecento. Sotto il nome di Jacopino di Francesco la tavola è esposta nella mostra di pittura italiana all'Orangerie, e in quell'occasione Laclotte (1956), accogliendo il suggerimento longhiano, ne confrontava l'iconografia con opere riminesi come la *Crocifissione* della Alte Pinakothek di Monaco (Volpe 1965, fig. 155) e quella della collezione Wedells di Amburgo, poi alla Kunsthalle (Volpe 1965, fig. 95). Lo stesso Volpe (1965), pur osservando la "gotica oltranza" espressa dal pittore bolognese, ne notava la suggestiva corrispondenza con Pietro da Rimini.

In anni recenti l'opera del pitto-

re viene inquadrata in maniera più precisa, dapprima grazie al nuovo impulso dato agli studi sull'arte bolognese del Trecento dai contributi di Bellosi (1974), che studiando le particolarità degli abiti indossati dai personaggi del gruppo di opere riunite sotto il nome di Jacopino giunge a prospettare la necessità di una retrodatazione, e di Laclotte (1977), che leggeva nel trittico bolognese degli Uffizi, vicino a Jacopino e fino ad allora considerato sulla scorta del Longhi opera del tardo XIV secolo, la data del 1333: il riferimento a un pittore operante in anni così tardi è messo necessariamente in discussione, e al suo posto si preferisce ricondurre il gruppo di dipinti sotto l'etichetta convenzionale di "Pseudo-Jacopino".

A partire da un suggerimento di Bacchi (1986), alcuni critici notano poi una certa differenza tra le opere appartenenti all'eterogeneo catalogo del maestro, in particolare tra la Crocifissione di Avignone e altri dipinti ad essa connessi, e gli straordinari politici della Pinacoteca di Bologna, che sembrerebbero appartenere a un diverso artista. Tale distinzione è stata decisamente rimarcata da Alessandro Volpe (1995), che decide di abbandonare la vecchia etichetta di Pseudo-Jacopino a favore di due nuovi nomi convenzionali che indicherebbero due diverse personalità: il Maestro della Crocifissione Campana, vicino a Pietro da Rimini, e quello dei Politici di Bologna. La datazione dell'opera viene fissata pressoché stabilmente alla prima metà degli anni Venti (Benati in *La pittura in Italia* 1986 e *Francesco da Rimini* 1990; A. Volpe in *Il Trecento Riminese* 1995 e in *Giotto e le arti a Bologna* 2005, p. 200).

Rimandando, per quanto riguarda ipotesi di datazione e confronti con opere riminesi, alle puntuali e pienamente condivi-

sibili osservazioni storico-stilistiche di Benati, Laclotte e Volpe apparse nel 2005, è utile in questa sede riflettere un istante sull'iconografia del dipinto. Più che di Crocifissione *tout court*, sarebbe forse preferibile classificare il soggetto dell'opera sotto l'etichetta di *Calvario*, dal momento che l'aspetto emotivo-devozionale della rappresentazione non si concentra sulla figura intimista del Cristo crocifisso, magari accompagnato dai dolenti, ma sul racconto storico-edificante: gli occhi dell'osservatore trecentesco non erano attratti soltanto dalle allusioni al sacrificio e alla redenzione, ma da una serie di episodi patetici condensati nei gesti o nella presenza di personaggi, come ad esempio la conversione di Longino e del Centurione, la morte dei ladroni o il suicidio di Giuda, veicoli di nuovi significati e riflessioni religiose.

Questo particolare carattere edificante dell'immagine sacra (che raggiunge probabilmente il vertice più significativo nella rappresentazione della *Imago Pietatis*, per la quale si veda ad esempio Belting 1986) è assai evidente nella tipologia iconografica del Calvario, da collegare indubbiamente, per le origini e il primo sviluppo, all'ideologia degli ordini mendicanti (Russo 1994; Derbes 1996).

Il Calvario di Avignone è un anello importante nella diffusione di questo motivo da Rimini alla Pianura Padana fino alle sintesi grandiose di Giusto de' Menabuoi e Altichiero. Alla base potrebbe esserci forse un'opera giottesca della prima metà del secondo decennio del secolo, ben conosciuta ad esempio da Pietro da Rimini, assai probabilmente simile alla Crocifissione di Berlino, che la critica tende attualmente a collocare verso il 1320 ma che per la sua intensa originalità e sensibilità di invenzione

sembrerebbe essere un autorevole prototipo per le più precoci tavole riminesi.

Paolo Di Simone

**Bibliografia:** Cataloghi del Museo Campana 1858, cat. 145; Cornu 1862, cat. 145; Reiset 1865, p. 28 cat. 64; Perdrizet, Jean 1907, cat. 145; Longhi 1950, p. 18; Laclotte 1956, p. 9 cat. 12; Volpe 1965, p. 26; Longhi in *Lavori in Valpadana* 1973, pp. 73-75; Bellosi 1974, p. 84; Laclotte, Moggetti 1977, cat. 101; Castagnoli, in *Pittura bolognese del Trecento* 1978, pp. 109, 118; Volpe in *Tomaso da Modena e il suo tempo* 1979, p. 242; Lodi 1981, p. 14; Moggetti 1983, p. 30; Angrand 1986, p. 107; Benati, in *La pittura in Italia* 1986, pp. 215-216, 218; Bacchi, ivi, p. 654; Laclotte, Moggetti 1987, cat. 101; Laclotte, in *Francesco da Rimini* 1990, pp. 9-10; D'Amico, ivi, pp. 46, 58; Benati, ivi, p. 80; Medica, ivi, p. 101; Bacchi, in *La pittura nel Veneto* 1992, p. 547; Gagliardi 1992, p. 128; Volpe 1995, p. 405; Benati, in *Il Trecento Riminese* 1995, p. 55; Volpe, ivi, p. 284; Martin, Bergeon 1996, p. 87; Moench, Moggetti 1999, pp. 32-33; Medica, in *I Corali di San Giacomo Maggiore* 2003, pp. 40, 42; Strehlke 2004, p. 440; Laclotte, Moench 2005, cat. 232; Benati, in *Giotto e le arti a Bologna* 2005, pp. 56, 60; Volpe, ivi, pp. 198, 200; Di Simone, in corso di stampa.