



# Ritorno alla luce

---

Opere restaurate  
provenienti dalle collezioni della  
Banca Monte dei Paschi di Siena

V – Margarito d'Arezzo  
*Christus Triumphans*  
(particolare)

---

## Margarito d'Arezzo

(documentato ad Arezzo nel 1262)

*Croce dipinta*

Tempera su tavola, 185 x 124 x 3,2 cm.

Siena, Collezione Chigi-Saracini, inv. 91 MPS.

Sul capocroce: [IESU]S NAZAREN[US] REX IUDEOR[UM].

---

La provenienza della croce Chigi-Saracini è ignota. Tuttavia, è probabile che abbia un'origine aretina, poiché i Saracini possedettero delle terre nei dintorni di Arezzo. Oltre a ciò, se teniamo conto anche del fatto che nel Duecento la Diocesi di Arezzo arrivò a lambire le porte di Siena, allora non sembrerà affatto casuale che le vicissitudini di alcune opere aretine siano rintracciabili nella città del Palio, basti pensare a un dossale di Gregorio e Donato d'Arezzo (ritirato da un oratorio aretino), la cui documentazione relativa si trova proprio nel Palazzo Chigi-Saracini (R. Bartalini, in *Arte in terra d'Arezzo*, 2005, pp. 17, 18-19 nota 26). Pertanto, è verosimile che la croce provenga da qualche chiesa o oratorio di quella diocesi, abbandonato o trasformato. Ciononostante, visto che nel territorio senese si trovano altre due opere di Margarito d'Arezzo, vale a dire un 'San Francesco' oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena e un dipinto con il medesimo soggetto nel Museo Civico Pinacoteca Crociani di Montepulciano, non possiamo escludere la possibilità che sia stata commissionata per una chiesa di Siena o del contado senese.

La croce presenta un Cristo in posizione frontale con la testa eretta e gli occhi aperti, ritratto come trionfatore sulla morte, sul dolore e sulle passioni umane in accordo all'iconografia del *Christus Triumphans* (assai diffusa in Italia centrale nel XII secolo e poi più rarefatta nel Duecento). Non è strano che l'addome del Cristo sia tripartito, dato che questa soluzione era stata introdotta in alcune croci di fine XII secolo (stando alle sole croci che sono giunte fino a noi), come quella del Duomo di Spoleto firmata da Alberto Sotio (1187), mentre è assai più raro vedere – come in questo caso – una netta definizione dei muscoli delle braccia o del muscolo obliquo esterno dell'addome. I capelli del Cristo sono sottilmente striati e ricadono sulle sue spalle, raccogliendosi in tre lunghe ciocche per lato, analogamente a quanto accade in una croce dipinta dal "Maestro del Bigallo" (Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini di Roma), un'anonima personalità ricostruita da Richard Offner, che è stata ritenuta alternativamente pisana o fiorentina di influenza lucchese per via dei suoi presunti rapporti con Berlinghiero Berlinghieri. Il perizoma azzurro del Cristo senese è pressoché identico a quello che Margarito dipinse in un'altra croce già nella Pieve di Santa Maria di Arezzo (oggi al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo), considerato che entrambi sono formati da piccole pieghe geometriche, che scendono in maniera innaturale verso il basso, e da una sorta di cintura, in cui si avviluppano una sequela di panneggi che termina con un nodo appena sotto l'ombelico del Redentore.

In alto, sopra il *titulus crucis*, è ancora leggibile un Cristo Pantocratore a mezzo busto, cioè una raffigurazione di Gesù tipica dell'arte bizantina e in genere medievale, soprat-

tutto presente nei mosaici e negli affreschi absidali. Egli è ritratto in atteggiamento severo nell'atto di benedire, sorregge un libro dalla copertina rossa ed è vigorosamente modellato tramite consistenti pennellate di bianco di piombo.

