



roma nel rinascimento

2018

bibliografia e note

AVVERTENZA

La *Bibliografia* ha periodicità annuale. La pubblicazione degli *Indici* è prevista con cadenza quinquennale.

All'interno di ciascun fascicolo le singole schede sono registrate in numerazione successiva secondo l'ordine alfabetico degli autori recensiti, indipendentemente dal tipo di contributo (libri, saggi, articoli, etc.); le miscellanee trovano la loro collocazione in riferimento al primo sostantivo del titolo.

In questo numero una sezione di Interventi e una di Recensioni precedono le Schede; seguono segnalazioni di Convegni e la sezione dedicata all'illustrazione di *Scritture d'archivio e di biblioteche* inedite o poco note.

I volumi pervenuti per recensione andranno a far parte della biblioteca dell'Associazione e saranno a disposizione degli studiosi.

Il materiale inviato all'Associazione sarà recensito a discrezione della redazione e non sarà in ogni caso restituito.

La rivista può essere acquistata direttamente sul sito dell'Associazione: www.romanelrinascimento.it; gli abbonamenti debbono essere indirizzati a *RR Roma nel Rinascimento*, c/o University of California - Rome Study Center, piazza dell'Orologio 7, 00186 Roma: può essere utilizzato assegno bancario intestato all'Associazione stessa oppure bonifico bancario IBAN: IT66H0617503265000000583580; Banca Carige, Ag. nr. 5, Roma.

L'Associazione ha sede c/o University of California - Rome Study Center, piazza dell'Orologio 7, 00186 Roma, tel. 39.338.8035436 - 39.331.3158276

- ordini@romarinascimento.it
- info@romarinascimento.it
- amministrazione@romarinascimento.it

Indirizzo Internet: www.romanelrinascimento.it.



*Questo volume è dedicato
in occasione del suo compleanno
a Paola Piacentini
preziosa e insostituibile compagna di lavoro.*





INDICE

Interventi:

ROSSELLA BIANCHI, <i>Su una recente edizione del Bucolicum carmen ad Pium II papam di Paracleto Malvezzi</i>	pag.	7
ARNOLD ESCH, <i>Un piccolo mondo nella Roma del Rinascimento. I libri contabili di un beneficiato del Capitolo di S. Pietro, 1468-1503</i>	»	15

Recensioni:

GIANMARIO CATTANEO, <i>Le traduzioni di Iacopo Angeli da Scarperia dei Moralia di Plutarco</i>	»	21
SILVIA MADDALO, <i>Alla corte di due papi: gli anni romani del Beato Angelico</i>	»	33
FRANCESCA NIUTTA, <i>Falsi, falsari e pubblico. Gli apocrifi di Annio da Viterbo e le pseudo-storie troiane di Ditti Cretese e Darete Frigio nel Cinquecento</i>	»	39
MAURIZIO GARGANO, « <i>Del tempio di Bramante</i> ». <i>Una architettura nel monastero di San Pietro in Montorio a Roma</i>	»	53
STEFANIA PASTI, <i>Michelangelo, Sebastiano del Piombo e l'ombra di Raffaello: collaborazioni artistiche e dispute nella Roma del primo Rinascimento</i>	»	61
MARCO BUSSAGLI, <i>Ancora sui restauri della Cappella Sistina</i>	»	71
LORENZO AMATO, <i>Fra Firenze e Roma: il madrigale di Michelangelo Buonarroti. A proposito di una nuova edizione delle Rime e lettere di Michelangelo Buonarroti</i>	»	85

<i>Schede</i>	»	105
-------------------------	---	-----

<i>Convegni</i>	»	299
---------------------------	---	-----

Scritture d'archivio e di biblioteche:

