

Giotto e il Trecento

“Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”

catalogo a cura di
Alessandro Tomei

SKIRA



18

Giotto e bottega

Crocifissione

1325 ca

Tempera su tavola, 31 × 23 cm
Troyes, Musée des Beaux-Arts
Inv. 08-7-2

Provenienza: dalla collezione
di Albert Mérat

La tavola, donata al Museo di Troyes nel 1908 da Albert Mérat, è stata pubblicata da Previtali (1974²) come opera della bottega di Giotto; attribuzione questa confermata da Tartuferi (in *Giotto. Bilancio 2000*, pp. 164-165) e Boskovits (*ivi*, p. 89; 2000b, p. 414).

Restaurata in occasione della mostra giottesca fiorentina del 2000, l'opera ha riacquisito un sufficiente livello di leggibilità che consente di confermare l'intuizione di Previtali e di ulteriormente precisare la sua collocazione nel contesto delle produzioni giottesche. Giustamente Tartuferi ha accostato l'opera alla *Crocifissione* n. 1074 A della Gemäldegalerie di Berlino (Staatliche Museen) soprattutto per quanto riguarda la figura del Cristo crocifisso e, nonostante siano quasi del tutto scomparsi, per la resa compositiva delle figure degli angeli attorno alla croce.

Lo studioso ipotizza inoltre che la tavoletta costituisse in origine l'anta di un dittico destinato alla devozione privata. La presenza di San Francesco inginocchiato di fronte alla sottile Croce, alla quale è inchiodato un Cristo altrettanto esile, farebbe pensare alla committenza di un membro appartenente all'ordine francescano (Tartuferi in *Giotto. Bilancio 2000*, cit., p. 165).

La tipologia iconografica dell'opera è quella del Crocifisso con i dolenti che appaiono ancora caratterizzati da una notevole intensità drammatica dei gesti e delle espressioni; invece di confondersi tra la folla dei sol-

dati, dei giudei e dei ploranti convenuti sul Calvario come nel dipinto ora a Berlino, i sei personaggi si stagliano, drammatici e dignitosi, sul fondo oro interrotto soltanto dalla croce e dai sei angeli che con armonica simmetria la circondano. Colpisce, nella composizione, l'icastico bilanciarsi dei due santi inginocchiati e, soprattutto, il fluire del pannello del San Giovanni evangelista, che sembra amplificare all'infinito il gesto di dolore. La Vergine, sostenuta dalle pie donne, è della stessa tipologia iconografica ravvisabile nelle *Crocifissioni* di Strasburgo e di Monaco, la cui cadenza gotica, da miniatura d'oltralpe, si unisce potentemente a una sobrietà e umanità tutta giottesca. ed è proprio la disposizione delle figure dei dolenti a segnare un certo stacco proprio dalla *Crocifissione* di Berlino, per altro assai simile sul piano della cifra stilistica. In quest'ultima infatti i gruppi degli astanti sono affollati di personaggi che si riempiono lo spazio ai lati della croce, conferendo alla scena una connotazione più aneddotica e narrativa rispetto al contenuto *pathos* della tavoletta di Troyes. Da questo punto di vista forse maggiori sembrano le somiglianze con la *Crocifissione* del Musée des Beaux-Arts di Strasburgo (Parenti in *Giotto. Bilancio*, 2000, pp. 170-173). Quanto detto sembra rimandare a quella fase più intensamente espressionistica che caratterizza l'opera di Giotto, ma soprattutto della bottega nel corso del terzo decennio del Trecento e che ha la sua più alta e completa espressione negli affreschi del transetto destro e della volta d'incrocio nella Chiesa inferiore di San Francesco ad Assisi che la critica con le consuete oscillazioni ha riferito di volta in volta al maestro stesso, al Maestro delle Vele o al cosiddetto Parente di Giotto per non

ricordare che le personalità convenzionali più di frequente chiamate in causa.

Paolo Di Simone

Bibliografia: Previtali 1974² (ed. 1993), p. 391; Tartuferi in *Giotto. Bilancio 2000*, pp. 164-165; Boskovits, *ivi*, p. 89; Parenti, *ivi*, pp. 170-173; Boskovits 2000b, p. 414.