

Sonia Chiodo

Il Corpus of Florentine Painting da Richard Offner a Miklós Boskovits

*Sonia Chiodo, ricercatore
Università degli Studi di Firenze,
Dipartimento di Storia, Archeologia,
Geografia, Arte e Spettacolo
Aree di ricerca: pittura toscana
medievale, miniatura italiana
E-mail: sonia.chiodo@unifi.it*

*Sonia Chiodo
művészettörténész, egyetemi tanár,
Università degli Studi di Firenze,
Dipartimento di Storia, Archeologia,
Geografia, Arte e Spettacolo
Kutatási területe: középkori toszkán
festészet, itáliei miniatúraművészet
E-mail: sonia.chiodo@unifi.it*

Miklós Boskovits (1935–2011) lasciò l'Ungheria e si stabilì definitivamente in Italia all'inizio degli anni Settanta, dopo alcuni soggiorni di breve durata e quando ormai i suoi studi si erano solidamente ancorati alla pittura del Trecento e del Quattrocento in Italia Centrale, come chiaramente indicano le pubblicazioni di quel periodo.¹ A quest'epoca la pubblicazione della collana dedicata alla pittura fiorentina fondata da Richard Offner più di mezzo secolo prima – il *Corpus of Florentine Painting* – era sospesa a seguito della scomparsa nel 1972 di Klara Steinweg, che seguiva quella di Offner stesso nel 1965; Boskovits, con l'appoggio di Mina Gregori, avrebbe assunto la guida del progetto nel 1976, legando indissolubilmente ad esso la propria attività di ricerca fino alla scomparsa nel dicembre del 2011.²

Per capire il senso del profondo legame tra lo studioso e il *Corpus of Florentine Painting* è necessario tuttavia andare indietro nel tempo e riconsiderare la genesi, le caratteristiche, gli obiettivi del progetto *Corpus* che per Miklós Boskovits ha rappresentato un luogo fisico – lo studio generosamente concesso dal Kunsthistorisches Institut di Firenze – ma anche un luogo della mente, dove le sue ricerche si sono trasformate in mostre, volumi monografici, cataloghi, articoli, corsi universitari.

Il progetto era stato ideato negli anni Venti del secolo scorso da Richard Offner, studioso di origine germanica che aveva compiuto la sua formazione tra l'Università di Harvard, l'Università di Vienna, e l'Italia, attratto dalla straordinaria ricchezza dell'arte del Medioevo e del Rinascimento italiano, dal carisma della connoisseurship di Bernard Berenson ma anche dal rigore sistematico del metodo viennese.³ Da queste premesse e dalla consapevolezza di quanto ancora sfuggisse all'impostazione individualistica della storiografia artistica italiana scaturì nello studioso l'idea di una catalogazione sistematica della pittura fiorentina, dalle origini

¹ Per l'elenco completo delle pubblicazioni di Miklós Boskovits si veda: Miklós Boskovits: curriculum e bibliografia. *Arte Cristiana*, C, 2012. pp. 169–176 e Bibliografia di Miklós Boskovits, a cura di Alice TURCHI. *Paragone*, LXV. 2014. N. 769–771. s. III. N. 114–115, pp. 80–94.

² Una sintesi ragionata della complessa e articolata attività scientifica di Miklós Boskovits è stata proposta dopo la sua scomparsa da Andrea De Marchi, Miklós Boskovits, in memoriam. In: *Medioevo, natura e figura*. A cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE, Milano, Skira, 2015. pp. 773–777.

³ La formazione accademica e i primi studi di Richard Offner sono ora ripercorsi in un contributo di Sonia CHIODO: Richard Offner, appunti per una biografia: studi, pensieri e maestri prima del *Corpus*. In: *Conoscitori tedeschi fra Otto e Novecento*. A cura di Francesco CAGLIOTI, Andrea DE MARCHI, in corso di stampa.



