

Anno 3, Numero 3

# Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**SAGAS**  
DIPARTIMENTO DI STORIA,  
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA  
ARTE E SPETTACOLO





Contesti d'Arte  
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico  
Sonia Chiodo

Direttore responsabile  
Antonio Pinelli

Redazione  
Martina Nastasi

Impaginazione  
Baldassare Amodeo

Comitato scientifico  
Giorgio Bacci, Maria Novella Barbolani di Montauto, Fulvio Cervini,  
Sonia Chiodo, Andrea De Marchi, Gabriele Fattorini, Cristiano Giometti,  
Lorenzo Gnocchi, Francesco Guzzetti, Alessandro Nigro,  
Donatella Pegazzano, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,  
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



# Contesti d'arte

## SOMMARIO

- 6 *Sonia Chiodo*  
Per continuare...

---

### CONTRIBUTI

- 10 *Maria Aimé Villano*  
La stauroteca eburnea della chiesa di San Francesco a Cortona
- 25 *Gianluigi Viscione*  
Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo.  
Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiore
- 37 *Elizabeth Dester*  
Fortezza e bellezza a protezione e decoro della città.  
Le pitture murali della Porta di San Francesco a Volterra
- 48 *Fabiana Carelli*  
Nuove riflessioni sugli affreschi trecenteschi di San Cristoforo a Cortona
- 57 *Aurora Corio*  
Gusto per l'antico, Medioevo 'all'antica': quattro statue dalla facciata  
di Santa Maria del Fiore al cortile di Palazzo Medici Riccardi a Firenze
- 69 *Arianna Latini*  
Una proposta per Priamo della Quercia plastificatore:  
la predella in legno e stucco della Pinacoteca Civica di Volterra
- 86 *Lorenzo Orsini*  
Il fregio dipinto nel Palazzo Minucci Solaini a Volterra
- 99 *Danilo Sanchini*  
Un disegno di Piero di Matteo per gli affreschi  
del chiostro grande della Certosa di Firenze

- 109 Giulia Majolino  
L'Assunta di Cortona: un'attribuzione da rivalutare  
per la giovinezza di Federico Zuccari
- 123 Elisa Stefanini  
Lavinia Fontana, 'gentildonna' ed artista. La meticolosa costruzione  
di un'immagine pubblica e la sua divulgazione tramite gli autoritratti
- 135 Vincenzo Sorrentino  
Donato Mascagni a Volterra
- 151 Linda Cioni  
La fabbrica Viti e l'invenzione del 'commesso volterrano'
- 166 Sara Migaletto  
Sculture, interventi o esperienze? Mauro Staccioli a Volterra negli anni '70

Fabiana Carelli

## Nuove riflessioni sugli affreschi Trecenteschi di San Cristoforo a Cortona

Tra le testimonianze di pittura medievale cortonese sopravvissute sino ai giorni nostri, purtroppo non particolarmente numerose, spicca per qualità e consistenza il grande affresco staccato che decorava la parete absidale della chiesa di San Cristoforo, piccolo edificio ad aula unica probabilmente risalente al XII secolo e situato presso la sommità del paese<sup>1</sup>. L'affresco, staccato dalla sua collocazione originaria, attualmente è sistemato sulla parete sinistra della chiesa; esso comprendeva sei scene narrative, due delle quali andate completamente perdute, raccordate grazie all'artificio di una cornice dipinta che nella parte superiore chiude la composizione con una forma timpanata che seguiva originariamente la facciata a capanna. Rimangono visibili l'Annunciazione, la Crocifissione, l'Assunzione della Vergine e un Cristo benedicente tra due angeli (fig. 1).

