

MICHELA MESSINA

LA DECORAZIONE DEI FONDI ORO NELLA PITTURA RIMINESE DEL TRECENTO

Un aspetto della pittura medievale su tavola per il quale l'attenzione degli studiosi è andata aumentando in questi ultimi anni è la decorazione, graffita a bulino o impressa a punzone, delle zone ricoperte dalla lamina d'oro, ovvero i fondi, i bordi e le aureole ¹. L'interesse nei confronti di questo particolare più strettamente tecnico dell'opera d'arte rispecchia l'importanza che la decorazione sull'oro rivestiva nella pratica della bottega medievale, attestata dall'ampio spazio che Cennino Cennini le riserva nel suo *Libro dell'Arte* ².

¹ Di recente in Italia l'interesse si è destato anche in seguito al restauro di alcune tavole di Giotto e alla conseguente possibilità di effettuare analisi ravvicinate, essenziali per l'osservazione di particolari così minuti. Cfr. soprattutto A. PERONI, *La 'Maestà' di Ognissanti rivisitata dopo il restauro*, « Gli Uffizi. Studi e Ricerche », 8 (1992), pp. 17-36; M. CIATTI, *Il restauro della tavola di San Giorgio alla Costa: problemi e risultati*, in *La Madonna di San Giorgio alla Costa di Giotto. Studi e restauro*, a cura di M. CIATTI – C. FROSININI, Firenze 1995, pp. 33-43 e ill.; A. PERONI, *Le aureole della Madonna di San Giorgio alla Costa*, in *Florilegium. Scritti di storia dell'arte in onore di Carlo Bertelli*, Milano 1995, pp. 56-61. Infine un certo spazio alla descrizione della decorazione su oro è dato nelle schede del catalogo *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra gotico e rinascimento*, a cura di M.T. FILIERI (catalogo della mostra, Lucca 1998), Livorno 1998.

² C. CENNINI, *Il Libro dell'Arte*, a cura di F. BRUNELLO, Vicenza 1971 (ried. 1995), capitoli CXXXI-CXLIV.

Risultati apprezzabili nell'analisi di questi aspetti tecnici con le conseguenti implicazioni storico-artistiche sono stati raggiunti da parte di due studiosi stranieri, l'ungherese Mojmir S. Frinta ³ ed il norvegese Erling Skaug ⁴, che all'interno della pittura italiana del trecento hanno focalizzato la loro attenzione sulle botteghe toscane, in particolare senesi e fiorentine. Ricerche analoghe sono state condotte da studiosi italiani anche per la pittura bolognese e quella marchigiana, del trecento e del primo quattrocento ⁵.

In questa sede espongo parte dei risultati della ricerca relativa ai dipinti della scuola riminese, che rivelano un'estrema raffinatezza e varietà soprattutto nella decorazione graffita ⁶. Verranno presentati gli esempi più significativi delle aureole e dei fondi di ciascun maestro, con l'avvertenza che per quanto riguarda l'attribuzione delle tavole mi attengo nella maggioranza dei casi alle conclusioni emerse in occasione della mostra del 1995 ⁷. L'analisi della decorazione bulinata e punzonata rimarrebbe ste-

³ Tra i suoi contributi più recenti cfr. M.S. FRINTA, *Stamped Halos in the 'Maestà' of Simone Martini*, in *Simone Martini*, a cura di L. BELLOSI (Atti del convegno, Siena 1985), Firenze 1988, pp. 139-145; ID., *Observations on the Trecento and Early Quattrocento Workshop*, in *The Artist's Workshop*, a cura di P.M. LUKEHART, « Studies in the History of Art », 38 (1993) (Washington, National Gallery of Art, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXIII), pp. 18-34; ID., *Punched Decoration on Late Medieval Panel and Miniature Painting. Part. 1: Catalogue Raisonné of All Punch Shapes*, Praga 1998.