Fig. 1. Miklós Boskovits (1935–2011)

fino al pieno Rinascimento, nell'ambito della quale restituire con pari dignità il profilo di tutte le personalità artistiche che una filologia sempre più agguerrita era in grado di rendere riconoscibili.

Il primo volume del Corpus venne pubblicato nel 1930, pochi anni dopo l'inizio dell'attività accademica di Richard Offner presso l'Institute of Fine Arts della New York University, istituzione che fin dall'inizio supportò l'iniziativa sia dal punto di vista economico che da quello organizzativo. Il piano originale dell'opera prevedeva la pubblicazione di 30 volumi, ripartiti in 6 sezioni, all'interno dei quali avrebbe dovuto trovare posto lo studio sistematico dei dipinti fiorentini, dalle sue origini fino al 1500 circa, raggruppate secondo gli autori o gli ambiti di appartenenza, individuati sulla base dell'analisi dei caratteri formali.

Secondo quanto dichiarato dall'autore nell'opuscolo preparato per presentare il progetto e ottenere il necessario supporto finanziario, l'opera si sarebbe dovuta distinguere per la sua completezza, includendo insieme ai dipinti dei maestri che avevano dato i contributi più significativi all'evoluzione del linguaggio figurativo anche quelli di allievi o più modesti seguaci, destinati a illustrarne varianti e persistenze.⁴ A parlare però dovevano essere prima di

⁴ Nell'archivio del Corpus of Florentine Painting (Firenze, Kunsthistorisches Institut, archivio del Corpus della Pittura fiorentina) si conserva il prospetto del piano originale dell'opera in sei sezioni, così articolate:
 Sezione I (in 3 volumi) Le origini; Coppo di Marcovaldo e la sua scuola; Cimabue, il suo ambiente, la sua scuola.
 Sezione II (in 5 volumi) La prima metà del Trecento: La tendenza monumentale (Giotto, Taddeo Gaddi, Maso di Banco, Agnolo Gaddi, pittori anonimi)
 Sezione III (in 7 volumi) La prima metà del Trecento: La tendenza lirica (Maestro di Santa Cecilia, Pacino di Bonaguida, Bernardo Daddi, Jacopo del Casentino e i loro seguaci)

tutto le opere e, per questo motivo, fin dall'inizio i volumi del Corpus si caratterizzarono per la riproduzione di immagini a piena pagina, di alta qualità per gli standard dell'epoca, che lasciavano ampio spazio anche alla riproduzione di dettagli. Seguendo questo piano, tra il 1930 e il 1957 Offner pubblicò i primi sette volumi del Corpus, dedicati alla ricostruzione di una tendenza della pittura fiorentina della prima metà del Trecento alternativa a quella che faceva capo a Giotto e ai suoi più stretti seguaci, che lo studioso definì "miniaturist o lyrical tendency" per distinguerla da quella più aulica e monumentale dei giotteschi. Al suo interno trovava posto la ricostruzione di figure "eccentriche" come il Maestro della croce da Filicaia, successivamente identificato con Lippo di Benivieni, o il Maestro di Figline, ma si cominciava anche a mettere a fuoco la complessità dell'organizzazione delle botteghe di pittura fiorentine della prima metà del Trecento, attraverso una indagine sistematica dell'attività di artisti come Pacino di Bonaguida e Bernardo Daddi.⁵

Nel 1958 la quantità dei materiali che lo studioso incessantemente continuava a raccogliere determinò l'aggiunta di un ulteriore volume alla sezione dedicata alla Lyrical Tendency della prima metà del Trecento, contenente "Additions" a temi già affrontati in precedenza e soprattutto il profilo dell'attività di Bernardo Daddi definitivamente messo a punto dallo studioso dopo circa un trentennio di ricerche;⁶ un piano di lavoro abbozzato verso la fine dello stesso anno, che si conserva nell'archivio del Corpus, mostra però che gli interessi dello studioso si erano rivolti ormai ad un altro degli ambiti meno noti della pittura fiorentina del Trecento, quello dei pittori attivi nella seconda metà del secolo; a questi viene dedicata la IV sezione, per la quale il nuovo piano editoriale prevede nove volumi invece dei cinque indicati in precedenza.⁷ Tra il 1960 e il 1965 (anno della morte di Offner) saranno pubblicati quindi i primi tre volumi, dedicati rispettivamente ai fratelli

