
Storia dell'arte

[150]

Nuova Serie

2 | 2018

DE LUCA EDITORI D'ARTE

RECENSIONI

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*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2017, pp. 356, ill. b/n e tavole a colori.

Con la prefazione di Alessandro Zuccari il volume si inserisce nel filone di studi che negli ultimi anni prendono in considerazione il Quattrocento romano, mettendo a fuoco l'attività romana del pittore fiorentino che sarà fondamentale premessa per gli sviluppi futuri della produzione artistica dell'Urbe. Diviso in sei capitoli, il volume è il risultato di ricerche decennali e contiene importanti precisazioni e nuove attribuzioni. È corredato di un imponente apparato illustrativo di alta qualità che rende comprensibili proposte e ipotesi attributive.

Il volume si apre con l'analisi accurata della situazione storica, politica e culturale a Roma da Eugenio IV a Niccolò V, anni nei quali si collocano i soggiorni romani del Beato Angelico (1445-1449 circa e 1452-1455 circa). La Roma di Niccolò V è ricostruita attraverso il programma edilizio-urbanistico del Parentucci, esposto nella biografia pontificia del Manetti e realizzato solo in misura ridotta a causa della morte precoce del pontefice. Del piano niccolino – comprendente il Vaticano e il Campidoglio, il restauro delle chiese e delle basiliche, le mura antiche della città – si attuò soltanto, come è noto, il restauro della basilica vaticana e dei palazzi, sotto la direzione di Bernardo Rossellino, a partire dal 1449. L'autore si interroga sul possibile ruolo di Leon Battista Alberti durante il pontificato niccolino e sulla sua presenza, non ben definita, nei cantieri dell'epoca. La sua risposta a questo interrogativo che ha visto l'im-

pegno di molti critici, si indirizza verso una pregevole decorazione di età niccolina, la Bibliotheca Graeca che con il suo magnifico apparato illusionistico 'all'antica' sembra rispecchiare le teorie architettoniche albertiane e i suoi studi della pittura romana antica. L'ideazione albertiana di questo ambiente è una proposta interessante e viene a colmare l'assenza di progetti certi dell'architetto in questi anni. In aggiunta a ciò l'autore assegna con motivate argomentazioni a Leon Battista Alberti il progetto del pavimento a marmi intarsiati della Cappella Niccolina, opera documentata del fiorentino Varrone d'Agnolo Belferdino, già assistente del Filarete nella porta bronzea di S. Pietro.

Si entra poi nel vivo dell'attività romana del Beato Angelico che riguarda, oltre alla celebre Cappella Niccolina, i perduti cicli di affreschi realizzati in Vaticano nel corso del primo soggiorno nell'Urbe (1445-1449) al servizio dei papi Eugenio IV e Niccolò V: la Cappella di S. Nicola o del Sacramento, il Coro di S. Pietro, lo Studiolo di Niccolò V. Ampio spazio è dedicato alla Cappella del Sacramento, prima delle commissioni papali, da riferirsi al pontefice Eugenio IV. Già cappella palatina di Niccolò III (1279), fu restaurata tra il 1446 e il 1447 e decorata dal Beato Angelico con *Storie di Cristo* e ritratti di illustri personaggi contemporanei, come ricorda il Vasari; andò distrutta per ordine di Paolo III nel 1538. Della decorazione di questa cappella resta un ricordo iconografico nei nove disegni con *Storie della Passione* su pergamena tinta color porpora (oggi divisi tra Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen e Cambridge (Mass.), Harvard University Art Museum) che l'autore considera fogli di presentazione al pontefice per i futuri affreschi.

Nel considerare i ritratti di uomini illustri effigiati nella Cappella del Sacramento l'autore si sofferma sul perduto *Ritratto di Eugenio IV* dipinto dal francese Jean Fouquet per il convento della Minerva, del quale sopravvivono copie in pittura e in incisione. Una serie di indizi consentono di supporre un rapporto di collaborazione tra l'Angelico e il pittore francese, forse culminato nella committenza del ritratto papale proprio attraverso la mediazione dell'Angelico.