⁴ Il suo lavoro più articolato e recente è: E. SKAUG, *Punch marks from Giotto to Fra Angelico. Attribution, chronology, and workshop relationships in Tuscan panel painting c.1330-1430*, 2 voll., Oslo 1994, cui si rimanda per la bibliografia precedente, e cui va aggiunto il recentissimo ID., *Towards an integrated methodology for the Trecento: contributions to Pietro Nelli's early phase*, « Arte Cristiana », LXXXVI/786 (1998), pp. 177-184, in risposta alla recensione dei suoi volumi comparsa sulla medesima rivista: A. TARTUFERI, *Note in margine a un trattato sulla decorazione punzonata dei dipinti trecenteschi*, « Arte Cristiana », LXXXIII/771 (1995), pp. 478-482.

⁵ L. LODI, *Note sulla decorazione punzonata di dipinti su tavola di area emiliana dalla metà alla fine del Trecento*, « Musei ferraresi », II (1981), pp. 9-208; L. BALDELLI, *Una proposta di classificazione dei punzoni su tavola nei dipinti del XIV e XV secolo nelle Marche*, « Storia dell'Arte », 72 (1991), pp. 145-182.

⁶ Questo argomento è stato oggetto della mia tesi di laurea dal titolo « La pittura riminese del Trecento: decorazione del fondo oro e tipologie delle aureole » (relatore prof. F. Firmiani), discussa presso l'Università degli Studi di Trieste il 4 marzo 1996. Colgo qui l'occasione per ringraziare la dott. Anna Tambini che mi ha seguito durante tutta la ricerca.

⁷ *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche*, a cura di D. BENATI (catalogo della mostra, Rimini 1995), Milano 1995, che si rifà alle conclusioni tratte da M. BOSKOVITS, *Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300*, « Arte Cristiana », LXXXI/755 e 756 (1993), pp. 95-114 e 163-182.

rile se non consentisse di riunire complessi smembrati, di confermare o smentire attribuzioni, di precisare le cronologie relative all'interno dell'attività dei singoli maestri, costituendo un valido contributo al tradizionale approccio stilistico. Il lavoro di analisi è stato condotto attraverso il rilievo – effettuato sulle riproduzioni – dei motivi graffiti ed impressi. Ritengo comunque per ora più importante mostrare attraverso una serie di disegni la grande raffinatezza e varietà della decorazione su oro di questa scuola, riservandomi di ritornare sul problema delle datazioni e delle attribuzioni.

Un primo risultato interessante emerso dall'analisi delle tavole è stata la possibilità di riscontrare un'evoluzione nella complessità della decorazione delle parti dorate: nelle opere ritenute più antiche il decoro è molto semplice, mentre esso presenta maggiore ricchezza e raffinatezza nelle tavole più recenti. Assumendo come valido questo principio, l'ordine in cui le opere sono elencate qui di seguito va inteso – all'interno di ciascun maestro – anche come una proposta di cronologia relativa, poiché per la carenza di opere datate non è possibile pervenire a collocazioni cronologiche precise.

Il maestro più antico della scuola, Giovanni da Rimini – il cui catalogo è assolutamente univoco dal punto di vista stilistico – risulta molto coerente anche nella decorazione delle aureole, sempre molto semplici, del tutto prive di punzoni e di motivi graffiti bulinati. Nel dittico con *Scene della vita di Cristo, della Vergine e di alcuni Santi*, diviso tra la Galleria nazionale di palazzo Barberini a Roma e la collezione del duca di Northumberland ad Alnwick Castle, il fondo oro è lasciato liscio e le aureole sono eseguite semplicemente con piccoli disegni a puntini (fig. 1). Analoghe decorazioni puntinate compaiono nelle aureole degli angeli e dei Santi della tavoletta conservata alla Pinacoteca di Faenza (fig. 2), mentre nell'aureola della Madonna (fig. 3) troviamo, eseguito sempre con la stessa tecnica, un disegno più elaborato a motivi cuoriformi.