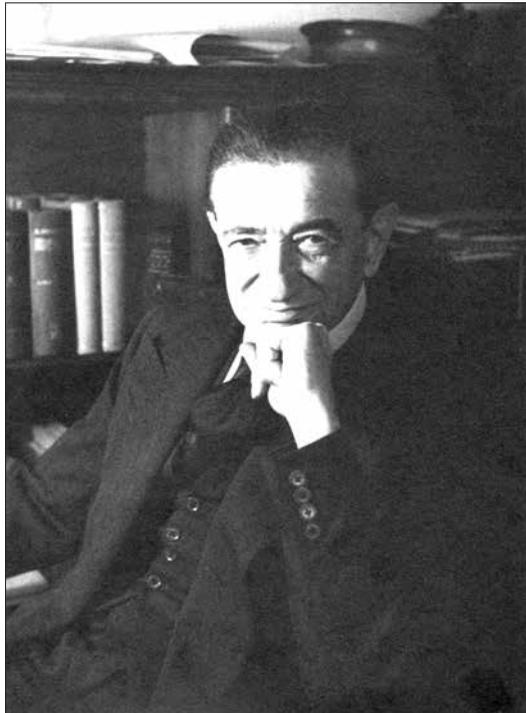


Fig. 2. Richard Offner (1889–1965)

Sezione IV (in 5 volumi) Gli anni centrali e la fine del Trecento: Lirici e narratori (Orcagna, Nardo di Cione, Jacopo di Cione, Andrea da Firenze, Giovanni del Biondo, Niccolò di Tommaso e un ampio numero di maestri minori)

Sezione V (in 6 volumi) Il Quattrocento: Tendenze monumentali e formali (Masaccio, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Andrea del Castagno, Antonio Pollaiuolo, Andrea Verrocchio e i loro seguaci)

Sezione VI (in 4 volumi) Il Quattrocento: La tendenza lirica (Lorenzo Monaco, fra Angelico, fra Filippo, Domenico Veneziano e altri fino a Sandro Botticelli).

⁵ La quantità considerevole di opere di questi artisti pervenute rendeva particolarmente cogente il problema della definizione del contributo di allievi e seguaci e, soprattutto, forniva occasioni esemplari di studio secondo il metodo e l'approccio elaborato dallo studioso nel periodo trascorso presso l'Università di Vienna; sulla formazione di Richard Offner si veda Sonia CHIODO, op. cit. (v. nota 3).

⁶ RICHARD OFFNER: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Sec. III. Vol. VIII.* New York, 1958.

⁷ Firenze, Kunsthistorisches Institut, archivio del Corpus della Pittura Fiorentina.

Andrea, Nardo e Jacopo di Cione.⁸ Klara Steinweg che collabora al Corpus fin dall'inizio degli anni Trenta, prosegue da sola il progetto curando la pubblicazione rimasta in sospenso dello studio su Giovanni del Biondo (due tomi pubblicati rispettivamente nel 1967 e nel 1969) e preparando un nuovo volume sugli affreschi di Andrea Bonaiuti nel Cappellone degli Spagnoli presso Santa Maria Novella che sarà pubblicato postumo nel 1979.⁹

