

DON SZYMON TRACZ

MADONNA IN TRONO COL BAMBINO DI BERNARDO DADDI
NELLA COLLEZIONE LANCKOROŃSKI
DEL CASTELLO DI WAWEL*

Tra le eccezionali opere rappresentanti il *Trecento* toscano e appartenenti alla collezione Lanckoroński presso il Castello Reale di Wawel, ha un particolare rilievo il quadro la *Madonna in trono col Bambino* di Bernardo Daddi (1290-1348) realizzato attorno al 1340 (n. inv. 7908)¹. Il quadro è una tavola dorata, dipinta a tempera su tavola di pioppo (lo si vede sul retro del quadro) a forma di rettangolo allungato di misure assai grandi: 110,2 x 59 cm e con gli angoli superiori leggermente tagliati. Originariamente il pannello era più alto; lo confermano le tracce delle arcature appartenenti al coronamento scolpito, ben visibili nelle parti superiori del quadro. Lo conferma anche una visibile mancanza del capo

Don dr. SZYMON TRACZ – docente del Dipartimento di Storia dell'Arte Antica e Medievale UPJPII; indirizzo di corrispondenza: Università di Cracovia di Giovanni Paolo II, Istituto di Storia dell'Arte e della Cultura, ul. Sławkowska 32, 31-014 Kraków; e-mail: szymon.tracz@upjp2.edu.pl

Ks. dr SZYMON TRACZ – adiunkt Katedry Historii Sztuki Starożytnej i Średniowiecznej UPJPII; adres do korespondencji: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Instytut Historii Sztuki i Kultury, ul. Sławkowska 32, 31-014 Kraków; e-mail: szymon.tracz@upjp2.edu.pl

* Il presente articolo costituisce uno studio ampliato del testo: „*Tronująca Madonna z Dzieciątkiem*” Bernarda Daddiego z kolekcji Lanckorońskich na Wawelu w kontekście idei Nieba jako Niebieskiego Jeruzalem [„Madonna in trono col Bambino” di Bernardo Daddi della collezione Lanckoroński del Castello Reale di Wawel nel contesto della visione del Cielo come Gerusalemme Celeste], preparato per materiali della conferenza – „Niebo – w humanistyce, w przyrodznawstwie, w teologii” [„Cielo – in scienze umanistiche, scienze naturali e teologia”], Kielce, 18-20 maggio 2015.

¹ M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *I dipinti della collezione Lanckoroński dei secoli XIV-XVI*, Cracovia 2011, n. cat. 22, p. 97-99; *Donatorce – w holdzie. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej*, a cura di K. Kuczman, J.T. Petrus, M. Podlowska-Reklewska, Kraków 1998, n. cat. 8, (M. SKUBISZEWSKA), p. 61-62.

tagliato dell'edicola dipinta². La tavola rappresenta la Madonna col Bambino, accompagnata da due angeli musicanti. La Regina dei Cieli – un motivo frequente nella pittura del Daddi – viene raffigurata in modo monumentale, su un maestoso trono incrostato con colorati pannelli di marmo, imbottiti di una stoffa purpurea filettata con un ornamento vegetale dorato. Lo schienale del trono fu modellato su esempio di un'edicola ogivale – baldacchino, con coronamento laterale tramite due pinnacoli, decorati sulle loro estremità laterali con ornamenti floreali e probabilmente con un fiorone gotico sul capo, non conservato però fino ad oggi. Ai piedi del trono situato su un piccolo podio e decorato in stile *arte cosmatesca*, Daddi presentò due angeli inginocchiati, rivolti alla Madonna, i quali vediamo di spalle di tre quarti, in maniera che colui che guarda ha a sua volta l'impressione di essere nella posizione di rendere omaggio a Maria e a Suo Figlio. Entrambi gli angeli suonano la viola, solo che uno di loro sembra fare una breve pausa per guardare con ammirazione i santi. Questo intervento anima molto tutta la composizione e contribuisce chiaramente a creare un'atmosfera speciale piena di solennità, ma anche di intimità particolare che mostra l'eccezionale capacità artistica dell'autore della tavola (ill. 1).

Questa straordinaria opera, dalla storia piena di vicende, fu acquisita da un illustre collezionista polacco, il conte Karol Lanckoroński (1848-1933), ad impreziosire la sua collezione prima del 1903, probabilmente negli anni 1880-1890³. L'importanza della tavola fu sottolineata dalla sua collocazione in esposizione permanente presso la parete ovest dell'altare della cappella privata nel palazzo viennese di Lanckoroński in via Jacquingasse 18⁴. Durante la seconda

² Il quadro, al momento della consegna al Castello Reale di Wawel nel 1994, aveva un coronamento a forma di triangolo, forse aggiunto durante un restauro italiano avvenuto nel XIX secolo. Il coronamento era racchiuso, insieme all'intera tavola, in una cornice dorata e profilata, che venne persa probabilmente nel periodo fra le due guerre. Durante il restauro effettuato al Castello di Wawel (1996-1997) hanno tolto un complemento del coronamento dell'edicola coperto con ricostruzione pittorica. In più hanno scoperto frammenti della tavola non coperti d'imprimitura che costituivano le parti restanti del coronamento scolpito – vedi G. KOSTECKI, *Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie Bernardo Daddiego „Madonna z Dzieciątkiem” (tempera na drewnie, ok. 1340-45, PZS-W-7908) z kolekcji Lanckorońskich w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu (ds.), p. 2.

³ Il quadro la *Madonna in trono col Bambino* è probabilmente identico alla rappresentazione definita come „*Madonna in Trono*, scuola senese, XIV secolo”. Così viene definita in „*übersichtliche Kataloge*” – libretto intitolato *Palais Lanckoroński Jacquingasse 18* ed elaborato dallo stesso conte Karol Lanckoroński in occasione dell'apertura della sua residenza ai visitatori – cfr. *Palais Lanckoroński Jacquingasse 18*, Wien 1903, p. 17; G. KOSTECKI, *Dokumentacja prac konserwatorskich...*, p. 2.

⁴ J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, vol. 1, Kraków 2010, p. 76, 313; vol. 2, *Katalog – Malarstwo, rzeźba, miniatura*, Kraków 2010, p. 32.

guerra mondiale e anche nel periodo del dopoguerra il quadro subì una drammatica sorte così come tutta la collezione Lanckoroński, essendo inaccessibile alle attenzioni degli esperti. La ripresa delle ricerche divenne possibile solo a partire dal 1994 quando la figlia di Karol, la professoressa Karolina Lanckorońska (1898-2002), consegnò il quadro al Castello di Wawel, insieme con le altre opere sopravvissute della collezione⁵.

Nella letteratura più antica dedicata all'opera, la tavola con la *Madonna in trono col Bambino*, riferita prima all'ambiente senese, fu subito attribuita alla bottega fiorentina di Bernardo Daddi⁶. Richard Offner, un illustre conoscitore delle sue opere, nel 1958 ha stabilito che il quadro costituiva originariamente una tavola centrale del polittico eseguito probabilmente attorno al 1340 per la cappella dei Santi Bartolomeo e Lorenzo della chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze. Allo stesso tempo Offner ha proposto l'ipotesi, comunemente accettata da altri studiosi, della ricostruzione dell'intero polittico, composto dalla *Madonna in trono col Bambino* di Wawel situata in centro e da altri quattro pannelli – a destra il pannello con San Lorenzo (Galleria dell'Accademia di Firenze /n. inv. 1890 n. 8707/) e con Santa Caterina d'Alessandria (collezione privata), invece a sinistra – il pannello con San Bartolomeo (Galleria dell'Accademia di Firenze /1890 n. 8706/) e con Santa Cecilia dall'antica collezione Crespi (Museo Diocesano di Milano /nr inw. MD 2000.018.022/) (ill. 2)⁷. Siccome lo scienziato non aveva la possibilità di vedere l'originale della Madonna col Bambino, non ha attribuito il quadro direttamente al maestro Bernardo Daddi ma solo alla sua bottega. Allo stesso modo si è pronunciato Federico Zeri⁸. I primi ad attribuire la Madonna di Wawel direttamente a Daddi sono stati Miklós Boskovits, un

⁵ La storia della collezione Lanckoroński viene presentata più ampiamente per esempio da K. KUCZMAN, *The Lanckoroński Collection in the Wawel Royal Castle*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” vol. 1(1995), p. 135-145; ed inanzitutto da – J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński... –* dove viene raccolta una ricca letteratura in questione (p. 420-455).

⁶ *Palais Lanckoroński...*, p. 17; W. SUIDA, *Studien zur Trecentomalerei*, „Repertorium für Kunstwissenschaft” 29(1906), p. 108; L. VENTURI, *Le origini della pittura veneziana 1300-1500*, Venezia 1907, p. 520-521; O. STRÉN, *Giotto and Some of His Followers*, Cambridge Mass.–London 1917, p. 272; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and Their Works with an Index of Places*, Oxford 1932, p. 168.

⁷ R. OFFNER, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century*, parte 3, vol. 8, New York 1958, p. 41-42; *Donatorce – w holdzie...*, n. cat. 8, p. 61-62; A. TARTUFERI, *Bernardo Daddi – San Lorenzo*, n. 11, [in:] *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti*, vol. 1, *Dal Duecento a Giovanni da Milano*, a cura di M. Boskovits, A. Tartuferi, Firenze 2003, p. 75-79, ill. 25-27.

