

Unentschiedenheit schien schon im Einsatz des Singulars (visuelle Skepsis) wie auch des Plurals (Bilder) im Titel des Workshops auf.

Wie viel Ungewissheit vertragen nun Bilder? Laut Lüdeking sei die Skeptikerin die ideale Kunsthistorikerin, denn Skepsis bedeute, etymologisch hergeleitet, „sehende Forschung und forschendes Sehen“. Der Workshop zeigte, wie viel-

fältig visuelle Skepsis und skeptische Praxis ausfallen können und fungierte als Versuchsfeld, an das künftig angeschlossen werden sollte. Der Tagungsband ist in Vorbereitung.

HELENE BONGERS, B.A.
 Masterstudentin an der FU Berlin,
 HeleneBongers@gmx.de

Un dimenticato „cutting“ di Pacino di Buonaguida

Nella Firenze in cui Giotto e Dante Alighieri avevano rinnovato l'arte figurativa e letteraria, consegnando alla storia alcune delle pagine culturali più importanti dei quei secoli, e di quelli a venire, è possibile misurare in maniera plastica la reazione a tali personalità. In particolare, è possibile riconoscere nella città fiorentina un precoce interesse per l'arte gottesca, le cui caratteristiche formali sarebbero divenute nel corso del Trecento fondamentali, fino addirittura alla creazione di una sorta di 'accademia gottesca' (per una panoramica, si veda *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence 1300–1450*. Exhibition cat. a cura di Ann Lucke/Laurence R. Kanter, New York 1994). Tra i primi interpreti del nuovo verbo di Giotto, costituito da plausibilità spaziale, volumetria dei corpi e realismo, vi fu senza dubbio Pacino di Buonaguida, che fu attivo a Firenze per tutta la prima metà del seco-

lo. Dell'artista si conoscono solo due fonti archivistiche: un atto notarile del 20 febbraio 1303, che ci comunica la fine del rapporto professionale con un a noi ignoto Tambo di Serraglio, e la sua iscrizione alla matricola dell'Arte dei medici e speziali del 1329–30 circa (Francesca Pasut, Pacino di Buonaguida, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma 2014, www.treccani.it).

Fortunatamente, disponiamo di almeno un dipinto firmato, il polittico della Galleria dell'Accademia di Firenze con *Cristo crocifisso tra Maria, San Giovanni dolente e santi* (inv. 1890, n. 8568), dal quale la critica – ed in particolare Richard Offner con il suo *Elder Contemporaries of Bernardo Daddi* (Firenze 1987) – ha messo a fuoco l'arte del pittore. Questo fu autore di un discreto numero di tavole, ma in particolare fu attivo nella miniatura, tanto che le sue opere monumentali, come il grande *Albero della Vita* sempre all'Accademia (inv. 8459), sono ancor oggi inserite nella cosiddetta 'tendenza miniaturistica' dell'arte fiorentina dell'epoca. Tra le altre cose, Pacino fu anche uno dei principali decoratori della *Divina Commedia* di Dante, dato che molti dei cosiddetti 'Danti del Cento' presentano le cantiche miniate da lui (Francesca Pasut, I miniatori fiorentini e la Commedia dantesca nei codici dell'antica vulgata: personalità e datazioni, in:



Fig. 1 Pacino di Buonaguida, Ascensione di Cristo. Londra, British Library, Add. 32058, f. 4 (<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=big&IILID=31524>)

Dante visualizzato. Le carte ridenti I: XIV secolo. Atti del convegno, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Museo Nacional d'Art de Catalunya, 20–22 maggio 2015, a cura di Rosend Arquéz Corominas/Marcello Ciccuto, Firenze 2017, 29–44).

Dunque, l'artista può contare su un catalogo vasto, tra tavole e miniature. Queste ultime rappresentano la parte più importante della sua produzione, specie nei suoi anni maturi, e mostrano una certa divaricazione stilistica e qualitativa tra le opere

più ambiziose e quelle di *routine*, tanto che parte della critica ha distinto un *corpus* miniature 'pacinesche', più che di Pacino. Tuttavia, la restante parte continua a contenerle giustamente all'interno di quella che evidentemente fu una vivace bottega, in cui Pacino dirigeva e sovrintendeva i suoi assistenti secondo le rodate forme e modelli da lui impostati.