Il progetto, che fino a questa data era stato finanziato dalla New York University subisce una battuta d'arresto. La consapevolezza della sua importanza, ma anche quella della consistenza dei materiali rimasti ancora inediti, dal momento che nell'arco di oltre quarant'anni le ricerche condotte dai due studiosi avevano determinato la formazione di una consistente raccolta di fotografie e di un archivio composto da manoscritti e appunti relativi ai volumi già pubblicati ma anche a quelli previsti, mantengono tuttavia vivo l'interesse della comunità accademica. Documenti conservati nell'archivio di Craig Hugh Smyth, docente presso l'Institute of Fine Arts dal 1950 al 1973, testimoniano lo sforzo di individuare nelle fila di quella istituzione accademica studiosi interessati a proseguire le ricerche avviate da Offner sulla pittura fiorentina della seconda metà del Trecento; dopo vari tentativi sarà Mina Gregori, allieva di Roberto Longhi e a questi succeduta nella cattedra di Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso l'Università di Firenze, a conoscere in Miklós Boskovits che nel frattempo aveva portato a termine, in modo autonomo, il suo monumentale studio sulla *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, pubblicato nel 1975,¹⁰ la figura più adatta al proseguimento della monumentale impresa, che infatti, gli viene ufficialmente affidata nel 1976 da una sorta di comitato internazionale – composto oltre che da Craig Hugh Smyth e Mina Gregori, da Herbert Keutner, Ugo Procacci, Max Seidel, Roberto Salvini, Carlo Volpe e Federico Zeri.¹¹

Il nitido disegno storico del testo di *Pittura fiorentina* e la puntualità del lavoro filologico che connota le "liste" che lo accompagnano collocano Miklós Boskovits nel solco della più alta *connoisseurship*, erede degli "Indici" di Bernard Berenson ma anche dell'acribia classificatrice del Corpus; il lungo saggio iniziale, inoltre, pur guardando alla nobile tradizione della storiografia artistica italiana – in particolare a Pietro Toesca – introduce una inedita attenzione ai dati della storia religiosa o economica, cui non è probabilmente estraneo il periodo trascorso dallo studioso come borsista presso The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies di Villa I Tatti dal 1970 al 1973. Il volume, ancora oggi, a 40 anni di distanza, rappresenta una guida indispensabile nell'affollato panorama della pittura fiorentina della seconda metà del Trecento, accompagnando con mano ferma il lettore tra l'accanimento neo-giottesco della pittura di Andrea Orcagna, i cui personaggi emergono dall'ombra investiti da una luce diretta *quasi un faro*¹² che ne fa risaltare i volumi, l'estro narrativo di Giovanni del Biondo, l'eredità di

⁸ Richard OFFNER: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Andrea di Cione*. Sec. IV. Vol. I. New York, 1962; Richard OFFNER: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Nardo di Cione*. Sec. IV. Vol. II. New York, 1960; Richard OFFNER–Klara STEINWEG: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Jacopo di Cione*. Sec. IV. Vol. III. New York, 1965.

⁹ Richard OFFNER–Klara STEINWEG: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Andrea Bonaiuti*. Sec. IV. Vol. IV. New York, 1979.

¹⁰ Miklós BOSKOVITS: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370–1400*. Firenze, Edam, 1975.

¹¹ Questa delicata fase della storia del Corpus of Florentine Painting è riassunta da Craig Hugh Smyth nella premessa al volume sugli affreschi del Cappellone degli Spagnoli (Richard OFFNER–Klara STEINWEG: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Andrea Bonaiuti*. Sec. IV. Vol. VI. New York, 1979, senza numero) e ricordata anche da Miklós Boskovits (*A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Painters of the Miniaturist Tendency*. Sec. III. Vol. IX. Florence, Giunti, 1984). Appunti e documenti relativi a questo passaggio sono stati consultati da chi scrive anche presso l'archivio del Corpus (Firenze, Kunsthistorisches Institut) e nelle carte d'archivio di Craig Hugh Smyth che si conservano presso The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze.

¹² BOSKOVITS 1975. op. cit. (nota 10.) p. 24.