⁸ F. ZERI, *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte toscana dal Trecento al Primo Cinquecento*, Torino 1991, p. 108, nota 1.

grande esperto della pittura del *Trecento* ed Ada Labriola. Entrambi hanno avuto l'opportunità di conoscere quell'opera dall'autopsia⁹. Maria Skubiszewska, co-autrice insieme con Kazimierz Kuczman del catalogo degli oggetti della parte della collezione Lanckoroński ospitata presso il Castello di Wawel, ha dedicato sorprendentemente poco spazio alla *Madonna in trono col Bambino*, limitandosi solo a presentare brevemente la vita del Daddi, lo stato delle ricerche e la descrizione formale dell'opera¹⁰. Lo stato della conoscenza finora esistente sulla Madonna di Wawel e sui quattro pannelli appartenenti inizialmente all'antico polittico della chiesa di Santa Maria del Carmine è stato presentato in modo sintetico da Angelo Tartuferi nel suo catalogo dedicato alla collezione della pittura del periodo del Duecento e della prima metà del Trecento nelle raccolte fiorentine della Galleria dell'Accademia¹¹. Sembra che le ricerche iniziate da Erling S. Skaug riguardanti la tecnica della decorazione delle tavole toscane tramite i punzoni negli anni 1330-1430 forniscano un argomento a definitiva conferma che l'autore dei pannelli sia proprio Bernardo Daddi. Nelle opere del pittore, Skaug ha individuato diverse tipologie dei motivi da lui utilizzati e ha elaborato le interrelazioni, studio che si è poi rivelato utile nella datazione di determinate opere, tra cui i pannelli della pala in questione¹².

⁹ M. BOSKOVITS, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, p. 210; R. OFFNER, K. STEINWEG, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century*, parte 3, vol. 9, a cura di M. Boskovits, Florence 1984, p. 361, tab. CLXXXVII; A. LABRIOLA, *Bernardo Daddi*, [in:] *Dipinti italiani del XIV e XV secolo. La collezione Crespi nel Museo Diocesano di Milano*, a cura di M. Boskovits, Ginevra-Milano 2000, p. 20-23.

¹⁰ M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *I dipinti...*, p. 97-99. Cfr. anche *Donatorce – w holdzie...*, n. cat. 8, p. 61-62.

¹¹ A. TARTUFERI, *San Bartolomeo; San Lorenzo* (n. 11), [in:] *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti*, vol. 1, p. 75-79. Queste indicazioni ha ripetuto A. Labriola in un non grande catalogo che accompagnava la mostra dei quarti conservati del polittico diviso del Museo Diocesano di Milano (21 marzo – 24 maggio 2009). A. LABRIOLA, *Il Polittico del Carmine di Bernardo Daddi. Firenze XIV secolo. Ricomposizione di un polittico disperso. Museo Diocesano di Milano 21 marzo-24 maggio 2009*, Milano 2009, p. 8-9, ill. 1-5.

¹² Skaug non è riuscito però a definire precisamente tutti i punzoni presenti nel pannello di Wawel, poiché ha potuto servirsi solo di riproduzioni, visto che il quadro originale non era accessibile durante le sue ricerche. Lo studioso identificò nel quadro della *Madonna in trono col Bambino* solo tre punzoni con motivo ornamentale, due punzoni con cerchio e due punzoni puntuali – cfr. E.S. SKAUG, *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico. Attribution, Chronology, and Workshop Relationships in Tuscan Panel Painting c. 1330-1430*, vol. 1, Oslo 1994, p. 111, 113, vol. 2, tabella 5.3; IDEM, *Tecniche ed estetica nella pittura del Trecento: „L'Impronta digitale” nei dipinti di Altenburg come support nella ricerca storico-artistica*, [in:] *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, a cura di M. Boskovits, D. Parenti, Firenze 2005, p. 17-37, tabella 16. I risultati delle sue ricerche sono stati definitivamente precisati e confermati dai restauratori dell'Accademia delle Belle Arti di Cracovia, che hanno eseguito, sotto

Offner fu il primo misurarsi con la ricostruzione della storia dei quadri del polittico del Daddi diviso dalla sorte. La loro storia è stata presentata in modo sintetico da Tartuferi e Labriola sulla base della letteratura precedente¹³. Per ulteriori riflessioni sarà importante citare anche un tentativo di ricostruire un coronamento originario del polittico effettuato da alcuni studiosi. Tale ricostruzione è possibile grazie alle tracce conservate sui pannelli e grazie al confronto con altre opere del maestro fiorentino. Due dossali di Bernardo Daddi conservati interamente (però senza predelle) rappresentano un materiale comparativo essenziale. Il primo è il polittico con la *Madonna in trono con santi*, effettuato

la direzione di Maria Ligęza, un restauro della tavola e le inerenti ricerche tecnologiche. Sulla base dei punzoni i restauratori hanno indicato il periodo della nascita dell'opera ovvero gli anni 40 del XIV secolo – M. LIGĘZA, Z. KASZOWSKA, J. RUTKOWSKI, *Technologia malowidel wloskich z XIV i XV wieku z Kolekcji Lanckorońskich Zamku Królewskiego na Wawelu*, [in:] *Studia i materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, a cura di M. Ostaszewska, vol. 10, Kraków 2001, p. 58-60, ill. 51-54. Il quadro è stato restaurato negli anni 1996-1997 da Grzegorz Kostecki – vedi G. KOSTECKI, *Dokumentacja prac konserwatorskich...* p. 1-13; *Donatorce – w holdzie...*, n. cat. 8, p. 61.

¹³ Dalle indicazioni di Tartuferi e Labriola deriva che il polittico della cappella dei Santi Bartolomeo e Lorenzo della chiesa carmelitana di Santa Maria del Carmine di Firenze fu suddiviso già nel dicembre del 1745, mentre le tre tavole centrali restanti dell'altare della cappella e rappresentanti la *Madonna in trono col Bambino*, *San Bartolomeo* e *San Lorenzo* vennero legate ai pannelli provenienti da un'altra pala, realizzata da Lorenzo Monaco per la decorazione della stessa chiesa negli anni 1398-1400 (Galleria dell'Accademia di Firenze – *San Paolo* /n. inv. 1804/, *San Girolamo* /n. inv. 8705/, *San Giovanni Battista* /n. inv. 8708/, *San Pietro* /n. inv. 8709/). È possibile ipotizzare che dopo il grande incendio avvenuto nella chiesa nel 1771 i tre quadri di Bernardo Daddi fossero trasferiti dalla cappella al convento. Negli anni successivi venne persa la tavola centrale con la Madonna per poi apparire nella collezione di Karol Lanckoroński prima del 1903. Invece i anelli con San Bartolomeo e San Lorenzo vennero trasferiti nel 1810 nella galleria fiorentina e successivamente, nel 1842 furono esposti presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, dove furono custoditi fino alla fine del XIX secolo. Nel 1932 i pannelli vennero depositati nella chiesa di Santa Maria a Quarto (Bagno a Ripoli, Firenze), da dove nel 1998 ritornarono alla Galleria dell'Accademia. Altri due pannelli del polittico rappresentanti Sante Vergini probabilmente ne furono sganciati già nel 1745 e forse nello stesso periodo furono tagliati alla stessa altezza (dopo esser stati un pò bruciati in un incendio). Nel 1968 Philip Pouncey ha pubblicato il polittico con Santa Caterina d'Alessandria, appartenente allora alla collezione di Drury-Lowe a Locko Park a Derbyshire. Nel 1991 il quadro è stato acquisito da una collezione privata. Invece la tavola con Santa Cecilia è apparsa sul mercato dell'antiquariato nel 1929 nel catalogo di vendita della collezione di Godfroy Brauer a Nizza. Il quadro, attribuito ad Allegretta Nuzi, è andato successivamente alla collezione londinese di Robert Langton Douglas e nel 1932 si è trovato nelle mani di Godfrey Locker Lampson a Crawley in Sussex. Quando nel 1958 Offner ha attribuito la tavola a Bernardo Daddi, il polittico apparteneva alla collezione di Jakob Hirsch di New York, poi è passato alla collezione milanese di Alberto Crespi, con la quale è stato donato al Museo Diocesano di Milano nel 2000 – F. ZERI, *Giorno per giorno...*, p. 108, nota 1; A. TARTUFERI, *San Bartolomeo; San Lorenzo...*, p. 75-79, ill. 25-27; IDEM, *Bernardo Daddi...*, p. 75, 78; A. LABRIOLA, *Il Polittico del Carmine...*, p. 8-9, ill. 1-5; *Museo Diocesano di Milano*, a cura di P. Biscottini, Milano 2005, p. 144.

nel 1344 per il Capellone degli Spagnoli nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze (ill. 3), invece il secondo è l'altare *Crocifissione con santi* del 1348 della chiesa di San Giorgio a Ruballa a Bagno a Ripoli (Londra, Courtauld Institute)¹⁴. In entrambi i casi, Daddi adoperò la stessa struttura formale cioè intorno alla scena centrale (*Madonna in trono col Bambino, Crocifissione*), circondata dall'arcata ogivale decorata con l'arcatura, sistemò due tavole a ogni lato, composte nello stesso modo, separate da colonnine a spirale da cui spuntano pinnacoli gotici. In più, sopra ogni tavola mise cuspidi triangolari con i busti dei santi. In entrambi i casi sopra il pannello centrale venne rappresentato il Cristo Benedicente, invece sopra le tavole laterali furono rappresentati quattro profeti del polittico della chiesa di Santa Maria Novella e quattro evangelisti che scrivono sui leggi dalla chiesa di San Giorgio a Ruballa. Ne possiamo quindi dedurre che una soluzione simile fu applicata nella pala della chiesa di Santa Maria del Carmine di Firenze, dove sopra le arcate ogivali decorate con l'arcatura e con le rappresentazioni della Madonna e dei santi, poggiate sulle colonnine laterali, forse a spirale, fu collocata una serie di cuspidi triangolari separate con pinnacoli. Sopra il pannello centrale venne rappresentato, associato al polittico, il busto del *Cristo Benedicente* che tiene un evangelario chiuso (collezione privata di Firenze) e sui pannelli laterali – quattro evangelisti che scrivono sui leggi (collezione privata di Bergamo, collezione privata Martello a Fiesole)¹⁵. Purtroppo degli esempi sopra ricordati non si sono conservate le predelle, nelle quali, con molta probabilità, furono rappresentate delle scene con leggende di santi (ill. 2)¹⁶.