CARLA FROVA, <i>Percorsi di studio e professioni a Roma nel Rinascimento: una proposta di ricerca</i>	»	307
ANNA ESPOSITO, <i>Le famiglie romane degli "artium et medicine doctores"</i>	»	319
ANDREAS REHBERG, <i>Domenico Iacovacci, ovvero una famiglia romana in ascesa sociale tramite lo studio del diritto</i>	»	329
ANTONELLA MAZZON, <i>Gli artigiani del libro e la biblioteca romana di Sant'Agostino nella seconda metà del XV secolo</i>	»	343
ANDREA FARA, <i>La famiglia Frangipane di Roma fra conservazione sociale e rinnovamento economico tra Quattro e Cinquecento: prime indagini</i>	»	363
MATTEO BOSISIO, <i>Roma in Serafino Aquilano: biografia, maschera poetica e due proposte di attribuzione</i>	»	391
JULIA L. HAIRSTON, <i>L'attribuzione de Il Meschino, altrimenti detto il Guerrino di Tullia d'Aragona: alcuni documenti</i>	»	419



ALLA CORTE DI DUE PAPI: GLI ANNI ROMANI DEL BEATO ANGELICO*

Ha avuto una lunga gestazione la bella monografia di Gerardo de Simone. Dal 2006, quando all'Università di Pisa venne discussa la sua tesi di Dottorato, che portava un titolo pressoché identico, sino ai nostri giorni.

Quasi tre lustri, dunque, che però non appaiono un tempo spropositato rispetto al significato che questo lavoro riveste e che appare evidente già dal titolo.

Non un'indagine sull'artista, ma una ricerca su dieci anni della sua attività; gli anni forse più significativi, gli anni dell'esperienza romana, quando, lo precisa il sottotitolo del libro, nell'Urbe di Niccolò V (con segnali significativi già in quella di papa Condulmer), si assisteva alla *rinascita delle arti* sotto il segno di Leon Battista Alberti e nel contempo si esperiva quell'umanesimo cristiano che, a Roma, andava connotando il primo rinascimento.

Non solo. Nel corso di questi tre lustri de Simone ha continuato a indagare tematiche angelichiane (e nel contempo a riflettere sulla Roma niccolina e albertiana), con una serie di studi di alto valore scientifico che lo hanno portato a divenire uno dei più aggiornati conoscitori del pittore toscano.

Inizio ricordando il catalogo della mostra *Beato Angelico. L'alba del Rinascimento*¹, in cui de Simone, oltre che nella cura, si impegna con due saggi (*"Velut alter Apelles". Il decennio romano del Beato Angelico*, pp. 129-143; *Il Beato Angelico attraverso le riflettografie*, pp. 279-283). Preceduto, questo importante lavoro, da: *L'ultimo Angelico. Le Meditationes del cardinal Torquemada e il ciclo perduto nel chiostro di S. Maria sopra Minerva*² e seguito da un altro significativo contributo: *Velut alter Iottus. Il Beato Angelico e i suoi "profeti trecenteschi"*³ e da altri interventi, a carattere riassuntivo, in contesti stranieri.

Il lavoro di de Simone che qui si va a recensire, arricchito come è, dunque, da una lunga serie di riflessioni, scaturisce, occorre sottolinearlo, dal-

* A proposito di: GERARDO DE SIMONE, *Il Beato Angelico a Roma, 1445-1455. Rinascita delle arti e Umanesimo cristiano nell'Urbe di Niccolò V e Leon Battista Alberti*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017 (Fondazione Carlo Marchi, Studi, 24), pp. XVI, 356, 188 figg., 144 tavv.

¹ Roma, Musei Capitolini, 7 aprile-5 luglio 2009, a cura di A. ZUCCARI, G. MORELLO, G. DE SIMONE, Milano, Skira, 2009.

² In *Presenze cancellate. Capolavori perduti della pittura romana di metà '400*, a cura di A. PINELLI, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 76 (2002), pp. 41-87.