Taddeo Gaddi, l'influenza di Giovanni da Milano nella pittura del terzo quarto del secolo e gli imprevedibili sviluppi del linguaggio tardogotico di Agnolo Gaddi e dei suoi numerosi seguaci, dall'estro di Lorenzo Monaco alle citazioni più pedissequa di Cenni di Francesco di Ser Cenni. Scorrendo le pagine del volume si rimane sgomenti davanti alla minuziosa conoscenza di questo campo, all'epoca poco noto, della pittura fiorentina, che consente all'autore di ricostruire gruppi ancora ineccepibili sul piano filologico corrispondenti all'attività di pittori di seconda o terza fila prima sconosciuti. La corrispondenza tra i raggruppamenti di Richard Offner, che sarebbero stati resi noti solo con la pubblicazione postuma del volume curato da Hayden B. J. Maginnis nel 1981, e quelli di Miklós Boskovits, è spesso strettissima, anche nel caso di maestri minori come per esempio il Maestro della Madonna Lazzaroni, e da un punto di vista più generale, può essere considerata una conferma del fondamento positivo e scientifico di un metodo basato sull'analisi dei caratteri formali di un'opera d'arte, vale a dire del suo stile figurativo.¹³

Nel 1976 Miklós Boskovits dunque, assunta la direzione operativa del progetto del Corpus of Florentine Painting, si dedica alla pubblicazione del volume dedicato agli affreschi di Andrea Bonaiuti nel Capitolo del convento di Santa Maria Novella lasciato incompiuto da Klara Steinweg, seguendone la traduzione dal tedesco all'italiano e rivedendo alcune note appena abbozzate dalla studiosa. Il volume viene finalmente pubblicato nel 1979, accompagnato da una breve ma importantissima avvertenza di Craig Hugh Smyth circa il futuro della collana, il proseguimento della quale viene affidato all'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Firenze, mentre l'Institute of Fine Arts di NYU considerava concluso il suo impegno nel progetto con la pubblicazione di un ulteriore volume contenente i raggruppamenti di dipinti preparati da Offner per lo sviluppo della sezione sulla pittura fiorentina di secondo Trecento, che infatti vide la luce nel 1981 con la cura di Hayden B. J. Maginnis.¹⁴

Boskovits, dal 1977, professore ordinario di Storia dell'Arte Medioevale presso l'Università della Calabria a Cosenza e dal 1981 docente della stessa materia all'Università Cattolica di Milano, finita l'edizione del volume di Klara Steinweg si mette al lavoro per il proseguimento della collana, dividendo il proprio tempo tra gli impegni accademici e il Kunsthistorisches Institut di Firenze, dove in una stanza all'ultimo piano del palazzo di via Giusti era stato generosamente messo a disposizione uno studio per il proseguimento del progetto.

Da questa data fino al 2011 Boskovits curerà la pubblicazione di altri tredici volumi, cinque di questi sono edizioni rivedute e ampliate di quelli già pubblicati da Richard Offner nella Section III e gli consentono di presentare il proprio punto di vista, con nuove acquisizioni, sull'attività di questo importante periodo della storia della pittura fiorentina.

Il primo dei nuovi volumi viene pubblicato nel 1984 ed è dedicato a integrare, con aggiunte al catalogo di Lippo di Benivieni, del Maestro di Figline, di Bernardo Daddi, di Puccio di Simone, uno dei principali contributi di Offner allo studio della pittura fiorentina del Trecento, vale a dire la scoperta di una "tendenza miniaturistica", alternativa a quella "monumentale" della pittura giottesca, nella quale il nuovo linguaggio di questo caposcuola si fonde con le persistenze del linguaggio fiorentino tardoduecentesco e con i riflessi della contemporanea cultura figurativa senese.¹⁵

Negli anni successivi, Boskovits rivolge la sua attenzione alle origini della pittura fiorentina, quella che secondo il progetto di Offner doveva corrispondere alla I Sezione del Corpus.

