

Recenzie – Book Review

Bryan C. Keene, Karl Whittington (eds.), *New Horizons in Italian Trecento Art. Proceedings of the Andrew Ladis Trecento Conference, Houston, November 8-10, 2018, Brepols, 2020, publicată 2021, 320 p., cu ilustrații color*

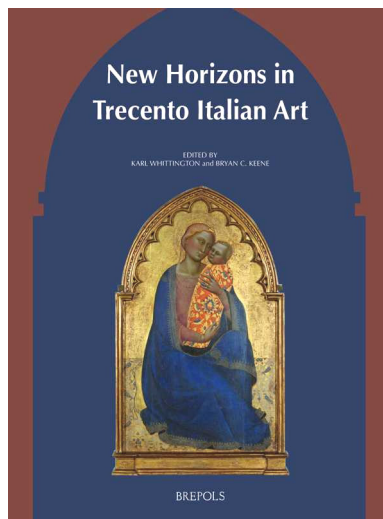
În câteva cuvinte, acest volum colectiv conferă un profil pasiunii americane pentru un capitol de artă italiană perceput încă drept conservator, „alb” și, putem adăuga, în po-fida căutării unui „Trecento global”, drept foarte european. Simplificând, acesta este argumentul editorilor în *Introducere*, în care aceș-tia apreciază, de aseme-nea, și o mutație recentă sesizată în studiile acade-mice, de la accentul mai vechi pe prima jumătate a secolului cercetat către cea de-a doua.

Studiile acoperă te-me sau abordări metodo-logice ce țin de materialitatea artei (cu un episod final de restaurare), de na-rativitate, identitate, timp și cunoaștere, sacralitate, local vs. global, completate cu rememorarea afectuoasă a câtorva fi-guri de cercetători americani ai secolului al

XIV-lea italian, începând cu Andrew Ladis, evocări realizate la începutul volumului de Judith Steinhoff, iar la final de către William Underwood Eiland. Aceste amintiri perso-nale dezvăluie forme relativ recente ale an-gajamentului anglo-american față de arta italiană.

În secțiunea despre materialitatea artei, Sarah K. Kozlowski scrie despre un poliptic trecentesc por-tabil din lemn, originar din Napoli, în prezent la Brno, care se prezintă la exterior sub aparența por-firului. Provine de la cur-tea napolitană a Angevi-nilor, iar cercetarea autoa-rei relevă cum câteva arte-facte similare, inclusiv re-date în pictura italiană an-terioară anului 1335, imită la exterior materialitatea

porfirului din care este alcătuită Piatra Un-gerii din Ierusalim. Acest detaliu este pus în



relație atât cu practica devoțională a afectivității cultivată de franciscani, cât și cu ambițiile Angevinilor, porfirul trimițând la monumente imperiale.

Patricia Simons cercetează dimensiunea de spectacol a scenelor de Nașterea Domnului, din care au supraviețuit până astăzi statuete policrome cu Sfânta Familie, și explorează modul de utilizare a acestora. Teatrul religios sau revelațiile mistice trăite de Crăciun erau încurajate de povestea miracolului franciscan din 1223, când într-o biserică din Greccio un cavaler a avut viziunea păpușii ce-l reprezenta pe Pruncul Iisus prinzând viață în iesle. Înțelegerea artei ca ritual – și în multiplele sale funcții la momentul producerii – ne interesează inclusiv în unele ecouri iconografice, în care soluții precum împrejmirile din lemn construite la intrarea într-o peșteră ar oglindi, de fapt, în pictură chiar structuri similare utilizate cândva în liturghie.

George R. Bent studiază miniaturile din câteva manuscrise ale mănăstirii florentine Santa Maria degli Angeli. Ipoteza sa este că la Florența comenzi artistice complexe erau realizate în cadrul unui singur atelier, ceea ce explică diminuția la scară foarte redusă a aceleiași iconografii, respectiv de la frescă monumentală la scene miniaturale, și totodată clarifică și misterul atâtor informații care ne lipsesc despre identitatea celor mai mulți pictori miniaturiști¹. Pe de altă parte, după o cercetare atentă în arhivele italiene, Bent oferă date valoroase despre costurile marilor altare sau ale manuscriselor

liturgice (ex. corale, graduale, antifonare). Studiul este totodată util pentru informațiile de arhivă despre activitatea atelierului lui Niccolò di Pietro Gerini și al lui Jacopo di Cione, ca și despre buna calitate a pigmentilor utilizați în lucrările artistice analizate de autor.