Di grande interesse è il tema dell'attività del pittore fiorentino come miniatore al servizio del papa all'epoca del primo soggiorno romano: attività sfuggente, ricordata dal Vasari (1568) («papa Nicola quinto [...] in Roma gli fece [...] miniare alcuni libri che sono bellissimi») e finora mai considerata; alla mano del pittore sembra pertinente la *Dedica a Niccolò V* in apertura del *Dialogus Humilitatis* di Lorenzo da Pisa (Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Lat. 961*, c. 22).

Al primo periodo romano appartengono anche una serie di *Giudizi* su tavola, accuratamente esaminati dall'autore che avanza nuove proposte, come quella di identificare nel cardinale spagnolo Juan de Casanova il committente del *Giudizio* dello Staatliche Museen di Berlino.

Unica opera sopravvissuta del primo soggiorno romano, la Cappella Niccolina è scrupolosamente analizzata per quanto riguarda la lunga e complessa vicenda critica dal XVII secolo ai giorni nostri, il programma iconografico, le architetture dipinte e i disegni, il rapporto con la Roma cristiana, la fortuna letteraria e figurativa. La questione del dipinto in origine presente sull'altare è di grande interesse: una *Deposizione* secondo il Vasari, o piuttosto un *Compianto*, come farebbe intendere un'incisione pubblicata nel 1853 riproducente la parete d'altare, forse ricostruita sulla base di una porzione superstite del dipinto originario.

Ampio spazio viene dato all'indagine dei precedenti iconografici degli affreschi che permette di spaziare ad ampio raggio nell'ambito della pittura fiorentina, da Mariotto di Nardo e Bernardo Daddi, a Giotto e a Masaccio, autori ai quali si devono la ripresa di singole e/o gruppi

di figure, e soprattutto il genere della 'narrazione continua'. Il tema delle Virtù cardinali presente nel *Martirio di san Lorenzo* ha un precedente nella decorazione della Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano, testimonianza ancora tardogotica dovuta alla mano di un pittore denominato Simone da Roma, che sembra convivere con le novità rinascimentali angelichiane.

Di grande interesse è la fortuna grafica dell'insieme e delle singole scene della Cappella Niccolina nella tradizione ottocentesca italiana e straniera, da Francesco Giangiacomò a J. Lang che associa all'incisione dell'*Incontro del Beato Angelico con Niccolò V* una poesia in tedesco di Karl Berthold, resa nota per la prima volta in quest'occasione dall'autore.

Di fondamentale importanza è l'attività dell'Angelico nella chiesa e nel convento domenicano di S. Maria sopra Minerva, la sede generalizia del proprio ordine dove il pittore risiedette nel corso dei soggiorni romani (1445-1449 circa e 1452-1455 circa). In questo ambito si trovano ipotesi e novità frutto della ricerca scrupolosa dell'autore.

Alla mano del pittore con una datazione al 1449 viene assegnato il dipinto su seta con la *Madonna e il Bambino* della cappella Frangipane nella chiesa minervitana, tradizionalmente attribuito a Benozzo Gozzoli. I caratteri iconici della composizione, quali la tipologia del Bambino vestito, la fisionomia bizantineggiante della Vergine e la frontalità del gruppo sacro, sembrano una voluta imitazione delle icone medievali romane e in questo senso il dipinto è una sorta di modello e di anticipazione delle icone mariane realizzate alcuni anni dopo da Antoniazio Romano e dalla sua bottega. Indagini di laboratorio a riflettografia infrarossa eseguite nel 2009 in occasione della mostra *Beato Angelico. L'alba del Rinascimento* tenutasi nei Musei Capitolini (curata da A. Zuccari, G. Morello e G. de Simone) hanno restituito l'alta qualità disegnativa del dipinto, dando conferma all'attribuzione all'Angelico, mentre la cronologia al 1449 ca. e il particolare supporto su seta consentono di considerare il dipinto uno stendardo processionale eseguito per il Giubileo del 1450. Il dipinto go-

dette di particolare fortuna nell'ambiente romano e laziale e la sua composizione fu ripresa nella frammentaria *Madonna con il Bambino* della chiesa romana dei SS. Domenico e Sisto e nella lunetta affrescata sulla porta di ingresso dell'oratorio del Monte Tabor all'isola Bisentina.

