



## Arnolfo di Cambio



Donna con anfora  
Marmo, 35,5x54,5 cm,  
Perugia, Galleria Nazionale  
dell'Umbria

La scultura rappresenta una donna vista di spalle con un'anfora sotto l'avambraccio destro. Questa e altre quattro figure facevano parte della fontana in "pede fori", collocata a un livello più basso della fontana maggiore di Nicola e Giovanni Pisano. Il classicismo di questa donna con anfora si evidenzia nelle pieghe del panneggio e nel fatto che si ispira, nella posa, a figure sdraiate come si trovano su sarcofaghi romani di soggetto dionisiaco.



Arte romana  
Ninfa  
Musei Vaticani



## Arnolfo di Cambio

Il tema del monumento funebre del Cardinale De Bray è quello della morte sconfitta dalla vita; ciò è esplicitato dalla contrapposizione tra l'immagine del defunto e la prefigurazione della sua resurrezione. Il cardinale, introdotto da San Marco presso la corte celeste, è inginocchiato ai piedi della Madonna in trono che lo accoglie nella gloria del Paradiso. Il monumento ha il suo vertice nella Vergine, a significare che l'incarnazione di Cristo è l'unico fatto capace di sconfiggere la morte. Per descrivere il fatto cristiano della resurrezione dopo la morte, lo scultore si avvale di alcuni esempi classici e tardo antichi e li sviluppa in senso cristiano.

Dove si trova il basamento su cui poggia la camera funebre del cardinale, prendono posto due diaconi reggicortina in atto di chiudere le tende, quasi a decretare la definitiva scomparsa dalla scena del cardinale.

I panneggi e le forme richiamano rilievi classici con la storia di Ifigenia.

La figura della Vergine è un originale romano "riusato" e rimodellato da Arnolfo, al quale è stata successivamente innestata la statua del Bambino. Il modello romano ripreso nella figura della Madonna è la Giunone della Triade Capitolina (Giove tra Minerva e Giunone, seconda metà del II secolo) di Palestrina (Romanini).

Arnolfo ha voluto rileggere nella chiave cristiana di Carità e Amore divino l'Abbondanza e la Fortuna pagane, di cui Giunone era portatrice.



Arnolfo di Cambio



Monumento funebre del Cardinale De Bray

Marmo  
Orvieto, Chiesa di San Domenico



la sinistra) Accolito  
Particolare del monumento De Bray

Arte romana  
Figura femminile

Da un sarcofago con la storia di Ifigenia.  
Roma, Museo di Villa Doria Pamphili



## Arnolfo di Cambio

### Arnolfo e l'antico

Il classicismo di Arnolfo di Cambio deriva sia dalla formazione avvenuta a fianco di Nicola Pisano, ma specialmente dalla conoscenza diretta delle antichità romane e paleocristiane.

Rispetto a Nicola il nuovo modo di Arnolfo di considerare l'antico consiste in una più libera concezione delle figure, che sono rese vive dalla "ricerca di intimi, personali valori umani" (Romanini). L'antico, ripreso con piena consapevolezza, si evidenzia nella severità degli atteggiamenti, nella forza della sintesi monumentale, nei panneggi, che se a Perugia sono taglienti, nelle opere fiorentine ricadono con una ampiezza e un peso da statue romane. Così i panneggi divengono il mezzo per esprimere, in forme volumetriche, il "coincidere di struttura e atto spirituale", con effetti di classicità "fuori tempo".

Come atteggiamento e ispirazione Arnolfo è lungi dal copiare o semplicemente citare l'antico. Egli risale all'antico perché lo intende come lo "strumento per una più efficace analisi del vero" (Romanini).

Non è azzardato domandarsi se nella coincidenza di naturale, di vero e di antico non sia custodito un principio che esorbita da confini strettamente formali.

Il naturalismo dei modelli antichi – siano sarcofagi, raffigurazioni di fiumi, divinità femminili – in Arnolfo si modula alla luce di una piena razionalità, ma anche di una umanizzazione propria del rinnovamento gotico. La vediamo nella tensione realistica delle figure della fontana di Perugia e la vedremo nella vitale energia comunicativa della *Madonna col Bambino* di Santa Maria del Fiore a Firenze.

Durante il percorso di Arnolfo assistiamo a un progressivo approfondimento che si incarna in statue la cui vibrazione "umana" va di pari passo con la monumentale fierezza.