³ in 1492. *Rivista della Fondazione Piero della Francesca*, 2, 2 (2009)[ma 2010], pp. 41-66.



l'interesse dello studioso per la pittura umbro-romana del Quattrocento e, più in generale, per la cultura figurativa e iconografica di primo rinascimento. È quindi d'obbligo richiamare brevemente anche i suoi studi su Lorenzo da Viterbo⁴, ma anche su Melozzo da Forlì, Antoniazio Romano, Pier Matteo d'Amelia.

All'interesse di de Simone per la pittura quattrocentesca di area centroitaliana, si aggiunge, nella monografia su Angelico, quello per le vicende e le personalità che hanno segnato la storia di Roma tra i due pontificati cruciali di Eugenio IV Condulmer e di Niccolò V Parentucelli; sono gli anni dei due lunghi soggiorni romani dell'artista «... intervallati – scrive de Simone (p. XV) – dal biennio in cui fu priore del convento di San Domenico a Fiesole»; e in generale per le imprese figurative che maggiormente connotarono quella non lunga ma assolutamente rilevante stagione storica e storico-artistica.

Ed occorre anche rilevare che si tratta di un approccio non scontato quello adottato da Gerardo de Simone per affrontare lo studio globale dell'Angelico e del suo catalogo, un approccio da segnalare dal punto di vista metodologico soprattutto quando si rifletta che supporta lo studioso nella sua ricerca il ricorso a un ampio ventaglio di fonti contemporanee alla vicenda angelichiana e non solo, quindi alle espressioni più significative dell'Umanesimo romano e italiano, alla letteratura artistica, alle cronache, a opere di teologia, alle epigrafi. Ne danno prova (e misurano, già ad apertura di volume, la qualità del lavoro di de Simone), le citazioni proposte in epigrafe a ciascun capitolo (se pure, piccolo appunto, citate talora “di seconda mano”): da Antonio Loschi, a introduzione del *De varietate Fortunae* di Poggio Bracciolini (cap. I: *Da Eugenio IV a Niccolò V*), a Michele Canensi, *De laudibus et divina electione* (cap. II: *La Roma di Niccolò V*), Giorgio Vasari, *Le vite* (cap. III: *Leon Battista Alberti e Roma*), fra' Sebastiano da Olmeda (cap. IV: *Il Beato Angelico a Roma: i cicli vaticani*); dall'iscrizione fatta affiggere da Clemente XI nella cappella Niccolina (cap. V: *La Cappella Niccolina*), a Tommaso D'Aquino, *Summa theologiae*, Leon Battista Alberti, *Della pittura*, Juan de Torquemada, *Meditationes* (cap. VI: *Il Beato Angelico in Santa Maria sopra Minerva*). Infine all'epitafio funebre composto da Lorenzo Valla per la tomba dell'Angelico in Santa Maria sopra Minerva (cap. VI.5).

Tra i capitoli appena elencati sembra marcare l'impostazione euristica proposta dall'autore quello dedicato a Leon Battista Alberti (pp. 37-48) e al progetto niccolino per San Pietro e per il Borgo Leonino indagato attraverso un'analisi ampia e circostanziata del dibattito critico intorno all'attività di Alberti a Roma. In riferimento alla vicenda romana di Alberti la lettura delle fonti diviene per de Simone il pretesto per indagare, proponendo una solu-

⁴ In particolare: *Per Lorenzo da Viterbo, dal Palazzo Orsini di Tagliacozzo alla Cappella Mazzatosta*, in *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia. Ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria*, a cura di G. DE SIMONE e F. MARCELLI, in *Predella Monografie*, 4 (2011) [ma 2012], pp. 29-79.

zione, la questione, anche cronologica, della *Bibliotheca Greca*, la cui decorazione, scrive de Simone (p. 45) citando Leonard Boyle⁵ «... spetta al pontificato di Niccolò V e non a quello di Sisto IV, cui spesso è stata riferita», certezza fondata, secondo lo studioso, oltre che da una serie di documenti, dallo stemma collocato a chiave di volta della copertura a costoloni della sala. L'impresa niccolina appare infatti identica a quella presente nel ciclo della Cappella Niccolina e nella decorazione di numerosi manoscritti miniati su commissione del pontefice.