La conservazione dell'affresco è stata compromessa da una serie di infelici circostanze, a cominciare da un incendio verificatosi il 22 agosto del 1575 che danneggiò pesantemente l'interno della chiesa. Nel 1705 furono intrapresi dei lavori di ammodernamento dell'edificio che videro, tra l'altro, l'apertura di un ingresso laterale sulla parete destra e soprattutto la riduzione della parete absidale e l'edificazione del nuovo altare maggiore, così che l'affresco venne a trovarsi in un locale separato, probabilmente destinato a essere utilizzato come sagrestia<sup>2</sup>. Ulteriori restauri vennero condotti in San Cristoforo nel 1876 e, pur non avendo documentazione diretta, è possibile ipotizzare che si sia intervenuto anche sulle pitture murali; a ogni modo lo stacco dell'affresco dalla sua sede originaria, effettuato con la tecnica dello strappo, fu infine eseguito per ragioni conservative nel 1958 da Giuseppe Rosi, cui si devono anche le operazioni di descialbo, pulitura e ritocco pittorico. Nello stesso anno l'affresco fu esposto alla Seconda Mostra degli Affreschi Staccati tenutasi al Forte del Belvedere a Firenze a cura di Umberto Baldini e Luciano Berti<sup>3</sup>. Un ulteriore e più recente intervento di restauro, seguito a danneggiamenti dovuti a infiltrazioni d'acqua occorse nel 2014, risale al 2015 e venne re-

---

<sup>1</sup> La chiesa sarebbe stata consacrata nel 1192: tale data era ricordata su una lapide oggi non più esistente, anticamente posta sulla parete destra dell'edificio. La lapide costituiva a sua volta la copia settecentesca di un'iscrizione più antica, realizzata in occasione dei rifacimenti del 1705 che sconvolsero l'aspetto della chiesa. Nel Decimario del 1274-1275 San Cristoforo è indicata come chiesa parrocchiale. A. TAFI, *Immagini di Cortona. Guida storico-artistica della città e dintorni*, Cortona 1989, pp. 147-150.

<sup>2</sup> *Ibidem*. Il piccolo ambiente alle spalle della nuova parete absidale pare sia stato utilizzato per un periodo anche come cucina, come ricorda Della Cella quando parla di «pregevoli affreschi gli avanzi dei quali si vedono ora dietro la cucina della annessa casa parrocchiale» (A. DELLA CELLA, *Cortona antica*, Cortona 1900, p. 157).

<sup>3</sup> L. BERTI, in *II mostra di affreschi staccati*, catalogo della mostra, a cura di U. Baldini, L. Berti, Firenze 1958, p. 72 cat. 182-183.



Fig. 1. Cerchia del Maestro di Paciano, *Crocifissione, Annunciazione, Assunzione della Vergine*; in alto, *Cristo benedicente fra due angeli*, affresco staccato. Cortona, chiesa di San Cristoforo (Copyright: CC BY 3.0)

alizzato da Luciana Bernardini e Beatrice Cenci, ma in questa circostanza si trattò di un più semplice intervento di conservazione<sup>4</sup>.

L'affresco non ha goduto di una grande fortuna critica negli studi. Ricordato nella sua collocazione originaria dall'erudito cortonese Della Cella<sup>5</sup> e brevemente menzionato da una guida turistica della città<sup>6</sup>, viene pubblicato per la prima volta con un'attribuzione nel catalogo della già ricordata mostra degli affreschi staccati da Luciano Berti, che lo riteneva opera di «Scuola umbra del secolo XIV ... con filiazione da Marino e da Meo da Siena [...]. Di non alta qualità, l'artista ha però una certa suggestività nel suo timbro arcaico»<sup>7</sup>.

Filippo Todini si spinge ancora oltre, includendo l'affresco nella sua fondamentale pubblicazione sulla pittura umbra attribuendolo a un «ignoto di cultura assisiate della prima metà del XIV secolo», specificando che si potrebbe trattare di un «pittore di formazione assisiate,

<sup>4</sup> L'intervento, presentato il 1° novembre dello stesso anno, è stato promosso dall'Associazione per il Recupero degli Organi Storici Cortonesi, sul cui sito internet è possibile reperire la scheda del progetto di restauro: <[https://www.cortonaorganistorici.it/other\\_rest/www/report/affresco-sc\\_progetto-di-restauro.pdf](https://www.cortonaorganistorici.it/other_rest/www/report/affresco-sc_progetto-di-restauro.pdf)> (marzo 2023).

<sup>5</sup> DELLA CELLA, Cortona ... cit., p. 157.

<sup>6</sup> A. BERNARDINI, A. CASTRI, Cortona. Guida turistica, Cortona 1951, p. 46.

