

## 26. Maestro Espressionista di Santa Chiara (Palmerino di Guido?)

(notizie 1299-1337)

*Crocifissione e dolenti*; a sinistra *sante Chiara e Agnese*; a destra *santi Rufino e Agnese martire*

quarto decennio del XIV secolo

tempera su tavola; 135 × 184 cm

Assisi, protomonastero di Santa Chiara

Le clarisse del protomonastero di Santa Chiara in Assisi hanno consentito, in via del tutto eccezionale, il prestito di uno splendido polittico del XIV secolo che non compare al pubblico dal 1982, quando – in seguito al trafugamento della *Madonna del Pianto* dalla cattedrale di Assisi – il 29 ottobre 1982 fu portato all'interno del monastero in attesa di trovare una soluzione definitiva soddisfacente. È composto da tre pannelli di forma cuspidata, dal profilo trilobato e ornato da gattoni rampanti. Nel pannello centrale, è raffigurata la *Crocifissione*, con Maria e Giovanni in piedi e un donatore in ginocchio accanto alla croce, integralmente vestito di rosso, compreso uno zucchetto orlato di vaio che ne indica la dignità cardinalizia. Nel pannello a sinistra, vi sono due figure femminili con l'abito delle clarisse, identificabili nelle sorelle Chiara e Agnese di Assisi, quest'ultima per la ghirlanda di rose bianche e rosse che ne circonda il capo. Nel pannello a destra, un santo vescovo, verosimilmente Rufino di Assisi, e un personaggio femminile identificato da un agnello nella martire romana Agnese. Le due Agnesi ne fanno ipotizzare una provenienza originaria da una cappella posta a metà circa della navata, sulla parete settentrionale della chiesa, al cui interno fu deposto il corpo di Agnese di Assisi, morta in San Damiano il 16 novembre 1253. L'interno della cappella ebbe una nuova decorazione al tempo del vescovo Crescenzi, nei primi anni del Seicento, e fu probabilmente in questa occasione che il trittico con la *Crocifissione* fu trasferito altrove. Poco dopo la metà dell'Ottocento, esso era nel braccio settentrionale del transetto, dove lo vide Mariano Guardabassi (1872). In seguito all'Unità d'Italia, tornò nella Cappella di Sant'Agnese, insieme agli altri dipinti primitivi trovati in chiesa al tempo delle soppressioni ecclesiastiche. Da qui fu spostato nel coro delle monache, trasformato in Cappella del

Sacramento, e infine raggiunse la sede odierna, dove attende un'esposizione definitiva. Guardabassi (1872) ne assegnò l'esecuzione a «Tommaso Stefani», insieme alle sante nella crociera centrale della chiesa, seguendo il racconto di Giorgio Vasari (1866, I, p. 627), il quale, nella vita di Tommaso di Stefano detto Giotto, aveva segnalato varie opere di questo pittore fiorentino nella città di Assisi, tra cui una storia di santa Chiara nella chiesa a lei intitolata. Di tutt'altro parere fu Henry Thode (ed. 1993), che riconobbe negli affreschi di Santa Chiara un «Maestro di Santa Chiara»: «mediocre allievo di Giotto che ha lavorato soltanto ad Assisi», caratterizzato da «teste allungate e piuttosto rozze, con orecchie troppo grandi e capelli di un biondo rossiccio». Queste caratteristiche tornavano nel trittico con la *Crocifissione* e in una *Maestà* posta all'esterno della confraternita di San Crispino. Lo stesso confronto fu riproposto da Raimond van Marle (1925), che parlò di un «povero pittore, «certainly Umbrian», imitatore dei pittori giotteschi attivi nella chiesa inferiore di San Francesco e di Meo da Siena, ma che otteneva un risultato «grotesque» per le forme brutte e deformi eseguite con un disegno duro. Nel 1953 Roberto Longhi, il più importante studioso di antica arte italiana del XX secolo, prestò attenzione a questo trittico dedicando alla pittura umbra del Trecento un corso monografico presso l'Università di Firenze e indicando nella «passione» la cifra stilistica dominante di questi pittori. Le dispense delle lezioni, raccolte da Mina Gregori, furono pubblicate soltanto nel 1973, vale a dire tre anni dopo la morte di Longhi, ma questo non impedì che nel frattempo i trentisti umbri conquistassero un posto di prestigio nel panorama delle scuole dell'arte italiana: una scuola senza nomi, dominata dai sentimenti piuttosto che dallo studio delle forme, come risulta dalle poche frasi spese da Longhi per

