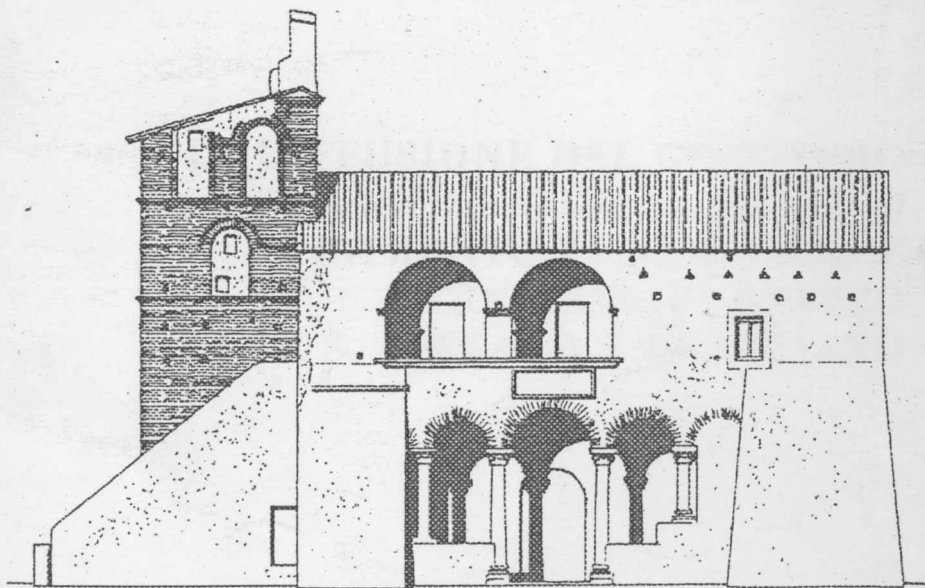


**LA DIFFUSIONE DEL GIOTTISMO
NELL'ALTO LAZIO: IL TRITTICO BIFRONTE
DI GREGORIO E DONATO DI AREZZO IN
S. STEFANO A BRACCIANO**

Carla Michelli Giaccone

Estratto dal volume:

ANTICHITÀ TARDOROMANE E MEDIEVALI NEL TERRITORIO DI BRACCIANO



La diffusione del giottismo nell'Alto Lazio: il Trittico bifronte di Gregorio e Donato di Arezzo in S. Stefano a Bracciano.

E' solo a cominciare dal 1315, data documentata cui risale il Trittico di Bracciano, che si inizia a parlare di Gregorio⁽¹⁾ e di Donato⁽²⁾ di Arezzo, due esponenti della cultura figurativa aretina vissuti nel momento di transizione tra la pittura di Margarito e quella di Spinello, intenti a divulgare prima nell'Alto Lazio e poi in terra di Arezzo lo stile figurativo giottesco, che derivava dalla prima attività del Maestro ad Assisi.

Tale intento programmatico si spiega con il particolare ambiente culturale che si era determinato sin dal 1288⁽³⁾ dopo i lavori nel cantiere della città umbra tesi a proporre il grande rinnovamento "latino" (come lo definisce il Vasari per contrapporlo a quello bizantino) celebrativo dell'ordine francescano e del Papato. E' possibile supporre che lo stesso Giotto, dopo l'apprendistato presso Cimabue (1280-1285) si sia recato a Roma, attirato dal vivo interesse della cultura romana dell'epoca di Papa Nicolò III nei confronti dell'arte paleocristiana, interesse che si concretizzò in restauri e rifacimenti di antiche Basiliche.

Il rinnovamento della cultura italiana nell'ultimo quindicennio del Duecento si svolse dunque lungo un asse che comprendeva Firenze, Assisi e Roma.

La Roma dominata dalle personalità del Torriti e del Cavallini era caratterizzata oltre che da una influenza sempre più grande della cultura figurativa francese, come dimostra anche l'esempio di Arnolfo⁽⁴⁾, anche dalla cultura bizantina di cui il Cavallini nel suo "Giudizio" fu un eccezionale interprete e infine dalle novità più importanti nate nel cantiere della Basilica di S. Francesco ad Assisi.