A questo punto ci si domanda quale fosse la concezione del polittico di Santa Maria del Carmine, oggi non conservato, e quale ruolo avesse in esso la tavola di Wawel, cosa che finora non è stata oggetto di interesse da parte dei ricercatori.

¹⁴ G. RAGIONIERI, *Pittura del Trecento a Firenze*, [in:] *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986, p. 296, ill. p. 299; R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting*, Sec. III, t. V, *Bernardo Daddi and His Circle*, Florence 2001, p. 210-220, ill. XVII 1-2; A. TARTUFERI, *San Bartolomeo; San Lorenzo...*, p. 78.

¹⁵ R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting...*, p. 326-327, 332, ill. p. 325, ill. 328-329; A. TARTUFERI, *San Bartolomeo; San Lorenzo...*, p. 78; A. LABRIOLA, *Il Polittico del Carmine...*, p. 8-9.

¹⁶ La questione della realizzazione e dello sviluppo dei polittici toscani è ampiamente descritta per esempio da J. CANNON, *The Creation, Meaning, and Audience of the Early Sieneese Polyptych: Evidence from the Friars*, [in:] *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di E. Borsook, F.S. Gioffredi, Oxford 1994, p. 41-80; V.M. SCHMIDT, *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola*, [in:] *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Siena 2003, p. 552-557; V.M. SCHMIDT, *Religious Panel Paintings: Types, Functions, and Spatial Context*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Ch. Sciacca, Los Angeles 2012, p. 85-91.

Raffigurando la *Madonna in trono col Bambino* il maestro fiorentino si riferì ad una lunga serie di soluzioni definite come *Regina coeli* oppure *Maestà*, diffuse soprattutto nella pittura toscana del Medioevo, che rappresentano la Madonna in trono col Bambino accompagnata dagli angeli e dai santi¹⁷. Senza dubbio la rappresentazione della Madonna rimane in stretto legame con una tavola eseguita quasi 70 anni prima per la stessa chiesa cioè la tavola con la *Madonna in trono col Bambino e due angeli*, di misure abbastanza grandi. Bernardo Daddi ebbe presumibilmente la possibilità di guardare quotidianamente quell'opera, realizzata attorno al 1270 ed ascritta al Maestro della Sant'Agata (ill. 4)¹⁸. Il quadro, situato dal XIV secolo nella cappella Brancacci nella chiesa di Santa Maria del Carmine, è oggetto di grande culto da parte dei fedeli e viene citato negli statuti della Compagnia di Santa Maria del Carmine (oppure Sant'Agnese) come „tavola di nostra Donna” davanti la quale „le laude si cantino”¹⁹. L'effigie, strettamente legata a pie pratiche della confraternita della chiesa carmelitana, mostra la Madonna in trono vestita di vesti riccamente tratteggiate d'oro, che tiene nel suo braccio sinistro il Bambino benedicente tipo Emmanuele con un rotolo nella manina sinistra²⁰. Dietro lo schienale del trono, fatto da un bracciolo incurvato su cui viene esteso un tessuto purpureo filettato d'oro, si vedono due angeli che la accompagnano. Nella parte superiore della tavola, originariamente separata dalla cornice, oggi purtroppo tagliata, venne raffigurato il busto del Cristo benedicente che tiene un libro aperto ed è accompagnato da due angeli.

Daddi non solo conosceva la tavola carmelitana, ma doveva anche vedere altre effigi mariane, soprattutto quelle realizzate per le chiese – *Maestà* di Coppo di Marcovaldo nella chiesa di Santa Maria Maggiore in stile *Sedes Sapien-*

¹⁷ Questo argomento viene trattato più ampiamente per esempio da A. TARTUFERI, *Pittura fiorentina del Duecento*, [in:] *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986, p. 267-282; V.M. SCHMIDT, *Die Funktionem der Tafelbilder mit der thronenden Madonna in der Malerei des Duecento*, „Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome” 55(1997), p. 44-82; V.M. SCHMIDT, *Tipologie e funzioni...*, p. 536-539; H. BELTING, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993, p. 433-446.

¹⁸ A. TARTUFERI, *Pittura fiorentina...*, p. 272-273; IDEM, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze 1990, p. 40-41, 87, tabella V, ill. 131-133, 135-136.

¹⁹ *Libro degli Ordinamenti della Compagnia di Santa Maria del Carmine*, cap. 36, [in:] *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di A. Schiaffini, Firenze 1954, p. 62; V. M. SCHMIDT, *Tipologie e funzioni...*, p. 538.

²⁰ La Madonna col Bambino viene rappresentata in modo molto simile nella tavola di Coppo di Marcovaldo dal 1261 nella chiesa di Santa Maria dei Servi a Siena e anche nelle altre due tavole risalenti allo stesso periodo – dalla collezione del Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo e dalla collezione del Museo Fogg a Cambridge – cfr. A. TARTUFERI, *La pittura a Firenze...*, p. 41, ill. 128, 134.

tiae (fine XIII secolo) (ill. 5), *Maestà* di Cimabue nella chiesa di Santa Trinita eseguita attorno al 1280 (Firenze, Uffizi), *Maestà* di Duccio di Buoninsegna nella chiesa di Santa Maria Novella del 1285 (Firenze, Uffizi), *Maestà* di Giotto nella chiesa di Ognissanti del 1310 (Firenze, Uffizi), oppure la famosa *Maestà* di Duccio realizzata negli anni 1309-1311 per decorare l'altare maggiore del Duomo di Siena oppure la *Maestà* di Simone Martini, dipinta nella stessa città attorno al 1317-1325 e situata presso il Palazzo Pubblico²¹. La maggior parte di questi esempi appartiene, dal punto di vista sia del formato sia del tema della rappresentazione, al cosiddetto gruppo dei quadri della confraternita che mostrano la *Madonna col Bambino* e sono strettamente legati alle pie pratiche delle confraternite che si sviluppavano in modo dinamico in Toscana dalla seconda parte del XIII secolo sotto il patronato degli ordini mendicanti. Tutto fa pensare che la prima delle grandi tavole mariane sopravvissute, ad essere stata realizzata in questo modo, sia la *Madonna in trono* di Coppo di Marcovaldo, dipinta nel 1261 in stile *Maestà* per la confraternita dei servi di Maria operanti presso la chiesa di Santa Maria dei Servi di Siena di cui ha parlato Hans Belting nel suo studio dedicato alle relazioni tra il quadro e il culto²². Anche altri critici fanno notare che la realizzazione di questo tipo di raffigurazione fu possibile grazie all'evoluzione del modo di rappresentare la *Madonna col Bambino* in adorazione, che secondo loro deriva dalla scena di adorazione di Gesù da parte dei Magi venuti dall'Oriente, come illustrazione dell'evento descritto nel vangelo di Matteo (Mt 2, 1-12)²³.

Il sedersi sul trono, che è un attributo del potere, sottolinea la dignità reale di Maria e il suo status di Madre di Dio. Il primo teologo occidentale a sottolineare questo fatto nel suo insegnamento fu Ambrosius Autpertus (morto nel 784), abate del convento benedettino a San Vincenzo al Volturno vicino a Benevento, che dichiarò nel suo studio *Sermo in purificatione Sanctae Mariae* che la base del culto di Maria sono la sua maternità divina, l'Immacolata Concezione e perfino la sua compartecipazione all'atto della redenzione; grazie a ciò la *Regina Coeli* fu innalzata nella sua gloria sopra angeli, martiri, fedeli e vergini²⁴. Nei

²¹ J. GARDNER, *Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage*, [in:] *Italian Altarpieces 1250-1550...*, p. 16-19; T. VERDON, *L'arte cristiana in Italia*, vol. 1, *Orgini e Medioevo*, Milano 2005, p. 356, ill. 236, 410-415, 417.

²² A. TARTUFERI, *La pittura a Firenze...*, p. 28, 82, ill. 72; H. BELTING, *Bild und Kult...*, p. 437-439.