L'arte arnolfiana non si svincola mai dalla matrice classica, laddove per classicismo si intende l'antico, in una particolare per non dire unica combinazione di cultura romana, etrusca e paleocristiana.



(a sinistra) Giunone  
Particolare della Triade Capitolina  
Palestrina, Museo Archeologico

(a lato) Arte romana  
Figura femminile utilizzata da Arnolfo  
nel Monumento De Braya per la statua  
della Madonna con Bambino



## Arnolfo di Cambio

### Da Roma a Firenze

Fatto ritorno a Roma, Arnolfo nel 1285 firma lo stupendo ciborio di San Paolo fuori le Mura che nella sua forma ascensionale, ma anche negli elementi architettonici come le cuspidi e gli archi acuti, rivela un assetto definitivamente gotico. Durante questo soggiorno romano, che si protrae sino al 1296, anno della partenza per Firenze, lo scultore ha modo di lavorare nelle più importanti basiliche: da San Pietro, a San Giovanni Laterano e a Santa Maria Maggiore. Nel 1293 esegue il ciborio di Santa Cecilia in Trastevere che ha sostituito lo slancio verticale del primo, con un impianto più solenne, meno linearmente teso, più ampio e monumentale. Tutti gli elementi plastici di questo periodo romano, sia quelli incastonati nei cibori, sia quelli a tutto tondo, come la Teoria dei Diaconi del monumento Annibaldi in San Giovanni Laterano, o le figure del Presepe di Santa Maria Maggiore, con il San Giuseppe che possiede una forza quasi ancora romanica, o il Magio inginocchiato, che sembra un monolite arcaico scolpito in un blocco di lava raffreddata, conservano una severità di forme che è pienamente classica.

Il classicismo di Arnolfo infonde alle figure un impetuoso soffio naturalistico. Nell'arte arnolfiana confluiscono "le fonti dell'antico e della natura" (A. Venturi) della cultura classica e di quella gotica. Lo si vede chiaramente nei due cibori, nei quali gli elementi plastici, collocati alla base della cuspidi, posseggono una solennità "antica", anche se sono realizzati con una finezza di dettagli che infonde un fremito nella loro apparente fissità. A Firenze, dove lavora come scultore e architetto nel cantiere di Santa Maria del Fiore (1296-1302) e come architetto a Santa Croce, egli realizza "figure nuove all'antica". Si tratta di un "nuovo, autentico classicismo" (Romanini) che si innerva proprio nelle sculture della facciata, nessuna esclusa. In Santa Maria del Fiore Arnolfo mette in scena una sintesi fra

l'"ascensionalità del gotico" d'oltralpe, il colore dei mosaici romani, i "partiti decorativi classici", tutto per fare da sfondo a un ampio repertorio di statue "legate da un solido programma mariano".

A Firenze "l'attrazione verso la scultura antica" e il linguaggio gotico verranno tradotti "su scala monumentale" (Neri Lusanna). Qui Arnolfo ricomponne in sintesi l'apparente dicotomia fra il naturalismo della scultura antica e la "forma gotica razionalmente costruita".



Santi Pietro e Paolo

Particolare del ciborio della Basilica di San Paolo fuori le Mura a Roma



## Arnolfo di Cambio

Del sepolcro di un notaio romano di nome Annibaldi, morto nel 1289, rimangono oggi soltanto tre frammenti. Questo che raffigura una liturgia funebre è in assoluto il più grandioso. Vi si nota una calma solenne e statuarica che tuttavia non è statica, perché le figure dei giovani diaconi e dei chierici, che indossano ampi mantelli di foggia classica, sono ritratte in atteggiamenti diversi. Il loro ritorno all'antico si evidenzia anche nella acconciatura dei capelli e nel modellato. Ma nella varietà dei volti si coglie anche un'attenzione realistica che è come custodita sotto le tipologie classiche.



Sepolcro del notaio Annibaldi  
Lastra con liturgia funeraria. Marmo. 61,5x214 cm.  
Roma, Basilica di San Giovanni in Laterano, chiostro.