Il Cavallini infatti fu certamente in contatto con un "grande" pittore di quel tempo, rimasto purtroppo anoni-

⁽¹⁾ Gregorio risulta testimone di un atto il 28 ottobre 1321 e nel 1340 è già defunto.

⁽²⁾ Di Donato si hanno notizie a partire dal 1321.

⁽³⁾ La data si riferisce ad una bolla di papa Nicolò IV con la quale si decretava che le elemosine dei pellegrini dovevano servire a finanziare la decorazione della chiesa.

⁽⁴⁾ Dalla Francia venivano d'altronde sia papa Martino IV (1281-1285) sia Jean Cholet, cardinale titolare di Santa Cecilia tra il 1281 ed il 1292.

mo, detto il Maestro d'Isacco, il quale fu di frequente identificato con Giotto Giovane e di recente anche con Arnolfo⁽⁵⁾.

Il legame culturale Assisi-Roma si rileva chiaramente in varie opere tra le quali la Croce dipinta in Aracoeli (oggi custodita nel Museo di Palazzo Venezia); l'opera, eseguita per la più insigne chiesa francescana di Roma, viene attribuita a Giotto o ad uno dei pittori delle scene neotestamentarie di Assisi.

Anche in Santa Maria Maggiore esistono varie opere della medesima tendenza, in particolare il mosaico absidale, i mosaici esterni all'abside ormai perduti ed un affresco iniziato nel transetto (e mai portato a termine per il bando di Bonifacio VIII contro i Colonna) che viene attribuito ad un pittore appartenente alla cerchia del Maestro d'Isacco, talvolta identificato con lo stesso Giotto.

Con il Giubileo del 1300 è stato messo in rapporto anche il mosaico della chiesa della Navicella⁽⁶⁾, ormai perduto, di cui probabilmente Giotto fu solamente progettista e disegnatore, non esecutore materiale.

A questi presupposti romani⁽⁷⁾ non fece seguito una eguale diffusione delle nuove tendenze artistiche manifestatesi ad Assisi nella zona dell'Alto Lazio, in particolare dopo il 1305, data del trasferimento della corte papale ad Avignone.

Tale trasferimento rese il Viterbese, disertato dai pontefici, territorio vergine rispetto all'influenza romana e particolarmente adatto alla diffusione, ad opera di Gregorio e Donato di Arezzo, di un cambiamento di tendenza nelle manifestazioni della cultura figurativa locale. Questa attività vide collegialmente impegnati i due artisti toscani a Bracciano prima che in altre località.

In mancanza di documentazioni precise l'arrivo dei due artisti nell'Alto Lazio può essere fissato tra il 1310 ed il 1315. Il loro trasferimento fu dovuto probabilmente a ragioni di lavoro, essendo essi a corto di commesse in Arezzo ed avendo stimato la zona a nord di Firenze troppo ricca di concorrenza. Inoltre il Viterbese, come già detto,

⁽⁵⁾ PACE 1986, p.431. Sul confronto tra gli affreschi di Assisi ed i loro nessi romani, cfr. anche BELTIG 1977.

⁽⁶⁾ PREVITALI 1967; BOLOGNA 1969, pp.63-74.

⁽⁷⁾ MATTHIAE 1965.

sull'asse Chiusi - Bracciano comprendente quindi anche Toscana, Montefiascone, Orvieto e Tarquinia, poteva dirsi ancora a quel tempo non interessato dall'influenza giottesca.

La data del Trittico di Bracciano (1315) può essere considerata un termine *ante quem* far derivare la prima diffusione dell'attività di Giotto da Assisi nell'Alto Lazio, tramite soprattutto la figura di Gregorio, che di questo sodalizio risulta essere quella dominante.

Tale prevalenza si rileva facilmente, tenendo anche conto delle abitudini del tempo secondo le quali, essendo Gregorio più anziano, il suo nome precede sempre nelle iscrizioni quello del suo compagno. Nulla è documentato al riguardo della specifica formazione di questi due artisti in terra di Arezzo. Roberto Longhi⁽⁸⁾ prendendo spunto dalla mostra giottesca del 1937⁽⁹⁾ rivaluta attraverso le figure di Gregorio e Donato una cultura figurativa aretina successiva al 1262, data attestante l'attività di Margarito in terra di Arezzo, e preparatoria all'avvento della figura di Spinello nei primi anni del sec. XIV.

