CORSO DI BUONO

Croce dipinta

tempera su tavola, cm 158,5 x 151,5





Fig. 1



Fig. 2

PROVENIENZA

Nel 1988 a Torino presso Antichi Maestri Pittori di Giancarlo Gallino; Torino, collezione privata. Opera disponibile solo sul territorio italiano.

BIBLIOGRAFIA

Luciano Bellosi, in *Umbri e toscani tra Due e Trecento*, catalogo della mostra, a cura di Luciano Bellosi (Torino, Antichi Maestri Pittori di Giancarlo Gallino & C, 16 aprile – 28 maggio 1988), Torino 1988, pp. 39-52.

Intorno alla maestosa e commovente figura di Cristo, rilevata con una linea di contorno decisa e fluida, lo spazio della croce lignea è popolato da diversi personaggi di varia grandezza, tutti di dimensioni sensibilmente minori rispetto al figlio di Dio. Ai suoi fianchi, a figure intere, la Madonna e San Giovanni piangono la sua morte e sono entrambi come piegati sotto il peso del dolore, amplificato dalla straordinaria capacità espressiva di Corso di Buono. La loro presenza è assai inconsueta in questo periodo, e rimanda a un'iconografia molto più arcaica, tipica dei crocefissi romanici.

Di grandissimo impatto drammatico è il gesto con cui la Vergine si copre la bocca con la mano sinistra completamente avvolta nella veste. La raffigurazione della mano coperta si riallaccia a una tradizione tipicamente bizantina, risalente almeno al VI secolo, ed è utilizzata come artificio per dare naturalezza – lo fa anche Duccio nello stesso giro di anni. Con l'altra mano la Madonna, sotto il peso del dolore, stringe il proprio mantello blu, mentre San Giovanni si abbandona a una posa malinconica. Soluzioni iconografiche insolite e rare all'interno di questa croce lignea continuano anche nelle tabelle laterali dove, a lato delle mani di Cristo, Corso di Buono dipinge due Profeti Isaia e Geremia in piedi che portano cartigli solo parzialmente leggibili, prefigurazioni del futuro sacrificio del figlio di Dio[1]. Non si conoscono paralleli per la presenza dei tre piccolissimi angeli che raccolgono in grandi coppe il sangue che sgorga dalle ferite, frequenti nelle scene narrative ma essenzialmente estranei alle croci dipinte.

Sulla tabella in alto, parzialmente decurtata, si intuisce la mezza figura della Vergine orante. Infine, nella parte più bassa della croce, Corso di Buono inscena un brano pittorico di grande naturalezza rappresentando San Pietro che si scalda vicino al fuoco allungando una mano e inclinando un piede. Dall'altro lato della croce un'ancella lo indica: ha riconosciuto in lui uno degli apostoli innescando così il primo dei tre rinnegamenti di Pietro. A questi rimanda inoltre il minuscolo gallo bianco che compare tra i due personaggi. Anche la parte inferiore è parzialmente ridotta, dove avrebbe dovuto essere presente il Golgota, di cui si intravede la presenza.

L'espressività del volto dolente di Cristo colloca perfettamente l'opera nella tipologia del *Christus patiens* secondo l'esempio del grande pittore attivo a Firenze nella prima metà del Duecento, Giunta

Pisano. L'utilizzo di questo tema iconografico lascia immaginare che, nella parte superiore, la Vergine orante avrebbe dovuto essere accompagnata ai lati da due angeli e, più in alto, dalla rappresentazione dell'ascensione di Cristo.

Per le sue dimensioni medie, Bellosi suggerisce fosse destinata all'altare di una piccola chiesa e richiama, come documento visivo di un simile uso, la quarta scena della vita di San Francesco dipinta da Giotto e dalla sua bottega nella Basilica superiore di Assisi, negli anni Novanta del Duecento, e cioè negli stessi anni in cui fu attivo Corso di Buono (fig. 1). Secondo Andrea de Marchi la croce sarebbe da collocare proprio in questi anni, alla luce di una serie di aggiornamenti tecnici e costruttivi impensabili senza il precedente di Giotto[2]. Lo studioso ritiene che la croce dipinta, con le figure delineate da un tratto pittorico marcato e inciso, sia successiva agli affreschi di Montelupo Fiorentino, firmati e datati 1284, e antecedente al crocifisso di Cambiano (Castelfiorentino, Museo di Santa Verdiana), attribuito a Corso di Buono o alla sua strettissima cerchia e datato ai primi anni del Trecento. Nella trasparenza della materia pittorica, ben visibile negli incarnati e specialmente nel perizoma, Luciano Bellosi riconosce infatti anche l'influenza di Cimabue, attivo negli stessi decenni del nostro pittore. Le cadute di colore, che fortunatamente non hanno interessato le figure, lasciano oggi vedere il legno delle tavole e, in alcune parti, la tela applicata ad esse come preparazione.

Corso di Buono è documentato a Firenze alla fine del Duecento e legato ai modelli di Giunta Pisano e Cimabue. Inizialmente noto soltanto attraverso un documento che lo cita nel 1295, per la sua riscoperta è stata fondamentale quella degli affreschi nella ex-chiesa di San Giovanni, oggi dedicata a San Lorenzo, a Montelupo Fiorentino, da lui firmati e datati 1284. Il catalogo del pittore è stato poi accresciuto grazie agli studi di Giorgio Castelfranco e, più recentemente, di Miklós Boskovits[3] e di Angelo Tartuferi[4], oltre che di Luciano Bellosi. Fra le opere concordemente accolte come opera di Corso di Buono, citiamo almeno gli affreschi solo parzialmente conservati della chiesa di Sant'Andrea a Mosciano e la Madonna col bambino della Pieve di San Giovanni a Remole (fig. 2).

Note:

1 - Bellosi ne ricostruisce il testo sulla base della Vulgata. A sinistra «Sicut ovis [ad occasionem] / ductus est / dixit Isaia» (Isaia 53, 7) e, a destra, «Mittamus lignum / [in pa] nem eius / dixit Jeremias» (Geremia 11, 19) (Bellosi 1988, p. 39). La presenza di profeti a figura intera è, secondo Bellosi, una soluzione iconografica estremamente rara (op.cit., pp. 41-42).

2 - Comunicazione orale del 16 giugno 2026, dove lo studioso conferma l'attribuzione dell'opera a Corso di Buono. Secondo Bellosi invece, la croce dipinta sarebbe cronologicamente anteriore rispetto agli affreschi di Montelupo del 1284 e posteriore alla Madonna della Pieve di San Giovanni Battista di Remole, l'opera che lo studioso individua come la più antica tra quelle di Corso di Buono a noi giunte (*ivi* 1988, pp. 48-49).

3 - A. Tartuferi, *Per il pittore fiorentino Corso di Buono*, in «Arte Cristiana», LXIII, 1985.

4 - M. Boskovits, *Cimabue e i precursori di Giotto. Affreschi, mosaici e tavole*, Firenze 1976.