Due fori per parte all'altezza del diametro orizzontale del semicerchio in cui è dipinto il Cristo Pantocratore ci consentono di ipotizzare che ab antiquo vi fosse una cimasa di forma rettangolare, realizzata aggiungendo due tavolette di legno ai lati. Tale struttura non doveva differire più di tanto da quanto è possibile osservare in una croce dipinta del Victoria and Albert Museum a Londra (riferita alla cerchia di Alberto Sotio; U. Gnoli, 1923, pp. 15-16; E. Sandberg-Vavalà, 1929, p. 636, fig. 415; E. Garrison, 1949, p. 187, n. 475; D. Campini, 1966, pp. 51-52, 206; C.M. Kauffmann, 1973, pp. 280-281, n. 345), nella quale ai lati di un clipeo con un Cristo benedicente sono dipinti due angeli. Anche l'analogia con la sopraindicata croce della Pieve di Santa Maria di Arezzo, suggerisce che alle due estremità dei bracci laterali fossero in origine due tabelloni con angeli. Ciò è suffragato anche da quelle che sembrerebbero essere le sottili dita di una mano dell'angelo che doveva stare alla destra del Cristo e dalla presenza di esigue tracce di pigmenti, che differiscono per tonalità e composizione da quelli impiegati per realizzare il bordo esterno alla croce, concedendoci di immaginare che abbiano formato parte delle ali multicolori degli angeli. Chi pensasse che tale iconografia non sia verosimile o che sia in contraddizione con la plausibile presenza di un'altra coppia di angeli nella cimasa rettangolare, lo invito ad esaminare la succitata croce romana del "Maestro del Bigallo", nella quale sono dipinti due angeli nei tabelloni alle estremità laterali e altri due appaiono nella cimasa rettangolare a fianco di una Vergine orante. Lungo i fianchi del Cristo doveva esserci un grande tabellone con la Vergine e San Giovanni Evangelista dolenti a figura intera come nella predetta croce aretina; in più, ciò potrebbe essere comprovato dai residui di quello che sembrerebbe essere stato il lembo terminale della veste rossa del San Giovanni. In basso, sotto i piedi del Cristo, si può notare l'intervento della sega che tagliò via le ali del peduccio rettangolare con cui doveva terminare la croce. In questa zona molto rovinata si intravede ancora la piccola testa di un personaggio con un copricapo bianco, forse parte di un originario 'Diniego di Pietro', dal momento che questo episodio biblico ricorre spesso all'estremità inferiori delle croci dipinte basso-medievali.

Appena citata da Raimond Van Marle, la croce Chigi-Saracini è stata pubblicata da Evelyn Sandberg-Vavalà, che ne individuò il legame con la croce della Pieve di Arezzo, considerandole entrambe come "difficilmente anteriori al 1220". In aggiunta, la studiosa ha proposto di inserirle in un "gruppo primitivo aretino", cioè in una zona intermedia fra il tipo delle croci umbro-spoletine e quello delle croci pisano-lucchesi-fiorentine. Edward B. Garrison ne ha dato per sicura l'origine aretina, supponendo che sia stata eseguita nella decade 1250-1260, ipotesi avanzata anche da Dino Campini. Al contrario, per Mario Salmi una datazione "intorno al 1220 o anche dopo" sarebbe stata del tutto accettabile. Anna Maria Maetzke l'ha posta negli anni Sessanta del XIII secolo, credendola un'opera uscita dalla bottega di Margarito, "contemporanea o di poco posteriore alla Croce della Pieve". Luciano Bellosi l'ha rivalutata, escludendo che si possa ritenere una derivazione dalla croce della Pieve di Arezzo; se per quest'ultima ha approvato una datazione verso il 1250-1260, per la croce senese, invece, ha pensato ad una decina d'anni

prima. Ada Labriola l'ha riunita insieme a una 'Madonna col Bambino in trono, l'Annuncio a Gioacchino e due Santi' già nella chiesa di Santa Maria di Montelungo (Terranuova Bracciolini), alla croce della Pieve di Arezzo e al dossale con la 'Madonna col Bambino in trono, l'Annunciazione, l'Ascensione della Vergine, la Natività, l'Adorazione dei Magi e sei Santi negli sportelli laterali' del Santuario delle Vertighe di Monte San Savino, reputando che tali opere appartengano alla maturità di Margarito d'Arezzo. Infine, in occasione della stesura dell'inventario generale della Collezione Chigi-Saracini di Siena Michele Maccherini ha proposto che la croce sia stata dipinta tra il 1240 e il 1250, confermando la cronologia indicata da Luciano Bellosi.

