

Pale d'altare italiane e scultura religiosa del '300

Lo stile gotico dal XII al XV secolo tentò di materializzare le immagini di un paradiso celeste. L'architettura si slanciò verso l'alto su esili colonne e la luce irruppe attraverso alte finestre. Le forme delle sculture e dei dipinti gotici spesso riflettevano gli archi acuti e i timpani scoscesi delle chiese che adornavano.

L'arte gotica fu caratterizzata da figure raffinate con pose eleganti e anatomie slanciate, come anche dalle loro silhouettes curvilinee e dalle profonde pieghe nei drappaggi dei loro abiti. Unite da motivi comuni le creazioni artistiche si avvalsero di sontuosi schemi cromatici dal valore simbolico. I dipinti, ad esempio, hanno uno sfondo dorato (a foglia d'oro) che ricorda la luce divina e anche molte sculture portano le tracce del colore e della doratura originale. La dimensione delle figure veniva determinata dal loro significato spirituale, e quindi i soggetti più importanti erano raffigurati in dimensioni maggiori.

Durante il Basso Medioevo una particolare venerazione dell'immagine di Maria come madre che allatta si diffuse nel mondo cristiano d'Occidente, ed è per questo motivo che le rappresentazioni della Madonna dominano questa sala come anche le due sale adiacenti dedicate all'arte gotica in Italia. In queste opere la Madonna è raffigurata sia in scene specifiche tratte dalla leggenda, che come l'intercessore sacro che offre il figlio Gesù come via per la salvezza.

Bernardo Daddi

Fiorentino, attivo dal circa 1312 al 1348

San Paolo, circa 1333



Tempera su tavola, 2,337 x 0,892 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.3

La forma stretta e le notevoli dimensioni di questa tavola suggeriscono la possibilità che essa sia stata originariamente appesa in una chiesa su un grosso pilastro, e la cornice originale presenta motivi decorativi simili a quelli che si trovano sui margini dei manoscritti gotici.

San Paolo sorregge un libro, simbolo delle Epistole da lui scritte. La spada che esibisce ha invece vari significati: la sua carriera giovanile come soldato romano; la sua posizione di difensore della fede cristiana; e, infine, lo strumento del suo martirio, avvenuto per decapitazione. La grande dignità della figura eretta del Santo e l'effetto monumentale del drappeggio corrispondono al suo sguardo diretto e severo. Il carattere imponente del santo suggerisce che Bernardo Daddi sia stato allievo di Giotto.

Un carattere più dolce e gentile distingue le piccole figure rappresentanti i committenti che avevono ordinato questo dipinto. Benchè la raffigurazione dei committenti inginocchiati non sia insolita nell'arte gotica, è raro trovare un numero così cospicuo di mariti e mogli rappresentati insieme. Le coppie sono separate esattamente come avveniva in chiesa nel Medioevo durante le funzioni sacre.

Agnolo Gaddi

Fiorentino, attivo tra il 1369 e il 1396

L'incoronazione della Vergine, probabilmente circa 1370



Tempera su tavola, 1,626 x 0,794 m
Collezione Samuel H. Kress 1939.1.203

Secondo la leggenda, Maria, dopo la morte, sarebbe stata incoronata Regina del Paradiso da suo figlio Gesù. In quest'opera angeli musicanti accompagnano (con la musica) la sua incoronazione. Vestito di verde oliva chiaro, un angelo suona il liuto, mentre un altro, vestito di indumenti iridescenti, strimpella le corde di un mandolino. Di simili colori pastello sono soffusi i dipinti poetici di Agnolo Gaddi, che preferì anche motivi ornamentali complessi e delicati. La superficie del gesso dipinto era, infatti, intessuta di disegni impressi con appositi punzoni, e le corone della

Madonna e del Cristo sono incise così profondamente da sembrare tridimensionali.

Anche la grande pala d'altare esposta in questa sala è di Agnolo Gaddi. Molti degli angeli raffigurati in quel dipinto hanno volti quasi sovrapponibili a quelli di quest'opera. L'Incoronazione di Gaddi costituiva, probabilmente, la parte centrale di una pala d'altare ugualmente complessa i cui scomparti laterali sono oggi perduti.

Madonna in trono con santi e angeli,
circa 1380/1390



Tempera su tavola: 1,972 x 0,800 m ;
2,038 x 0,800 m ; 1,946 x 0,806 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.4a-c

Questa pala d'altare in tre parti (o trittico) conserva ancora la cornice gotica ma le colonne a spirale sono sostituzioni moderne ricostruite sulle tracce degli originali oggi perduti. Nel pannello maggiore, quello centrale, alcuni angeli sono in adorazione di Maria che ci viene presentata seduta su un trono dal disegno elaborato. Gesù Bambino, in piedi sul grembo materno, circonda col braccio il collo della madre. Sopra di loro, nel timpano principale, Gesù appare ancora una volta, stavolta come adulto Salvatore, mentre tiene aperto il Libro dell'Apocalisse. Nei timpani laterali l'Arcangelo Gabriele e la Vergine Maria sono l'uno di fronte all'altra in una scena dell'Annunciazione.