<sup>7</sup> BERTI, in *Il mostra* ... cit., p. 72.



Fig. 2. Cerchia del Maestro di Paciano, *Crocifissione*, particolare dell'affresco staccato. Cortona, chiesa di San Cristoforo (Copyright: CC BY 3.0)

di gusto affine al Maestro Espressionista di Santa Chiara. Circa 1310»<sup>8</sup>. In seguito nessuno sembra avere prestato particolare attenzione a quest'opera, considerato che anche in occasione del restauro più recente non sono state avanzate nuove proposte.

In questo breve contributo si cercherà di argomentare, se non una proposta risolutiva, alcune nuove considerazioni circa la cronologia dell'opera, insieme a una più precisa definizione dell'ambito artistico di provenienza del suo autore.

Come si è detto, l'affresco si presenta oggi mutilo della parte inferiore: pertanto nella grande Crocifissione centrale (fig. 2), che domina la narrazione, dei due dolenti stanti ai piedi della croce, un tempo evidentemente a figura intera, sopravvive poco più che la testa e minima parte del busto. Sei angeli ritratti in varie manifestazioni di dolore sono simmetricamente disposti intorno al Cristo, riprendendo l'iconografia introdotta da Cimabue nel transetto sinistro della basilica superiore di Assisi. Ai lati della Crocifissione erano presenti quattro scene, organizzate su due registri. Nel registro superiore si trova a sinistra un'Annunciazione, a destra un'Assunzione della Vergine, come suggerisce la presenza di san Tommaso che riceve la cintola, identificabile nella figura pur consunta che si erge al di sopra del gruppo superstita

<sup>8</sup> F. TODINI, *La pittura umbra*, 2 voll., Milano 1989, I, p. 344.

degli apostoli. Data la presenza di quest'ultima scena è possibile ipotizzare il completamento originario del registro inferiore con due scene che andassero a ricostruire un sintetico ciclo mariano: di conseguenza si può immaginare una Natività al di sotto dell'Annunciazione e una *Dormitio Virginis* al di sotto dell'Assunzione. La sezione sommitale a timpano presenta il mezzobusto di Cristo benedicente che aleggia su una coltre di nuvole tra due angeli adoranti.

La pittura resta discretamente leggibile, nonostante le notevoli abrasioni superficiali. Le singole scene presentano composizioni semplici, con elementi narrativi ridotti al minimo<sup>9</sup> e pressoché totale assenza di ambientazione, con la singola eccezione dell'architettura che ospita la Vergine annunciata. Non si riscontra nessuna invenzione narrativa che devii dai modelli iconografici consolidati. Le figure presentano un'aspirazione monumentale, eppure mancano di una reale forza plastica, poiché le semplici e rigide linee dei panneggi non riescono a restituire un effettivo senso di tridimensionalità. Tuttavia a questo elemento si accompagna una ricerca di iperrealismo quasi tattile in alcuni dettagli, quali ad esempio le marcate venature del legno della croce e del leggio dell'Annunciazione, o ancora la leggera peluria che compare sul corpo del Cristo crocifisso. L'ultimo elemento chiave da tenere in considerazione per comprendere le origini stilistiche di questo pittore può essere rintracciato nell'esasperato patetismo dei volti, che immediatamente riconduce agli esiti più diffusi della pittura umbra del XIV secolo.

Ed è proprio in Umbria agli inizi del Trecento, nello specifico nella pittura di area perugina dei primi decenni del secolo, che possono essere rilevati i confronti più stringenti che aiutino a collocare l'affresco di Cortona. È possibile per esempio individuare un'impostazione comune, se non propriamente un'affinità stilistica, tra l'Annunciata di Cortona e quella ritratta a Bevagna nella chiesa di San Domenico<sup>10</sup>, a pochi chilometri dal capoluogo. Nell'anonimo artista responsabile di ciò che qui resta delle pitture murali, Todini vedeva un maestro «educato nella cerchia dei miniatori perugini, in rapporto con Marino e con il Maestro dei Corali di San Lorenzo. Influenzato dalla cultura assiate e da Meo da Siena»<sup>11</sup>, mentre Longhi<sup>12</sup> arrivava ad assegnare questi affreschi alla stessa mano del pittore della *Maestà delle Volte*<sup>13</sup>. Ci