Come ha puntualizzato Bellosi, la croce Chigi-Saracini non può essere considerata un'opera della bottega di Margarito o una semplice derivazione da quella proveniente dalla Pieve di Santa Maria di Arezzo, perché mostra una tale qualità pittorica da indurre ad annoverarla tra le migliori e le più antiche opere dell'artista aretino. Le sunnominate croci presentano evidenti similitudini iconografiche, ma si distinguono per caratteristiche stilistiche: se da una parte il Cristo della croce di Arezzo esibisce delle forme compatte, un volto arrotondato, uno sguardo spento e un busto irrigidito, dall'altra l'equivalente della croce senese presenta un volto maggiormente affilato, uno sguardo commovente e un busto che si flette leggermente. Il volto di quest'ultimo, dai grandi occhi sgranati, dalla soffice barba castana e dalle gote arrossate da tocchi di cinabro, non può che apparentarsi con quegli astratti volti allungati delle Vergini che appaiono in una tavola con la 'Madonna col Bambino in trono e quattro Santi' della National Gallery of Art di Washington (Collezione Kress), in un'altra con la 'Madonna col Bambino in trono, l'Annuncio a Gioacchino e due Santi' già nella chiesa di Santa Maria di Montelungo (oggi al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo) e in un dossale con la 'Madonna col Bambino in trono tra due angeli, i simboli degli Evangelisti, la Natività e storie di Santi' della National Gallery di Londra. Il legame con la 'Madonna col Bambino in trono' di Montelungo, firmata "MARGARIT[US] DE ARITIO ME FEC[IT]", può aiutarci a datare la croce Chigi-Saracini, poiché un'iscrizione seicentesca murata nella chiesa che ospitava quella tavola afferma che essa fu realizzata nel 1250. Alcuni dettagli del Cristo senese, come il volto, gli ondulati panneggi del perizoma, i piedi a forma di forchetta e le mani, il cui palmo è nitidamente distinto dalle affusolate dita, sono intercambiabili con gli stessi elementi di alcune tavole rappresentanti 'San Francesco' a figura intera. Tra queste vi sono quella già nel convento francescano di Sargiano (oggi al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo), che, malgrado sia stata ridipinta verso la fine del Duecento da un maestro differente da Margarito, sembra essere la più antica immagine del santo dipinta dal pittore aretino, quella già nel convento francescano di Ganghereto (oggi al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo), un luogo dove il santo avrebbe fatto sgorgare una fonte di acqua miracolosa, quella della Pinacoteca Nazionale di Siena e quella della Pinacoteca Vaticana. Da ultimo, non parrà improprio evidenziare le affinità tra il perizoma del Cristo senese e quello indossato dall'identica figura dipinta da Coppo di Marcovaldo in una croce dei Musei Civici di San Gimignano (1255-1260), spingendoci ad ipotizzare che la croce Chigi-Saracini sia stata eseguita verso la metà del sesto decennio del XIII secolo.

Valentino Anselmi



Margarito d'Arezzo, *San Francesco*, Siena, Pinacoteca Nazionale.  
Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Siena e Grosseto

---

## Margarito d'Arezzo

(documentato ad Arezzo nel 1262)

---

L'unica menzione documentaria di Margarito d'Arezzo, figlio di Magnano, risale al 1262, anno in cui fu testimone di una concessione data nel chiostro del monastero camaldolese di San Michele ad Arezzo ("in claustro Sancti Michaelis coram Margarito pictore filio quondam Magnani"; A. Del Vita, 1913, p. 228; U. Pasqui, 1917/1918, p. 36).

Non conosciamo né la data di nascita né la data di morte del nostro artista, anche se Giorgio Vasari affermava sia morto nel 1313 alla veneranda età di settantasette anni, "infastidito per quel che si disse, d'esser tanto vissuto, vedendo variata l'età e gli onori negli artefici nuovi" (A. Del Vita, 1910, p. 46). Se ciò combaciasse con la realtà Margarito sarebbe nato verso il 1236, ma nella seconda edizione delle Vite Vasari ha eliminato come data del suo decesso il 1313, segno dell'inaffidabilità di quella informazione. Vasari scelse Margarito come campione dei "vecchi pittori", ma anche come capostipite della 'linea aretina' delle Vite. Così facendo, e posizionando la sua dopo quelle di Cimabue, Andrea Tafi e Gaddo Gaddi, e soprattutto prima di quella di Giotto, ne ha esaltato strumentalmente la figura e per sostenere quella sua posizione storica gli ha attribuito cospicue opere anche di scultura e di architettura, applicando al suo conterraneo la concezione rinascimentale dell'artista poliedrico e considerandolo, senza fondamento, quasi un *genius loci* (A. Monciatti, in *Riflettendo su Giorgio Vasari*, 2012, p. 52).