Nell'ambito delle immagini mariane riconducibili all'epoca del secondo soggiorno romano (1452-1455 circa), l'autore prende in considerazione la *Madonna della Febbre*, dipinto murale frammentario oggi incorniciato dal Tabernacolo di Donatello (Museo del Tesoro di S. Pietro), ma che in origine si trovava sull'altare della Rotonda di S. Maria della Febbre. Mai messa in relazione con il pittore, pur sotto le ridipinture sei-settecentesche l'immagine mostra una tipologia vicina ai dipinti dell'Angelico dei primi anni Cinquanta, come la pala di Bosco ai Frati, la *Madonna con il Bambino* di Berna e lo stendardo mariano della Minerva. Si tratta di una tipologia mariana di matrice fiorentina che verrà ripresa da Antoniazio Romano nelle sue Madonne per il culto privato degli anni Settanta e in questo senso lo stendardo della Minerva e la *Madonna della Febbre* propongono l'importante ruolo dell'Angelico per la fondazione della moderna iconografia devozionale mariana a Roma. Nell'ambito dell'attività minervitana del pittore l'autore riconsidera poi la questione della perduta pala d'altare con l'*Annunziata* ricordata dal Vasari nelle edizioni del 1550 e del 1568 delle *Vite* («Fece ancora nella Minerva la tavola dello altare maggiore con una Nunziata che è locata allato alla cappella grande a canto un muro»), alla quale si associano le due parti di predella con *Storie di san Domenico* (1453-1454), oggi conservate in sedi museali diverse (Yale University Art Gallery e Stoccarda, Staatsgalerie) e molto rovinate. A queste parti già note, l'autore propone di abbinare una terza tavoletta in collezione privata con la *Disputa di san Domenico e il miracolo del libro* compatibile per dimensione e stile alle precedenti. Le tre predelle, guaste e ridipinte, sono tra le poche opere pervenute dell'Angelico relative al secondo soggiorno romano e le architetture parlano un linguaggio au-

lico e monumentale riconducibile a soluzioni architettoniche classicheggianti di età niccolina.

La storia dell'attività del Beato Angelico a Roma è anche una storia di assenze: ne è esempio il ciclo delle *Meditationes* che decorava il chiostro della Minerva commissionato dal cardinale Juan Torquemada, nell'ambito dei lavori realizzati dal cardinale nella chiesa e nel convento, forse proprio in previsione del Giubileo del 1450. Perduto nella seconda metà del Cinquecento in occasione dei lavori promossi dal maestro generale Vincenzo Giustiniani per far posto a decorazioni più moderne, il ciclo fu un episodio pittorico di importanza capitale per l'ambiente romano della metà del Quattrocento: trentaquattro episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento erano dipinti a monocromo in *terra verde* sulle pareti del chiostro del complesso minervitano e derivavano dalle *Meditationes* del cardinale Torquemada, il primo libro stampato a Roma nel 1467 dal tipografo Ulrich Han.

Strumenti preziosi per risalire all'iconografia delle scene sono alcuni codici che riproducono le *Meditationes* del Torquemada, le cui illustrazioni sono pubblicate per la prima volta in modo completo nel volume. I due codici che conservano fedelmente la memoria del ciclo perduto sono il *Vat. Lat. 973* con finissimi disegni a penna acquarellati, di ambito centroitaliano, e le xilografie colorate del codice a stampa di Ulrich Han della Stadtbibliothek di Norimberga, di carattere nordico. Il confronto di queste due fonti figurative con opere della maturità dell'Angelico – gli affreschi fiorentini del Convento di S. Marco, la Cappella Niccolina e l'Armadio degli Argenti – attesta molteplici somiglianze, nelle composizioni di insieme, nel ricorso a specifiche iconografie di matrice fiorentina, nei singoli motivi o nella seriazione di figure. I molteplici 'prelievi letterali' da diverse opere angelichiane consentono all'autore di individuare nel pittore fiorentino l'artefice dell'importante ciclo pittorico, che negli studi critici precedenti era stato assegnato, senza reali verifiche, al Beato Angelico o a Antoniazio Romano. La cronologia è fatta risalire all'ultimo soggiorno romano del pittore, tra il 1452 e il 1455, anno della sua

morte avvenuta a Roma nel mese di febbraio, e il ciclo fu forse eseguito con l'aiuto di collaboratori.