Fino a questo momento non vi è ancora traccia di punzoni veri e propri nella produzione della scuola, perché i puntini possono essere eseguiti anch'essi con il bulino. La comparsa del punzone avviene nel dossale con la *Madonna in trono e Santi* conservato all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, firmato e datato da Giuliano da Rimini nel 1307. L'aureola degli angeli turiferarii ai lati della Vergine (fig. 4) può essere considerata un *trait d'union* con le aureole dell'opera precedente: vi compare sì il primo

punzone, una stellina, ma la decorazione dello specchio del nimbo è ancora eseguita a puntini. Nelle aureole dei personaggi maggiori, invece, compare per la prima volta un altro tipo di decorazione, che è tipica di Giuliano e che è presente in tutte le sue opere: i girali fogliacei bulinati su fondo a tratteggio incrociato (fig. 5)⁸. Lo stesso tipo di decorazione compare nelle uniche due aureole originali del trittico con l'*Incoronazione della Vergine* recentemente acquistato dalla Cassa di Risparmio di Rimini, ovvero in quelle del Cristo e della Vergine della scena centrale (fig. 6), a ulteriore conferma che l'attribuzione a Giuliano di quest'opera è corretta.

Questa decorazione riappare in forma analoga nell'aureola del *Crocifisso* conservato nella chiesa riminese di Sant'Agostino (fig. 7), la cui paternità non è stata ancora accertata in maniera definitiva, ma oscilla tra i vari maestri che hanno realizzato, tra il 1315 ed il 1318, la decorazione affrescata dell'abside della chiesa, tra i quali sono stati riconosciuti Giovanni, Giuliano e il giovane Pietro da Rimini. L'identità del decoro del nimbo con quelli delle opere di Giuliano mi fanno propendere per un'attribuzione a questo maestro, corroborata dalla vicinanza stilistica di quest'opera con il *Crocifisso* di Sassoferrato, anch'esso a lui attribuito e nelle cui aureole ricompare la medesima decorazione a girali bulinati.

Pietro da Rimini, la personalità più eminente della scuola, riprende questo tipo di decoro e lo estende a tutto il fondo della tavola, innovazione che trova notevole fortuna anche presso il suo allievo Giovanni Baronzio. Possiamo vederne un esempio nel dittico di Amburgo, il cui fondo è interamente percorso da fogliami verticali bulinati su fondo a tratteggio incrociato (fig. 8). Ritroviamo la stessa decorazione in altre opere su tavola di Pietro, come la *Crocefissione* n. 40178 della Pinacoteca Vaticana, l'*Orazione nell'Orto* già nella collezione Henckell di Wiesbaden⁹, e l'altare con scene evangeliche diviso tra la collezione Thyssen-Bornemisza di Madrid, la Gemäldegalerie di Berlino e la collezione della Cassa di Risparmio di Rimini. Altrettanto caratteristico di Pietro è il decoro dello specchio delle aureole con caratteri pseudocufici puntinati. Lettere pseudocufiche

⁸ M.S. FRINTA, *The Decoration of the Gilded Surfaces in Panel Painting around 1300*, in *Europäische Kunst um 1300* (Atti del XXV Congr. int. per la storia dell'arte, Vienna 4-10 settembre 1983), Vienna 1986, pp. 69-75 e 294-302 osserva che le stesse foglie d'acanto dal forte senso spaziale compaiono nelle aureole di Lippo Benivieni, che ne sono forse un precedente (p. 71).

⁹ Ora in collezione privata belga (prof. H.W. Van Os, comunicazione orale).

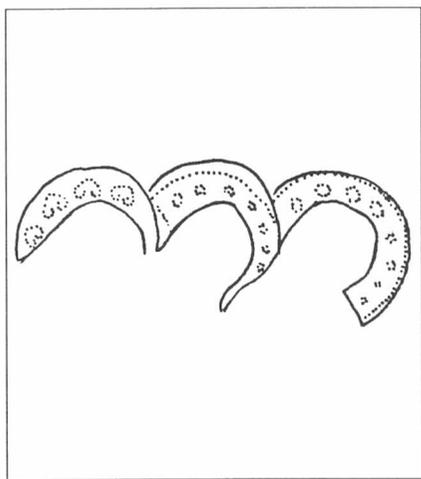


Fig. 1. Giovanni da Rimini, *Scene dal Nuovo Testamento*, Roma, Galleria nazionale di palazzo Barberini (inv. 1441), aureole della *Resurrezione*