Proprio nella decorazione di questa sala della biblioteca papale lo studioso intercetta un elemento, le colonne di porfido alternate a quelle di serpentino e coronate da capitelli aurei in stile corinzio, che appaiono «... esemplate sulle colonne reali del *Sancta Sanctorum*», la cappella palatina del complesso patriarcale, voluta da Niccolò III Orsini nella seconda metà del Duecento, che era stata presa a modello dal Parentucelli per la propria cappella di palazzo, dedicata anch'essa a San Lorenzo: una citazione antiquaria che, scrive bene de Simone, «... non stupirebbe ... in un ambiente così denso di significato come la biblioteca papale» e che, aggiungo io, appare perfettamente coerente con l'emulazione da parte dell'artista di altri modelli 'nobili' del Medioevo artistico, *in primis* di quello giottesco (il Giotto fiorentino, assiate e romano, richiamato da de Simone, p. XV).

Introdotta dal capitolo sui *Cicli vaticani* («... una storia di assenze e di lacune», p. XV, poiché è una storia di opere in gran parte perdute), rappresenta il nucleo centrale del libro il capitolo (più di 90 pagine, corredate da un prezioso commento iconografico, di qualità eccezionale soprattutto per le tavole a colori) dedicato alla decorazione pittorica della Cappella Niccolina. La cappella papale, «unica delle commissioni vaticane dell'Angelico ad essersi conservata ... si confronta senza timori reverenziali con la storia millenaria e con le venerande architetture di Roma, in una celebrazione della Chiesa delle origini che vuol proporsi come modello esemplare per la Chiesa dei suoi giorni» (p. 105). Si tratta di una monografia nella monografia, in cui l'autore esperisce a pieno la sua metodologia: dettaglia la storia della critica (a partire da Vasari), anche con qualche inedito: per esempio il saggio, sino a oggi ignorato, di Aloys Ludwig Hirt, del 1789; propone un ventaglio non trascurabile di fonti, individuate personalmente o attraverso la bibliografia erudita; analizza il programma iconografico, secondo l'andamento delle giornate e con una particolare attenzione alle alterazioni subite dagli affreschi nel corso dei numerosi restauri; indaga i fondamenti ideologici e teologici del ciclo, dalla volta con i *Padri e i Dottori della Chiesa*, con le sue ragioni storiche (per esempio nella raffigurazione, tra i Padri latini, di due Padri greci, san Crisostomo e sant'Atanasio, in pratica inedita in Occidente, egli vede «una chiara valenza unionista»), alle *Storie dei martiri*

⁵ *Niccolò V fondatore della Biblioteca Vaticana*, in *Niccolò V nel sesto centenario della nascita*. Atti del Convegno, Sarzana, 8-10 ottobre 1998, a cura di F. BONATTI e A. MANFREDI, Città del Vaticano 2000 (Studi e testi, 397), pp. 3-8.

