

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

La storia dell'arte di Maria "Monica" Donato: continuità dell'antico, comunicazione politica per immagini, memorie degli artisti nel Medioevo

Daniele Giorgi*

Abstract

Il saggio è un medaglione dedicato alla figura di Maria "Monica" Donato e all'originalità del suo contributo agli studi storico-artistici. Specifica attenzione viene riservata ai tre indirizzi di ricerca perseguiti dalla studiosa, ossia il discorso della 'memoria dell'antico' nelle età successive, la comunicazione politica attraverso le immagini nell'età dei Comuni e delle Signorie, le 'firme' degli artisti nel Medioevo. Il testo si conclude con alcuni accenni ai metodi di didattica universitaria di questa storica dell'arte.

An intellectual biography of Maria 'Monica' Donato, this paper focuses on the innovative approach of her academic research in Art history. Her main fields of investigation were the survival of antiquity in later periods, the visual display of political ideas in the age of the Commune and the Signoria, and medieval artists' signatures. Some hints at Maria 'Monica' Donato's teaching methods close the work.

* Daniele Giorgi, Assegnista di ricerca, Classe di lettere e filosofia, Scuola Normale Superiore, piazza dei Cavalieri 7, Pisa, e-mail: daniele.giorgi@sns.it.

Ringrazio Giulia Ammannati, Eliana Carrara, Patrizia Dragoni, Allegra Iafrate, Monia Marescalchi, Marco M. Mascolo, Daniele Rivoletti, Emanuela Tassoni, e specialmente Salvatore Settis.

Maria “Monica” Donato (30/03/1959-14/09/2014) non manifestò una vocazione precoce per la storia dell’arte; al contrario, il suo approdo a questa disciplina fu graduale e costituì il traguardo di un percorso di ricerca multidisciplinare¹. Dopo un promettente avvio degli studi classici nelle materie letterarie presso l’università di Pisa riorientò i suoi interessi verso l’archeologia e la storia dell’arte, scegliendo di laurearsi sotto la guida di Salvatore Settis. L’argomento della tesi – la tradizione del tema figurativo degli *uomini illustri* – pretendeva la saldatura degli strumenti dell’archeologia delle fonti visive e – in presenza di «tangenze, fortissime, con il mondo delle lettere»² – testuali, indispensabili per ricomporre un «quadro testimoniale quanto mai disomogeneo e disarticolato», con quelli della storia dell’arte³. Com’è stato avvertito, «l’obiettivo era mettere in risalto [...] la continuità nelle forme della comunicazione iconica politica tra Medioevo e Rinascimento, che trovava il proprio fondamento nella classicità»⁴, *in primis* nella galleria di statue dei *summi viri* della storia romana che Augusto aveva voluto allineare nel proprio foro nell’Urbe⁵.

Il paradigma storiografico del ruolo della tradizione classica nelle età successive sarebbe stato assecondato anche nell’originario progetto della tesi, imperniato sui libri dedicati alla storia delle arti figurative nella *Naturalis Historia* pliniana, che Monica aveva in animo di discutere a conclusione del triennio del corso di perfezionamento presso la Scuola Normale Superiore, iniziato nell’anno accademico 1984-1985. L’incidenza delle testimonianze storico-artistiche della *Naturalis Historia* sulla cultura artistica dal XIV secolo in avanti sarebbe stata esaminata seguendo tre direttrici: il ruolo di Plinio quale modello di elaborazione di uno sviluppo lineare progressivo per la storiografia artistica precedente e successiva a Vasari; la sua influenza a partire dal primo Rinascimento sulla pratica artistica, che ne avrebbe ricavato – ad esempio – stimoli a riscoprire tecniche perdute o a ricreare tipi monumentali dell’antichità; l’impatto delle formulazioni pliniane nel progressivo accostamento all’arte antica, dall’antiquaria all’archeologia.

Tale progetto non fu mai portato a conclusione ma il discorso della “memoria dell’antico” rimase una traiettoria interpretativa destinata ad attraversare come un fiume carsico tutta la sua produzione scientifica, nonché apprezzato *Leitmotiv* delle sue lezioni accademiche⁶.

