

# Giotto e il Trecento

*“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”*

catalogo a cura di  
Alessandro Tomei

SKIRA



17

### Giotto e bottega

*Madonna con il Bambino tra quattro angeli*

1335 ca

Tempera su tavola, 81,5 × 66 cm  
Firenze, Santa Maria di Ricorboli

La tavola, le cui vicende conservative sono state nel tempo molto travagliate, essendo stata sottoposta a più di una manomissione e a diversi interventi di restauro, l'ultimo dei quali, nel 2005, l'ha correttamente liberata da pesanti integrazioni, è conservata nella chiesa di Santa Maria a Ricorboli, edificio novecentesco edificato sul luogo in cui sorgeva l'omonima parrocchiale istituita nel 1788 allo scopo di ingrandire un antico oratorio. Il dipinto probabilmente era in origine l'anta centrale di un polittico, forse identificabile con quello ricordato in un inventario della chiesa risalente al 1638 (Labriola in *Giotto. Bilancio* 2000, p. 198).

Nonostante guasti causati dal tempo e dagli uomini, l'opera mostra ancora i tratti nobili della pittura giottesca. Il primo riferimento al maestro risale alla Sandberg Vavalà (1938) la quale lo mise in rapporto con il polittico proveniente da Santa Maria degli Angeli a Bologna, ora conservato nella Pinacoteca Nazionale. Il confronto fu ribadito da Toesca (1951), così come l'appartenenza all'ambito più vicino al maestro. La Schorr (1954) riconosce invece nell'opera la mano del cosiddetto "Master of the Stefaneschi Altarpiece", personalità convenzionale ricostruita da Offner (1947), alla quale spetterebbero anche il polittico Baroncelli in Santa Croce e quello di Bologna. Previtali (1967) avvicina il dipinto, per questioni iconografiche e stilistiche, all'affresco fiorentino raffigurante la *Madonna con il Bambino* nella Sala d'Armi del Bargello, collocando la *Madonna* di Ricorboli dopo il soggiorno na-

poletano, in un momento intermedio tra il Polittico di Bologna e quello della Cappella Baroncelli. Su questa indicazione cronologica, la critica ha trovato un sostanziale accordo sia pure con qualche oscillazione di giudizio che riguarda invece il tema dell'autografia (Gnudi 1958; Klesse 1967; dal Poggetto 1967; Brandi 1983; Conti 1968; 1983; 1993). Anche in tempi più recenti il riferimento cronologico di fondo non è cambiato; la Labriola (in *Giotto. Bilancio* 2000, p. 200) vede nell'opera un vero e proprio "anello di congiunzione" tra il periodo napoletano di Giotto e gli affreschi della Cappella del Podestà nel Palazzo del Bargello, realizzata per la maggior parte dalla bottega entro il 1337.

Anche dopo l'ultimo restauro sopra ricordato – che ha tra l'altro rimosso una stridente integrazione moderna a cuspidi – Tartuferi (in *Giotto e le arti a Bologna* 2005, p. 172) ha ribadito l'accostamento al polittico di Bologna, che gli studi recenti tendono a collegare non più alla tradizionale committenza di Gerra Pepoli quanto piuttosto a quella del legato pontificio Bertrando del Poggetto, che avrebbe chiamato il maestro nella città tra il 1332 e il 1334, per decorare la cappella papale del castello di Porta Galliera (Medica in *Giotto e le arti a Bologna* 2005, pp. 39, 43, 170).

La volumetria espansa della figura della Vergine è costruita con un chiaroscuro morbido e fuso; la veste bianca contrasta con il blu profondo del manto, creando una spazialità ben definita da cui emerge il braccio destro che si allunga a toccare con un gesto affettuoso quello del Bambino. Questo è raffigurato in atteggiamento vivace, mentre con la mano si aggrappa allo scollo dell'abito della Madre, come in altre analoghe immagini giottesche, dal Polittico di Badia a quello, ap-

punto, di Bologna. Tutto in effetti parla a favore di una datazione al quarto decennio del Trecento, dagli elementi dell'abbigliamento alla morbidezza del trattamento dei panneggi e delle variazioni cromatiche, che pure si ritrovano negli affreschi della Cappella del Podestà e nella *Madonna* nella Sala d'Armi al Bargello. Dal dossale del trono, la cui forma e i cui ornamenti sono quasi unici nella produzione giottesca, sino alla ricchezza e complessità delle punzonature, passando per eleganti scelte cromatiche, tutto rimanda alla fase ultima dell'attività della bottega di Giotto, in cui gli aspetti decorativi si caratterizzano per una più intensa e consapevole declinazione del repertorio formale prettamente gotico.

Paolo Di Simone

**Bibliografia:** Sandberg Vavalà 1938, pp. 151-152; Gravina 1940, pp. 5, 15, 23-25; Toesca 1951, p. 499; Schorr 1954, p. 42; Gnudi 1958, p. 249; Dal Poggetto in *Firenze* 1967, p. 22; Klesse 1967, p. 420 n. 416; Previtali 1967, pp. 122, 145 n. 239, 333; Conti 1968, pp. 10, 19 n. 31; Calzolari 1970, pp. 111-112; Skaug 1971, pp. 141-160; Baldini in *Firenze* 1972, pp. 50-51; Previtali 1974<sup>2</sup>, pp. 122, 143 n. 239, 333; *La Basilica di San Petronio in Bologna* 1983, pp. 169-170; Brandi 1983, p. 154; Conti 1983, p. 163; Bandiera Bistoletti 1989, p. 150; Previtali 1993<sup>3</sup>, pp. 127, 149 n. 240, 343; Conti, *ivi*, p. 12; Skaug 1994, I, pp. 83-87, 90; Tomei in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI 1995, p. 673; Boskovits in *Giotto* 2000, p. 94; Labriola, in *Giotto* 2000, pp. 198-201 cat. 29; Boskovits in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, 2000, p. 418; Boskovits 2000, p. 70; Benati in *Giotto e le arti a Bologna* 2005, p. 63; Medica, *ivi*, pp. 46, 170; Tartuferi, *Giotto e le arti a Bologna* 2005, p. 172, scheda n. 22.