---

<sup>9</sup> Il caso più evidente è quello della Crocifissione, in cui l'artista ritrae la Madonna e san Giovanni ma omette di rappresentare tutti gli altri partecipanti al dramma sacro, come avviene comune nella pittura umbra degli inizi del XIV secolo sulla scia dell'esempio delle due grandi Crocifissioni di Cimabue ad Assisi; si rimanda a tal proposito alla fondamentale monografia di Luciano Bellosi (L. BELLOSI, *Cimabue*, Milano 1998). Vedi anche E. LUNGI, *La Basilica di San Francesco di Assisi*, Firenze 1996, pp. 28-44.

<sup>10</sup> La chiesa dei Santi Domenico e Giacomo a Bevagna, con annesso convento, sorse nel 1291 a opera del Beato Giacomo Bianconi, appartenente all'ordine dei Predicatori. I resti del ciclo di affreschi trecenteschi furono riscoperti negli anni Venti del secolo scorso e comprendono, oltre al frammento con la Vergine annunciata, due scene raffiguranti la Mensa di S. Domenico e il Rogo dei libri ereticali. Cfr. A.C. PONTI, *Bevagna: città d'arte*, Perugia 2011, pp. 101-102.

<sup>11</sup> TODINI, *La pittura ... cit.*, p. 179.

<sup>12</sup> R. LONGHI, *La pittura umbra della prima metà del Trecento*, nelle dispense redatte da Mina Gregori del corso 1953-1954, Firenze 1973, pp. 28-29.

<sup>13</sup> La cosiddetta *Maestà delle Volte*, raffigurante una Madonna con Bambino in trono tra angeli, rappresenta uno dei vertici della pittura umbra della prima metà del Trecento. Si tratta di un affresco in parte mutilo, conservato presso il Palazzo Arcivescovile di Perugia, la cui paternità deve ancora essere stabilita con sicurezza. Commissionato nel 1297, presenta oggi un aspetto trecentesco dovuto alle numerose ridipinture successive, l'ultima delle

si trova in realtà di fronte a una pittura leggermente più raffinata di quella visibile a Cortona, pur trattandosi di qualcosa che ne condivide la medesima radice culturale.

D'altro canto, l'accento posto sulle espressioni di dolore degli astanti nella Crocifissione di Cortona, in particolare nel caso del san Giovanni e degli angeli, marcato pur senza arrivare al grottesco, ricorda da vicino certe soluzioni raggiunte dal Maestro di San Francesco al Prato<sup>14</sup> nella Crocifissione della chiesa eponima, oggi staccata e conservata alla Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. nr. 995). Ancora più suggestivo risulta il confronto con altre due opere attribuite al Maestro, una Crocifissione ad affresco proveniente dal Monastero di Santa Maria di Monteluca, staccata e conservata presso l'Archivio di Stato di Perugia, e una miniatura a piena pagina dal medesimo soggetto in un messale perugino<sup>15</sup>, opere per le quali si propone generalmente una datazione alla prima metà del XIV secolo.

L'affresco di Cortona trova poi una corrispondenza stilistica notevole con alcuni frammenti del ciclo pittorico, purtroppo dolorosamente lacunoso, della chiesa di San Francesco a Deruta<sup>16</sup>. Tra le scene che possono datarsi al XIV secolo risulta vicino alle pitture cortonesi il lacerto della Visita di Cristo in casa di Marta e Maria<sup>17</sup> (fig. 3), dove il profilo del volto di Gesù può essere accostato ad alcuni dei visi in San Cristoforo nella forma oblunga molto pronunciata degli occhi, nel disegno marcato, vagamente arcaizzante, della canna nasale e delle

---

quali, secondo la proposta di Miklós Boskovits, sarebbe da ascrivere a Meo da Siena intorno al 1330. Vedi M. BOSKOVITS, *Pittura umbra e marchigiana fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze 1973, p. 14.