Următoarele patru studii urmăresc probleme de narativitate și răspunsul psihologic în fața artei. Ana Munk studiază cuferele de lemn venețiene din Trecento care au adăpostit relicve de sfinți și au fost ulterior percepute ele însele drept sacre. Deși erau simple și inițial neornamentate, aceste cuferes, transportate pe vase, ajungeau să fie percepute ca sacre și datorită naturii „antropomorfe” a esențelor lemnoase (p. 83), comparativ cu răceala pietrei. Astfel, dată fiind aura de sacralitate dobândită de astfel de cuferes, în cele mai multe cazuri ele au fost transformate în altare, li s-au atribuit minuni sau au primit adaos figurativ de cicluri pictoriale de natură hagiografică.

Claire Jensen aplică teorii complexe ale narativității unui splendid relicvariu din Veneția, proiectat astfel încât să încorporeze o relicvă extrasă din Coloana Biciuirii lui Iisus. Prezentându-l la bază pe Hristos biciuit într-un mic grup statuar de personaje, acest relicvariu conține o piatră autentică vizibil încastată înspre vârful coloanei sculptate ce alcătuiește axul relicvariului. Ne arată modul cum iconografia unui astfel de obiect era corelată cu sensul însuși al relicvei conținute, ca și modul cum, în Evul Mediu târziu, narativitatea era, așa cum s-a scris²,

¹ Despre identitatea și rolul pictorilor miniaturiști din Trecento, fie aceștia călugări sau artiști laici care au lucrat pentru ordinele cerșetore, vezi și alte informații într-un studiu recent de Trinita Kennedy, „Activating the Senses, Preparing the Soul. Illuminated Antiphonaries for Franciscan Use in Late Medieval Italy”, în Xavier Seubert, Oleg Bychkov (ed.), *Aesthetic Theology in the*

Franciscan Tradition. The Senses and the Experience of God in Art, Taylor & Francis Group, Routledge, 2020, pp. 187-194.

² Vezi, de exemplu, Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1908.

dependentă de texte și producea iconografii coerente, care pot fi urmărite și în alte tehnici sau pe alte suporturi.

Laura Leeker studiază frescele datate cca. 1386 în sala capitulară a bisericii San Francesco din Pistoia și atribuite lui Antonio Vite. Cum secvențele narative întâlnite nu au legătură și par asamblate neconvențional, Leeker dezvoltă ideea unui ciclu iconografic singular care poate să fi urmărit, de fapt, principalele momente ale unei predici: „Scriptura, hagiografia, și *pildele*” (p. 119). Un exemplu de originalitate iconografică se poate vedea în scena (rară) cu *Miracolul zgârcitului* (după moarte, fiind verificat corporal, se constată că acesta nu are inimă, care a rămas alături de banii lui), scenă confundată ușor cu *Descoperirea stigmatelor Sf. Francisc* (tot o scenă de verificare corporală). Autoarea oferă o demonstrație convingătoare a ipotezei sale și a modului cum putem diferenția aceste două scene foarte asemănătoare.

Bazându-se pe schimbările semnificative apărute în optica Evului Mediu târziu, care au formulat teoriile vizualității „intro-misive” (respectiv, cele care afirmă că mințile e activată de amprenta razelor de lumină formate din percepțiile ochiului), Theresa Flanigan realizează o paralelă între stilul lui Giotto de la Assisi și cel de la Padova, mai rafinat în redări naturaliste, punând evoluția acestui stil pe seama conștientizării de către artist a teoriilor din epocă ale lui Pietro d’Abano. Cel din urmă scrisese un comentariu la *Problemata physica*, text atribuit lui Aristotel, și noile teorii insistau asupra rolului asemănării fizice în a stimula compasiunea în oameni. Dată fiind și apariția unei noi sensibilități devoționale, o artă care să accentueze asemănarea cu omul și cu sen-

timentele sale era posibilă să-l aducă pe creștinii mai aproape de trăirea suferinței lui Hristos.