## Arnolfo di Cambio



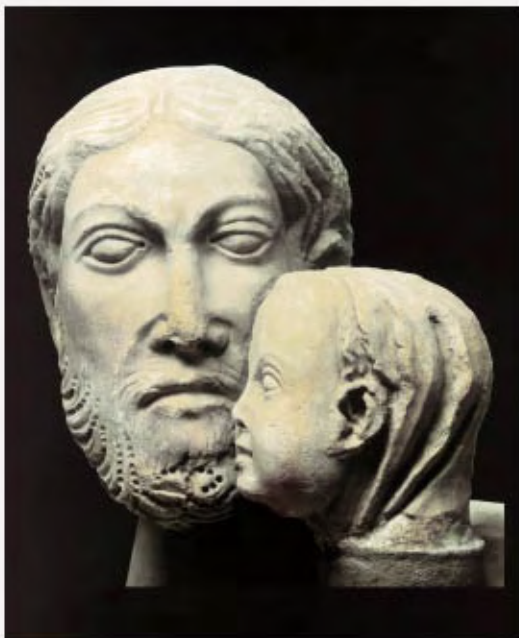
Presepe, particolare dei Magi  
Marmo,  
Roma, Santa Maria Maggiore

Arnolfo di Cambio esegue questo Presepe durante il papato di Niccolò IV (1288-1292). Sono state avanzate varie ipotesi circa la disposizione originaria delle statue del presepe. La più verosimile è che il bue e l'asino fossero in posizione centrale. A sinistra doveva essere collocata Maria giacente con a fianco San Giuseppe.

In corrispondenza simmetrica, a destra, le figure dei Magi. Dal punto di vista stilistico, poche sculture di Arnolfo giungono a un simile grado di sintesi formale. Nei Magi si concentra una grandiosa forza, esaltata dal volume e dall'assenza di dettagli dispersivi.



Arnolfo di Cambio



Arnolfo e collaboratore  
Testa di Cristo e testa dell'Animula della Vergine  
Marmo, 28x28x14 cm.  
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo

E' quanto rimane della figura tenerissima del Cristo e di quella dell'anima della Vergine, in posizione centrale nella scena della Dormitio Virginis della lunetta destra della facciata di Santa Maria del Fiore. I due frammenti sono scolpiti in uno stesso blocco.

Nel modellato della testa di Cristo si notano passaggi aspri che nella figura dell'animula si fanno più morbidi. L'intensità di questo piccolo gruppo scultoreo si evidenzia anche nell'indagine psicologica con cui le fisionomie sono studiate.



Ricostruzione della scena con la Dormitio Virginis della facciata del Duomo di Firenze





*Arnolfo di Cambio*



Madonna in trono con Bambino  
Marmo. 171x72 cm.  
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo

In origine collocata sulla facciata del  
Duomo di Firenze.  
Gli occhi della Vergine sono di vetro  
colorato.

## *IV Sezione*

**I**ntorno al 1275 a Roma si aprono vari cantieri nei quali il rinnovamento gotico convive con la tradizione classica e con quella bizantina, che si sviluppano specialmente in ambito pittorico. In seno a tali esperienze prende forma l'opera di Pietro Cavallini, con il suo severo e colto ritorno alla classicità.



## Roma, circa 1275

La situazione della pittura su muro e su tavola a Roma nella seconda metà del Duecento è quanto mai confusa, non solo per la frammentarietà delle testimonianze in nostro possesso. Prima della comparsa sulla scena romana di Pietro Cavallini e Jacopo Torriti – quest'ultimo attivo anche nella basilica di San Francesco ad Assisi verso la fine del Duecento – il centro della sintesi delle esperienze della cultura figurativa romana nel Duecento è la cappella del Sancta Sanctorum, ma altri cantieri si aprono, in una città che è teatro del grande rinnovamento culturale voluto dai papi Niccolò III Orsini e Niccolò IV.

Nel 1272 è il soggiorno a Roma di Cimabue che dovette lasciare un segno; la sua influenza è stata infatti rimarcata in alcune parti degli affreschi del Sancta Sanctorum (Bellosi), ipotesi non da tutti accolta. Ancora più controversa è la questione dei rapporti fra Giotto e l'ambiente romano.

In ogni caso la pittura del secondo Duecento a Roma è caratterizzata dalle contraddizioni che interessano, anche altrove, il passaggio del linguaggio greco-bizantino a quello gotico. A Roma tale transizione avviene nel rispetto della cultura antichizzante e classica, la stessa che ritroveremo in Pietro Cavallini e nel "classicismo solenne e

compassato" di Jacopo Torriti.

Tratti classicheggianti affiorano nel Volto del Redentore di Assisi e nelle due Teste di Cristo, attribuite l'una al Maestro della Madonna Altieri, pittore romano attivo tra Due e Trecento influenzato da Giotto, l'altra allo stesso Cavallini. In entrambe si leggono i segni di una resistenza bizantineggiante – si veda la posizione frontale delle figure – che ritroviamo in vari suggestivi esempi, sia a Roma che nel Lazio, a Grottaferrata come ad Anagni.