²³ V.A. WEIS, *Drei Könige. Anbetung und Zyklus der Magier*, [in:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 1, *Allgemeine Ikonographie A-E*, a cura di E. Kirschbaum, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1994, col. 539-559 – qui anche la letteratura riguardante il tema.

²⁴ Ambrosius Autpertus fu il primo teologo a sviluppare il pensiero di San Paolo sottolineando il parallelismo tra Maria – nuova Eva e la Chiesa. Presentò il suo concetto mariano soprattutto nel suo

secoli successivi le riflessioni di Ambrosius Autpertus furono continuate da altri ferventi fedeli della Regina dei Cieli come San Bernardo di Chiaravalle (morto nel 1153) e Sant' Amedeo (morto nel 1159), vescovo di Losanna, che le esposero nelle loro opere e nel loro insegnamento²⁵. In risposta a tale culto mariano nacque un nuovo modo di rappresentare la Madonna col Bambino che unì due tipi iconografici – il primo *Maria Regina* (gr. *Maria Basilissa*) seduta frontalmente sul trono e vestita di vesti regali che tiene Gesù Bambino sulle ginocchia e il secondo *Nikipoia* (gr.) ovvero Maria che tiene davanti a sé Gesù, spesso circondato da una mandorla mistica²⁶. Cristo regna dal grembo di sua madre, che diventa allo stesso tempo trono reale – „il trono di Dio”²⁷. In questo modo la *Madonna in trono col Bambino* venne raffigurata per esempio su un mosaico che decora l'abside della chiesa di Santa Maria in Domnica a Roma realizzata ai tempi del papa Pasquale I (817-824) oppure sul dipinto situato nella cripta della chiesa dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno fatto negli anni 826-843²⁸.

Nella tappa successiva appaiono le statue della Madonna in trono che tiene Gesù Bambino sulle ginocchia. Le statue venivano messe o dietro l'altare o direttamente su di esso. Per alcuni studiosi tale rappresentazione si riferisce al trono di Salomone, il che viene sottolineato in modo significativo per esempio in un'epigrafe di Martinus sul piedistallo *della Madonna in trono col Bambino* eseguita nel 1199 per l'abbazia camaldolese di Borgo San Sepolcro (Berlino, Staatliche Museen. Preußischer Kulturbesitz) che dice: „La saggezza del Padre emana sul grembo della Madre”²⁹. Una simile soluzione ideologica viene

commento all'Apocalisse e nelle sue omelie: *In purificatione S. Mariae e In adsumptione S. Mariae*. Nella teologia cattolica il suo concetto anticipa i pensieri di San Bernardo e quelli della mistica francescana, però allo stesso tempo non è troppo sentimentale, dato che non separa mai Maria dal segreto della Chiesa – cfr. J. WINANDY, *Ambroise Autpert, moine et théologien*, Paris 1953; Y. CONGAR, *L'Eglise. De saint Augustin à l'époque modern*, Paris 1970, p. 48; H. RIEDLINGER, *Ambrosius Autpertus*, [in:] *Lexikon des Mittelalters*, vol.1, *Aachen bis Bettelordenskirchen*, München 2002, col. 525.

²⁵ Cfr. *Kazanie św. Amadeusza, biskupa Lozanny (Kazanie 7 Królowa świata i pokoju)*, [in:] *Liturgia godzin*, vol. 4, *Okres zwykły tygodnie XVIII-XXXIV*, Poznań 1988, p. 1093-1094; T. VERDON, *L'arte cristiana...*, p. 356.

²⁶ Cfr. P. SKUBISZEWSKI, *Malarstwo karolińskie i przedromańskie*, Warszawa 1973, p. 126; V.M. SCHMIDT, *Typologie e funzioni...*, p. 537.

²⁷ L. SCHEFFCZYK, *Das Marien Geheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit*, Leipzig 1959, p. 127-137, 241-244, 461-472; P. SKUBISZEWSKI, *Malarstwo karolińskie...*, p. 126.

²⁸ P. SKUBISZEWSKI, *Malarstwo karolińskie...*, p. 93-94, 123-127; IDEM, *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX wieku*, Lublin 2001, p. 166, ill. p. 167, p. 185-186.

²⁹ Ch. GARDNER VON TEUFFEL, *Niccolò di Segna, Piero della Francesca and Perugino. Cult and Continuity ad Sansepolcro*, „Städel-Jahrbuch” 17(1999), p. 172; H. BELTING, *Bild und Kult...*, p. 434, ill. 233.

rappresentata nella scultura della Madonna col Bambino dell'abbazia toscana di Sant'Antimo realizzata attorno al 1260.³⁰ La Madonna raffigurata in questo modo avrà un importante significato dottrinale, perché l'altare - il secondo luogo del sacrificio del Golgota fu anche considerato il trono di Cristo che vi regna sotto forma eucaristica. L'altare dunque, nell'impostazione dei teologi dell'epoca, fu un luogo particolare che evidenziava uno stretto legame tra l'Incarnazione e la Redenzione: secondo San Giovanni Crisostomo e Sant'Ottavo di Milevi, Cristo scende da un trono ovvero dal grembo della Madre di Dio ad un altro cioè un altare sacrificale³¹. Inoltre, in Maria si intravedeva la „terra” mistica da cui nasce un seme – l'Eucaristia, „pane vivo, disceso dal cielo: se uno mangia di questo pane vivrà in eterno” (Gv 6, 51). Questo legame fu accennato in modo significativo nella distribuzione del grano ai poveri durante la carestia a Firenze, effettuata attorno al cosiddetto *tabernacolo* con *Madonna in trono col Bambino* ad Orsanmichele, dalla confraternita che la custodiva. Quel culto mariano fu strettamente legato al „pane quotidiano dei fiorentini” (ill. 6)³². La trasmissione di quei contenuti sul piano della pittura permise di arricchire la composizione con più persone – angeli e santi ma anche con scene d'accompagnamento (di solito l'*Annunciazione*), il che è ben visibile se mettiamo a confronto le numerose rappresentazioni realizzate in Toscana a partire dalla seconda parte del XIII fino al primo decennio del XIV secolo³³.

In questo ricco contesto ideologico-formale ha un particolare rilievo una tavola d'altare raffigurante la *Madonna in trono col Bambino* in stile *Sedes Sapientiae* della chiesa di Santa Maria Maggiore di Firenze dipinta alla fine del XIII secolo da Coppo di Marcovaldo (ill. 5). In questo caso il maestro unì perfettamente due media plastici – rilievo e policromia multicolore, mettendo così la sua rappresentazione a cavallo del processo del passaggio, di cui si è già parlato, il passaggio dalle rappresentazioni della *Madonna in trono col Bambino* come scultura pienamente plastica alla tavola dipinta. La statua della Madonna seduta, scolpita in un rilievo profondo e presentata *en face* col Bambino sulle ginocchia, si riferisce all'infanzia di Gesù che subito fa pensare all'omaggio dei Re Magi; perciò la Madonna chiede ai fedeli un omaggio al Bambino Gesù. La Madre di

³⁰ *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, Firenze 1987, p. 16-18, n. 1.

³¹ Cfr. H. HAGER, *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München 1962, p. 29; J. GARDNER, *Altars...*, p. 5-19; B. NADOLSKI, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, p. 1097-1098.

³² T. VERDON, *L'arte cristiana...*, p. 376-377, ill. 440.

³³ Cfr. nota 21.

Dio, seduta sul trono maestoso senza schienale, imbottito di un cuscino prezioso, è vestita di ricche vesti. La sua testa è circondata da una pastiglia dorata, da un dorato nimbo scolpito, il cui cerchio esce fuori dalla cornice della tavola. Ai due lati della Madonna dei Cieli Coppo mostrò due angeli rappresentati ancora in maniera bizantina, ovvero in tuniche purpuree con loros imperiali. Sotto il trono ci sono due scene – *Le tre Marie alla tomba* e *l'Annunciazione*. In questo modo l'artista si riferì ad un programma ideologico molto simile eseguito nella cripta della chiesa dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, nato ai tempi dell'abate Epifanius (826-843), dove la decorazione ha un forte carattere di teologia mariana ed espone un ruolo di Maria nel segreto dell'Incarnazione e della Redenzione tramite le scene strettamente legate tra di loro – *Annunciazione*, *Natività* e *Bagno di Gesù* e anche *Crocifissione* e *le Tre Marie alla tomba* con la raffigurazione della *Madonna in trono col Bambino*. Un altro elemento molto interessante nella tavola di Coppo è una decorazione della cornice, divisa con dorati rosoni, scolpiti in aree con le figure degli apostoli, dipinte separatamente, che sui lati più lunghi stanno in piedi, invece sui lati più corti sono rappresentati in mezzafigura³⁴.