La scoperta della complessità e della vitalità della cultura artistica dell'Italia trecentesca è infatti un fenomeno relativamente recente e fu proprio Roberto Longhi lo studioso che con più insistenza mise l'accento sulla opportunità di indirizzare gli studi sui centri "minori", capaci di esprimere una propria autonomia culturale.

A conferma di tale orientamento, per quanto riguarda Arezzo, è stato evidenziato⁽¹⁰⁾ come, nonostante la sconfitta di Campaldino (1289) subita da parte di Firenze, la città avesse conosciuto un periodo di equilibrio politico favorevole all'ambiente artistico; ne sono prova i numerosi lavori architettonici e di ampliamento promossi e fatti realizzare dal Tarlati⁽¹¹⁾.

Non minore impulso fu dato all'attività culturale in Arezzo dalla presenza della prestigiosa Scuola di Diritto,

⁽⁸⁾ LONGHI 1963, pp. 13-16.

⁽⁹⁾ SINIBALDI - BRUNETTI 1943, p. 395.

⁽¹⁰⁾ DONATI 1968, pp. 22-37; MAETZKE 1974, pp. 364-374.

⁽¹¹⁾ Fu grazie ai finanziamenti concessi dal Tarlati, per evidenti ragioni di prestigio personale, che fu possibile realizzare dipinti come il Polittico della Pieve di S. Maria ad opera di Piero Lorenzetti e gli affreschi, ora perduti, dell' abside della stessa chiesa, opere che costituirono fondamentali punti di riferimento per la pittura trecentesca.

ove furono maestri personalità come Guittone, Ristoro e Riffredo di Epifanio.

Dei rapporti diretti tra questo vivace ambiente culturale aretino e i due artisti Gregorio e Donato non ci resta nessuna documentazione, ma è ragionevole pensare che ne abbiano fatto parte e ne siano stati in qualche maniera influenzati.

Comunque la loro attività collegiale è documentata solo dal 1315, data riportata sul Trittico di Bracciano. Il Trittico bifronte della Collegiata di S. Stefano a Bracciano (custodito dopo il recente restauro nella sede della Soprintendenza di Roma) è una pittura su tavola con sfondo d'oro e raffigura sul pannello centrale il Redentore in trono in atto benedicente, rivestito con una tunica ed un manto, recante in mano una epigrafe con la scritta *Ego sum lux mundi*, ai lati del capo due piccoli angeli con turibolo per incenso. Sul piedistallo del trono uno stemma con aquila imperiale ripetuto tre volte e sotto la scritta in caratteri gotici: *Gregorius et Donatus de Aretio me fecerunt anno MCCCXV mense augusti* (fig.1).

Sul retro dello stesso pannello è dipinta l'immagine dell'Assunta, avvolta in ricche vesti e racchiusa in un'aureola sorretta da quattro angeli; in basso, ai lati di un sepolcro aperto, le immagini di S.Giovanni e S.Francesco in preghiera (fig.2).

Negli sportelli laterali le figure di S. Giovanni Battista (fig.3), S. Stefano (fig.4), S. Lorenzo (fig.5) e S. Nicola di Bari (fig.6)⁽¹²⁾.

Questo trittico si presenta come opera strettamente unitaria solo se si prendono in esame i due pannelli centrali, dovuti probabilmente alla mano di Gregorio, mentre negli sportelli laterali si rileva l'opera di una mano più giovane ed inesperta che ha reso una stesura per lo più grafica, non tenendo nel dovuto conto l'impianto compositivo spaziale né tantomeno i motivi ornamentali ricorrenti nelle vesti, sui risvolti delle maniche, nei pettorali delle figure del Redentore e dell'Assunta.