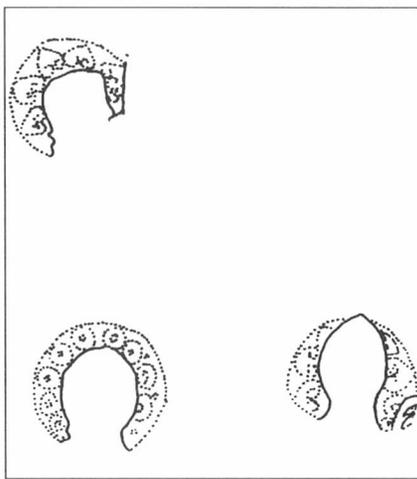


Fig. 2. Giovanni da Rimini, *Madonna con il Bambino e Santi*, Faenza, Pinacoteca Civica (inv. 134), aureole degli angeli e dei Santi del registro inferiore

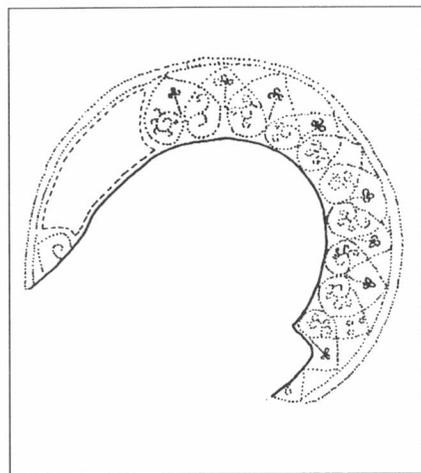


Fig. 3. Giovanni da Rimini, *Madonna con il Bambino e Santi*, Faenza, Pinacoteca Civica (inv. 134), aureola della Vergine

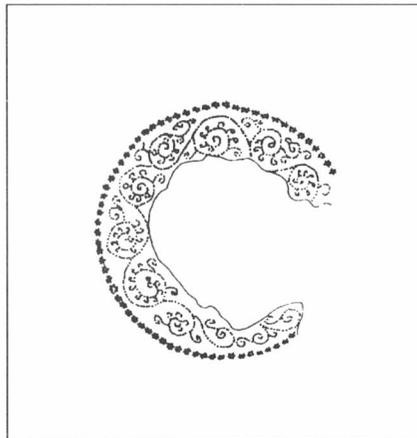


Fig. 4. Giuliano da Rimini, *Madonna con il Bambino e Santi* (dossale), Boston, Isabella Stewart Gardner Museum (inv. F27e46), aureola di uno degli angeli turiferarii

aveva utilizzato già nel *Crocifisso* firmato di Urbania, con ogni probabilità un'opera giovanile, ma eseguite a bulino su fondo a tratteggio incrociato come i girali nelle aureole del suo maestro Giuliano (fig. 9).

Nella sua lunga carriera Pietro ha occasione di effettuare un ulteriore cambiamento, introducendo l'utilizzo di un punzone a fiorellino in quelle che sono probabilmente le sue opere più tarde: il *Crocifisso* conservato nella Galleria nazionale delle Marche ad Urbino (fig. 10) e quello della Collegiata di Sant'Arcangelo di Romagna, in cui il nuovo punzone delimita la circonferenza esterna delle aureole, mentre lo specchio è riempito da riccioli puntinati, con un effetto di straordinaria raffinatezza (fig. 11).

Un decoro molto particolare del fondo oro mostrano il dittico conservato nella Alte Pinakothek di Monaco (fig. 12) e la *Dormitio Virginis* conservata al Musée Fabre di Montpellier (fig. 13), la cui attribuzione a Pietro da Rimini non è ancora accettata unanimemente dalla critica: entrambi presentano un motivo bulinato di nastri intrecciati a formare stelle dalla forma di ascendenza islamica che non trova riscontro in nessun'altra opera riminese e che ricorda da vicino i contemporanei tessuti serici di produzione ispano-moresca.