<sup>14</sup> La personalità dell'anonimo Maestro di San Francesco al Prato è stata ricostruita da Todini (TODINI, *La pittura ... cit.*, p. 186) intorno ai tre affreschi staccati provenienti dalla chiesa omonima, raffiguranti una Crocifissione con la Vergine e san Giovanni tra i santi Chiara, Antonio da Padova, Francesco e Ludovico di Tolosa, uno Sposalizio della Vergine e una *Dormitio Virginis* (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. nr. 995, 1000, 1001), accostando a questi un polittico raffigurante Madonna con Bambino tra i santi Andrea, Bartolomeo, Mariano, Giacomo diacono, Ubaldo e un vescovo (Gubbio, Pinacoteca Civica), una Madonna con Bambino con due angeli e donatore (Firenze, collezione privata, già Galleria Salocchi) e la Crocifissione staccata di Monteluca (Perugia, Archivio di Stato). Lo studioso lo identifica quale allievo di Meo da Siena (cosa che già evidenziava Boskovits parlando degli affreschi della Galleria Nazionale dell'Umbria: BOSKOVITS, *Pittura umbra ... cit.*, pp. 15-16), che finisce con l'orbitare attorno a Puccio Capanna e al Maestro Espressionista di Santa Chiara. Il catalogo del Maestro di San Francesco al Prato è stato successivamente espanso da ulteriori proposte di attribuzione, che comprendono il pentittico nr. 17 (F. SANTI, in *Galleria Nazionale dell'Umbria. Vol. I. Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*, a cura di Id., Roma 1969, p. 68 cat. 34, accolta in M. SUBBIONI, *La miniatura perugina del Trecento: contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo*, 2 voll., Perugia 2003, I, p. 179, nr. 272), il dittico nr. 85 della Galleria Nazionale dell'Umbria (C. FRATINI, *Maestro di San Francesco al Prato*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 voll., a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1986, p. 625) e il frammento di affresco con quattro santi nel duomo di Gubbio (M. SANTANICCHIA, *Pittura eugubina e "dintorni": rapporti artistici fra Umbria e Marche nel Trecento*, in *Il Maestro di Campodonico: rapporti artistici fra Umbria e Marche nel Trecento*, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998, pp. 70-86). Un'attività dell'anonimo come miniatore viene ricostruita da Marina Subbioni (SUBBIONI, *La miniatura ... cit.*, p. 179) attorno al Messale di Santa Maria del Verzaro (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 8) e a due corali (Stroncone, Archivio Comunale, nrr. 2, 4).

<sup>15</sup> Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 8, c. 182v.

<sup>16</sup> S. ZUCCHINI, A. CIUFFETTI, *Deruta e il suo territorio. La storia, i documenti. 1. Dalle origini al Cinquecento*, Deruta 2011, pp. 140-148.

<sup>17</sup> Todini assegna tale scena alla medesima mano degli affreschi di San Domenico a Bevagna; attorno a questi due cicli lo studioso ricostruisce la mano del Maestro di San Domenico a Bevagna, a cui assegna anche gli affreschi nelle chiese perugine di Sant'Agata (Crocifissione; Madonna con Bambino tra santi) e Santa Giuliana (Madonna col Bambino in trono e san Giovanni), nonché quello del Castello di Sychrov in Repubblica Ceca (Madonna col Bambino tra angeli e santi Pietro e Paolo). TODINI, *La pittura ... cit.*, p. 179.