¹³ Miklós Boskovits presenta la ricostruzione di questo modesto pittore della cerchia di Jacopo di Cione in una nota del volume (BOSKOVITS 1975. op cit. p. 239. n. 169.)

¹⁴ Hayden B. J. MAGINNIS: *A Legacy of Attributions*. New York, 1981.

¹⁵ Miklós BOSKOVITS: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The painters of the miniaturist tendency. Sec. III. Vol. IX*. Florence, Giunti, 1984.

Comincia quindi la raccolta del materiale per il volume pubblicato nel 1993, intitolato appunto "The Origins", nel quale per la prima volta viene argomentato lo sviluppo della pittura del XII secolo nel territorio fiorentino, (croce di Rosano, Madonna di San Benedetto a Rovezzano, Croce n. 432 degli Uffizi), sulla base di confronti con le tendenze della pittura centro-italiana del tempo, ma anche con riferimenti ad un ambito meglio noto e più ricco di testimonianze come quello della miniatura, fornendo un magistrale esempio di metodo.¹⁶

Subito dopo è la volta di uno dei progetti più entusiasmanti. Uno studio sistematico dei mosaici del Duecento nel Battistero di Firenze e di quelli di Santa Maria del Fiore e di San Miniato al Monte della stessa epoca. Il metodo adoperato dallo studioso, che si basa sull'osservazione diretta e ravvicinata dell'opera d'arte e quindi di una successiva riflessione sulla base delle fotografie, rende indispensabile per assolvere questo compito la realizzazione di campagne fotografiche e sopralluoghi che in questo caso sono estremamente costose. Il supporto finanziario del Consiglio Nazionale delle Ricerche, dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e soprattutto della Frederick W. Richmond Foundation di New York rendono possibile la realizzazione di numerose campagne fotografiche, alcune delle quali particolarmente complesse come quella dedicata ai mosaici del Battistero di Firenze, realizzata alla metà degli anni Novanta, per la quale una gru installata al centro di quest'ultimo rende finalmente possibile l'esame ravvicinato dei mosaici e la realizzazione di una campagna fotografica sistematica. Impalcature meno spettacolari vengono installate anche nella scarsella del Battistero, sulla controfacciata del Duomo, in San Miniato al Monte. E' l'occasione per un confronto serrato con colleghi e esperti restauratori, ma anche per sopralluoghi con i suoi collaboratori più giovani e per impagabili lezioni quasi "ad personam". La quantità di dati raccolti e l'incalzare di altri impegni, in primis quelli accademici, rendono lungo il tempo di elaborazione della straordinaria quantità di dati raccolti e quindi le ricerche e la stesura del testo del volume sui mosaici del Battistero si protraggono per oltre un decennio, fino al 2007.¹⁷

Mentre il volume sul Battistero era ancora in preparazione Boskovits aveva avviato tuttavia un nuovo progetto, probabilmente ancora più ambizioso, per il quale ottiene il supporto finanziario del MIUR (Ministero per l'Università e la Ricerca Scientifica). Assumendo come punto di partenza il fondamentale repertorio pubblicato da Edward B. Garrison nel 1949,¹⁸ lo studioso avvia una sistematica catalogazione di tutte le tavole dipinte in Italia tra il VI e il XIII secolo, coordinando un gruppo di lavoro del quale nel corso di vari anni avrebbero fatto parte anche Luciano Bellosi (per l'Università di Siena), Annarosa Garzelli (per l'Università di Pisa), Valentino Pace (per l'Università di Udine) e Corrado Fratini (per l'Università di Perugia). Il materiale raccolto relativo alla Toscana è destinato a diventare la base dell'ultimo volume del Corpus realizzato da Miklós Boskovits, purtroppo rimasto incompiuto al momento della sua scomparsa. Si tratta di 270 schede raggruppate per scuole (Lucca, Pisa, Siena, Arezzo, Pistoia) che integrano idealmente il contributo dedicato alla scuola fiorentina e alla stessa epoca (il XII e il XIII secolo) nel 1993: un'opera destinata a segnare un punto fermo negli studi sulla pittura medioevale, non solo toscana, alla quale lo studioso affida la propria visione dell'evoluzione del linguaggio figurativo in Italia Centrale fra XII e XIII secolo, esito di una riflessione durata quasi mezzo secolo.