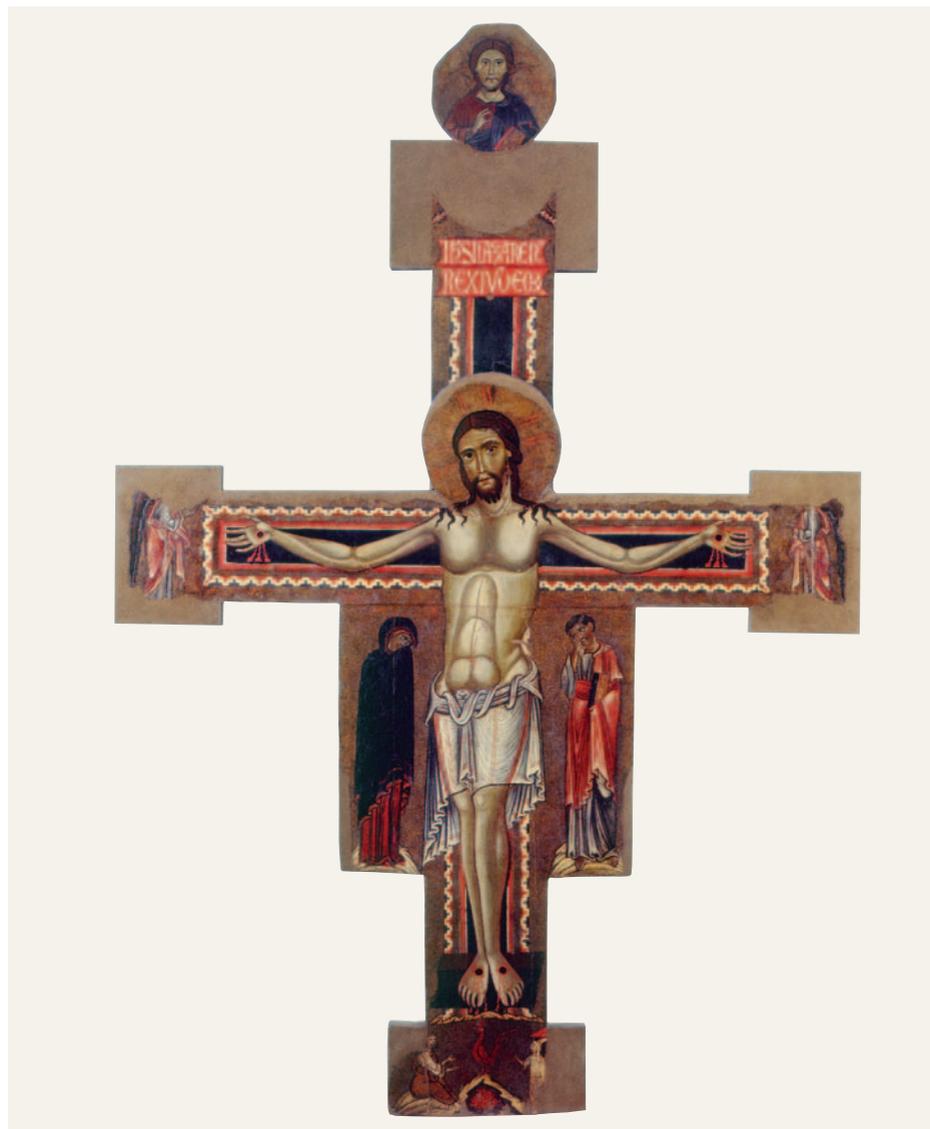
Sono numerose le opere sottoscritte da Margarito d'Arezzo, ma solamente due di queste possono aiutarci a periodizzare la sua attività; si tratta della 'Madonna col Bambino in trono, l'Annuncio a Gioacchino e due Santi' già nella chiesa di Santa Maria di Montelungo (un'iscrizione seicentesca murata nella parete della chiesa dice che la tavola fu fatta nel 1250: "Dei perinsignis imago a Margaritone Aretino depicta MCCL – Restaurata et in hoc taber. ab Aloysio Strozzi lib. ter collocata anno MDCXXXVI") e un dossale con la 'Madonna col Bambino in trono, l'Annunciazione, l'Ascensione della Vergine, la Natività, l'Adorazione dei Magi e sei Santi negli sportelli laterali' del Santuario delle Vertighe di Monte San Savino, che reca un'iscrizione frammentaria: "MARGARITUS ET RESTAUR[US] [F] ECERU[N]T HOC OPUS SUB ANNO DOMINI MCCL[...].IIII M[EN]SE A[U]GUSTI".

Alla tavola di Montelungo e quindi alla più antica fase dell'attività di Margarito d'Arezzo, caratterizzata da un gustoso e fresco senso decorativo, possiamo collegare una 'Madonna col Bambino in trono e quattro Santi' della National Gallery of Art di Washington, un dossale con la 'Madonna col Bambino in trono tra due angeli, i simboli degli Evangelisti, la Natività e storie di Santi' della National Gallery di Londra e la croce dipinta della Collezione Chigi-Saracini di Siena. All'opposto, a causa di un evidente ispessimento delle forme e di una minore vivacità pittorica, spetteranno a un periodo successivo sia la croce dipinta già nella Pieve di Santa Maria di Arezzo (oggi al Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo) sia il dossale di Monte San Savino, in cui i Santi degli sportelli laterali sono accostati l'uno all'altro esattamente come nelle teorie di Santi Martiri e Sante Vergini dei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna (L. Bellosi, in *Arte in Valdichiana*, 1970, p. 3, nn. 1-2).