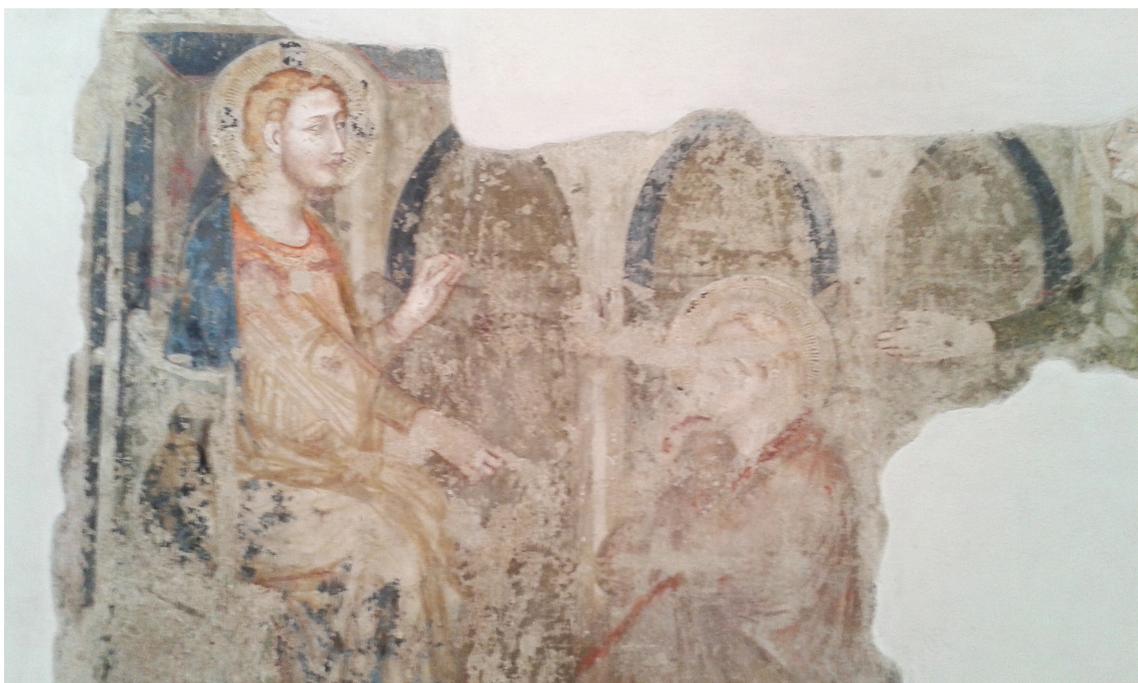


Fig. 3. Pittore umbro, 1320 ca., *Cristo in casa di Marta e Maria*, affresco. Deruta, chiesa di San Francesco (Copyright: CC BY-SA 3.0)

arcate sopracciliari, e nel trattamento dei capelli (fig. 4). Un altro frammento, stavolta presente nel chiostro di San Francesco al di sopra della porta che immette nel convento, benché di difficile lettura a causa del misero stato conservativo, presenta uno scorcio architettonico con tre aureole di grande interesse (fig. 5). Il modo in cui sono disegnate le crociere delle volte infatti, con una rappresentazione assonometrica piuttosto incongrua dal punto di vista prospettico, ricorda da vicino la soluzione utilizzata nel trono architettonico della Vergine annunciata in San Cristoforo (fig. 6).



Fig. 4. Cerchia del Maestro di Paciano, *Angelo annunciante*, particolare, dell'affresco staccato. Cortona, chiesa di San Cristoforo (foto personale)

Tuttavia, il confronto più stringente per le pitture cortonesi sembra essere quello con la produzione del Maestro di Paciano. L'attività di questo artista è stata ricostruita da Pietro Scarpellini a partire dal dossale opistografo della Galleria Nazionale dell'Umbria (recto inv. nr. 61; verso

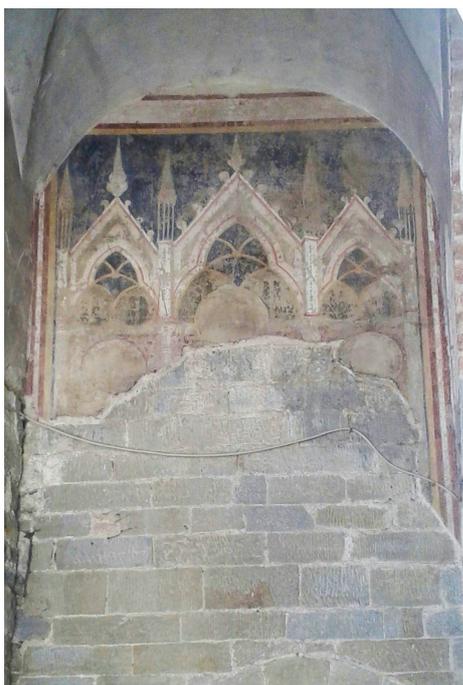


Fig. 5. Pittore umbro, 1320 ca., *Scorcio architettonico e tre aureole*, affresco. Deruta, chiesa di San Francesco (Copyright: CC BY-SA 3.0)