gli affreschi e le tavole presenti in Santa Chiara: «le figure allungate sono quasi consumate interiormente, e il Cristo, non immediatamente giottesco, presenta una dilatazione volutamente espressionista (...) un complesso che presenta la medesima combinazione di strutture giottesche e di punte espressive che non possono non richiamarsi alla poetica umbra». Nel 1963, Longhi pubblicò nella rivista *Paragone* un articolo al cui interno respingeva l'ipotesi, da altri proposta, di identificare Buffalmacco nel Maestro di Santa Cecilia, autore di una tavola con l'immagine di questa santa nella Galleria degli Uffizi a Firenze e degli ultimi tre episodi della *Leggenda Francescana* di Assisi, indicando al contrario le caratteristiche di questo pittore negli affreschi in Santa Chiara di Assisi, opera di un «agrodolce espressionista di radice fiorentina, attivo ad Assisi fra il '15 e il '30», e lamentando che il trittico in Santa Chiara non fosse stato esposto nella mostra giottesca di Firenze del 1937, «forse per causa della designazione umbra», laddove era questo un pittore «né povero né mediocre», ma «un forte artista eslege che scopre sentimenti e non soltanto figure»; un «agrodolce espressionista di radice fiorentina» che avrebbe potuto benissimo essere identificato nel Buffalmacco storico. L'interesse manifestato da Longhi per la diversità dei pittori umbri nel secolo di Giotto fece da volano a una straordinaria fioritura di studi usciti nel corso di più decenni. Nel 1967 Giovanni Previtali usò per primo lo pseudonimo di «Maestro Espressionista di Santa Chiara» per indicare questo pittore. Di seguito ne scrissero Pietro Scarpellini (1969), Miklós Boskovits (1971), Filippo Todini (in Todini, Zanardi 1980; Todini 1986), identificandone la presenza accanto a Giotto nel San Francesco di Assisi e ricomponendo un cospicuo catalogo di dipinti ad Assisi, Montefalco e Gubbio. I dubbi sull'origine fiorentina o umbra del pittore sono stati



fugati da Enrica Neri Lusanna (1977, pp. 11-12), che ha identificato l'Espressionista di Santa Chiara in un Palmerino di Guido documentato insieme a Giotto nel gennaio 1309 ad Assisi. Il nome di Palmerino e la data 1336 erano un tempo leggibili sotto un perduto affresco in Santa Chiara di Assisi. Gli affreschi nella crociera in Santa Chiara dovrebbero risalire a una data non lontana dal 10 marzo 1334, quando Guglielmo, vescovo di Antivari (Albania), fece ottenere da Avignone una solenne indulgenza in favore di alcuni monasteri femminili di Assisi, tra i quali figurava anche Santa Chiara. È plausibile che lo stesso personaggio possa essere identificato nella figura del committente ai piedi della croce di Cristo. Come ha più volte ribadito Pietro Scarpellini, c'è una

sensibile differenza tra la *Crocifissione* centrale, che rimanda ad altri dipinti del pittore come il *Crocifisso* nel monastero di Santa Chiara a Montefalco o una tavoletta in collezione privata parigina, e le figure dei santi nei pannelli laterali, «piuttosto goffe e imbambolate, molto simili a quelle nelle Vele sopra l'altare maggiore della stessa chiesa» (2003). Che Palmerino potesse disporre di una bottega a conduzione familiare lo prova un episodio riferito nella *Chronica XXIV Generalium*: al tempo della badessa Balbina, un pittore di nome Palmerio fece il voto a sant'Agnese di ornare il capo con una corona d'oro tutte le volte che ne avesse dipinto l'immagine, se il fratello, gravemente malato, fosse guarito (Lunghi 1994<sup>1</sup>, p. 227). Agnese ha una corona in capo sia nel trittico che nelle

vele di Santa Chiara: questo fratello di Palmerio, o Palmerino, potrebbe dunque essere l'aiuto di bottega coinvolto nell'esecuzione dei santi dei pannelli laterali.

Elvio Lunghi

**Bibliografia:** Guardabassi 1872, p. 14; Thode ed. 1993, p. 475; van Marle 1925, pp. 67-70; Longhi 1963; Longhi 1973, p. 27; Previtali 1967, pp. 376-377; Scarpellini 1969, p. 236; Boskovits 1971, pp. 126-127; Todini, Zanardi 1980, p. 42; Todini 1986, p. 400; Lunghi 1994<sup>1</sup>, pp. 234-235; Scarpellini 2003, p. 16; Lunghi 2012<sup>1</sup>, pp. 406-407.