La tecnica del monocromo in *terra verde* utilizzata per il ciclo minervitano viene contestualizzata con l'analisi di esempi sia fiorentini che romani: a Firenze fu soprattutto adottata in ambienti monastici, come la Biblioteca del Convento di S. Marco, e il Chiostro Verde di S. Maria Novella che, analogamente al ciclo romano, presentava episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento; a Roma, l'autore ricorda il poco noto ciclo con le *Storie di sant'Onofrio* nella chiesa di S. Onofrio al Gianicolo, una delle rare testimonianze pittoriche dell'età di Eugenio IV, e quello delle *Tentazioni di santa Francesca Romana* nel monastero di Tor de' Specchi, datato 1485.

Al di sotto di ciascuna scena era dipinto il passo corrispondente delle *Meditationes* di Juan Torquemada e ogni episodio era accompagnato da un monaco domenicano che indicava il soggetto invitando alla meditazione. Tale monaco recitante, da identificarsi probabilmente con il Torquemada, è un altro indizio per l'assegnazione del ciclo all'Angelico, poiché una simile figura compare in ogni scena degli affreschi fiorentini di S. Marco. L'incontro del Torquemada con l'Angelico avvenne probabilmente a Firenze, in occasione del Concilio del 1439, quando il prelado domenicano era presente al seguito di Eugenio IV e fu ritratto dal pittore in posa di orante nella *Crocifissione* oggi al Fogg Art Museum di Cambridge. Una seconda opera riconducibile presumibilmente alla committenza del Torquemada è la perduta *Crocifissione con san Nicola e santa Brigida* (di ubicazione ignota e nota solo attraverso riproduzione fotografica), dove la presenza della santa svedese è forse in relazione con l'esame svolto dal cardinale del testo delle *Revelationes* ai fini di verificarne la legittimità dottrinale.

Accomunata al ciclo minervitano per la medesima tecnica in *terra verde* è la *Testa di Cristo* di Priverno oggi al Museo di Palazzo Venezia. Si tratta di un frammento di affresco di difficile collocazione, per il quale Miklos Boskovits

aveva ipotizzato un'appartenenza alla Cappella del Sacramento, ipotesi che l'autore sembra condividere con dubbio; da parte sua avanza con molta cautela la proposta («nulla più che una tentazione») che il frammento potesse invece essere pertinente al ciclo delle *Meditationes* del chiostro della Minerva.

Non mancarono echi e riprese nell'ambiente romano del ciclo minervitano, i più significativi sono l'*Annunciazione* della chiesa romana di S. Agnese datata 1454, prezioso termine *ante quem* per la datazione del ciclo angelichiano, e l'*Assunzione della Vergine* della chiesa di S. Giovanni Evangelista a Tivoli (post 1481). In quest'ultimo caso risulta simile lo schema compositivo e le singole figure, ma la concezione spaziale è più moderna e complessa nella xilografia derivata dall'affresco angelichiano. Tramite della trasmissione dell'iconografia della scena a Tivoli furono forse i domenicani della chiesa tiburtina di S. Biagio che erano in contatto con i domenicani della Minerva.

Al termine della sua ricostruzione dell'Angelico romano densa di riferimenti e ipotesi di incontri e scambi tra i grandi maestri che occuparono la scena artistica della metà del XV secolo, affiancati da illuminati curiali e sapienti intellettuali, l'autore si sofferma sulla personalità dell'Angelico, sul suo modo di narrare le storie dipinte ('*ut pictura figuratio*'), sulla celebrazione umanistica della sua figura che con chiarezza trapela dalla tomba e dagli epitaffi in S. Maria sopra Minerva, dove egli morì il 18 febbraio 1455. Paragonato al mitico pittore Apelle (*velut alter Apelles*) in una delle epigrafi che accompagnavano il suo sepolcro, l'Angelico assurge nel novero di artisti come Brunelleschi e Gentile da Fabriano che, prima di lui, avevano avuto il privilegio e l'onore di una sepoltura monumentale, episodio ancora eccezionale nel mondo artistico quattrocentesco.

Anna Cavallaro