A questo dipinto, ridimensionando precedenti attribuzioni al "Maestro di S. Cecilia", Roberto Longhi collegò il dossale Hearst custodito a New York raffigurante S. Cate-

⁽¹²⁾ Questa tavola era già stata sottoposta a restauro a cura di Laura Mortari nel 1984 per una esposizione tenuta a Viterbo.

rina d'Alessandria e scene della sua vita, attribuendolo ai due pittori di Arezzo.

Il dossale ha una storia lunga e travagliata per quanto concerne la sua attribuzione. Esso si trovava infatti fino al 1903 nell'Oratorio dei SS. Lorentino e Pergentino in Arezzo, di patronato della famiglia Chigi⁽¹³⁾. Il Siren⁽¹⁴⁾ vide poi questa tavola a Parigi e l'attribuì al "Maestro di S. Cecilia", collocandone l'esecuzione in un periodo successivo a quella della Tavola degli Uffizi che aveva fatto risalire al primo decennio del Trecento; tale attribuzione venne poi accettata anche da R. Van Marle⁽¹⁵⁾. L'Offner⁽¹⁶⁾ invece non fu d'accordo con le argomentazioni del Siren e si limitò ad attribuire il dipinto ad un seguace della cerchia del "Maestro di S. Cecilia".

Il catalogo della mostra giottesca del 1937 per la prima volta giudica "generico" i rapporti dell'opera con la scuola del "Maestro di S. Cecilia" e la attribuisce ad una corrente aretina parallela a quella del Maestro, sottolineando l'esistenza di tale corrente nel Trittico della Collegiata di S. Stefano a Bracciano con Gregorio e Donato. Il confronto tra il Trittico bifronte e il dossale Hearst è rivelatore nei particolari decorativi presenti sull'orlo dello scollo e sulla banda ornata sul petto dell'Assunta che sono simili a quelli delle vesti di S. Caterina, identiche sono invece le lettere, le losanghe, le croci e il modello della corona d'oro a trilobi gotici filettati in nero, identici anche gli angeli con la testa a calotta sferica, l'espressione torva e tesa e le braccia distese sotto le maniche.

Singolare invece, nel Cristo e nella Madonna di Bracciano, il tratto somatico del labbro superiore profondamente inciso al centro, non presente nella S. Caterina, e riferibile piuttosto, secondo il Longhi, all'influenza di Jacopo del Casentino, e cioè di nuovo alla scuola aretina. Sempre il Longhi giudica come riferibile al Trittico e quindi attribuibile a Gregorio e Donato una piccola tavola di cm. 20 x 30 raffigurante una Madonna col Bambino e Santi, di proprietà di una collezione privata fiorentina. In questa opera la Madonna in trono è circondata da colonnine

(13) PASQUI 1882, p. 135.

(14) SIREN 1924, p. 271.

(15) VAN MARLE 1925 B, p. 470.

(16) OFFNER 1927, p. 97; *Corpus*, sez. III, vol. I, p. 66.

protogotiche mentre il piedistallo del trono sporge in avanti con un mezzo tondo, come il trono del Redentore del Trittico di Bracciano.

Anche qui è facile sottolineare una esigenza di plasticità nelle figure, lo sfondo dorato, i motivi ornamentali e i caratteri delle scritte che trovano riscontro nei grafismi di Bracciano.

Nel 1968 Paolo Donati⁽¹⁷⁾ ampliò il catalogo delle opere di Gregorio e Donato di Arezzo, attribuendo loro l'esecuzione di numerosi lavori di un arco di tempo di cinque anni dal 1315 al 1320, data certa del loro rientro in Arezzo. Tra queste opere possiamo annoverare: il grande "Giudizio Universale" affrescato sull'arco maggiore della Pieve di Santa Maria a Tuscania⁽¹⁸⁾; un affresco con i santi Secondiano, Marcelliano e Veranio nella cripta di S. Pietro, sempre a Tuscania, tanto vicini alle soluzioni del Trittico di Bracciano che il Donati propone la mano del solo Gregorio; alcuni affreschi, le "Storie di S. Nicola" ed una "Crocefissione", nella chiesa di S. Flaviano a Montefiascone, tappa obbligata ed occasione di incontro per i due aretini con maestranze giottesche a loro affini, dato che la cappella di S. Nicola nella parete destra della chiesa sembra essere stata eseguita proprio in quel periodo⁽¹⁹⁾; una "Madonna col Bambino ed Angeli" affrescata nella chiesa della SS. Trinità a Viterbo, la cui data di esecuzione si fa risalire al 1320, prima del loro rientro ad Arezzo. Infine una proposta di attribuzione, dovuta a Roberto Longhi⁽²⁰⁾, di un piccolo trittico già nella collezione Czartoryski ed ora nel Museo Nazionale di Cracovia.