¹ Il nome anagrafico è Maria Donato; Monica è l’appellativo con cui la storica dell’arte è conosciuta. Per un suo profilo si vedano essenzialmente Crivello 2014; Tomasi 2014; Settis 2015. Quest’ultimo contributo è la versione a stampa della relazione letta dall’autore in occasione della giornata di studi *Per Maria Monica Donato* (Pisa, 14 ottobre 2014) presso la Scuola Normale Superiore, videoregistrata e disponibile in rete.

² Donato 1985, p. 99.

³ Ivi, p. 100.

⁴ Ferrari, in corso di pubblicazione.

⁵ Zanker 2007, pp. 224 ss.

⁶ Alcuni risultati e un piano di lavoro delle indagini pliniane di Monica furono esposti nel

Diversamente, oggetto della dissertazione nel novembre del 1988 furono i cicli pittorici 'politici' del tardo Trecento di casa Corboli, probabile residenza del podestà, ad Asciano presso Siena⁷. In precedenza gli studi sull'uso delle immagini nella comunicazione politica del basso Medioevo italiano erano rimasti essenzialmente una prerogativa di filologi, attirati dai testi che spesso accompagnavano i soggetti e sono largamente conservati soltanto grazie alla tradizione manoscritta, e di storici del pensiero politico in prevalenza stranieri, come Nicolai Rubinstein, al quale Monica fu legata da profonda ammirazione e da costante consuetudine (fig. 1). Nel contesto accademico italiano, fortemente contraddistinto dal favore accordato a indirizzi metodologici che privilegiavano gli strumenti dell'analisi formale delle opere d'arte e seguivano criteri di valutazione qualitativi, costituì un principio di novità la manifestazione d'interesse verso questo fenomeno dalla prospettiva disciplinare della storia dell'arte⁸. Come Monica avvertiva nella relazione presentata a un convegno nell'ottobre 1992

parlare di immagini politiche significa infatti, ovviamente, delimitare un *corpus* non in base alla qualità, ma alla funzione. Accanto alla riluttanza a "degerarchizzare", anche quella a confrontarsi con la funzione delle immagini – che, di necessità, ne porta in gioco i significati, le intersezioni con la cultura, l'esperienza storica, le forme della vita sociale – ha segnato la sfortuna della pittura politica, e il peculiare destino del *Buon governo*⁹

nel quale «gli storici dell'arte hanno cercato [...] soprattutto l'impronta di un grande pittore della realtà, concentrandosi sulle descrizioni di città e campagne»¹⁰.

All'interno di una tradizione iconografica attualmente lacerata, che prende avvio nel *milieu* comunale dell'Italia settentrionale a partire dalla metà del Duecento e raggiunge il suo apice nei Comuni toscani nel secolo successivo, Monica riconosceva nel ciclo lorenzettiano del *Buon governo*, suo terreno d'indagine eletto, il compimento del «passaggio dalla registrazione di avvenimenti contingenti alla costruzione di vere e proprie 'argomentazioni in figure'»¹¹ dall'accentuata carica dimostrativa, che sono strumento di visualizzazione di idee politiche. In questo processo un ruolo chiave fu assunto da

testo di una conferenza intitolata *Il testo di Plinio il Vecchio fra antica e nuova storiografia dell'arte*, che fu letto in diverse occasioni – per la prima volta il 23 novembre 1990 presso l'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli – e della quale era inizialmente prevista la pubblicazione. Per ulteriori esiti della linea di ricerca sulla 'memoria dell'antico' si vedano Donato 1998 e 2006. Un altro indirizzo di ricerca, seguito sin dagli esordi del Perfezionamento fu il contributo della "scuola di Vienna" nella storia degli studi sulla tradizione artistica: si veda Donato 1993.

⁷ La tesi fu pubblicata sotto la forma di un lungo articolo: si veda Donato 1988.

⁸ Si veda ora opportunamente Ferrari, in corso di pubblicazione.