Stefano e Lorenzo; individua nell'apparato illusionistico delle architetture dipinte il richiamo all'antico romano e paleocristiano e insieme una genuina ispirazione albertiana; mette in luce infine, oltre alle «strategie compositive e alle fonti visuali» (p. 173) i caratteri della cultura figurativa, di sorgente fiorentina, del pittore, sottolineando ancora una volta il suo tributo alla lezione giottesca. Tra le strategie compositive poste in atto dal pittore nel ciclo niccolino con le *Storie dei martiri Stefano e Lorenzo* (ancora una volta il pensiero dell'autore va ai 'prototipi' duecenteschi, quindi ai cicli della cappella del *Sancta Sanctorum* e di San Lorenzo fuori le mura) de Simone mette in luce, attraverso una serie di diagrammi, la costruzione prospettica e le sue ragioni intrinseche: per esempio nelle scene con l'*Ordinazione di san Lorenzo* e con la *Distribuzione delle elemosine* la composizione ha i suoi punti di fuga da un lato nell'abside di un edificio ecclesiale dall'altro sulla figura del santo, a significare l'esaltazione della *caritas* come massima esplicazione del *servitium*, «fondamentale per il riconoscimento (anche giuridico) del potere e primato papale» (p. 181). Da sottolineare, infine, nel capitolo sulla Cappella Niccolina il rilievo assegnato da de Simone al pavimento in marmi intarsiati, a ragione della qualità tecnico-materica, ma anche per il significato dei contenuti iconografici: l'immagine del «... sole raggianti con l'indicazione dei mesi dell'anno», mette in relazione con la rappresentazione del tempo, che aveva connotato in età romanica e gotica i portali delle cattedrali, i portici, le sale capitolari, «... l'identificazione encomiastico-allegorica del pontefice con il dio del Sole (destinata poi a grande fortuna negli anni del 'cesaropapismo' trionfante)» (p. 196).

A Santa Maria sopra Minerva, sede generalizia dell'Ordine domenicano, dove l'Angelico risiedette nei lunghi soggiorni romani (circa 1445-49, 1452-55), e alla sua attività per la chiesa e il convento minervitani è dedicata l'ultima sezione del libro (pp.199-266), incentrata sul ciclo delle *Meditationes* del cardinal Torquemada, per molti anni 'coinquilino' dell'Angelico nel convento della Minerva. Il ciclo di affreschi, andato distrutto «poco dopo la metà del Cinquecento nell'ambito dei lavori di ristrutturazione della chiesa e del convento promossi dal Maestro generale dell'Ordine...» (p. 212), sarebbe stato realizzato prendendo ispirazione appunto dall'opera del Torquemada che peraltro manifesta già nel titolo, sottolinea de Simone, il rapporto con il chiostro minervitano. E, sottolinea ancora lo studioso, il testo è trådito da un'edizione a stampa (pubblicata a Roma nel 1467 per i tipi di Ulrich Han), illustrata con trentaquattro xilografie (tante quante sono le *Meditationes*), e da una serie non minima di codici, dei quali tre si possono mettere in relazione con le pitture del chiostro. All'interno di questo piccolo gruppo di esemplari de Simone appunta l'attenzione sul ms. Vat. lat. 973, rimarchevole perché corredato, egli precisa, da «illustrazioni di chiara impronta italiana, e più precisamente centroitaliana (meglio ancora tosco-fiorentina [e su questo credo di poter essere d'accordo], nel disegno generale, come nei dettagli iconografici)», e soprattutto, a mio avviso, perché recante la sottoscrizione autografa del Torquemada stesso (già peraltro segnalata da Lamberto Donati nel 1939). Le

illustrazioni del testimone vaticano, disegni precisa de Simone (p. 216), citando da Silvia Maddalo⁶: realizzati in monocromo con inchiostro bruno ravvivato solo dall'oro in foglia di alcuni particolari e da leggere pennellate di colore a tempera e corredati, come già i dipinti del chiostro, dal testo stesso delle *Meditationes*, in una straordinaria inscindibile «fusione di immagini – “figure ymaginum” – e parole – “characteres litterarum”» (de Simone, p. 219). Nel rapporto tra testo scritto e testo in figura, oltre che nella dettagliata e puntuale indagine stilistica proposta, risiede la possibilità, secondo de Simone, di assegnare all'Angelico la paternità del ciclo minervitano, sino a tempi recentissimi conteso dalla critica tra lo stesso pittore fiorentino e Antoniazio Romano, artista molto amato peraltro dal Torquemada, così come era di lunga data (risaliva al Concilio di Firenze del 1436) la consuetudine tra il cardinale e l'Angelico. Convince la proposta di de Simone a favore della paternità angelichiana soprattutto quando confermata dal confronto, «... nelle iconografie [e] nel rapporto testo-immagini», con un'opera angelichiana pressappoco contemporanea, il così detto *Armadio degli Argenti* della Santissima Annunziata di Firenze, oggi al Museo di San Marco, che, con i suoi trentasei scomparti dipinti con *Storie dell'Infanzia di Cristo*, *Storie della Passione* e *Giudizio Finale* e commentati da lunghi filatteri iscritti, rappresenta «... l'opera in cui l'impiego di iscrizioni – scrive de Simone (p. 261) – da parte dell'Angelico aveva raggiunto un'acme senza precedenti», tanto da costituire un precedente significativo all'interrelazione «quanto mai complessa e inestricabile di parole ed immagini» (*ibidem*) che caratterizzava il ciclo delle *Meditationes* affrescate nel chiostro di Santa Maria sopra Minerva.