Il gruppo di opere su tavola attribuito al Maestro di Verucchio risulta molto omogeneo nella decorazione su oro: in tutte le tavole, riunite sulla scorta dell'esame stilistico, compare uno specifico punzone a pentarosetta, che peraltro non si incontra in nessun'altra opera riminese, e che quindi si è rivelato un'ulteriore prova della ricostruzione di questa figura di artista, che presenta precise particolarità nella decorazione dei nimbi. Egli utilizza infatti la pentarosetta da sola e lo specchio liscio, bulinato o riempito da raggi nelle aureole di dimensioni minori, come accade ad esempio nelle tavole che facevano da ante alla *Madonna con il Bambino e i Santi Chiara e Francesco* della collezione Cini (fig. 14), oppure nel trittico dedicato alla Beata Chiara da Rimini conservato presso il Musée Fesch di Ajaccio (fig. 15). Nelle aureole di dimensioni maggiori invece la decorazione è realizzata mediante agglomerati della stessa pentarosetta (decorazione che ad un'analisi superficiale può sembrare realizzata semplicemente a puntini), come accade ad esempio nel *Crocifisso* conservato nella Galleria nazionale delle Marche ad Urbino (fig. 16).

Esempi caratteristici e significativi sono presenti anche nella produzione di Giovanni Baronzio, ultimo maestro della scuola in ordine di tempo.

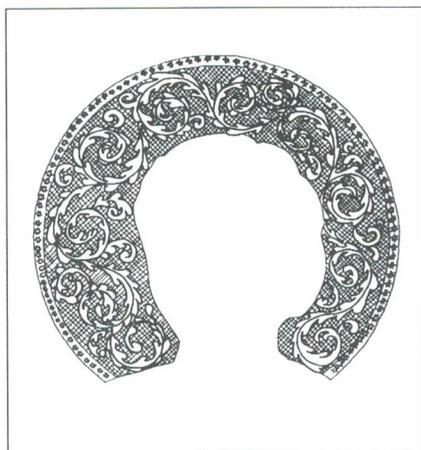


Fig. 5. Giuliano da Rimini, *Madonna con il Bambino e Santi* (dossale), Boston, Isabella Stewart Gardner Museum (inv. F27e46), aureola di San Giovanni Evangelista

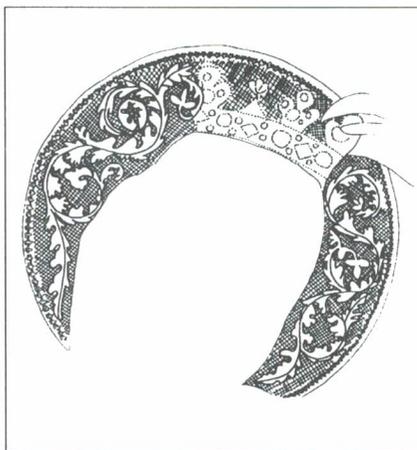


Fig. 6. Giuliano da Rimini, *Incoronazione della Vergine, Santi e Scene della Passione*, Rimini, Fondazione Cassa di Risparmio, aureola della Vergine

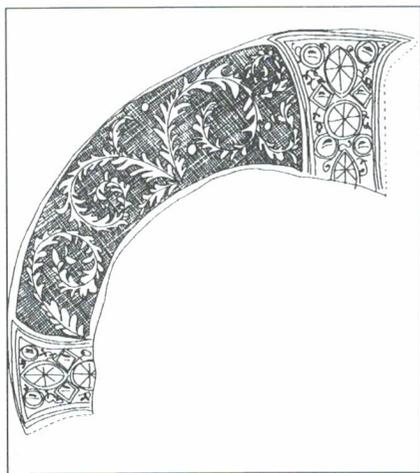


Fig. 7. Giuliano da Rimini (?), *Crocifisso*, Rimini, chiesa di Sant'Agostino, aureola