La tavola di Coppo di Marcovaldo realizzata per la chiesa di Santa Maria Maggiore ha un rilievo straordinario tra le altre opere toscane, grazie all'utilizzo di diversi mezzi di espressione artistica ed alla ricchezza dei contenuti. Sembra che Coppo abbia utilizzato il motivo della *Madonna in trono* come elemento principale del programma assai concentrato, in cui accanto ai temi presenti nella soluzione tipo *Maestà*, di cui abbiamo già parlato, appaiono anche nuove implicazioni denotative che illustrano il concetto della *Gerusalemme Celeste*, basato sui testi chiave dell'Apocalisse di Giovanni, soprattutto il capitolo 4, 2-11 e 5, 5-10 e 21, 1-4, 10-14. Questi frammenti descrivono prima la liturgia celeste attorno al trono di Dio, poi il trionfo dell'Agnello ed alla fine la visione della Gerusalemme Celeste, la città cinta di mura innalzata sul fondamento degli Apostoli, simboleggiati dalle pietre preziose. Nella tavola di Coppo osserviamo Maria – come Regina dei Cieli, ma anche Donna dell'Apocalisse (cfr. Ap 12, 1-2, 5-6) e il trono dell'Antica Sapienza di Suo Figlio Gesù Cristo – che lo mostra come Bambino – frutto del suo grembo, ma anche come Agnello – Redentore (cfr. Ap 21, 1-3). Le raffigurazioni situate sotto il trono, *l'Annunciazione* e *Le tre Marie alla tomba*, sembrano completare questa verità composta sottolineando a loro volta il segreto della Redenzione dall'Incarnazione alla Risurrezione

³⁴ A. TARTUFERI, *La pittura a Firenze...*, p. 29, 81, ill. 85-87.

(cfr. Ap 5, 5-10). Abbiamo anche coerentemente a che fare con l'omaggio e con la liturgia celeste a cui partecipano due angeli situati accanto alla Madonna e gli Apostoli rappresentati sulla cornice della tavola (cfr. Ap 4, 2-11). Gli Apostoli situati tra rosoni tridimensionali sembrano costituire un riferimento alle mura della Gerusalemme Celeste ed alle pietre preziose che formano la loro struttura e che possono essere simboleggiate dai rosoni (cfr. Ap 21, 10-14).

Pare che anche Bernardo Daddi abbia tratto ispirazione da quel ricco contesto artistico-ideologico presente in Italia a partire dal IX secolo, realizzando la struttura del polittico per la chiesa di Santa Maria del Carmine (ill. 2). I contenuti compresi nell'opera possono essere interpretati come la rappresentazione della Gerusalemme Celeste. Invece il quadro della *Madonna* di Wawel costituisce senza dubbio una continuazione ideologica della tavola mariana del *Maestro della Sant'Agata* situata nella cappella Brancacci della chiesa carmelitana di Firenze (ill. 4).

La *Madonna in trono col Bambino* rappresentata sul pannello centrale del vecchio polittico ed adorata da due angeli musicanti, fa pensare al trono celeste su cui è seduta la Regina dei Cieli che mostra Cristo – Agnello, attorno a cui si svolge l'adorazione degli angeli e dei santi secondo i testi dell'Apocalisse di Giovanni citati prima e compresi nel capitolo 4, 2-11 i 5, 5-10 e 21, 1-4, 10-14 (ill. 1). Un altro elemento significativo da notare è un'incastonatura architettonico-spaziale dello stesso trono a forma di edicola incrostata di marmo colorato, la cui forma si riferisce ad un tempio – *tabernacolo*, simile a quello eseguito da Andrea Orcagna negli anni 1352-1360 per la chiesa di Orsanmichele a Firenze. Al centro venne collocato il quadro di Bernardo Daddi dipinto negli anni 1346-1347 che mostra la *Madonna col Bambino in trono e con santi*, molto simile alla tavola di Wawel (ill. 6)³⁵. La stessa struttura del tempio, in cui viene raffigurata la Madonna in trono col Bambino, circondata dai santi e dagli angeli, è presentata sulla miniatura a tutta pagina eseguita attorno al 1335-1348 nel *Libro del Biadailo* (Firenze, Biblioteca Laurenziana, cod. Tempi 3, fol. 58r) che mostra la gente affamata radunata attorno alla chiesa di Orsanmichele. La miniatura presenta un vecchio *tabernacolo* di Orsanmichele che poi venne sostituito con l'opera di Andrea Orcagna³⁶. Anche in questo caso è possibile fare riferimento all'Apocalisse, dove nell'Arca dell'Alleanza nel tempio celeste si nota il simbolo di Maria (Ap 11, 19).

³⁵ A. SMART, *The Dawn of Italian Painting 1250-1400*, New York 1979, p. 122, ill. 97; M. SKUBISZEWSKA, *Malarstwo Italii w latach 1250-1400*, Warszawa 1980, p. 72; T. VERDON, *L'arte cristiana...*, p. 376-377, ill. 441.

³⁶ T. VERDON, *L'arte cristiana...*, p. 376-377, ill. 440.

L'Agnello Mistico è un elemento essenziale della visione della Gerusalemme Celeste dell'Apocalisse, perché personifica Cristo trionfante ma anche implica il Suo sacrificio salvifico. E' vero che nella tavola di Wawel l'Agnello non fu raffigurato in modo esplicito, però Daddi si riferisce ad esso in modo implicito tramite due simboli assai visibili. Il primo è un cardellino con le ali tese tenuto nella mano destra del Bambino, che secondo la tradizionale simbolica medievale fu associato a passione, morte, risurrezione ed al sacrificio della redenzione del Salvatore, il che viene sottolineato attraverso la sistemazione delle ali dell'uccello (ill. 1). Si credeva infatti che il cardellino si nutrisse di spine di cardi. I cardi simboleggiavano tormenti, sofferenze e preoccupazioni della vita terrestre. Invece le loro spine si riferivano alle spine della corona di Cristo e alla Sua passione. Secondo una leggenda, fu proprio il cardellino a togliere le spine della corona piantate nella testa di Cristo mentre Lui stava appeso sulla croce. Il ciuffo della testa dell'uccello si colorò di rosso a causa del sangue sprizzante dalle ferite. Inoltre il cardellino viene associato al concetto della Risurrezione, che nella simbolica cristiana fu legato al suo piumaggio giallo limone³⁷. Il motivo del cardellino fu un elemento diffuso nella pittura toscana del Trecento, utilizzato anche dallo stesso Daddi e dalla sua bottega nel dipingere per esempio la *Madonna col Bambino* nella tavola del 1340 con *tabernacolo* di Andrea Orcagna presso la chiesa di Orsanmichele a Firenze (ill. 6), oppure la *Madonna col Bambino e Donatore* (Collection Saettle Art Museum, Samuel H. Kress Collection (61.151)) oppure la *Madonna col Bambino* eseguita da un seguace del maestro fiorentino (Boston, The Isabella Stewart Gardner Museum)³⁸.

Un altro elemento simbolico riferito all'Agnello Mistico è un caratteristico modo di raffigurare la mano destra della Madonna e soprattutto il suo indice con cui tocca la manina sinistra del Bambino (ill. 1). Dorothy C. Shorr, esaminando il modo di rappresentare le relazioni tra la Madonna e Gesù Bambino nella pittura italiana trecentesca su tavola, individuò un gruppo di rappresentazioni legate proprio a Bernardo Daddi ed ai suoi seguaci che nel XIV secolo accentuavano nelle loro opere l'indice della mano destra di Maria, indirizzato verso Gesù Bambino³⁹. Come esempio si può citare il trittico con la *Madonna in trono*

³⁷ S. KOBIELUS, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, p. 315-317.

³⁸ T. VERDON, *L'arte cristiana...*, p. 377, ill. 441; B.C. KEENE, *The Virgin and Child with Donor* (n. 22), [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 107-110, ill. 22 e 2.16; R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting*, p. 183-188, ill. XII. Numerosi esempi delle rappresentazioni con Gesù Bambino che tiene un cardellino vengono citati da D.C. SHORR nel suo studio *The Christ Child in Devotional Images in Italy during the XIV century*, New York 1954, p. 180-185.

³⁹ D.C. SHORR, *The Christ Child...*, p. 168-171, ill. 27.1-27.5.

con santi di Bernardo Daddi del 1333 (Firenze, Museo del Bigallo) oppure la *Madonna col Bambino*, eseguita nella bottega del maestro negli anni 1340-1345 (Madrid, Colección Thyssen-Bornemisza)⁴⁰. La studiosa osservò giustamente che si tratta di un adattamento di vecchio tipo bizantino definito come *Odigitria* – colei che indica la strada. Inoltre collegò un gesto significativo di Maria con un caratteristico gesto dimostrativo di San Giovanni che dai tempi più antichi illustra le parole del Vangelo di Giovanni nella iconografia cristiana: „Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi” (Gv 1, 29)⁴¹. È possibile notarlo per esempio nel polittico di Daddi con la *Madonna col Bambino in trono e santi* del 1344 (Firenze, Santa Maria Novella) (ill. 3), nel trittico *con la Madonna in trono col Bambino* realizzato negli anni 1335-1340 (Altenburg, Lindenau-Museum) e nel trittico di un seguace di Daddi (forse Pietro Nelli) con la *Madonna in trono con santi* dagli anni 1350-1365 (Portland, Oregon, Portland Art Museum), dove sia Maria sia San Giovanni Battista che sta accanto a lei indicano Gesù Bambino⁴². Shorr, non conoscendo la tavola del Castello di Wawel, suggerì che anche qui fosse possibile riferirsi alla visione dell’Agnello apocalittico dalla Rivelazione di Giovanni (Ap 5, 6)⁴³. Questa osservazione preziosa acquista un significato speciale nel contesto delle riflessioni sul modo finora esistente di rappresentare la *Madonna in trono col Bambino* della collezione di Lanckoroński.