Un certo recupero della tradizione classica e paleocristiana è visibile anche negli affreschi della così detta aula gotica – in realtà appartamento del vescovo Stefano Conti – ai Santi Quattro Coronati, raffiguranti i Mesi, tornati alla luce nel 1997 (Draghi).

La ripresa di motivi classici e tardo antichi è evidente nella decorazione vegetale e animale, e in talune figure, come quella del mese di Marzo, desunta dal modello dello Spinario, o quella di Gennaio tripicite assiso in trono, che si ispira all'iconografia classica di Giano bifronte.

Tradizione tardo-antico, resistenza bizantina, indizi di rinnovamento in chiave naturalistica sono le componenti essenziali del Duecento a Roma.



Il Mese di marzo (1275 circa)  
Affresco.  
Roma, Santi Quattro Coronati



Il Mese di gennaio  
Affresco.  
Roma, Santi Quattro Coronati



Roma, circa 1275

## La cappella del Sancta Sanctorum, il luogo più santo del mondo

La Scala Santa conduce al Sancta Sanctorum, la cappella privata dei pontefici che sorgeva nel vecchio palazzo del Patriarcato, nei pressi di San Giovanni Laterano a Roma. È ritenuta il luogo più santo del mondo per le preziose reliquie ivi conservate.

Questo sacello di piccole dimensioni è frutto della ricostruzione voluta da papa Niccolò III Orsini nel 1279. Venne costruito da una bottega capeggiata dall'architetto marmoraro Cosma, ricordato in una iscrizione; ai Cosmati si deve anche il meraviglioso mosaico pavimentale a dischi intrecciati, molto diffuso a Roma e nel Lazio tra XII e XIII secolo.

Come altre cappelle palatine anche questa del Sancta Sanctorum possiede reliquie, ad esempio le teste dei Santissimi Pietro e Paolo, custodite nel tabernacolo dell'altare, mentre altre erano conservate in due nicchie rettangolari collocate sopra l'architrave.

Nelle vele affrescate vi sono i simboli dei quattro Evangelisti e nella parte alta delle pareti sono raffigurati la Dedicazione della cappella e Cristo in trono, il Martirio dei Santissimi Pietro e Paolo, quello dei Santissimi Stefano e Lorenzo e di Sant'Agnes e il Miracolo di San Nicola.

Vi sono poi motivi decorativi a fresco di gusto antichizzante: i girali di foglie d'acanto, e motivi tardo antichi legati alla simbologia catacombale, quali le colombe; la stessa scelta del colore-guida rosso per il fondo si può considerare in relazione con la pittura romana classica.

Anche il mosaico presenta riferimenti iconografici a modelli paleocristiani e l'analisi sui materiali, condotti durante il restauro, ha confermato il reimpiego non casuale di tessere antiche, così come sono di spoglio le due colonne di porfido con capitelli dorati.

La decorazione della cappella privata di Niccolò III si iscrive nell'ampia serie di opere commissionate dal pontefice per riaffermare la supremazia politica e religiosa di Roma, in concomitanza con l'affermazione della centralità del ruolo del papa, vicario di Cristo in terra ed erede della tradizione apostolica.

Negli affreschi si riconosce un esplicito debito alla tradizione iconografica tardo antica e bizantina nella composizione e nella tipologia di volti, specie in quelli di Pietro e Paolo e di Cristo assiso; al contempo gli artisti attivi nel Sancta Sanctorum rivelano una certa sensibilità naturalistica, di marca prettamente gotica.

Si tratta dunque di uno dei più aggiornati testi figurativi dell'ultimo quarto del Duecento che anticipa di pochi anni le novità dei cicli romani e assisiati di Cavallini e Torriti.



Maestro romano del 1275 circa  
Papa Niccolò III offre il modellino del Sancta Sanctorum a San Pietro  
Particolare dell'affresco della parete est.



Roma, circa 1275



Interno della cappella dei Santi in Trastevere, verso l'altare. Le colonne di profilo rosso sono d'età tardo-antica, riutilizzate per l'altare duecentesco.



Decorazione parietale ad affresco raffigurante un vaso con racemi di derivazione classica su fondo rosso.



Particolare dello splendido pavimento coismatesco a intarsi marmorei che riprende, nel disegno, tipologie classiche e bizantine.