În ceea ce privește binomul local vs. global în arta trecentistă, volumul propune două studii. Erik Gustafson reanalizează teoria persistentă a așa-zisului eșec arhitectural al Domului din Milano, în care vede un amestec între stilul tradițional lombard (chiar mediteranean) și influențele gotice alienante. Comparațiile cu catedrala din Monza și cu biserica Santa Maria del Carmine din Padova sugerează că acest compromis artistic a fost menit să acomodeze arhitectura nouă cu tradițiile locale existente și cu acte de patronaj plin de mândrie. O privire asupra sudului aragonez italian se dovedește utilă pentru a observa detalii care ajută la reevaluarea ideii privind neînțelegerea „provincială” a goticului în arhitectura italiană.

Lorenzo Vigotti propune o introducere contrariantă la ideea că faimoasa cupolă a catedralei florentine Santa Maria del Fiore, realizată de Brunelleschi, poate să fi fost inspirată și realizată cu tehnici constructive provenind din arhitectura de început de secol XIV a Mausoleului din Sultaniye, edificat de conducătorul mongol Oljaitu. Acesta a fost ridicat cu aproximativ un secol și jumătate înainte de realizarea cunoscutei cupole, în partea de sud-vest a „Marii Persii”. O cupolă autoportantă înălțată fără schele, pe un tambur octogonal, constituie o coincidență ce i-a determinat pe câțiva specialiști să își pună întrebări despre asemănările celor două monumente, în ciuda altor diferențe existente. Ceea ce Vigotti relevă în acest text este, deocamdată, o rețea revelatoare de posibilități istorice, dat fiind ambientul multicultural din Sultaniye în timpul Ilhanatului mongol și prezența creștinilor în această

lume căreia i se potrivește eticheta de „Trecento global” (p. 168).

Pentru aspecte legate de artă și identitate, Sonia Chiodo analizează portretul lui Dante de la Muzeul Bargello, cu un scurt istoric ale receptării și contextului social al acestui portret, pe care îl interpretează atât ca o formă de comemorare, cât și de reabilitare a figurii lui Dante ca personalitate ilustră a Florenței și „*exemplu civic*” (p. 180). Elena Brizio vizează tot istoria socială, însă privită prin documente juridice. Autoarea oferă informații privind căsătoria, maternitatea sau statutul fetelor și al femeilor în societatea italiană, urmărind ecouri sau oglindiri ale acestor realități în artă. Totuși, speculația sa că Sf. Iosif este redat foarte bătrân ca reflectare a diferențelor mari de vârstă dintre soț și soție în Italia (p. 185) trimite, de fapt, la o tradiție iconografică timpurie, care l-a zugrăvit pe Sf. Iosif conform indiciilor privind vârsta sa foarte înaintată menționată în apocrife. O asemenea înfățișare era menită să îl prezinte ca protector al Mariei, iar nu ca posibil soț trupesc (și ispită) pentru aceasta³, iar ulterior, în Cinquecento – mai putem adăuga – este reprezentat tot mai tânăr, în ciuda realităților sociale ale cuplurilor italiene, care nu se schimbaseră. Și altor observații, precum o sugestie privind importanța socială a mamelor dedusă din scenele *Punerii în mormânt a lui Hristos* (p. 191), spre a da un alt exemplu, li se pot contrapune tradițiile iconografice de reprezentare a scenelor biblice canonice sau apocrife, iar

nu transpunerea directă, prin imagine, a unor realități sociale. În pofida multor informații istorice interesante conținute în acest studiu, el reprezintă mai degrabă formația – și presuposițiile – unui istoric al civilizației decât înțelegerea unui istoric de artă.

