

L'autore della «Maestà» di Montevergine

# Montano d'Arezzo e la sua rivoluzione

Montano di Arezzo, «Maestà»  
(particolare)

ANTONIO PAOLUCCI

**A**ll'inizio del percorso degli Uffizi c'è la Sala detta «delle *Maestà*». La realizzarono, intorno alla metà dello scorso secolo, grandi architetti del Novecento fra i quali un ruolo eminente va riconosciuto a Carlo Scarpa e Giovanni Michelucci. La sala è la riproposizione analogica, allusiva di uno spazio sacro, quasi fosse un nitido luminoso interno di chiesa romanica presentato in termini di poetico razionalismo.

All'interno sono collocate tre grandiose Madonne in *Maestà*. Sono i testi figurativi base dai quali ha avuto inizio la storia dell'arte italiana. Nessun manuale, neanche il più sommario, può esimersi dal riprodurli e commentarli.

A sinistra c'è la *Madonna Rucellai* proveniente da Santa Maria Novella, capolavoro di Duccio da Buoninsegna. È un'opera che, databile ai tardi anni Ottanta del Duecento, diretti in bilico fra nostalgie bizantine e i teneri sensi del gotico francese. A destra, proveniente da Santa Trinità, c'è la *Pala di Cimabue*. È un dipinto più plastico, più rustico, più prospettico

— indimenticabili i profeti che, come gufi, collocati ai piedi del trono dentro nicchie spaziose, sperimentano la profondità — in una parola, più “romanzo”.

Al centro, e non poteva essere che al centro, c'è la *Maestà di Ognissanti* di Giotto; Giotto che, nella scoperta del vero e nella certezza dello spazio misurabile, dà inizio alla grande arte d'Italia. Perché dopo la *Maestà di Ognissanti* ci sarà il Masaccio della Brancacci (“Giotto rinato” come diceva il Berenson), poi Piero della Francesca della *Leggenda della Vera Croce* ad Arezzo, infine il Raffaello delle Stanze in Vaticano.

Ebbene, la Vergine in *maestà* che è custodita nella cappella imperiale della chiesa del monastero benedet-



tino di Montevergine, oggetto di un importante restauro e di una pubblicazione curata da Francesco Gandolfo e Giuseppe Muollo (*La Maestà di Montevergine. Storia e Restauro*, Roma, Artemide, 2014, pagine 232, euro 50), è sorella delle tavole fiorentine che ho prima indicato. Databile allo spirare del secolo XIII partecipa, con quelle, della grande mutazione linguistica di cui parla Cennino Cennini; l'arte che trascolora dal “greco al latino” e diventa idioma moderno, italiano, occidentale.

La pittura bizantina nei suoi modelli tipici voleva essere ieroscrittura, riflesso sulla terra delle idee iperuranie, lucente cifra del Divino. Sotto il cielo d'Italia, con Duccio, con Cimabue, con l'autore della *Maestà di Montevergine*, il vero visibile entra nella rappresentazione figurativa ed entrano insieme le emozioni e i

sentimenti. È il mondo nuovo — dirà Giorgio Vasari — delle «attitudini e degli affetti» che diventa arte figurativa.

Guardiamo, nella *Maestà* di Duccio come in quella di Monte vergine, come sia vividamente vero il rapporto fra il figlio e la Madre con il gesto del Bambino che si aggrappa a un lembo del mantello della Madonna. È una oltranza espressiva, una forma di emotivo patetico naturalismo che sarebbe del tutto impensabile in una contemporanea icona bizantina.

E ancora si veda come, nelle due Vergini in *Maestà*, la “crisografia” bizantina — caratteristica iconografica tipica dell'Oriente cristiano — diventi un sistema di pieghe dorate che si adattano alle cedevoli forme del corpo accarezzandolo e disegnandolo.

L'autore della *Maestà* di Montevergine ha un nome certo, si chiamava Montano di Arezzo. Possiamo considerarlo il primo alfiere della rivoluzione artistica toscana in terra di Napoli. Montano seppe guadagnarsi la fiducia degli Angiò, la famiglia regnante. Addirittura, da un documento del 28 Giugno 1310, risulta che Filippo d'Angiò, figlio del re Carlo II e principe di Taranto, esprime stima e gratitudine per l'artista perché ha dipinto la cappella di famiglia in duomo e anche la *Maestà* di Montevergine. Una Madonna per la quale, dice il principe Filippo in un latino un po' incerto, noi Angiò *specialem devotionem habemus*.

Nel volume dedicato al restauro della *Maestà* di Montevergine e alla sua storia — volume, non sarà inutile ricordarlo, che la Comunità benedettina ha voluto interamente finanziare — Montanodi Arezzo emerge come pittore colto, al corrente delle ultime novità toscane (fra Duccio, Cimabue e il presagio di Giotto) oltre che detentore di una tecnica impeccabile, esemplare.

Se è vero che la Napoli di Carlo II è uno straordinario laboratorio di arte e di cultura — come ci spiega Pier Luigi Leone De Castris in un importante saggio presente nel volume — è altrettanto vero che Montano anticipa di almeno vent'anni e prepara l'emigrazione nel regno del fior fiore dell'intelligenza letteraria e artistica italiana. Quando a Napoli, regnando il gran re Roberto d'Angiò, arriveranno Boccaccio e Petrarca, Giotto e Simone Martini.