⁹ Donato 1994, p. 308.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ferrari, in corso di pubblicazione.

Giotto. La sua coppia antitetica della *Iusticia* e della *Iniustitia* nella sequenza delle *virtù* e dei *vizi* nello zoccolo della cappella degli Scrovegni a Padova, con i rispettivi effetti rappresentati nelle ‘predelle’ narrative, e la sua perduta figura del *Comune* – prima ‘rubato’, poi restaurato ‘in signoria’ – dipinta entro il 1330 nel fiorentino palazzo del Podestà (poi “del Bargello”), costituiscono i precedenti dell’articolazione bipartita delle allegorie senesi del *Buono* e del *Cattivo governo* e del loro impianto argomentativo: «allegoria per le cause di principio, descrizione per le conseguenze sociali»¹².

La cooperazione delle “scritture esposte” alla decifrazione iconografica delle immagini ‘politiche’ fu una delle sollecitazioni che – assieme all’interesse per lo status degli artefici nell’età di mezzo – costituì la radice del progetto di ricerca, avviato dalla studiosa presso la Scuola Normale nel 1997, sulle opere ‘firmate’ degli artisti medievali¹³.

Nel dominio del progetto con il sostantivo ‘firma’ si intendeva designare convenzionalmente ogni attestato verbale che, allegato al manufatto, trasmette la memoria di chi si intende presentare come responsabile della sua realizzazione. In un’età come il Medioevo, che manca della letteratura dedicata agli artisti che era fiorita nell’antica Grecia e che sarebbe risorta nel Quattrocento, le opere firmate esibiscono tracce biografiche dirette, altrimenti ricavabili soltanto dalla tradizione erudita. Nella consapevolezza ormai acquisita che ‘firma’ non implica necessariamente ‘autografia’ – secondo una moderna prospettiva esegetica che tratta queste testimonianze alla stregua di meri indicatori di paternità e risulta fuorviante per la comprensione delle modalità esecutive nell’età di mezzo – il movente del progetto risiedeva nella volontà di interrogare tali attestati per ottenere dati sugli artefici, sulle loro prassi operative, sulla loro cultura, sul lessico tecnico, sul rapporto con committente e pubblici. Nelle previsioni di studio l’esame di queste occorrenze secondo criteri quali – ad esempio – «frequenza e distribuzione per tipologia e destinazione delle opere, combinazioni e forme dei nomi, patronimici e toponimi, caratteristiche grafiche»¹⁴ avrebbe consentito di restituire informazioni su «dinastie familiari o di bottega, o (a seconda della presenza e della formulazione di riferimenti alla provenienza dell’artista) delle pratiche seguite nei diversi centri artistici nel presentare i loro prodotti sul mercato»¹⁵. Dunque, un’interrogazione accorta di testi anche scarni avrebbe potuto rivelare «molto della condizione, delle aspirazioni e delle strategie degli artefici medievali, persino quando [...] degli artisti che firmano *expressis verbis* [le sottoscrizioni] dicono ben poco»¹⁶.

¹² Donato 2005, p. 495.

¹³ Sui complementi verbali nella pittura ‘politica’ cfr. specialmente Donato 1997.

¹⁴ Donato 2008, p. 368.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*. Primo risultato del progetto è il volume sugli orafi senesi (Donato *et al.* 2013).

Un simile approccio sollevava specialmente il quesito del possibile coinvolgimento degli artisti nell'elaborazione di una memoria di sé. Infatti, l'iniziativa di apporre l'attestato iscritto, la sua concezione autoriale e la sua responsabilità esecutiva non sono sempre imputabili a una singola persona, mentre sembra credibile che non di rado debbano essere ripartite tra profili differenti.