Fig. 6. Cerchia del Maestro di Paciano, *Annunciazione*, particolare, dell'affresco staccato. Cortona, chiesa di San Cristoforo (Copyright: CC BY 3.0)

inv. nr. 65; figg. 7-8), e collocata tra gli anni 1315-1320 e 1350<sup>18</sup>. Lo studioso delinea il profilo di un artista che, a differenza di molti suoi conterranei in quegli anni, non risente decisamente dell'opera di Meo da Siena, ma deriva piuttosto il suo stile dagli esempi più alti del cantiere di Assisi, tanto dagli interventi di Simone Martini e Pietro Lorenzetti quanto dalle *Storie di san Francesco* nella basilica superiore. La cifra stilistica del Maestro di Paciano si riconosce nel segno marcato che delinea le figure, anche nei tratti fisionomici, e nei panneggi tratteggiati con poche e rigide linee: un tipo di disegno che si può facilmente avvicinare a quello dell'anonimo in San Cristoforo, semplice nelle sue tendenze arcaizzanti. La forma dei visi, con questi occhi fortemente allungati e le canne nasali dritte, trova una corrispondenza abbastanza puntuale, se per esempio si mettono a confronto particolari dell'affresco cortonese con il già citato dossale perugino. Persino il modo di rappresentare la veste degli angeli corrisponde, con questo arriccio geometrico della terminazione del tessuto molto singolare, che vuole probabilmente suggerire il movimento dinamico degli angeli in volo. Sorprende del resto come alcuni passi dell'analisi di Scarpellini<sup>19</sup> possano attagliarsi bene anche all'affresco cortonese:

<sup>18</sup> P. SCARPELLINI, *Scritti d'arte. I. Medioevo umbro*, 2 voll., Perugia 2015, I, pp. 303-327. L'articolo è stato pubblicato per la prima volta nel 1978: P. SCARPELLINI, *Per la pittura perugina del Trecento I. Il Maestro di Paciano, "Esercizi"*, I, 1978, pp. 39-59. Scarpellini attribuisce al maestro da lui individuato, oltre al dossale nr. 61 e nr. 65 della Galleria Nazionale dell'Umbria, anche l'affresco della Crocifissione nell'ex ospedale di Sant'Agostino a Perugia, un'altra Crocifissione su tavola proveniente dalla chiesa di San Bartolomeo di Migiana di Monte Malbe, due valve di un trittico oggi alla Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. nrr. 81, 76) e, in maniera dubitativa, una Crocifissione ad affresco molto rovinata nella chiesa dei Santi Severo e Agata a Perugia.

<sup>19</sup> SCARPELLINI, *Scritti d'arte ... cit.*, I, p. 307.



Fig. 7. Maestro di Paciano, *Madonna con Bambino e Santi*, dossale ligneo (recto), 1317-1330, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. n. 61 (Copyright: Beni Culturali Standard BCS)

Nella sua intensa narrazione il Maestro di Paciano dà particolare importanza al gioco degli sguardi [...] Altro mezzo che egli utilizza assai volentieri in tali sue esemplificazioni psicologiche, sono i corrugamenti della fronte, una serie di pieghe orizzontali, oppure partentesi a ventaglio dalla radice del naso. Quanto al colore, anche esso ha accenti particolari, toni netti e preziosi, di un lucido intenso. Le arcatelle rosa tenero, i manti e le tonache grigio perla e nero, gli incarnati di avorio pallido, quasi bianco. Insomma, una tipica tavolozza da miniatore<sup>20</sup>.