Proprio questo complesso sistema di rapporti tra «codice testuale e narrazione per immagini che si coglie in queste due ultime grandi imprese angelichiane» (*ibidem*) mi introduce ad alcune riflessioni finali sull'Angelico miniatore, problema che de Simone condensa in poche pagine (pp. 56-78) ma che si coglie in filigrana in tutta l'ultima sezione del suo lavoro. Proprio con le scene dell'*Armadio degli Argenti* infatti erano stati messi in relazione⁷ i nove disegni su pergamena tinta oggi divisi tra Cambridge e Rotterdam, riferibili al perduto ciclo di affreschi della cappella di Eugenio IV in Vaticano e forse parte di una serie più ampia. Disegni, dunque, e non miniature, poiché privi di scrittura sul verso, dei quali de Simone accoglie con riserva la paternità e che a me sembrano assegnabili piuttosto a seguaci del

⁶ «Artificiosa... adinventionem imprimendi seu caracterizandi sic effigiatum». *Decorazione e illustrazione dei primi libri a stampa romani*, in *Gutenberg e Roma. Le origini della stampa nella città dei papi (1467-1477)*. Catalogo della Mostra, Roma 13 marzo-31 maggio 1997, a cura di M. MIGLIO e O. ROSSINI, Napoli 1997, pp. 121-127: p. 123.

⁷ In particolare da M. BOSKOVITS, *Scheda*, in *Benozzo Gozzoli. Allievo a Roma, maestro in Umbria*. Catalogo della Mostra, Montefalco, 2 giugno - 31 agosto 2002, a cura di B. TOSCANO e G. CAPITELLI, Cinisello Balsamo (Mi) 2002, pp. 156-159.



Maestro, come Zanobi Strozzi per esempio. Ai collaboratori di Angelico, «... sia presenti con lui a Roma come Benozzo sia rimasti a Firenze come Zanobi e Pesellino, naturalmente istruiti su come operare e periodicamente ‘supervisionati’», sarebbero dunque da collegare quei libri «alcuni ... che sono bellissimi»⁸, che Niccolò V, secondo la testimonianza del Vasari, avrebbe fatto miniare al frate pittore. Tra i codici in questione, quasi «... traccia di questa finora sfuggente attività miniatoria di Fra Giovanni» (p. 63), de Simone annovera dubitativamente il *Dialogus Humilitatis* di Lorenzo da Pisa, Vat. lat. 961, in cui la miniatura a piena pagina con la *Dedica a Niccolò V* rivelerebbe «un ascendente angelichiano fortissimo» (p. 64), soprattutto dal punto di vista dello stile, aggiungerei io, certo non per la qualità pittorica (a mio avviso molto modesta), e non per il rapporto di quel foglio (una sorta di antiporta che potrebbe essere stata aggiunta anche in un momento successivo) con la struttura del manoscritto.

Ma la questione della produzione miniatoria dell'Angelico e della sua scuola merita, credo, un'ulteriore riflessione.

SILVIA MADDALO

⁸ GIORGIO VASARI nell'ed. citata da de Simone: *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di G. MILANESI, II, Firenze, Sansoni, 1878, p. 516.