Parlando del segreto dell’Agnello Mistico, bisogna anche ricordare la verità dell’Incarnazione del Figlio, che rimane in stretto rapporto con la soteriologia e con il ruolo svolto da Maria, di cui tratta l’omelia di San Leone Magno (morto nel 461):

È scelta una vergine regale, appartenente alla famiglia di David che, destinata a portare in seno tale santa prole, concepisce il figlio, Uomo-Dio, prima con la mente che col corpo (...). Dunque il Verbo di Dio, Dio egli stesso e Figlio di Dio, che *era in principio presso Dio, per mezzo del quale tutto è stato fatto e senza del quale neppure una delle cose create è stata fatta*, per liberare l’uomo dalla morte eterna si è fatto uomo⁴⁴.

⁴⁰ M. BOSKOVITS, *The Thyssen-Bornemisza Collection: Early Italian painting 1290-1470*, London 1990, p. 62-67; B.C. KEENE, *Triptych with The Crucifixion* (n. 8), [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 51, ill. 1.16; R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting...*, p. 245-249, ill. XXI.

⁴¹ D.C. SHORR, *The Christ Child...*, p. 168.

⁴² R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting...*, p. 210-220, ill. XVII 1-2; B.C. KEENE, *The Virgin and Child Surrounded by Saints* (n. 24), [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 113-116, ill. 24 e 2.19.

⁴³ D.C. SHORR, *The Christ Child...*, p. 168-169.

⁴⁴ *Omelia di San Leone Magno (Primo Discorso tenuto nel Natale del Signore)*, [in:] www.monasterovirtuale.it/la-patristica/s.-leone-magno-omelie-sul-santo-natale.html, [accesso: 27.01.2016].

Può darsi che lo stesso Daddi o l'autore del programma di idee della pala conoscesse le citate parole di s. Leone Magno e per questo il riferimento alla verità dell'incarnazione del Salvatore costituisce un elemento particolare che non appare in nessun'altra rappresentazione toscana della Madonna col Bambino del periodo del Trecento, di tipo *Maestà*. Si tratta di statuette „scolpite”, monocromaticamente dipinte e situate sui braccioli del trono che presentano a destra Maria in piedi, invece a sinistra l'Arcangelo Gabriele durante l'Annunciazione (ill. 1). Come è stato già detto, nelle rappresentazioni toscane tipo *Maestà* relativamente spesso appare la scena dell'*Annunciazione*, collocata in diretta vicinanza a Maria sul trono, o anche sulle ali, se si tratta di retabli. Pure Bernardo Daddi, utilizzò questo tipo di soluzione artistica dipingendo l'*Annunciazione* per es. nelle parti superiori delle ali del trittico con la *Madonna in trono col Bambino* eseguito negli anni 1335-1340 (Altenburg, Lindenau-Museum), collocando nell'ala sinistra l'Arcangelo che si inginocchia e nell'ala destra la Madonna seduta, motivo che venne poi ripetuto da un seguace di Daddi (forse Pietro Nelli) nel trittico con la *Madonna in trono con santi* realizzato negli anni 1350-1365 (Portland, Oregon, Portland Art Museum)⁴⁵. Un altro esempio di quel periodo può essere costituito da una tavola divisa tramite tre file di arcate ogivali con figure di Sante Vergini, di Puccio Capanna dipinto attorno al 1330-1335 (Musei Vaticani, n. inv. 40170), dove l'*Annunciazione* venne collocata nella parte superiore, sopra la Madonna sul trono⁴⁶. Tutte queste opere sembrano essere ispirate da rappresentazioni precedenti, di cui il migliore esempio sono la parte centrale del trittico della *Madonna in trono con i Santi Pietro e Paolo* (New York, Metropolitan Museum of Art) e la tavola con la *Madonna in trono col Bambino e santi* (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art), entrambe del Maestro della Maddalena (che operò a Firenze dal 1265 al 1290), ed anche la *Madonna in trono col Bambino tra la scena dell'Annunciazione* (Firenze, Oratorio di San Jacopo al Girone), ascritta a Corso di Buono (che lavorò a Firenze negli ultimi due decenni del XIII secolo)⁴⁷. Negli esempi citati sopra, la scena dell'*Annunciazione* è scissa dalla figura di Maria col Bambino seduta sul trono. Inoltre, si può anche riferirsi alla raffigurazione della *Madonna in trono* della tavola dipinta dal Maestro di Greve nella prima metà del sec. XIII (Firenze,

⁴⁵ A. TARTUFERI, *Madonna col Bambino in trono con sei santi e quattro angeli* (cat. 11), [in:] *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli...*, p. 75-76; B.C. KEENE, *The Virgin and Child Surrounded by Saints*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 113-116, ill. 24.

⁴⁶ D. STEEL, *The Virgin and Child Enthroned with Angels, the Annunciation, and Female Saints* (n. 3), [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 30-33, ill. 3.1.

⁴⁷ A. TARTUFERI, *La pittura a Firenze...*, p. 43-45, 48, 92-93, 103-104, ill. 143, 167, 187.

Galleria dell'Accademia), dove la scena dell'*Annunciazione* viene presentata sotto il trono. Allo stesso modo viene anche presentata l'*Annunciazione* nella tavola di Coppo di Marcovaldo, eseguita nella seconda parte del XIII secolo e conservata nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Firenze (ill. 5)⁴⁸. Si può dunque dedurre che le figure del bracciolo del trono della Madonna del Castello di Wawel dovrebbero essere trattate come una scena ridotta dell'*Annunciazione*, presentata in modo innovativo, che costituisce un insieme complementare con il programma ideologico della pala.

A questo punto bisogna prendere in considerazione ancora un altro aspetto denotativo riguardante la funzione della pala che decora l'altare davanti a cui si svolgeva l'Eucaristia. Quando, durante la Santa Messa, un sacerdote stava alzando l'ostia dopo la transustanziazione, essa si trovava all'altezza del Gesù Bambino della tavola del Castello di Wawel, tra le due statuette dell'*Annunciazione*, sottolineando così la transustanziazione del Figlio di Dio (ill. 2). È possibile osservarlo per esempio nella miniatura del Messale di Bologna del Maestro delle Iniziali di Bruxelles realizzata negli anni 1389-1404 (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 34; 88.MG.71, fol. 130) che raffigura l'ostia sullo sfondo del trittico⁴⁹.

Un altro elemento che costituisce il quadro della Gerusalemme Celeste nella tavola della collezione di Lanckoroński sono i due angeli musicanti che partecipano alla liturgia celeste rendendo omaggio a Gesù Bambino – Agnello, insieme ai santi raffigurati sui pannelli laterali – San Lorenzo, San Bartolomeo, Santa Caterina e Santa Cecilia (ill. 2)⁵⁰. L'*Omelia sul Santo Natale* di San Leone Magno parla degli angeli musicanti nel modo seguente:

Perciò dagli angeli esultanti si canta nella nascita del Signore: *Gloria a Dio nel più alto dei cieli* e viene annunciata *la pace in terra agli uomini di buona volontà*. Essi, infatti, comprendono che la celeste Gerusalemme sta per essere formata da tutta la gente del mondo. Or quanto gli umili uomini devono rallegrarsi per quest'opera ineffabile della divina misericordia, se gli angeli eccelsi tanto ne godono⁵¹.

Bernardo Daddi ed i rappresentanti della sua bottega traevano l'ispirazione dal motivo degli angeli musicanti che suonano ai piedi della Madonna seduta sul trono anche nelle altre opere. Lo possiamo notare per esempio nella tavola

⁴⁸ Ibidem, p. 15, ill. 37, 39.

⁴⁹ B.C. KEENE, *Preparing the Soul for Heaven through Text and Song: Liturgical Manuscripts*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance...*, p. 95, ill. 2.11.

⁵⁰ Cfr. nota 42.

⁵¹ *Omelia di San Leone Magno...*

con la scena dell'*Incoronazione di Maria* dipinta attorno al 1340 (Altenburg, Lindenau-Museum, n. inv. 13 (133)) e nella tavola con l'*Incoronazione di Maria* (Meersburg, Herr Heinz Kisters) eseguita attorno al 1330, da cui nel periodo successivo venne tagliato un gruppo di angeli musicanti (Oxford, Christ Church Library, n. 7)⁵². Allora la presenza degli angeli musicanti, da una parte potrebbe essere ispirata dal testo richiamato di s. Leone Magno, dall'altra invece dalla tradizione iconografica.

In più, la presenza dei santi patroni e protettori della cappella, per la quale Bernardo Daddi eseguì il polittico, si riferisce ad una tradizione iconografica precedente risalente al Duecento, dove i santi, insieme ai due angeli, accompagnavano Maria seduta in trono. Occorre però notare che all'epoca queste rappresentazioni furono piuttosto timidi tentativi, il che si vede per esempio in una tavola fiorentina di Coppo di Marcovallo con gli apostoli situati sulla cornice del dipinto oppure nella tavola *Madonna in trono con santi Pietro e Paolo* (Panzano /Greve in Chianti/, Pieve di San Leolino) del maestro Megliore che operò a Firenze attorno al 1260-1280⁵³. Vale la pena citare qui anche le due tavole del Maestro della Maddalena (attivo a Firenze dal 1265 al 1290) con *Madonna in trono con santi Leonardo e Pietro Apostolo* (New Haven, Yale University Art. Gallery) e con *Madonna in trono con Santi Pietro e Paolo* (New York, Metropolitan Museum of Art)⁵⁴. I santi cominceranno ad accompagnare la Madonna su larga scala nel Trecento e nei secoli successivi.