Ritroviamo a Cortona gli stessi strumenti espressivi nei dolenti ai piedi della croce, gli stessi incarnati nella scena dell'Annunciazione. Ancora, quando Scarpellini rileva l'abitudine del Maestro di Paciano «di curare i dettagli, con un'attenzione che talvolta può apparire quasi indebita, come quando si mette a contare i pelettini sullo sterno e sul ventre di Cristo»<sup>21</sup>, potrebbe ugualmente starsi riferendo alla Crocifissione cortonese, oppure alle venature quasi iperrealistiche del legno della croce o del leggio. Pur non volendo spingersi a suggerire un'identità di mano, attribuire l'affresco cortonese a un artista perugino operante nell'ambito del Maestro di Paciano, pur se di qualità leggermente inferiore rispetto a quest'ultimo, sembra la scelta più cauta e al contempo quella maggiormente convincente alla luce dei confronti stilistici.

Resta il problema della datazione dell'opera, che in mancanza di documenti<sup>22</sup> può essere

<sup>20</sup> Un'attività miniatorica del Maestro di Paciano, già appunto ipotizzata da Scarpellini, è stata individuata da Todini nella Matricola e Statuti della Confraternita di San Benedetto di Perugia (già Lugano, collezione privata; F. TODINI, *Miniature del Maestro di Paciano*, "Esercizi", III, 1980, pp. 39-42), che presenta tre miniature a piena pagina alle cc. 3v, 4r e 4v. Più recentemente tale attività è stata ridiscussa ed espansa da Marina Subbioni, la quale, per quanto concerne la miniatura, fa dipendere l'artista dal Maestro dei Corali di San Lorenzo (SUBBIONI, *La miniatura ... cit.*, pp. 102-127).

<sup>21</sup> SCARPELLINI, *Scritti d'arte ... cit.*, I, p. 308.

<sup>22</sup> Nessuna informazione utile riferita alla decorazione della chiesa o agli arredi sacri emerge dai più antichi documenti d'archivio disponibili, ossia le visite pastorali effettuate nella diocesi cortonese a cavallo dei secoli XIII-XVI, per le quali si veda N. MEONI, *Visite pastorali a Cortona nel Trecento*, "Archivio Storico Italiano", CXXIX, 1971, 2/3, pp. 181-256; EAD., *Visite pastorali a Cortona nel Quattrocento*, "Annuario dell'Accademia



Fig. 8. Maestro di Paciano, *Storie della Passione di Cristo*, dossale ligneo (verso), 1317-1330, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. n. 65 (Copyright: Beni Culturali Standard BCS)

stabilita unicamente su base stilistica. La pittura absidale di San Cristoforo, come si è visto, è stata genericamente riferita all'arco cronologico piuttosto ampio dei primi cinquant'anni del Trecento; le considerazioni che seguono hanno l'intento di restringere tale intervallo. Se si accetta l'attribuzione a un anonimo affine o comunque orbitante intorno al Maestro di Paciano, non si può ignorare la fortissima influenza che esercitano su quest'ultimo i cicli pittorici della basilica inferiore di Assisi, in particolare le *Storie di san Martino* di Simone Martini e le *Storie della Passione di Cristo* di Pietro Lorenzetti<sup>23</sup>. Per quanto concerne il primo, si nota facilmente come la rappresentazione delle architetture nelle scene dei Funerali di san Martino o della Messa miracolosa faccia da modello, ad esempio, per l'interno del tempio nell'anta del trittico raffigurante la Presentazione al Tempio (Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. nr. 76), e quindi indirettamente per il trono architettonico dell'Annunciata di Cortona; mentre echi della Crocifissione di Lorenzetti si respirano sia nel Maestro di Paciano sia a Cortona. Questo consente di ipotizzare un termine *post quem* del 1319 per gli affreschi in San Cristoforo, data della conclusione dei lavori sopracitati nella basilica di San Francesco. Dati infine i caratteri formali generali dell'affresco cortonese, di cui si è già discusso, chi scrive ritiene sarebbe poco prudente collocarli oltre gli anni Venti del secolo, propendendo pertanto per una datazione al terzo decennio, più verosimilmente negli anni 1320-1325.

etrusca di Cortona", XXII, 1985/86(1987), pp. 111-200; *Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro. Visite Pastorali dal 1257 al 1516*, a cura di S. Pieri, C. Volpi, Arezzo 2006.

<sup>23</sup> L. COLETTI, *Gli affreschi della basilica di Assisi*, Bergamo 1949, pp. 57-65; LUNGI, *La basilica ... cit.*, pp. 130-147 e 154-183.