Ciclurile de diagrame pictate alcătuiesc subiectul studiilor semnate de Anna Majeski și Karl Whittington. Majeski scrie despre ciclul astrologic din Palazzo della Ragione, Padova, în care vede legitimarea unei ordini politice și juridice prin intermediul unei astrologii normative. Din nou, este menționat numele astrologului și medicului Pietro d’Abano, discutat și în studiul Teresei Flanigan, de data aceasta el furnizând filosofia din spațele acestor diagrame. În Evul Mediu târziu, astrologia era considerată o știință și, pe linia prescripțiilor sociale zodiacale, Majeski descoperă în acest ciclu același etos al atragerii unor „răspunsuri puternice din partea privitorului” (p. 208) în timpii de așteptare din sala padovană imensă, anterior apariției (sau deferirii) cuiva în fața unei instanțe judecătorești medievale.

Într-un sens mai larg al înțelegerii diagramelor vizuale, Karl Whittington include între acestea și expresia doctrinelor teologice, triumfurile sau chiar compoziții complexe precum *Alegoria Bunei Guvernări* din Siena. Scriind despre triumfurile Sfântului Augustin și ale lui Toma de Aquino, el urmează linia începută de Diana Norman sau Lina Bolzoni în a aprecia aceste amplasări ordonate de cărturari, cărți, virtuți sau vicii în

³ Vezi, de exemplu, modul cum, în anii 1420, viitorul sfânt Bernardino da Siena critica această reprezentare artistică literală a lui Iosif aproape decrepit (conform apocrifelor, acesta avea nouăzeci de ani când s-a logodit cu Maria), în încercarea de a-i reda demnitatea sub asaltul glumelor ire-

verențioase ale oamenilor de rând, care nu înțelegeau sensul religios al acestei diferențe de vârstă. Vezi Carol M. Richardson, „St Joseph, St Peter, Jean Gerson and the Guelphs”, *Renaissance Studies*, Vol. 26, No. 2 (April 2012), p. 244.

poziții și ierarhii mai mult sau mai puțin convenționale drept un „argument în favoarea cunoașterii” (p. 241), iar nu ca purtătoare efective ale unui anumit tip de cunoaștere. Fie că reprezentau un adjuvant în tehnici de memorare scolastică, fie că invocau unitatea unei doctrine sau evidențiau misiunea confraternităților din epocă, ideea susținută de autor este că ar fi excesiv să le cerem unor astfel de imagini să codifice explicit enciclopedii de cunoștințe.

O lectură din acest volum pe care o recomandăm cu încântare este textul lui Luca Palozzi, „Giotto and time”, care explică detaliat cum arta lui Giotto sau a lui Giovanni Pisano au răspuns și unei noi înțelegeri a trecerii timpului, una care era popularizată prin predici dominicane în secolul al XIV-lea. La artiștii invocați, ideea unui timp continuu a fost redată prin detalii artistice ingenioase, în paralel cu expunerea publică a primelor ceasuri mecanice din orașele italiene. Acestea le ofereau oamenilor ocazia de a percepe fizic și direct curgerea timpului, primii lor privitori observând mecanismele mișcătoare și lăsându-se absorbiți de ele. O formă complet nouă de a trăi experiența timpului îi putea, așadar, inspira și pe mari artiști în încercarea de a exprima și vizual această nouă „revoluție a temporalității” (p. 217). Ocazional, arta le oferea chiar ea credincioșilor experiența unor imagini în mișcare, numite aici „mod kinestetic al vederii” (p. 223). Analiza unor detalii artistice

subtile de către autor constituie un punct forte al studiului.