La rappresentazione di *Cristo Benedicente* e dei quattro evangelisti che scrivono sui leggi, originariamente collocata nel coronamento, rimane in stretto rapporto con la tavola centrale con la Madonna col Bambino e santi che la accompagnano e vengono presentati sui pannelli laterali (ill. 2). La loro presenza sembra essere un compimento del trionfo definitivo dell'Agnello trionfante di cui parla chiaramente l'Apocalisse di Giovanni (cfr. Ap 5, 5-10).

Prendendo in considerazione tutte le parti sopravvissute della pala carmelitana si può constatare che Bernardo Daddi, traendo l'ispirazione da un ricco patrimonio artistico-ideologico presente nella cultura cristiana dell'Italia, mostrò la Gerusalemme Celeste, la cui lampada è Gesù Bambino-Agnello. Qui occorre ci-

⁵² A. TARTUFERI, *Incoronazione della Vergine con quattro angeli musicanti, i nove ordini della gerarchia angelica, il profeta David e tredici santi* (cat. 9), [in:] *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli...*, p. 71-72; R. OFFNER, M. BOSKOVITS, *Corpus of Florentine Painting...*, p. 277-284, ill. XXIV e XXIV2.

⁵³ A. TARTUFERI, *La pittura a Firenze...*, p. 31, 85-86, ill. 110.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 42-43, 92-93, il. 142-143.

tare l'Apocalisse di Giovanni: „perché sei stato immolato e ai riscattato per Dio con il tuo sangue uomini di ogni tribù, lingua, popolo e nazione” (cfr. Ap 5, 9). L'Agnello trionfante viene mostrato agli angeli, ai santi (i patroni della cappella) ed ai fedeli radunati davanti alla pala da Maria, dalla Regina dei Cieli, seduta sul trono. La Madonna non indica solo il Bambino ma anche Cristo trionfante raffigurato nel coronamento del polittico ed accompagnato dai quattro evangelisti, che nell'Apocalisse sono simboleggiati dai „quattro animali” (cfr. Ap 4, 6-8). Inoltre, la tavola centrale comprende chiare implicazioni eucaristiche che legano ancora più fortemente quest'opera al luogo a cui era commissionata. La *Madonna* della collezione di Lanckoroński è quindi una chiave indispensabile per capire l'intero polittico della chiesa di Santa Maria del Carmine di Firenze.

BIBLIOGRAFIA

- BELTING Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993.
- BERENSON Bernard, *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and Their Works with an Index of Places*, Oxford 1932.
- BOSKOVITS Miklós, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975.
- BOSKOVITS Miklós, *The Thyssen-Bornemisza Collection: Early Italian painting 1290-1470*, London 1990.
- CANNON Joanna, *The Creation, Meaning, and Audience of the Early Sienese Polyptych: Evidence from the Friars*, [in:] *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di Eve Borsook, Fiorella Superbi Gioffredi, Oxford 1994.
- CONGAR Yves, *L'Eglise. De saint Augustin à l'époque modern*, Paris 1970.
- Donatorce – w hołdzie. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej, a cura di Kazimierz Kuczman, Jerzy T. Petrus, Maria Podlowska-Reklewska, Kraków 1998.
- GARDNER Julian, *Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage*, [in:] *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di Eve Borsook, Fiorella Superbi Gioffredi, Oxford 1994, p. 5-39.
- GARDNER VON TEUFFEL Christa, *Niccolò di Segna, Piero della Francesca and Perugino. Cult and Continuity ad Sansepolcro*, „Städel-Jahrbuch” 17(1999).

- HAGER Hellmut, *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München 1962.
- KAZANIE św. Amadeusza, biskupa Lozanny (Kazanie 7 Królowa świata i pokoju), [in:] *Liturgia godzin*, vol. 4, Okres zwykły tygodnie XVIII-XXXIV, Poznań 1988.
- KEENE Bryan C., *Preparing the Soul for Heaven through Text and Song: Liturgical Manuscripts*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- KEENE Bryan C., *The Virgin and Child Surrounded by Saints (n. 24)*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- KEENE Bryan C., *The Virgin and Child with Donor (n. 22)*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- KEENE Bryan C., *Triptych with The Crucifixion (n. 8)*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- KOBIELUS Stanisław, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- KUCZMAN Kazimierz, *The Lanckoroński Collection in the Wawel Royal Castle*, „*Folia Historiae Artium. Seria Nowa*” vol. 1(1995).
- LABRIOLA Ada, *Bernardo Daddi*, [in:] *Dipinti italiani del XIV e XV secolo. La collezione Crespi nel Museo Diocesano di Milano*, a cura di Miklós Boskovits, Ginevra–Milano 2000.
- LABRIOLA Ada, *Il Polittico del Carmine di Bernardo Daddi. Firenze XIV secolo. Ricomposizione di un polittico disperso*. Museo Diocesano di Milano 21 marzo-24 maggio 2009, Milano 2009.
- Libro degli Ordinamenti della Compagnia di Santa Maria del Carmine*, cap. 36, [in:] *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze 1954.
- LIGEŻA Maria, KASZOWSKA Zofia, RUTKOWSKI Jan, *Technologia malowideł włoskich z XIV i XV wieku z Kolekcji Lanckorońskich Zamku Królewskiego na Wawelu*, [in:] *Studia i materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, a cura di Maria Ostaszewska, vol. 10, Kraków 2001.
- Museo Diocesano di Milano, a cura di Paolo Biscottini, Milano 2005.
- NADOLSKI Bogusław, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006.

- OFFNER Richard, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century*, parte 3, vol. 8, New York 1958.
- OFFNER Richard, BOSKOVITS Miklós, *Corpus of Florentine Painting, Sec. III, t. V, Bernardo Daddi and His Circle*, Florence 2001.
- OFFNER Richard, STEINWEG Klara, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century*, parte 3, vol. 9, a cura di Miklós Boskovits, Florence 1984.
- Omelia di San Leone Magno (Primo Discorso tenuto nel Natale del Signore), [in:] www.monasterovirtuale.it/la-patristica/s.-leone-magno-omelie-sul-santo-natale.html, [accesso: 27.01.2016].
- RAGIONIERI Giovanna, *Pittura del Trecento a Firenze*, [in:] *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986.
- RIEDLINGER Herbert, *Ambrosius Autpertus*, [in:] *Lexikon des Mittelalters*, vol.1, Aachen bis Bettelordenskirchen, München 2002.
- SCHEFFCZYK Leo, *Das Marien Geheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit*, Leipzig 1959.
- SCHMIDT Victor M., *Die Funktionem der Tafelbilder mit der thronenden Madonna in der Malerei des Duecento*, „Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome” 55(1997).
- SCHMIDT Victor M., *Religious Panel Paintings: Types, Functions, and Spatial Context*, [in:] *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- SCHMIDT Victor M., *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola*, [in:] *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini, Luciano Bellosi, Michel Laclotte, Siena 2003.
- Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini, Firenze 1987.
- SHORR Dorothy C., *The Christ Child in Devotional Images in Italy during the XIV century*, New York 1954.
- SIRÉN Osvald, *Giotto and Some of His Followers*, Cambridge Mass.–London 1917.
- SKAUG Erling S., *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico. Attribution, Chronology and Workshop Relationships in Tuscan Panel Painting c. 1330-1430*, vol. 1 e 2, Oslo 1994.
- SKAUG Erling S., *Tecniche ed estetica nella pittura del Trecento: „L’Impronta digitale” nei dipinti di Altenburg come support nella ricerca storico-artistica*, [in:] *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, a cura di Miklós Boskovits, Daniela Parenti, Firenze 2005.