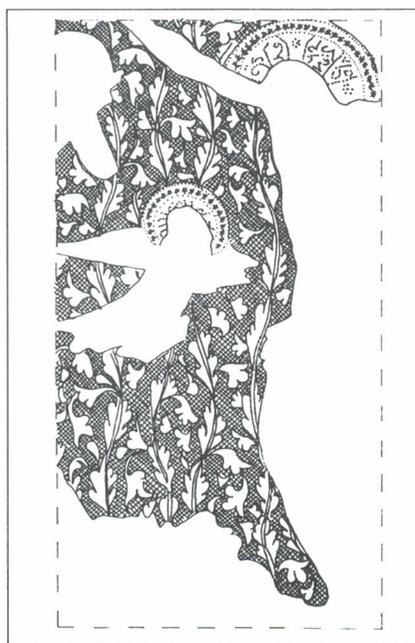


Fig. 8. Pietro da Rimini, *Dittico*, Amburgo, Kunsthalle (inv. 556-557), particolare della *Crocifissione*

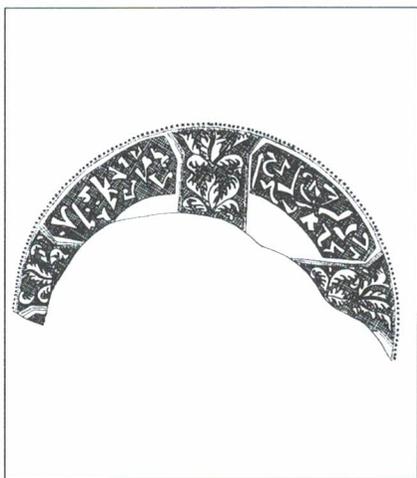


Fig. 9. Pietro da Rimini, *Crocifisso*, Urbania, Cattedrale, aureola del Cristo crocifisso

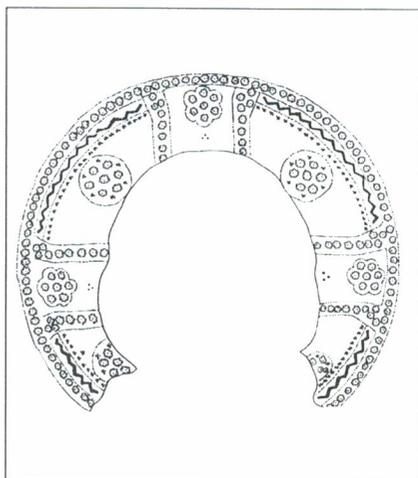


Fig. 10. Pietro da Rimini, *Crocifisso*, Urbino, Galleria nazionale delle Marche, aureola del Redentore nella cimasa

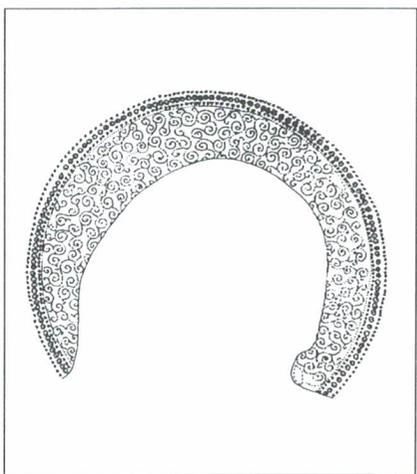


Fig. 11. Pietro da Rimini, *Crocifisso*, Sant'Arcangelo di Romagna, Collegiata, aureola della Vergine dolente

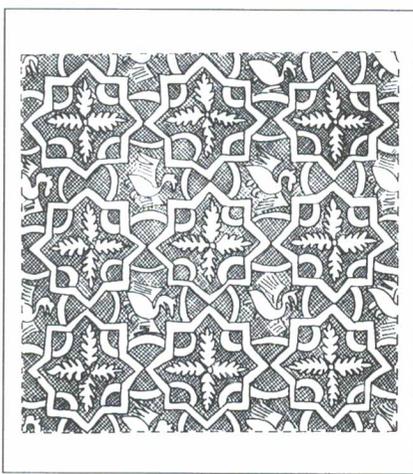


Fig. 12. Pietro da Rimini (?), *Dittico*, Monaco, Alte Pinakothek (inv. WAF 837-838), decorazione del fondo oro