Negli ultimi anni d'insegnamento di Monica l'esperienza e i metodi di questo cantiere – che presupponeva un dialogo interdisciplinare tra filologi, epigrafisti, paleografi e storici dell'arte – si sono riverberati sulle ricerche dei suoi allievi e collaboratori. Questa porosità feconda era la conseguenza dell'impostazione delle sue lezioni universitarie, che non erano assimilabili a tragitti orientati verso conclusioni indubitabili, ma miravano con un linguaggio di grande presa – retoricamente accattivante al pari della poesia per pittura 'politica' – a mostrare la molteplicità dei problemi aperti dalle sue ricognizioni, a suscitare dubbi piuttosto che a coltivare certezze. Questa attitudine governava anche l'elaborazione dei suoi studi, che richiedevano pazienti e accurate perlustrazioni propedeutiche, rigorose verifiche bibliografiche e indagini d'archivio, e originavano testi contraddistinti da una stesura sorvegliatissima: sorretti sempre dalla 'qualità', mai dall' 'industria', cui abitua l'odierna Università italiana.

Riferimenti bibliografici / References

- Crivello F. (2014), *Ricordo di Maria Monica Donato (1959-2014)*, «Iconographica», 13, pp. 9-10.
- Donato M.M. (1985), *Gli eroi romani tra storia ed exemplum: i primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. II, I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino: Einaudi, pp. 97-152.
- Donato M.M. (1988), *Un ciclo pittorico ad Asciano (Siena), Palazzo Pubblico e l'iconografia 'politica' alla fine del Medioevo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie 3, 18, 3, pp. 1105-1272.
- Donato M.M. (1993), «*Archeologia dell'arte*». *Emanuel Löwy all'Università di Roma (1889-1915)*, «Ricerche di storia dell'arte», 50, pp. 62-75.
- Donato M.M. (1994), *Testi, contesti, immagini politiche nel tardo Medioevo: esempi toscani. In margine a una discussione sul «Buon governo»*, «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento», 19, 1994, pp. 305-341.
- Donato M.M. (1997), *Immagini e iscrizioni nell'arte "politica" fra Tre e Quattrocento*, in «*Visibile parlare*». *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, atti del convegno (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992) a cura di C. Ciociola, Napoli: Edizioni Scientifiche italiane, pp. 341-396.

- Donato M.M. (1998), *Un «savio depentore» fra «scienza delle stelle» e «sutilità» dell'antico: Restoro d'Arezzo, le arti e il sarcofago romano di Cortona*, in *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997)*, Pisa (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni, serie 4, 1-2), pp. 51-78.
- Donato M.M. (2005), *Dal Comune rubato di Giotto al Comune sovrano di Ambrogio Lorenzetti (con una proposta per la "canzone" del Buon governo)*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 489-509.
- Donato M.M. (2006), *Memorie degli artisti, memoria dell'antico: intorno alle firme di Giotto, e di altri*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del convegno (Parma, 24-28 settembre 2003) a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 522-546.
- Donato M.M. (2008), *Il progetto Opere firmate nell'arte italiana/Medioevo: ragioni, linee, strumenti. Prima presentazione*, in *L'artista medievale*, atti del convegno (Modena, 17-19 novembre 1999) a cura di ead., Pisa (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni, serie 4, 16), pp. 365-400.
- Donato M.M., a cura di (2013), *Siena e artisti senesi. Maestri orafi*, testi di S. Riccioni, M. Tomasi con contributi di E. Cioni, M. Pantarotto, Pisa (Repertorio Opere firmate nell'arte italiana/Medioevo).
- Ferrari M. (in corso di pubblicazione), *Storia dell'arte e iconografia 'politica' comunale: il contributo di Maria Monica Donato*, in M.M. Donato, *La «bellissima inventiva». Iconografia politica comunale tra Firenze e Siena (XIII-XV secolo)*, a cura di M. Ferrari.
- Settis S. (2015), *Monica Donato*, in *Medioevo: natura e figura*, atti del convegno (Parma, 20-25 settembre 2011) a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 791-793.
- Tomasi M. (2014), *Maria Monica Donato (1959-2014)*, «Bulettno senese di storia patria», 121, pp. 409-411.
- Zanker P. (2007), *Augusto e il potere delle immagini*, Torino: Bollati Boringhieri.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Maria "Monica" Donato con Nicolai Rubinstein (5 novembre 2000)