Tornati in patria durante la signoria del potente Vescovo feudatario Guido Tarlati, i due pittori allentarono i legami del loro sodalizio ma ebbero tuttavia importanti commissioni. In questo periodo aretino, che si inquadra tra il 1320 ed il 1340, vanno collocati alcuni lavori tra i quali: il citato dossale Hearst, una "Madonna in trono" con storia di S. Anna, di Maria e di S. Giuliano (fig.7), un affresco rinvenuto in tempi recentissimi sotto la Cantoria Vasa-

⁽¹⁷⁾ DONATI 1968, pp. 22-37.

⁽¹⁸⁾ Questa opera fu restaurata nel 1852 da Minardi e da Tenerani i quali ne compromisero l'autenticità con molte manomissioni, cfr. anche CAMPANARI 1852, p. 93.

⁽¹⁹⁾ Per gli affreschi di Montefiascone, cfr. VAN MARLE 1925 A, p. 15 ss.

⁽²⁰⁾ LONGHI 1964, p. 53.

riana del Duomo di Arezzo (molto danneggiato nella parte centrale dove è stata ricavata una nicchia che ospita una Madonna lignea del Duecento), nonché due affreschi raffiguranti "L'Adorazione dei Magi" e "Cristo tra i Dottori" (fig.8) nella Cappella Dragonelli in S. Domenico ad Arezzo⁽²¹⁾.

L'esame degli affreschi del Duomo (fig.9), eseguito dopo i restauri del 1974, aveva posto in evidenza una stringente affinità con l'affresco di Viterbo, specialmente nelle figure della Madonna e degli angeli, tanto da far ritenere l'opera eseguita ad Arezzo come direttamente continuativa di quella viterbese.

Osservando le scene laterali dell'affresco del Duomo si nota immediatamente come la solenne gravità giottesca abbia lasciato il posto ad una più schietta vena narrativa, più intima e confidenziale, tipica dell'ambiente aretino.

Così nella "Natività di Maria" (fig.10), purtroppo molto lacunosa, si vedono due donne, una anziana ed una giovane ancella, affaccendate nella rituale assistenza alla puerpera, sullo sfondo le tende lunghe e sottili sollevate come nel dossale Hearst, ed anche l'abbraccio di S. Anna a Gioacchino (fig.11) rivela una grande semplicità compositiva unita ad uno schietto linguaggio popolare.

Nella parte inferiore sono raffigurate le due storie di S. Giuliano con un raro esempio trecentesco di disegno su intonaco (e non già di sinopia, che si tracciava sull'arriccio, come ha sottolineato la Maetzke nella sua relazione sul restauro dell'opera).

Nella "Disputa tra i Dottori" in S. Domenico (fig.12) è chiaro il riferimento alle novità di Giotto, e non solo a quelle del ciclo di Assisi ma anche a quelle dei lavori eseguiti a Padova; lo dimostra l'ampio edificio a colonne che fa da sfondo alle figure e che conferisce particolare solennità alle teste avvolte dalla sciarpa degli anziani Dottori (fig.13), i quali tanto ricordano quelli presenti nella "Cattura di Cristo" o nella "Cacciata dei mercanti dal Tempio" della Cappella degli Scrovegni.

L'ambiente culturale aretino si presentava dunque come un terreno fertile e produttivo di nuove idee che evidenziano il sottile filo conduttore che da Margarito giunge-

⁽²¹⁾ DEL VITA 1937, pp. 80-85; DEL VITA 1929, p.235.

va a Cimabue ed a Pietro Lorenzetti e che diffondeva in maniera più completa il messaggio della maturità di Giotto, mettendo in luce al tempo stesso un linguaggio aretino schietto e più autonomo dagli stimoli compositivi di Firenze e Siena.