În ultima secțiune, Cathleen A. Fleck detaliază modul cum regele angevin Robert I de Napoli (1275-1343) și-a creat o iconografie proprie ca întrupare a înțelepciunii divine după modelul regilor biblici David și Solomon, în special date fiind înclinațiile sale cărturărești. Conform lui Fleck, recucerirea Ierusalimului nu a mai fost un scop politic pentru acest rege, ci mai mult un reper moral, susținut simbolic prin arta comisioanată. Sandra Cardarelli discută venerarea Sfintei Cruci în sudul Toscanei, la franciscanii terțieri din Massa Maritima, investighează moduri dispărute de a distribui și opera cultul relicvelor într-un spațiu religios și demonstrează că un studiu complex al istoriei, arhitecturii și iconografiei ne pot releva în prezent vechi funcții performative din cadrul ritualurilor sacre. Amber McCalister scrie despre devoțiune și sacrilegiu, având ca obiect imaginile făcătoare de minuni din biserica Santa Maria Novella din Florența, într-un studiu axat pe materialitatea divinității și pe modul cum prezența și puterea divină interacționau și erau direcționate în spațiul religios.

Multe studii din acest volum sunt argumentative, îndrăznețe, oneste în relevarea caracterului deschis al ipotezelor testate, și foarte agreabile ca scriitură. Foarte probabil, seria Trecento Forum de la Brepols, aici la al doilea volum, va avea cititori fideli.

*

Broadly speaking, this volume of collected articles shapes the profile of the American passion for a chapter of Italian art somehow perceived as “conservative”, white and, I might add, despite the search of a “global trecento”, still very European. Simply put, this is the editors’ point in the Introduction, where they also appreciate a recent shift in the scholarship toward the second half of the century discussed.

The articles cover themes or methodological approaches pertaining to materiality (with a final episode of restoration), narrativity, identity, time and knowledge, sanctity, local vs. global, and add the warm remembrance of a few American scholars on the Italian Trecento, Ladis included, undertaken at the beginning of the volume by Judith Steinhoff, and in the end by William Underwood Eiland. These personal stories show how the engagement with Italian art has, historically and nowadays, been managed or nurtured in the English-speaking academia.

In the section on the materiality of art Sarah K. Kozlowski writes on a portable wooden polyptych from the Trecento Naples, now in Brno, which on the verso imitates the appearance of porphyry. It originated in the Angevin Court of Naples, and the author’s inquiry is on how a few similar artefacts, also in the iconography of painted

scenes before 1335, render the image of the Stone of Unction from Jerusalem as an aid to the affective devotional practice of the Franciscans, and also in order to support the ambitions of the Angevins, who tried to mimic imperial roles.

Patricia Simons investigates the spectacular size of Nativity scenes that left behind vestiges of polychrome statuettes of the Holy Family, and explores their use at the time. The idea of theatrical drama, of mystic revelations on Christmas were supported by the Franciscan miracle of the crib in 1223, when at Greccio a devout layman had the vision of Christ Child coming to life. Understanding art as ritual, and in its multiple functions at the time of production, is also of interest in what regards some iconographic echoes, where solutions like wood enclosures at the entrance of the cave may have mirrored in painting actual built structures or similar props used in the liturgy.

George R. Bent studies the miniatures of some manuscripts from the Florentine monastery Santa Maria degli Angeli. His hypothesis is that in Florence complex art orders involved one and the same workshop, which explains the diminution in scale of the same iconography from monumental fresco to miniature scenes, and also why not having clues today on the identity of so

* *English translation of book review.*

many miniature artists.¹ On the other hand, after a close look into the Italian archives Bent gives precious data on the scaling of costs with high altars and choir books. The article is also useful for a look into the activity of the workshop of Niccolò di Pietro Gerini and Jacopo di Cione, and into the high quality of the materials used in the works the author particularly discusses.

The next four essays deal with narrativity issues and the psychological response to art. Ana Munk studies Venetian Trecento wood caskets that sheltered relics of saints, and were subsequently perceived as holy relics in themselves. Although pretty simple or even unadorned originally, these shipping crates came to be perceived as sacred also thanks to the “anthropomorphic” nature of the wood (p. 83) as compared to stone, and therefore, given the aural size of such containers, most times they subsequently were turned into altars themselves, worked miracles, or became icon panels decorated with narrative painting cycles.

Claire Jensen applies complex narrative theories to a splendid reliquary of Venice, which was designed so as to embed a relic from the Column of the Flagellation. Depicting Christ undergoing flagellation in a sculptural group of characters, it has a genuine piece of stone visibility enclosed on top of the sculpted column. It shows how the iconography of a reliquary was related to the very meaning of the relic contained,

and how in the late Middle Ages such narratives, as generally admitted, were still related to texts² and had coherent iconographies that are traceable in other media and techniques, too.