Quattro santi fiancheggiano il trono. Il primo sulla sinistra con la croce sulla quale fu crocifisso è l'apostolo Andrea, uno dei primi discepoli di Cristo. La prima a destra è invece Caterina d'Alessandria che, quale principessa e studiosa, porta una corona e sorregge un libro. Ella è raffigurata in piedi sopra a una ruota uncinata spezzata (riferimento alla tortura da cui fu miracolosamente salvata), e tiene in mano una palma quale simbolo del martirio e del suo trionfo sulla morte.

San Benedetto, fondatore nel VI secolo di un ordine monastico, mostra un testo con le parole iniziali della Regola benedettina, "Ascolta, o figlio, i precetti del maestro". San Bernardo, riformatore monastico del XII secolo, che contribuì a fondare il severo ramo cistercense dei monaci benedettini, è rappresentato mentre legge un altro libro. Le tonache bianche di Benedetto e Bernardo suggeriscono che l'altare fu commissionato per un monastero cistercense.

Lo schema cromatico così bene organizzato dimostra perchè Agnolo Gaddi, il cui padre era stato un seguace di Giotto, fu il pittore più ricercato del tardo Trecento a Firenze. Nel dipinto le figure di Maria e Gesù sono circondate dai colori più brillanti: i rossi e i verdi

delle ali e delle vesti degli angeli; poi appaiono i bianchi neutri degli abiti dei due monaci e, infine, il rosa tenue e il verde tiglio delle vesti e degli attributi dei santi laterali incorniciano l'intero disegno che ripete, in tinte pastello, i colori puri degli angeli raffigurati nella pala centrale.

Giovanni di Balduccio

Pisano, attivo fra il 1317 e il 1349

La Carità, circa 1328–1338



Marmo, 0,451 x 0,353 m
Collezione Samuel H. Kress 1960.5.4

La Carità di Giovanni di Balduccio riflette l'usanza, comune nel Medioevo e nel Rinascimento, di personificare le Virtù cristiane in figure umane con attributi che ne indicano la loro identità. Qui la Carità ha una pergamena su cui appare il suo nome e una combinazione sorprendente di attributi associati a questa virtù: un cuore ardente e dei bambini che si nutrono del latte sgorgante dal suo seno. Ha inoltre lo sguardo rivolto al cielo e le iridi dei suoi occhi sono accentuate da minute applicazioni di metallo.

La forma a quadrifoglio o quadrilobata della losanga da cui la Carità e i bambini sembrano emergere, è tipica dei motivi decorativi presenti anche nelle decorazioni dei manoscritti gotici, nelle vetrate delle chiese, e nell'architettura. Il rilievo marmoreo fa parte di un complesso in origine costituito da almeno sedici elementi, e quelli sopravvissuti rappresentano i dodici Apostoli di Cristo e le seguenti altre virtù: la Verità, l'Obbedienza, la Povertà e la Carità. Gran parte di queste sculture sono ancora collocate sulle pareti esterne della chiesa di Orsammichele a Firenze.

Orcagna e Jacopo di Cione

Fiorentino, attivo fra il 1343 e il 1368;

attivo fra il 1365 e il 1398

Madonna e Bambino con angeli, prima del 1370



Tempera su tavola, 1,410 x 0,689 m
Collezione Samuel H. Kress 1952.5.18

Nel primo Medioevo Maria era normalmente raffigurata seduta sul trono come Regina del Paradiso. Agli inizi del '300, però, in seguito in parte all'insegnamento umanitario di San Francesco d'Assisi, apparve un nuovo soggetto—la Madonna dell'Umiltà—che ci mostra Maria seduta a terra o, come in questo caso, su un cuscino. La presente immagine della Madonna dell'Umiltà include anche il tema del Gesù Bambino nell'atto di toccare il seno materno per essere nutrito. Il Padre Eterno appare in cielo e la colomba dello Spirito Santo discende tra alcuni raggi di luce; in tal modo l'intera Trinità è rappresentata insieme alla Vergine.

Andrea Orcagna fu il maggiore di tre fratelli artisti, che spesso collaborarono fra di loro. Jacopo di Cione, il fratello minore, aiutò probabilmente l'Orcagna nell'esecuzione di quest'opera. Nella contigua Sala 1 è esposto un piccolo trittico eseguito dal terzo fratello, Nardo di Cione.