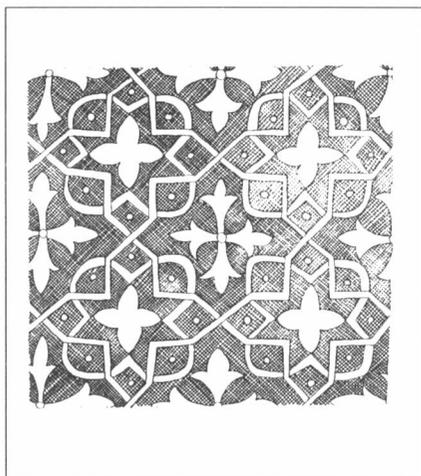


Fig. 13. Pietro da Rimini (?), *Dormitio Virginis*, Montpellier, Musée Fabre (inv. 825.1.122), decorazione del fondo oro

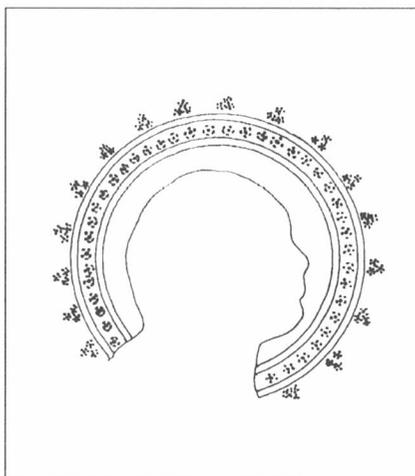


Fig. 14. Maestro di Verucchio, *Dormitio Virginis*, Barcellona, Museu d'Art de Catalunya (inv. 64966), aureola di uno degli angeli

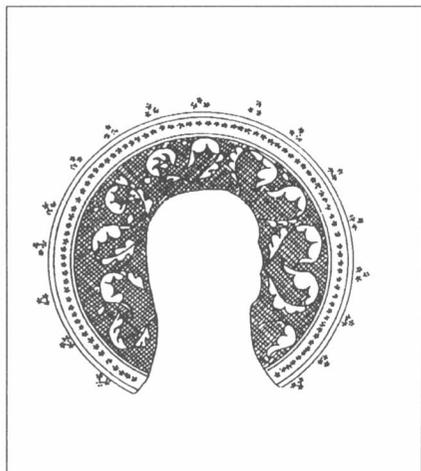


Fig. 15. Maestro di Verucchio, *Visione della Beata Chiara da Rimini*, Ajaccio, Musée Fesch (inv. 852.1.730/3), aureola di San Giovanni Evangelista

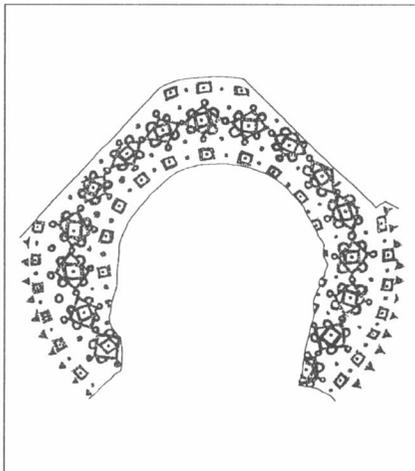


Fig. 16. Maestro di Verucchio, *Crocifisso*, Urbino, Galleria nazionale delle Marche (inv. 661), aureola della Vergine dolente

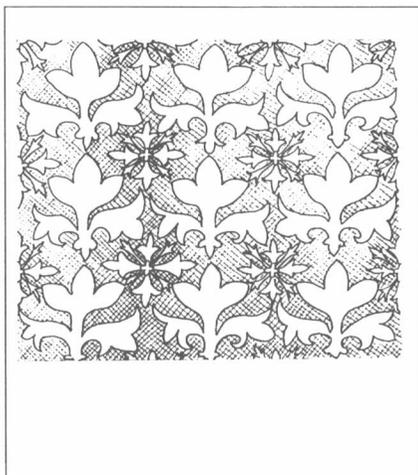


Fig. 17. Giovanni Baronzio, *Polittico*, Urbino, Galleria nazionale delle Marche (inv. 125), decorazione del fondo oro