Laura Leeker studies the frescoes dated 1386 ca. in the chapter house of church San Francesco of Pistoia, and attributed to Antonio Vite. As the narrativity of the scenes is unrelated and unconventionally assembled, Leeker develops the idea of a singular iconographic cycle that may have actually pursued the main parts of a sermon: “scripture, hagiography, and *exempla*” (p. 119). An example of iconographic originality can be read in the rare scene of *The Miracle of the Miser*, easily mistaken for *The Verification of Francis’s Stigmata*, with a convincing demonstration of Leeker’s hypothesis and of the differentiation between the two scenes.

Backed on significant changes occurring in the medieval optics, and coming to acknowledge intromission theories (on how the mind is impressed with rays springing from what the eyes perceive), Theresa Flanigan parallels the evolution of Giotto’s style from the Assisi to the Paduan respective cycle based on the artist’s awareness of Pietro d’Abano’s theories of the time, written as an Aristotelian commentary to *Problemata physica*. These new theories insisted on the role of physical likeness upon stimulating compassion in humans

¹ On the identity and role of Trecento illuminators, either monks or professional lay artists that worked for the Mendicant Orders, see additional information in the recent article of Trinita Kennedy, “Activating the Senses, Preparing the Soul. Illuminated Antiphonaries for Franciscan Use in Late Medieval Italy”, in Xavier Seubert, Oleg Bychkov ed., *Aesthetic*

Theology in the Franciscan Tradition. The Senses and the Experience of God in Art, Taylor & Francis Group, Routledge, 2020, p. 187-194.

² See, for instance, Émile Mâle, *L’art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l’iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d’inspiration*, Paris, Armand Colin, 1908.

and, given the context of a new devotional sensitivity, an iconography growing in naturalistic likeness was liable to push the devotee closer to Christ's suffering.

In what concerns issues of local vs. global in Trecento art, the volume proposes two essays. Erik Gustafson reanalyzes the persistent theory of the so-called architectural failure of the Milanese Duomo, in which he sees a mixture of the traditional Lombard (even Mediterranean) style against the alienating Gothic influence. Comparisons with the cathedral of Monza and the church Santa Maria del Carmine in Padua indicate that such artistic compromise was meant to accommodate the new with local traditions and with acts of prideful patronage. A look toward the Southern Aragonese Italy is useful in order to see details that reassess the idea of provincial misunderstanding in the Italian Gothic architecture.

Lorenzo Vigotti proposes an intriguing introduction to the idea that the famous dome of Brunelleschi in the Florentine basilica Santa Maria del Fiore may have been inspired by, and even fulfilled with, construction techniques spreading from the early trecento architecture of the Mausoleum of Soltaniyeh of the Mongol ruler Oljaitü, erected about one century and a half before in the southwestern part of Greater Persia. A self-supporting dome built without centering on an octagonal drum was a coincidence that made some scholars wonder about the two domes, despite some other acknowledged dissimilarities. What Vigotti

now explores is mostly an illuminating network of historical possibilities, given the multicultural site of Soltaniyeh in the Mongol Ilkhanate, and the presence of Christians in this world labelled as a "global trecento" (p. 168).

For questions of art and identity, Sonia Chiodo analyses Dante's portrait at Bargello in a brief history of reception and social context, and interprets it as a means of both commemoration and rehabilitation of Dante as an illustrious man of Florence and as a civic "*exemplum*" (p. 180). Elena Brizio pursues interests in social history too, as well as in legal documents, and gives details regarding marriage, maternity, or the statute of girls and women in Italian society through echoes in art. Nevertheless, her speculation that Joseph was rendered too old in order to reflect the social reality of a huge age gap between husband and wife in Italy (p. 185), had rather be explained as an early iconographic tradition that depicted Joseph according to his advanced age as mentioned in the apocrypha. Such representation was liable to enforce his function as the custodian of Mary, and not a possible love interest to her,³ while on the other hand we could add that this representation slowly changed in the Cinquecento despite the social realities that remained the same. Other observations too – like seeing the social importance of mothers in *Deposition* scenes (p. 191), just to give another example – could also be counter-interpreted through slowly-changing iconographic traditions of