All'esteso catalogo del miniatore mi sembra sia finora sfuggito un ritaglio conservato alla British Li-

brary di Londra (fig. 1). Si tratta dell'Add. 32058, f. 4, che consiste in una iniziale „V“ miniata con una *Ascensione di Cristo*, evidentemente proveniente dall'introito della festa dell'Ascensione: „Viri Galilaei, quid admiramini adspicientes in coelum?“. Sul verso del *cutting* si legge frammentario: „in ore o / rum laudabo / eram pauperis“ dall'offertorio precedente: „Confitebor Domino nimis in ore meo et in medio multorum laudabo eum qui adstitit a dextris pauperis“. Il ritaglio misura 155 x 135 mm, e appartiene allo storico dell'arte William Henry James Waele (1832–1917), che visse gran parte della sua vita a Bruges e fu esperto di arte fiamminga e di legature librarie. L'album in cui è conservato il ritaglio, che ne contiene altri di provenienza toscana e bolognese, venne acquistato dal British Museum il 16 aprile 1883, e a mia conoscenza è stato studiato solo per i ritagli bolognesi di inizio Trecento, correttamente ascritti a Nerio. Il sito della British Library, da dove si traggono queste notizie, suggerisce la possibilità che anche gli Add. 32058, f. 3a–b possano provenire dallo stesso manoscritto del f. 4, tuttavia non mi sembra che questi ritagli, che mostrano peraltro una discendenza solo latamente pacinesca, abbiano caratteristiche simili a quella che si presenta qui.

Appare invece possibile una comune provenienza con altre due iniziali ritagliate, anch'esse oggi a Londra (fig. 2), conservate al Victoria and Albert Museum, ms. n. 874–875, inv. 9024 a–b (Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Section III: The Fourteenth Century*, vol. II, 566), che presentano entrambe una *Pentecoste* dalle vicine morfologie del *lettering* e dalle corrispondenti caratteristiche stilistiche della scena, impostata secondo i tipici elementi dell'arte di Pacino di Buonaguida: proporzioni allungate, modellato morbido e rotondeggiante, e colori tenui. Inoltre, un curioso particolare sempre presente nella sua produzione sono gli sguardi delle figure da lui rappresentate, quasi sempre laterali. A fronte della vasta produzione non stupisce anche una



Fig. 2 Pacino di Buonaguida, *Pentecoste*. Londra, Victoria and Albert Museum, ms. n. 874 (Pistoia: *Un'officina di libri in Toscana dal Medioevo all'Umanesimo*, a cura di Giancarlo Savino, Firenze 2011, p. 148)



Fig. 3 Pacino di Buonaguida, Cristo in maestà. Washington, National Gallery, Rosenwald collection, 1952.8.277 (Florence at the Dawn of the Renaissance. *Painting and Illumination, 1300–1350*, a cura di C. Sciacca, Los Angeles 2012, p. 236)

certa ripetitività dei modelli, come conferma il Cristo benedicente dell'*Ascensione* londinese, che si trova in tantissimi altri esemplari della sua produzione, si pensi al *Cristo in maestà* della National Gallery di Washington (Rosenwald collection, 1952.8.277; fig. 3), solo per fare un esempio tra i tanti. Il ritaglio londinese appare essere opera matura, da collocarsi tra il quarto e quinto decennio del secolo, e va dunque ad aggiungersi ad un corpus di opere che è stato di recente in parte esposto (*Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and*

Illumination, 1300–1350. Exhibition cat. a cura di Christine Sciacca, Los Angeles 2012), ma che necessita sempre più di una trattazione monografica.

DR. DANIELE GUERNELLI
Independent Scholar,
Via Lombardi 14, I-40128 Bologna,
guiron@libero.it