L'attività di Miklós Boskovits per il Corpus non è però "solo" questa. Fin dalla metà degli anni Ottanta infatti, il suo studio nel Kunsthistorisches Institut è aperto a colleghi e gio-

¹⁶ Miklós BOSKOVITS: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Origins of Florentine Painting. 1100–1270*. Florence, Giunti, 1993.

¹⁷ Miklós BOSKOVITS: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Mosaics of the Baptistery of Florence, Sec. I*. Vol. I. Florence, Giunti, 2007.

¹⁸ Edward B. GARRISON: *Italian Romanesque Panel Painting*. Firenze, Olschki, 1949.

vani studiosi disposti a collaborare per il proseguimento della collana. Nel lavoro per gli aggiornamenti e le nuove edizioni dei volumi pubblicati da Offner o alla preparazione di nuovi contributi si avvicendano negli anni Enrica Neri, Angelo Tartuferi, Johannes Tripps, Ada Labriola, Daniela Parenti e Simona Pasquucci, Gaudenz Freuler, Barbara Deimling, Francesca Pasut e chi scrive.¹⁹

Estraneo a qualsiasi forma di settarismo Boskovits accoglie alla “sua” scuola quanti siano disposti a condividerne il metodo, il rigore, e la fatica quotidiana. Con il supporto di questi più stretti collaboratori, ma anche con i più giovani allievi dell’Università, nel corso degli anni compone anche gruppi di lavoro più allargati, che guida nella catalogazione dei dipinti fiorentini e senesi del Museo di Altenburg,²⁰ in quella di alcune collezioni private, per esempio la raccolta di Alberto Crespi poi donata al Museo Diocesano di Milano,²¹ e dei due volumi del nuovo catalogo scientifico della Galleria dell’Accademia di Firenze (in collaborazione rispettivamente con Angelo Tartuferi e Daniela Parenti).²²

Nel 2010 Miklós Boskovits, allo scopo di dare una struttura stabile e continuità alle attività del Corpus, fondava l’associazione Corpus della Pittura Fiorentina. Obiettivo di quest’ultima (dopo la sua scomparsa presieduta prima da Mina Gregori, poi da Andrea De Marchi e diretta da chi scrive) è continuare la pubblicazione dei volumi del Corpus che ancora mancano all’appello, ma più in generale favorire gli studi sulla pittura fiorentina medievale e soprattutto sostenere la formazione dei giovani nel campo degli studi filologici. Il progetto del Corpus of Florentine Painting, d’altra parte a quasi un secolo dal suo avvio, non poteva esimersi dal cogliere le opportunità fornite dalle tecnologie digitali. Dal 1930 a oggi il suo archivio si è arricchito di una cospicua raccolta di fotografie, ormai in gran parte storiche, cui è da aggiungersi quello personale di Miklós Boskovits, di consistenza ancora maggiore, che rappresentano una importantissima riserva di informazioni sulla pittura medioevale toscana e non solo. Dal 2013 questo materiale è sottoposto a inventariazione, trasferimento su supporto digitale e catalogazione, per essere reso disponibile tramite il web all’intera comunità degli studi storico-artistici. Profondamente legato alle specificità di un metodo che riconosce nell’analisi formale dell’opera d’arte e negli strumenti della filologia i propri fondamenti ma attento a un confronto costante e costruttivo con il tempo presente, l’impegno scientifico, ma anche morale e civile, del Corpus prosegue.