³ See, for example, that in the 1420s Bernardino of Siena would criticize this literal representation of rendering Joseph too old in art (according to the apocrypha) in an attempt to restore Joseph's dignity against the mock-

ery of laypeople who could not grasp the religious meaning of this representation. See Carol M. Richardson, "St Joseph, St Peter, Jean Gerson and the Guelphs", *Renaissance Studies*, Vol. 26, No. 2 (April 2012), p. 244.

representing biblical and apocryphal scenes than through true-to-fact social realities. Despite many interesting historical information given in this article, it best represents the formation – and fallacies – of a historian of civilization more than the understanding of an art historian.

Diagrammatic fresco cycles are the subject of the articles of Anna Majeski and Karl Whittington. Majeski writes on the astrological cycle from Palazzo della Ragione of Padua, which she finds as legitimizing the political and legal order through the agency of normative astrology. Again, the name of astrologer and physician Pietro d'Abano, also discussed in Flanigan's article, reappears as backgrounding the philosophy behind these diagrams. In the late Middle Ages, astrology was perceived as a science and, on the lines socially prescribed by the zodiac, Majeski reads in this cycle the same ethos of triggering "powerful responses in the beholder" (p. 208) while having him sit in this huge Paduan hall prior to appearing before a medieval court of law.

To a broader meaning of the visual diagrams, Karl Whittington includes in this definition the expression of theological doctrine and triumphs, and even complex allegories like the *Allegory of Good Government* in Siena. Writing on the triumphs of Augustine and Thomas Aquinas, he follows the same line as Diana Norman or Lina Bolzoni in seeing this orderly placement of scholars, books, virtues or vices in more or less conventional positions and hierarchies as an "argument for knowledge" (p. 241), and not as proper conveyors of that knowledge. Either associated with mnemonic techniques or calling to the unity of

doctrine or of the mission of confraternities, it would be too much to ask from such images to codify actual encyclopaedias.

A must-read in this volume should be Luca Palozzi's text "Giotto and time", which explains in detail how the art of Giotto or Giovanni Pisano responded to a new understanding of the passing of time, found to have been popularized in Dominican sermons in the fourteenth century. With the said artists the idea of continuous time became a matter of direct perception to everyone, just like the public display of the first mechanical clocks, watched in the process and absorbing the mind of their first viewers. A completely new form of experiencing time could therefore inspire great artists in trying to express this new "rise of temporality" (p. 217) and may occasionally have made simple devotees experience "a kinesthetic mode of vision" (p. 223). The author's analysis of many subtle details in this article is a feast.

In the last section Cathleen A. Fleck shows how the Angevin king Robert I of Naples (1275-1343) created an iconography of him as an embodiment of the holy wisdom taking after the biblical kings David and Solomon, especially given the scriptural drive of the latter. According to Fleck, taking Jerusalem was not a political goal to this king any more, but more

Many articles in this volume are argumentative, daring, open about showing provisional hypotheses in the testing, and very delectable as writing. Most probably, the Brepols series Trecento Forum, here at the second volume, will maintain loyal readers.

Of a moral one, symbolically endorsed by art. Sandra Cardarelli discusses the veneration of the True Cross in southern Tuscany

SIMONA DRĂGAN

with the Franciscan Tertiaries of Massa Maritima, investigates extinct ways to distribute and operate the cult of relics in the religious space, and proves that a complex study of history, architecture and iconography could now reveal the functions of old ritual performances. Amber McCalister

writes about devotion and sacrilege with miracle-working images at church Santa Maria Novella in Florence in an article focused on material divinity, and on how divine presence and power were interrelated and directed in the religious space.

SIMONA DRĂGAN

*Universitatea din București,
simona.dragan@litere.unibuc.ro*