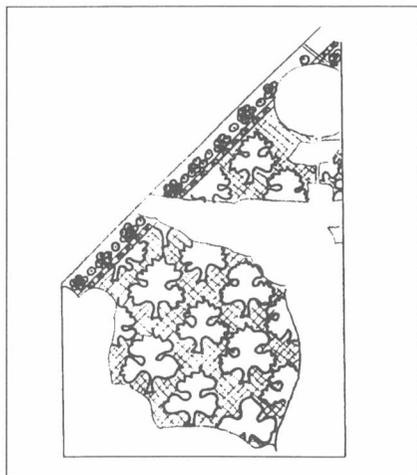


Fig. 18. Giovanni Baronzio, *Crocefissione*, Roma, Pinacoteca Vaticana (inv. 40172), decorazione del fondo oro

Essa si distingue per una grande raffinatezza nella decorazione graffita delle zone dorate dei dipinti, e forse ciò dipende dalla sua formazione nella bottega di Pietro negli anni venti del trecento, nel momento cioè in cui il maestro inaugurava la pratica di bulinare il fondo oro delle tavole. Dall'analisi del fondo del polittico firmato e datato 1345 conservato nella Galleria nazionale delle Marche di Urbino – una delle sue ultime opere – (fig. 17) e delle altre tavole attribuitegli dalla critica si è potuto riscontrare come la sua caratteristica peculiare consista nella decorazione del fondo oro mediante motivi vegetali singoli – diversi dai racemi degli altri maestri – bulinati a mano libera su fondo a tratteggio incrociato. Tali motivi vegetali sono di due tipi: alcuni assomigliano proprio a foglie, e quindi partecipano ancora del naturalismo dei racemi di Giuliano e Pietro, come accade ad esempio nella *Crocefissione* (inv. 40172) della Pinacoteca Vaticana (fig. 18), mentre altri sono decisamente astrattizzati, come si vede appunto nel polittico firmato. Considerando che i motivi vegetali naturalistici compaiono proprio nelle opere riconosciute più antiche dalla critica sulla scorta del dato stilistico, si è potuto verificare come la decorazione bulinata di Baronzio evolva nel senso di un utilizzo di elementi

sempre più astratti, di cui si può vedere un esempio estremo nella decorazione del fondo del polittico conservato nella chiesa di San Francesco a Mercatello (fig. 19), contemporaneo a quello firmato di Urbino, in cui però i motivi non si stagliano più su uno sfondo a tratteggio incrociato, ma sono risparmiati sul fondo puntinato.

Con la figura di Giovanni Baronzio si conclude questo rapido *excursus* sull'evoluzione tecnica e stilistica delle aureole e dei fondi della pittura riminese su tavola. Sicuramente un dato in più che attesta lo straordinario valore della produzione di questa scuola, che non ha mai conosciuto cadute qualitative, fino al momento della sua improvvisa scomparsa alla metà del secolo XIV.

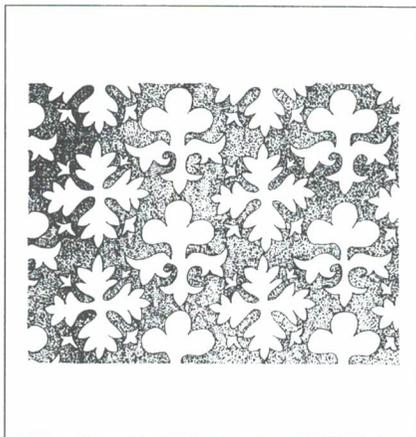


Fig. 19. Giovanni Baronzio, *Polittico*, Mercatello, chiesa di San Francesco, decorazione del fondo oro