Pisano, XIV secolo

L'Arcangelo Gabriele e la Vergine Annunciata, circa 1325/1350



Legno dipinto e dorato, 1,594 x 0,473 x 0,360 m ;
1,623 x 0,538 x 0,399 m
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.97-98

In questa monumentale coppia di statue rappresentanti l'Annunciazione, Maria sorregge il Vecchio Testamento su cui ha letto le profezie relative ad una vergine che concepirà. L'arcangelo Gabriele, venuto ad annunciarle che lei è la prescelta per tale onore, tiene una mano sul cuore come segno di riconoscimento della di lei santità mentre con l'altra mano la saluta. Con una squisita raffinatezza tutta gotica le figure di Maria e dell'Angelo, entrambe caratterizzate da

lineamenti delicati e minuti, e da capelli ritmicamente ondulati, si inchinano l'una verso l'altra in una posa aggraziata. Le pieghe profonde dei drappaggi creano effetti plastici elegantemente decorativi e aggiungono grazia ai movimenti appena percettibili delle figure.

Queste opere sono le antiche copie di una coppia di statue marmoree, assai famose ai loro tempi, un tempo nella chiesa di Santa Caterina a Pisa e oggi in un museo della stessa città. In origine tale Annunciazione forse fiancheggiava l'area di accesso all'altare di una chiesa, o l'altare stesso, o si trovava collocata all'interno di un tabernacolo. Come avveniva per i dipinti medievali su tavola, anche le sculture in legno venivano preparate con strati sottili di intonaco, chiamato gesso, su cui veniva poi steso il colore. Su queste due opere, infatti, rimangono ancora alcune tracce del pigmento che una volta copriva le loro superfici: rosso, blu, verde e un motivo rosso dorato sugli orli del mantello.

Pisano (?), XIV secolo

Angelo con ghironda e angelo con tamburello, circa 1350/1370

Marmo, 0,538 x 0,215 x 0,178 m ; 0,542 x 0,218 x 0,226 m
Collezione Samuel H. Kress 1960.5.14-15



Questi due piccoli angeli musicanti, con il leggero ondeggiamento gotico delle loro figure, le faccine piene e i drappaggi abbondanti forse, un tempo, facevano parte di un complesso più ampio di cui altri angeli sono oggi andati perduti. I loro strumenti sono piuttosto interessanti dal punto di vista della storia della musica. La ghironda, una forma primitiva di organetto, e il tamburello, o tamburello con sonagli, venivano usati per "innalzare un suono gioioso a Dio". (Salmi 66 e 150)

Tali figure, scolpite a tutto tondo, decoravano probabilmente la cima dei pinnacoli di un complesso monumento gotico, la cui immagine centrale doveva rappresentare forse Cristo, la Vergine o entrambi. Dal momento che tutti e due gli angeli volgono lo sguardo a destra, si presume che dovevano essere collocati sullo stesso lato del monumento principale. Inoltre, le notevoli differenze nei volti, nei movimenti e nello stile del drappaggio, suggeriscono l'intervento di più di una mano nella realizzazione dell'opera.

Tino di Camaino

Toscano, circa 1285–1337

Madonna e Bambino con la regina Sancia, santi e angeli, circa 1335



Marmo, 0,514 x 0,378 m
Collezione Samuel H. Kress 1960.5.1

Tino di Camaino, uno scultore nato a Siena e morto a Napoli, era capace di ottenere dal marmo effetti plastici di una sorprendente morbidezza. In questo rilievo le figure, gentili e agili, drappeggiate in indumenti dalle linee sinuose, sembrano rispondere delicatamente l'una all'altra. I Santi, rappresentati in piedi ai lati della Madonna e del Bambino, sono probabilmente le immagini duecentesche di San Francesco d'Assisi e della sua discepola Chiara, la fondatrice di un ordine di suore francescane. La Vergine Maria e Santa Chiara stendono entrambe una mano per toccare una suora inginocchiata di fronte a loro.

La donna, velata, ma che porta anche una corona intorno al braccio, è stata identificata nella regina Sancia di Napoli. Per devozione verso gli ordini presi da San Francesco e Santa Chiara ella spesso cambiava i suoi indumenti regali con l'abito monacale, ed è qui dunque ritratta senza la sua corona terrena, da lei tolta per riguardo alla corona celeste portata dalla Madonna. Nel 1343, dopo la morte di suo marito Roberto il Saggio, Sancia entrò nell'ordine di santa Chiara.

Le opere d'arte descritte in questa guida sono normalmente esposte in questa sala, ma l'allestimento può talvolta cambiare.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
May 1992 (1 ed.)