Interpretando correttamente l'iscrizione apposta sul dossale di Monte San Savino ne risulta che l'opera è frutto della collaborazione tra Margarito e Ristoro, nome del quale "Restaurus" è appunto la forma latina consueta (M.M. Donato, 1996, pp. 51-78). Un pittore di nome Ristoro figura in un documento databile intorno al 1280. E nel 1282 tale Ristoro, illustre personalità aretina, apprezzato come uomo di lettere e appassionato studioso di scienze naturali, pose ad Arezzo la firma e la data della sua 'Composizione del mondo', una specie di summa enciclopedica delle conoscenze del tempo. Da Ristoro sappiamo che era monaco in Arezzo e quindi forse soprattutto miniatore. Perciò, Anna Maria Maetzke ha supposto che Margarito abbia dipinto la 'Madonna col Bambino in trono' centrale e che a seguito della sua morte Ristoro abbia completato il dossale con le scene laterali, le quali effettivamente sembrano essere state eseguite da un'altra mano. Ristoro dovette aggiungere anche l'iscrizione, poiché Margarito era solito firmare le sue opere impiegando lettere capitali gotiche, mentre nel dossale di Monte San Savino l'iscrizione è composta da minuscole corsive librarie simili a quelle del manoscritto Riccardiano, ovvero il più antico manoscritto che si conosca della 'Composizione del mondo' (A.M. Maetzke, 1973, p. 103).

Margarito d'Arezzo è noto anche per essere stato il più prolifico e riconoscibile artista a raffigurare San Francesco nel Duecento. Tali immagini erano oggetti di culto, destinati a chiese, oratori o confraternite, che furono realizzati serialmente, divenendo una specialità della bottega del pittore aretino. Ne esistono esemplari nel Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo (provenienti dai conventi francescani di Sargiano e Ganghereto), nella Pinacoteca Nazionale di Siena, nella Pinacoteca Vaticana, nel Museo Civico Pinacoteca Crociani di Montepulciano, nella Pinacoteca Comunale di Castiglion Fiorentino e nella chiesa di San Francesco a Ripa di Roma (C. Falcucci, G. Leone, F. Scarperia, 2014, pp. 277-342).

Valentino Anselmi



Margarito d'Arezzo, *Croce dipinta*, Chiesa di Santa Maria della Pieve - Arezzo. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Arezzo



Margarito d'Arezzo, *Croce dipinta*, collezione Chigi Saracini - Siena. Lensini Foto Siena

---

## Margarito d'Arezzo

(documented in Arezzo in 1262)

*Painted Cross*

Siena, Chigi-Saracini collection, inv. 91 MPS.

---

The origins of the Chigi-Saracini Cross are unknown, though it is likely to have originated from the area of Arezzo. It is quite possible, therefore, that the Cross comes from an abandoned or converted church or oratory of that diocese. Since there are two other works by Margarito d'Arezzo in the area of Siena, namely a 'Saint Francis' now housed in Siena's Pinacoteca Nazionale and a painting of the same subject in the Museo Civico Pinacoteca Crociani di Montepulciano, we cannot rule out the possibility that this work was commissioned for a church in either Siena or its surrounding area. The Cross shows Christ fully frontal with his head upright and eyes open. He is portrayed as triumphant over death, pain and human passions as was typical of the Christus Triumphans iconography (which was widely popular in Central Italy in the 12th Century though rarer in the 13th). Christ's hair is subtly streaked and falls onto his shoulders in three long corkscrew curls on either side, similar to the figure represented in the Master of the Bigallo Cross (Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini di Roma).

The Sieneese Christ's blue loincloth is almost identical to the one Margarito painted on another Cross for the Pieve di Santa Maria di Arezzo (today on display in the Museo Statale di Arto Medioevale e Moderna in Arezzo); both have small geometric, unnaturally falling folds and a sort of belt wrapped at the waist in decorative loops, forming a knot just below the naval of the Redeemer. Above the INRI, the half-length image of Christ Pantocrator is still legible. This is a representation of Jesus that is typical of Byzantine and Medieval Art in general and is especially seen in mosaics and frescoes in the apse. His face stern, Christ is portrayed in the act of blessing, holding a red-covered book.