A queste conclusioni è possibile giungere osservando l'insieme delle opere di Gregorio e Donato che a partire dal Trittico di Bracciano, primo punto di riferimento certo della loro comune attività, bene esprimono lo sviluppo tra i due ricordati punti di riferimento della cultura artistica aretina: Margarito e Spinello.

BIBLIOGRAFIA

- BELTIG 1977 H. BELTIG, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi*, Berlin 1977.
- BOLOGNA 1969 F. BOLOGNA, *Novità su Giotto*, Torino 1969.
- DEL VITA 1929 A. DEL VITA, *Gli affreschi scoperti in S. Domenico in Arezzo*, in BA (1929), p. 385.
- DEL VITA 1937 A. DEL VITA, *Guida di Arezzo*, Arezzo 1937.
- DONATI 1968 P. P. DONATI, *Per la pittura aretina del Trecento*, in *Paragone*, 215 (1968), pp. 22-37.
- LONGHI 1963 R. LONGHI, *In traccia di alcuni anonimi trecentisti*, in *Paragone*, 167 (1963), pp. 13-16.
- LONGHI 1964 R. LONGHI, *Studi polacchi sulla pittura italiana*, in *Paragone*, 173, 1964, p. 53 ss.
- MAETZKE 1974 A. M. MAETZKE, *Arte nell'Aretino recupero e restauri dal 1968 al 1974*, *Catalogo della mostra*, Arezzo 1974-75, Firenze 1974.
- MATTHIAE 1965 G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1965.
- OFFNER 1927 R. OFFNER, *...Italian primitives at Yale University, comments and revisions by Richard Offner*, New Haven 1927.
- OFFNER 1930 R. OFFNER, *A critical and historical corpus of Florentine painting...* New York 1930.
- PACE 1986 V. PACE, *La pittura del Duecento a Roma e nel Lazio*, in *La Pittura in Italia, Catalogo della mostra*, II, 1986, p.431 ss.
- PASQUI 1882 U. PASQUI, *Nuova guida d'Arezzo e dei suoi dintorni*, Arezzo 1882.
- PASQUI 1917 U. PASQUI, *Pittori aretini vissuti dalla metà del sec. XI al 1527*, in *Rivista d'Arte*, 10

(1917), pp. 32-88.

PASQUI-VIVIANI 1925 U. PASQUI - V. VIVIANI, *Arezzo e dintorni*, Arezzo 1925.

SALMI 1951 M. SALMI, *S.Domenico e S.Francesco in Arezzo*, Roma 1951.

SINIBALDI - BRUNETTI 1943

G. SINIBALDI - G. BRUNETTI, *Pittura italiana del Duecento e del Trecento, Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937*, Firenze 1943.

VAN MARLE 1925 A R. VAN MARLE, *Painting of the beginning of the Fourteenth Century in the Church of S. Flaviano at Montefiascone*, in *Art Studies*, 3 (1925), p. 15 ss.

VAN MARLE 1925 B R. VAN MARLE, *The development of the Italian Schools of painting*, V, The Hague, 1925.

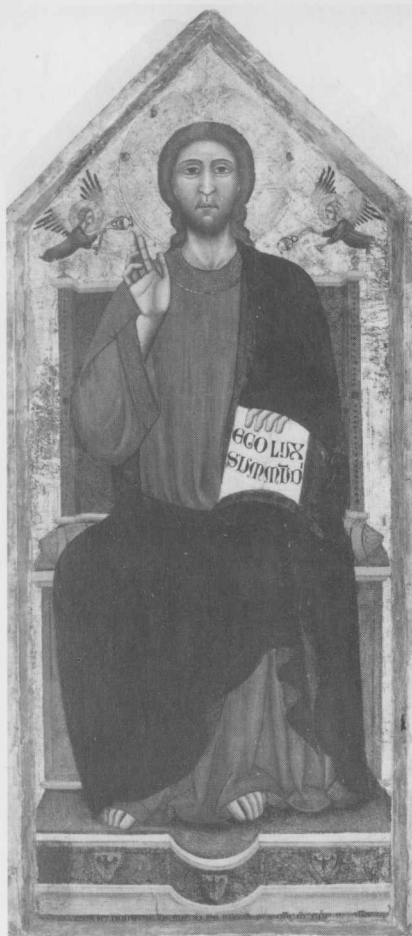


Fig. 1



Fig. 2

Fig. 1 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315), Il Salvatore (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).