¹⁹ Nel 1996 esce il volume di Johannes Tripps su Andrea Bonaiuti (*Tendencies of Gothic in Florence. Andrea Bonaiuti. Sec. IV. Vol. VII. part I*), nel 1997 quello di Gaudenz Freuler su Don Silvestro dei Gherarducci (*Tendencies of Gothic in Florence. Don Silvestro dei Gherarducci. Sec. IV. Vol. VII. part 2*), nel 2000 quello di Simona Pasquucci e Barbara Deimling su Giovanni Bonsi e Tommaso del Mazza (*Tradition and innovation in Florentine Trecento Painting: Giovanni Bonsi and Tommaso del Mazza. Sec. IV. Vol. VIII*), nel 2003 quello di Francesca Pasut sui motivi ornamentali della pittura italiana nella seconda metà del Duecento (*Ornamental Painting in Italy. 1250–1310. An illustrated Index*), supplemento alla serie principale; nel 2011, al momento della scomparsa di Miklós Boskovits, era in stampa quello preparato da chi scrive sul Maestro della Misericordia e Matteo di Pacino (*Painters in Florence after the “Black Death”: The Master of the Misericordia and Matteo di Pacino. Sec. IV. Vol. IX. Florence, Giunti, 2011*).

²⁰ *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*. Cat. a cura di Miklós BOSKOVITS con l’assistenza di Daniela PARENTI, Firenze, Giunti, 2005; *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*. Cat. a cura di Miklós BOSKOVITS con la collaborazione di Johannes TRIPPS, Siena, Protagon Editori, 2008.

²¹ *Dipinti italiani del XIV e XV secolo. La collezione Crespi nel Museo Diocesano di Milano*. Cat. a cura di Miklós BOSKOVITS, Ginevra–Milano, Skira, 2000.

²² *Cataloghi della Galleria dell’Accademia di Firenze. Dipinti. I. Dal Duecento a Giovanni da Milano*. Cat. a cura di Miklós BOSKOVITS e Angelo TARTUFERI, Firenze, Giunti, 2003; *Cataloghi della Galleria dell’Accademia di Firenze. Dipinti. II. Il Tar-do Trecento. Dalla tradizione orcaenesca agli esordi del Gotico Internazionale*. Cat. a cura di Miklós BOSKOVITS e Daniela PARENTI, Firenze, Giunti, 2010.

Sonia Chiodo

*A Corpus of Florentine Painting**Richard Offnertől Boskovits Miklósig*

Boskovits Miklós (1935–2011) az 1960-as évek végén hagyta el Magyarországot, és telepedett le véglegesen Olaszországban. Közel tíz évvel később vállalta el a firenzei festészet kutatásának szentelt *Corpus of Florentine Painting* vezetését, amelyet még 1930-ban alapított Richard Offner, és saját kutatói tevékenységét ettől kezdve e sorozat folytatásának rendelte alá egészen 2011 decemberében bekövetkezett haláláig. 1930 és 1957 között Offner publikálta a *Corpus* első hét kötetét, amelyeket egy, a firenzei festészetben a trecento első felében kimutatható, a Giotto és legszorosabb követői által képviselt irányzat alternatívájaként megjelenő tendencia rekonstrukciójának szentelt. Ezt az irányvonalat – hogy megkülönböztesse a Giotto-követők elegáns és monumentális irányzatától – „miniaturist” vagy „lyrical” tendenciaként határozta meg. Boskovits amellett, hogy a „miniaturist” tendenciának szentelt kötetekkel követte az eredeti tervet, alapvető tanulmányokat jelentetett meg a 12. és 13. század festészetéről és a firenzei Keresztelőkápolna mozaikjairól. Irányításának több mint harminc éve alatt a *Corpus* a középkori toszkán festészet kutatásának műhelyévé vált, amelyben – azon túl, hogy itt készülnek a sorozat további kötetei és más tanulmányok –, kialakult és elfogadottá vált az a kutatási módszer, amely a művészettörténeti munka alapját a formaelemzés és a filológiai gyakorlat együttesében ismeri fel.