His figure has been vigorously modelled using strong brushstrokes of white lead. The two holes on each side, at the height of the horizontal diameter of the semi-circle in which Christ Pantocrator is painted, would suggest that there had once been a rectangular-shaped cyms, created with the addition of two wooden tablets on the sides. The similarities with the aforementioned Cross of the Pieve di Santa Maria di Arezzo also suggest that there were originally two tablets with angels at the end of the arms. This is further substantiated by what would appear to be the subtle fingers of a hand of the angel which must have been to the right of Christ and by the soft traces of pigment, differing in tone and composition from those used to paint the outer edge of the Cross, which suggests they were part of the angels' multi-coloured wings. Edward B. Garrison had no doubts that the work originated in Arezzo and estimated its date between 1250-1260, a hypothesis which was also put forward by Dino Campini. On the other hand, Mario Salmi believed that dating the work at "around 1220 or even later" would be entirely acceptable while Anna Maria Maetke proposed the 1260s, believing that the Cross, from the workshop of Margarito, was produced "contemporaneously with or shortly after the Cross of the Pieve". Luciano Bellosi re-evaluated its date, excluding the possibility that the work may be considered to derive from the Cross of the Pieve di Arezzo; since he placed the Pieve Cross between 1250-1260, he believed Margarito's Cross to have been completed some ten years earlier.

---

---

## Margarito d'Arezzo

(documented in Arezzo in 1262)

---

The only documentary record of Margarito d'Arezzo, son of Magnano, dates from 1262 and attests the artist's presence in the cloisters of the Camaldolese Monastery of San Michele in Arezzo ("in claustro Sancti Michaelis coram Margarito pictore filio quondam Magnani"; A. Del Vita, 1913, pg. 228; U. Pasqui, 1917/1918, pg. 36).

We know neither Margaritos' date of birth nor the date of his death, though Giorgio Vasari claimed that he died in 1313 at the age of seventy-seven, "disgusted, so it is said, to have lived so long, seeing the age changed and the honours with the new craftsmen" (A. Del Vita, 1910, p. 46). If that were true, then Margarito would have been born around 1236. However, in the second edition of the *Lives* Vasari eliminated 1313 as the date of his death, a sign of the unreliability of this information. Vasari chose Margarito as a model example of the "old painters" and the earliest example of Aretine artists in *Lives*. In doing so, and by placing his *Life* after that of Cimabue, Cimabue, Andrea Tafi and Gaddo Gaddi and, above all, before Giotto, Vasari exalted the figure of Margarito. To support his position in history, Vasari attributed a number of substantial works, including sculptures and architecture, to the artist, conferring upon his fellow countryman the Renaissance concept of a multifaceted artist and considering him almost a *genius loci* (A. Monciatti, in *Riflettendo su Giorgio Vasari (Reflections on Giorgio Vasari)*, 2012, pg. 52). Margarito d'Arezzo is also known for having been the most prolific and recognisable artist to have depicted St. Francis in the 13th Century. These images were objects of worship, intended for churches, oratories or confraternities. They were created in series and became a speciality of the Aretine painter's workshop.

## BIBLIOGRAFIA

*La vita di Margaritone*, commentata da A. Del Vita, *Lecture Vasariane* n. 1, Arezzo 1910.

A. Del Vita, *Notizie e documenti su antichi artisti aretini*, in 'L'Arte', 16, 1913, pp. 228-232.

U. Pasqui, *Pittori aretini vissuti dalla metà del secolo XII al 1527*, in 'Rivista d'arte', 10, 1917/1918, pp. 32-87.

U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto 1923.

R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, I, The Hague 1923.

L. Dami, *Opere ignote di Margarito di Arezzo e lo sviluppo del suo stile*, in 'Dedalo', V, 1924/1925, 3, pp. 537-549.

E. Sandberg-Valalà, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Verona 1929.

E. Sandberg-Valalà, *L'iconografia della Madonna col Bambino nella pittura italiana del Dugento*, Siena 1934.

A. Del Vita, *La Madonna delle Vertighe di Margarito d'Arezzo*, in 'Le Arti', V, 1942/1943, pp. 199-202.

G. Sinibaldi, G. Brunetti, *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della Mostra Giottesca di Firenze del 1937*, Firenze 1943.

E.B. Garrison, *Post-War Discoveries: Early Italian Paintings – II*, in 'The Burlington Magazine', LXXXIX, 1947, pp. 210-216.

R. Longhi, *Giudizio sul Duecento* (1948), in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, VII, 'Giudizio sul Duecento' e ricerche sul Trecento nell'Italia Centrale 1939-1970, Firenze 1974.

E.B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Paintings: an illustrated index*, Firenze 1949.

M. Salmi, *Postille alla Mostra di Arezzo*, in 'Commentari', II, 1951, 3-4, pp. 169-195.

M. Davies, *The earlier Italian schools*, National Gallery Catalogues, London 1951.

C.L. Ragghianti, *Pittura del Dugento a Firenze*, Firenze 1955.