Fig. 2 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315), Madonna della Cintola. (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).



Fig.3



Fig 4

Fig. 3 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315). S. Giovanni Battista. (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).

Fig. 4 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315). S. Stefano (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).



Fig. 5



Fig. 6

Fig. 5 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315). S. Lorenzo (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).

Fig. 6 - Bracciano, Collegiata di S. Stefano, Gregorio e Donato d'Arezzo, Polittico del Salvatore (1315). S. Nicola di Bari (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Roma).

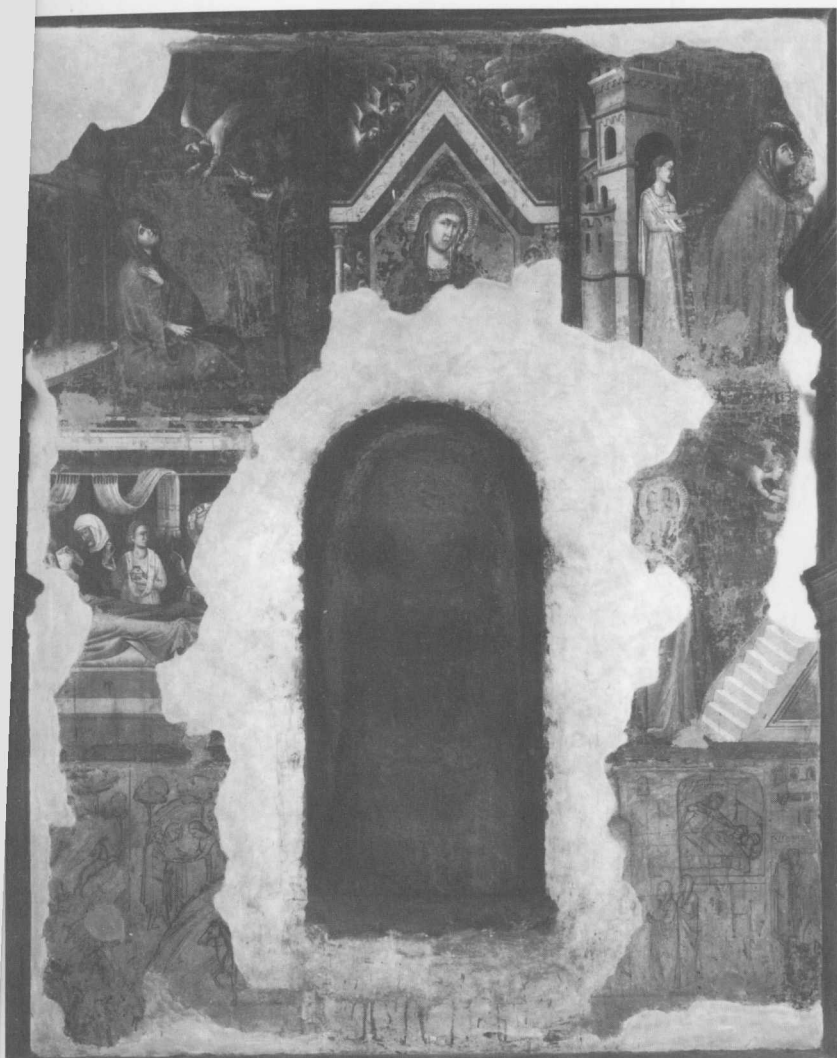


Fig. 7

Fig. 7 - Arezzo, Cattedrale, Gregorio e Donato d'Arezzo, Prima metà del sec. XIV, Madonna in trono con storie di S. Anna, di Maria e di S. Giuliano. (Soprintendenza B.A.A.A.S - Arezzo).