- SKUBISZEWSKA Maria, KUCZMAN Kazimierz, I dipinti della collezione Lanckoroński dei secoli XIV-XVI, Cracovia 2011.
- SKUBISZEWSKA Maria, Malarstwo Italii w latach 1250-1400, Warszawa 1980.
- SKUBISZEWSKI Piotr, Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX wieku, Lublin 2001.
- SKUBISZEWSKI Piotr, Malarstwo karolińskie i przedromańskie, Warszawa 1973.
- SMART Alastair, The Dawn of Italian Painting 1250-1400, New York 1979.
- SUIDA Wilhelm, Studien zur Trecentomalerei, „Repertorium für Kunstwissenschaft” 29(1906).
- TARTUFERI Angelo, Bernardo Daddi – San Lorenzo, n. 11, [in:] Cataloghi della Galleria dell’Accademia di Firenze. Dipinti, vol. 1, Dal Duecento a Giovanni da Milano, a cura di Miklós Boskovits, Angelo Tartuferi, Firenze 2003.
- TARTUFERI Angelo, Incoronazione della Vergine con quattro angeli musicanti, i nove ordini della gerarchia angelica, il profeta David e tredici santi (cat. 9), [in:] Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg, a cura di Miklós Boskovits, Daniela Parenti, Firenze 2005.
- TARTUFERI Angelo, La pittura a Firenze nel Duecento, Firenze 1990.
- TARTUFERI Angelo, Madonna col Bambino in trono con sei santi e quattro angeli (cat. 11), [in:] Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg, a cura di Miklós Boskovits, Daniela Parenti, Firenze 2005.
- TARTUFERI Angelo, Pittura fiorentina del Duecento, [in:] La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano 1986.
- TARTUFERI Angelo, San Bartolomeo; San Lorenzo (n. 11), [in:] Cataloghi della Galleria dell’Accademia di Firenze. Dipinti, vol. 1, Dal Duecento a Giovanni da Milano, a cura di Miklós Boskovits, Angelo Tartuferi, Firenze 2003.
- VENTURI Lionello, Le origini della pittura veneziana 1300-1500, Venezia 1907.
- VERDON Timothy, L’arte cristiana in Italia, vol. 1, Orgini e Medioevo, Milano 2005.
- WEIS V.A., Drei Könige. Anbetung und Zyklus der Magier, [in:] Lexikon der christlichen Ikonographie, vol. 1, Allgemeine Ikonographie A-E, a cura di Engelbert Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994.
- WINANDY Jacques, Ambroise Autpert, moine et théologien, Paris 1953.
- WINIEWICZ-WOLSKA Joanna, Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory, vol. 1, Kraków 2010; vol. 2, Katalog – Malarstwo, rzeźba, miniatura, Kraków 2010.
- ZERI Federico, Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull’arte toscana dal Trecento al Primo Cinquecento, Torino 1991.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Bernardo Daddi, *Madonna in trono col Bambino*, circa 1340, tempera e doratura su tavola di pioppo, Castello Reale di Wawel, Inv. 7908 – copyright © Castello Reale di Wawel.
2. Ipotetyczna rekonstrukcja wyglądu oryginalnego obrazu białego z Bernarدا Daddiego z Santa Maria del Carmine w Florencji (opracowanie graficzne A. Oczko, 2017).
3. Bernardo Daddi, *Il polittico con la Madonna in trono con santi*, 1344, Florencja, Santa Maria Novella; fot. Sz. Tracz.
4. Maestro della Sant'Agata, *Madonna col Bambino in trono e due angeli; Cristo Benedicente tra due angeli*, circa 1270, Florencja, Santa Maria del Carmine; fot. Sz. Tracz.
5. Coppo di Marcovaldo, *Madonna col Bambino in trono tra due angeli; Anunciazione e Pie Donne al Sepolcro; I dodici Apostoli*, fino XIII secolo, Florencja, Santa Maria Maggiore; fot. Sz. Tracz.
6. Bernardo Daddi, *Madonna in trono col Bambino*, 1346-1347, nel tabernacolo di Andrea Orcagna di Orsanmichele, Florencja, 1352-1360; fot. Sz. Tracz.

TRONUJĄCA MADONNA Z DZIECIĄTKIEM BERNARDA DADDIEGO
W KOLEKCJI LANCKOROŃSKICH NA WAWELU

Streszczenie

Tronująca Madonna z Dzieciątkiem z kolekcji Lanckorońskich na Wawelu (nr inw. 7908) wraz z zachowanymi w innych zbiorach kwaterami ze św. Bartłomiejem, św. Wawrzyńcem, św. Katarzyną i św. Cecylią oraz z przynależącymi do zwieńczenia tablicami z błogosławiącym Chrystusem i Ewangelistami, przynależała pierwotnie do rozproszonego obecnie po świecie retabulum ołtarzowego, gdzie stanowiła część centralną. Nastawę wykonał ok. 1340 r. Bernardo Daddi z przeznaczeniem do kaplicy św. Bartłomieja i Wawrzyńca w karmelitańskim kościele Santa Maria del Carmine we Florencji. Tablica po rozdzieleniu około połowy XVIII wieku trafiła przed 1903 r. do wiedeńskich zbiorów Karola Lanckorońskiego (1848-1933), a wraz z nimi znalazła się w 1994 r. na Wawelu.

Kompozycja i treści ideowe kwatery pozostają w ścisłym związku z wcześniejszą bracką tablicą ołtarzową z Santa Maria del Carmine we Florencji, ukazującą *Tronującą Madonnę z Dzieciątkiem i dwoma aniołami* oraz umieszczonym w jej zwieńczeniu, oddzielnym pierwotnie ramą, *Chrystusem Błogosławiącym między dwoma aniołami*, przypisywaną Maestro della Sant'Agata z ok. 1270 r., przechowywaną obecnie w kaplicy Brancaccich. Równocześnie wawelska kwatera wpisuje się w szereg tokańskich Madonn określanych w ikonografii jako *Regina coeli* lub *Maestà*. Dokładna analiza na podstawie tekstów źródłowych skondensowanych na tablicy Daddiego treści ideowych oraz podjęta próba rekonstrukcji całości pozwala wysunąć hipotezę, iż wykonana w jego warsztacie nastawa ilustrowała wizję Niebieskiego Jeruzalem, opartą na tekście Apokalipsy św. Jana Apostoła. Artysta na tablicy z *Tronującą Madonną* odwołał się do prawdy o królewskiej godności Maryi, Jej współdziałanie w tajemnicy Wcieleni i Odkupienia, samego zaś Chry-

stusa ukazał jako Baranka Bożego, który zgładził grzechy świata i dlatego święci patronowie kaplicy oddają Mu cześć.

Całościowe spojrzenie na wawelską tablicę oraz jej powiązania ze sztuką Toskanii pozwala stwierdzić, że jest to obiekt, który pod względem artystyczno-formalnym, jak i treściowym stanowi jeden z najcenniejszych przykładów włoskiego *Trecenta*, znajdujący się w zbiorach polskich.

Słowa kluczowe: Bernardo Daddi; Trecento; Santa Maria del Carmine; Florencja; kolekcja Lanckorońskich; Tronująca Madonna; polptyk; tablica; Niebieskie Jeruzalem.

MADONNA AND CHILD ENTHRONED BY BERNARDO DADDI
IN THE LANCKOROŃSKI FAMILY COLLECTION
IN THE WAWEL CASTLE

S u m m a r y

Madonna and Child Enthroned in the Lanckoroński family collection in the Wawel castle (inv. No. 7908) along with the quarters with St. Bartholomew, St. Lawrence, St. Catherine and St. Cecilia that are preserved in other collections as well as with the panels that present the blessing Christ and the Evangelists used to be an essential part of a retable that can currently be found in various places across the world. The retable was made by Bernardo Daddi around 1340. It was intended to be a part of St. Bartholomew and St. Lawrence Chapel in the Carmelite church of Santa Maria del Carmine in Florence. After being divided into parts around 1750, the panel had become a part of the Viennese collection of Karol Lanckoroński (1848-1933) by the end of 1903. In 1994, the collection, including the previously mentioned panel, was placed in the Wawel Royal Castle, where it is held today.

The composition and the ideological content of the quarter are closely related to an earlier confraternal altar panel from the church of Santa Maria del Carmine that includes *Madonna and Child Enthroned with Two Angels* as well as *Christ Blessing between Two Angels* placed at the top and originally separated with a frame. The altar panel, credited to Maestro della Sant'Agata (around 1270) is currently stored in the Brancacci chapel. The Wawel quarter is in line with Tuscan Madonnas that are defined in the iconography as the Regina Coeli or Maestà. A thorough analysis of ideological content presented on the Daddi panel based on source materials as well as an attempt to reconstruct the whole panel leads us to the conclusion that the retable made in Daddi's workshop presented the vision of Heavenly Jerusalem, based on the Revelation to St. John. Through the *Madonna and Child Enthroned with Two Angels* panel the artist referred to the truth about the royal dignity of Mary and her participation in the mystery of the Incarnation and Redemption whereas Christ Himself was presented as the Lamb of God who took away the sins of the world. Therefore, the patron saints of the chapel worship Him.

A holistic view of the Wawel panel and the way it is connected with the art of Tuscany shows that it is the object that, in artistic and formal terms as well as in content, is one of the most valuable examples of Italian Trecento that can be found in Polish collections.

Key words: Bernardo Daddi; Trecento; Santa Maria del Carmine; Florence; the Lanckoroński family collection; Madonna Enthroned; polyptych; panel; Heavenly Jerusalem.



1. Bernardo Daddi, *Madonna in trono col Bambino*, circa 1340, tempera e doratura su tavola di pioppo, Castello Reale di Wawel, Inv. 7908; copyright © Castello Reale di Wawel



2. Ipotetica ricostruzione dell'aspetto originale della pala d'altare di Bernardo Daddi in Santa Maria del Carmine di Firenze (elaborazione grafica di A. Oczko, 2017)



3. Bernardo Daddi, Il polittico con *la Madonna in trono con santi*, 1344, Firenze, Santa Maria Novella; fot. Sz. Tracz



4. Maestro della Sant'Agata, *Madonna col Bambino in trono e due angeli*;
Cristo *Benedicente tra due angeli*, circa 1270,
Firenze, Santa Maria del Carmine; fot. Sz. Tracz



5. Coppo di Marcovaldo, *Madonna col Bambino in trono tra due angeli; Anunciazione e Pie Donne al Sepolcro; I dodici Apostoli*, fino XIII secolo, Firenze, Santa Maria Maggiore; fot. Sz. Tracz



6. Bernardo Daddi, *Madonna in trono col Bambino*, 1346-1347,
nel tabernacolo di Andrea Orcagna di Orsanmichele,
Firenze, 1352-1360; fot. Sz. Tracz