D. Campini, *Giunta Pisano Capitini e le croci dipinte romaniche*, Milano 1966.

M. Salmi, *Il palazzo e la collezione Chigi-Saracini*, Siena 1967.

*Arte in Valdichiana dal XIII al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Cortona, Fortezza del Girifalco, 9 agosto – 10 ottobre 1970) a cura di L. Bellosi, G. Cantelli, M. Lenzini Moriondo, Cortona 1970.

C.M. Kauffmann, *Catalogue of Foreign Paintings. I. Before 1800*, Victoria and Albert Museum, London 1973.

A.M. Maetzke, *Nuove ricerche su Margarito d'Arezzo*, in 'Bollettino d'Arte', 58, 1973, II-III, pp. 95-112.

*Arte nell'Aretino – Recupero e restauri dal 1968 al 1974*, catalogo a cura di L.G. Boccia, C. Corsi, A.M. Maetzke, A. Secchi (Arezzo, San Francesco, 14 dicembre 1974 – 2 febbraio 1975), Firenze 1974.

L. Bellosi, *La mostra di Arezzo*, in 'Prospettiva', 3, 1975, pp. 55-60.

P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo*, Genova 1977.

*Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, catalogo n. 1 delle mostre della Collezione Chigi-Saracini a cura di L. Bellosi, A. Angelini (Siena 1986), Firenze 1986.

A. Labriola, *Ricerche su Margarito e Ristoro d'Arezzo*, in 'Arte Cristiana', LXXV, 1987, 720, pp. 145-160.

W.R. Cook, *Margarito d'Arezzo's Images of St Francis: A Different Approach to Chronology*, in 'Arte Cristiana', LXXXIII, 1995, 767, pp. 83-90.

M.M. Donato, *Un "savio deponentore" fra "scienza delle stelle" e "sutilità" dell'antico: Restoro d'Arezzo, le arti e il sarcofago romano di Cortona*, in 'Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia', serie IV, *Quaderni*, 1-2, 1996, pp. 51-78.

*Museo Civico Pinacoteca Crociani*, a cura di L. Martini, testi di L. Martini, A. Minetti, R. Pizzinelli, G. Roncaglia, Siena 2000.

*Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, a cura di A. Galli, P. Refice, Firenze 2005.

*Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario Generale*, II, a cura di M. Fileti Mazza, G. Gaeta Bertelà, Siena 2006.

R. Cavigli, *Un dipinto su tela del XIII secolo: Margarito d'Arezzo nella testimonianza di Giorgio Vasari*, in 'Kermes', 20, 2007, 67/68, pp. 43-50.

*Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXX, Roma 2008.

*Riflettendo su Giorgio Vasari, artista e storico*, Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze – Arezzo, a cura di F. Conte, Arezzo 2012 (questo volume fa parte della sezione "Memorie" del fascicolo LXXII-LXXIII, anno 2011, della rivista 'Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze di Arezzo').

C. Falcucci, G. Leone, F. Scarperia, *Sulla tavola medievale di San Francesco d'Assisi a Ripa Grande in Roma: fonti, critica, diagnostica e la scoperta di una nuova "firma" di Margarito d'Arezzo*, in 'Collectanea Franciscana', 84, 2014, 1/2, pp. 277-342.



Margarito d'Arezzo, *Croce dipinta*, collezione Chigi Saracini - Siena. Particolare. Lensini Foto Siena

---

## Margarito d'Arezzo

(documentato ad Arezzo nel 1262)

### *Croce dipinta*

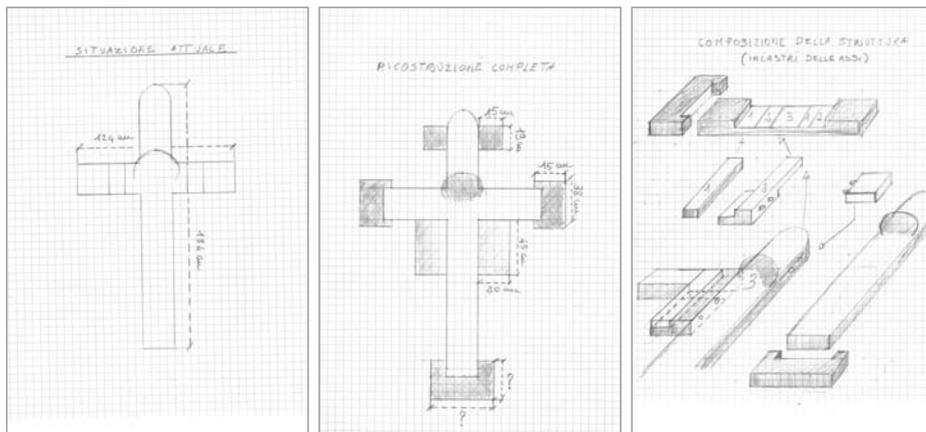
Tempera su tavola, 185 x 124 x 3,2 cm.