Fig. 8 - Arezzo, Chiesa di S. Domenico, Gregorio e Donato d'Arezzo, Prima metà del sec. XIV, Cristo tra i dottori. (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Arezzo).

Fig. 9 - Arezzo, Cattedrale, Gregorio e Donato d'Arezzo, prima metà del sec. XIV, Madonna in trono con storie di S. Anna, di Maria e di S. Giuliano, particolare (Soprintendenza B.A.A.A.S. - Arezzo).



Fig. 8



Fig. 9

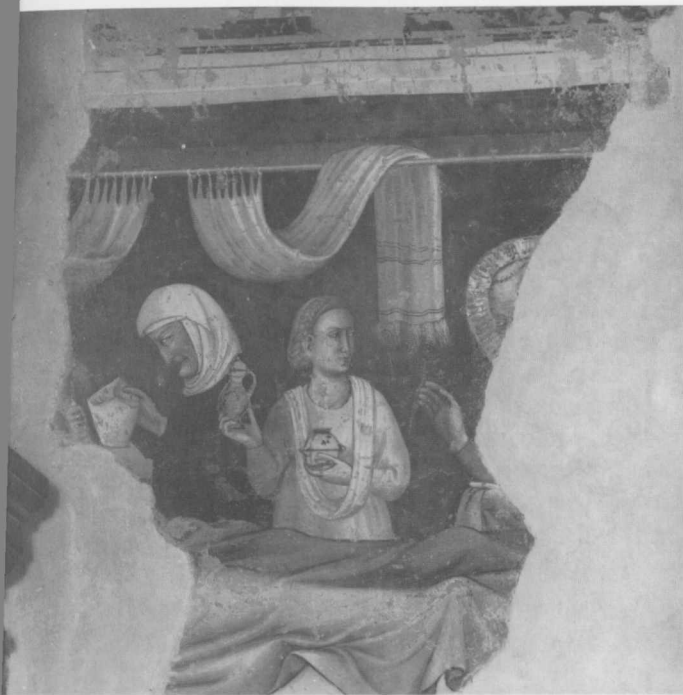


Fig. 10



Fig. 11

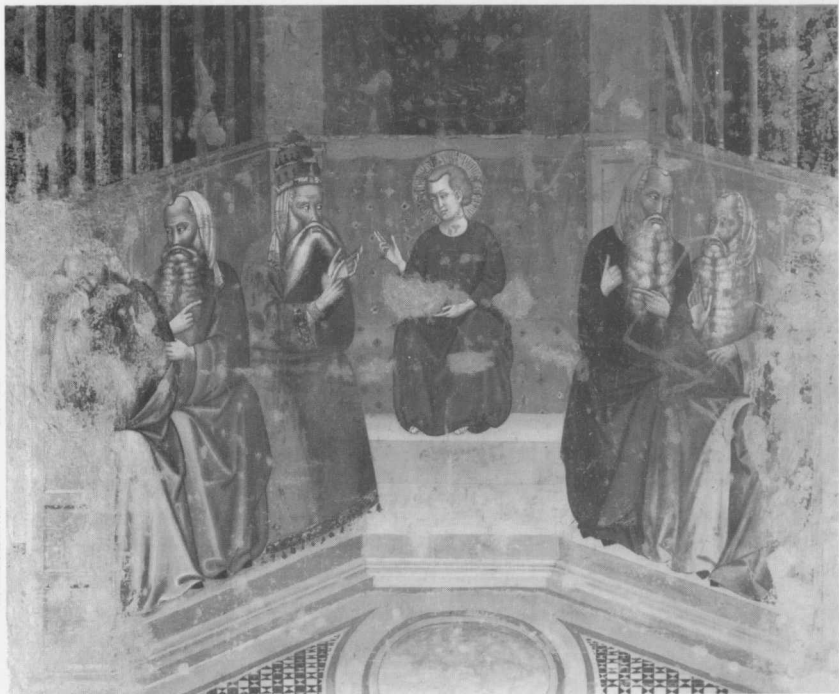


Fig. 12



Fig. 13