Siena, Collezione Chigi-Saracini, inv. 91 MPS.

Sul capocroce: [IESU]S NAZAREN[US] REX IUDEOR[UM].

---

### *Relazione sul restauro*



Il supporto del dipinto, ottenuto in legno di pioppo, è stato foderato da un'incamottatura in tela di canapa adatta ad applicare lo strato di preparazione a gesso su cui stendere il colore a tempera. Prima del recente restauro, la superficie della tavola era visibilmente alterata dall'ossidazione di una vecchia vernice e dalla presenza di diffusi ritocchi dovuti ai precedenti interventi conservativi. Sul dipinto erano inoltre presenti numerose e profonde lacune pittoriche. La profondità di queste ultime era tale da lasciare intravedere sia il sottostante rivestimento in tela sia la mestica o il supporto ligneo. Sullo strato di tela era presente un alone scuro dovuto a un vecchio restauro. In alcune zone le fibre di canapa erano sfilacciate al punto tale da non aderire più con il legno sottostante. Laddove quest'ultimo riaffiorava a vista, esso si mostrava abraso e intensamente tarlato. Anche lo strato di preparazione a vista mostrava diffuse abrasioni e irregolarità, nonché la presenza di maldestri ritocchi scuri, esteticamente molto invasivi. Il supporto ligneo della croce è costruito mediante un sistema di incastri assai complesso. Le tracce dei fori per l'inserimento dei perni, e i segni evidenti di un brutale taglio, hanno permesso di comprendere che le parti mancanti erano collocate in origine ai lati dell'asse verticale. Le sezioni del braccio orizzontale della croce sono formate da sette pezzi. Osservando attentamente la pellicola pittorica, da alcuni resti s'intuisce che ai lati dell'asse verticale

---

erano dipinte delle figure. Nella parte inferiore, sotto i piedi del Cristo, era probabilmente raffigurato “Il diniego di Pietro”. Alle estremità del braccio trasversale, invece, dovevano figurare degli Angeli. Altre figure erano poi dipinte subito sopra l’aureola. Due ulteriori tavole affiancavano il busto del Redentore con figure della “Madonna” e del “San Giovanni evangelista” dolenti. L’intervento da me condotto sotto la direzione della Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici di Siena ha comportato la rimozione del denso strato di colore bruno che scontornava la figura del Cristo, coprendo talvolta parti della pittura originale. L’aspetto complessivo dell’opera ne risultava quindi decisamente compromesso. Una volta rimossa tale ridipintura, è stato possibile accordare un aspetto più naturale ed equilibrato al dipinto grazie a un graduale alleggerimento dello strato di vernice ingiallita particolarmente evidente sulle stesure dell’incarnato. Tolte le ridipinture, l’intervento ha comportato un’integrazione pittorica differenziata a seconda dello stato di conservazione delle aree recuperate. Sulla mestica bianca è stato possibile applicare una leggera velatura traslucida appena virata su di una tonalità gialla, in sintonia con l’originaria patina limitatamente ritrovata sopra il gesso della preparazione. Lungo i margini della croce si notavano con maggior forza i risultati alterati dei precedenti restauri. In alcune zone riaffioravano a vista sia l’incamottatura sia il supporto ligneo. Quest’ultimo, in particolare, è stato consolidato e risanato dalla presenza di piccole lesioni e fori di tarlo, trattati con una mescola a base di resina epossidica pigmentata e intonata al colore del legno. Sui capelli, sul perizoma, e in alcune piccole porzioni dell’incarnato del Cristo, le operazioni di integrazione delle lacune sono state effettuate allo scopo di assicurare il minor impatto possibile sull’opera, nel pieno rispetto dell’originario equilibrio cromatico. La parte finale del lavoro è consistita nell’applicazione di un sottile film protettivo, avendo cura di calibrare il giusto grado di brillantezza. Nonostante il cattivo stato di conservazione, dovuto alla perdita di molti partiti decorativi e delle finezze che connotavano il contorno della figurazione principale, quest’ultima si è conservata in buona parte. Il restauro effettuato ha cercato – nei limiti del possibile – di restituire una corretta percezione dell’insieme, adottando soluzioni ponderate e filologicamente coerenti.

In allegato alla presente relazione sono presenti alcuni inserti grafici relativi alla ricostruzione delle parti mancanti della croce e alla presenza degli incastrati che ne definiscono la struttura.

Jacopo Antonio Carli



**MONTE  
DEI PASCHI  
DI SIENA**  
BANCA DAL 1472

[www.mps.it](http://www.mps.it)

---