

CRITICA D'ARTE

Rivista fondata nel 1935 da Carlo L. Ragghianti
nuova serie

indice

saggi

- 5 Editoriale
- 7 'Reliquiari a borsa'. Alcuni problemi di terminologia, tipologia e stile
Silvia Borelli
- 21 Le committenze di Santo Brasca nella chiesa di Sant'Eufemia a Milano
Un'ipotesi per Ambrogio Zaffaroni (e alcuni documenti inediti sui fratelli Bergognone)
Valentina Cecere
- 37 Un contributo per Gioacchino Vitagliano e Giacomo Serpotta: precisazioni sull'abside del Gesù di Casa Professa a Palermo
Luca Mansueto
- 51 Palazzo Cavalli: da residenza nobiliare a museo universitario
Chiara Marin
- 69 Carlo Carrà, 1911-1913. *Simultaneità e Ritmi d'oggetti*: rimaneggiamenti e puntualizzazioni cronologiche
Niccolò D'Agati
- 85 Emilio Pettoruti e Alberto Sartoris, fra arte e architettura
Cinzia Gavello
- 99 'Scene di conversazione' tra Giulio Paolini e Carlo Quartucci: dalla collaborazione sulla scena alla teatralità dell'opera
Livia de Pinto
- 113 Microperformativity. Bioengineered Organisms Performing in the Art Context
Polona Tratnik

note

127 1474: Botticelli a Pisa
Gigetta Dalli Regoli

137 *L'uomo fisico, intellettuale e morale* (1857) di Carlo Blasis
e il filo rosso dell'estetica sensista
Chiara Savettieri

143 Biblioteca

osservatorio

153 Pubblicazioni leonardesche del 2019:
breve rassegna storicoartistica
Edoardo Villata

164 Carlo Ludovico Ragghianti:
un dimenticato? I fatti dicono di no
Paolo Bolpagni

166 Quarantena e patrimonio culturale
Antonino Caleca

Nona serie: Anno LXXVIII
n. 5-6, gennaio-giugno 2020

Direzione e proprietà
Edizioni Fondazione Ragghianti
Studi sull'arte
Via San Michele, 3
55100 Lucca
Tel. 0039 0583 467205
Fax 0039 0583 490325
info@fondazioneragghianti.it
<https://www.fondazioneragghianti.it/critica-darte/>

Redazione, distribuzione e abbonamenti
Editoriale Le Lettere
Via Meucci, 19
50012 Bagno a Ripoli (Firenze)
Tel. 0039 055 645103
www.lelettere.it
periodici@lelettere.it
abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Direttore
Francesco Gurrieri

Comitato editoriale
Paolo Bolpagni, coordinatore
Gianluca Belli
Antonino Caleca
Cristina Casero
Marco Collareta
Cristiano Giometti
Francesco Gurrieri
Maria Teresa Leoni Zanobini
Mattia Patti
Chiara Savettieri

Executive editor
Giorgia Gastaldon

Segreteria
Laura Bernardi

Comitato scientifico
Fabrizio Franco Vittorio Arrigoni,
Julia Barroso, Johannes Beltz, Fabio
Benzi, Andrea Branzi, Marco Brizzi,
Giorgio Busetto, Francesco Paolo
Campione, Richard Yerachmiel Cohen,
Lorenzo Cuccu, Gigetta Dall'Agati,
Enrico Maria Dal Pozzolo, Maria
del Mar Díaz, Francesco Di Chiara,
Cristina Donati, Annamaria Ducci,
Marco Fagioli, Elena Filippi, Francesca
Flores d'Arcais, Alessandra Galizzi
Kroegel, Pietro Graziani, Philippe
Junod, Alessandra Lischi, Cesare
Molinari, Antonio Paolucci, Emanuele
Pellegrini, Marco Pierini, Piero
Pierotti, Franco Purini, Carlo Arturo
Quintavalle, Roland Recht, Federica
Rovati, Francesco Tedeschi, Maria
Laura Testi Cristiani, Ranieri Varese,
Timothy Verdon, Edoardo Villata,
Adachiara Zevi

Prezzo di ogni singolo fascicolo:
Italia € 35,00 - Estero € 60,00

Prezzo di ogni fascicolo doppio:
Italia € 70,00 - Estero € 95,00

Abbonamento annuo:

PRIVATI

Italia € 125,00 - Estero € 160,00

ISTITUZIONI

Italia € 150,00 - Estero € 180,00

CRITICA D'ARTE

nuova serie

Rivista fondata nel 1935 da Carlo L. Ragghianti

Hanno collaborato a questo numero

Paolo Bolpagni, Silvia Borelli, Antonino Caleca, Valentina Cecere, Marco Collareta, Niccolò D'Agati, Gigetta Dall'Agati, Livia de Pinto, Cinzia Gavello, Luigi Grasselli, Chiara Guerzi, Luca Mansueti, Chiara Marin, Chiara Savettieri, Polona Tratnik, Edoardo Villata, Giovanna Virgilio

«Critica d'Arte», scusandosi anticipatamente per l'involontaria omissione di referenze fotografiche, è disponibile ad assolvere eventuali diritti.

È vietata la riproduzione e la duplicazione con qualsiasi mezzo.

L'abbonamento annuo può essere sottoscritto in qualsiasi periodo a mezzo versamento su CCP n. 1037409925 intestato a Editoriale s.r.l.

Pubblicazione trimestrale. La rivista esce con due numeri doppi all'anno.

Registrazione presso il Tribunale di Firenze n. 839 del 15 dicembre 1954.

Iscrizione R.O.C. n. 12071 del 30 settembre 2004.

L'IVA di questa rivista è condensata nel prezzo di vendita ed è assolta dall'editore ai sensi dell'art. 01/00, D.M. 9 aprile 1993.

ISSN 0011-1511

La nuova serie della rivista «Critica d'Arte», fedele alla linea indicata da Carlo Ludovico Ragghianti, accoglie contributi di storia dell'arte dalla preistoria fino al contemporaneo, di storia della critica d'arte, architettura, design, museologia, restauro e cinema, in due formati: per la sezione *Saggi* saggi lunghi (fino a 45.000 caratteri spazi inclusi, con massimo 15 immagini); per la sezione *Note* saggi brevi per puntuali precisazioni o messe a fuoco di tipo filologico (a 10.000 a 20.000 caratteri spazi inclusi, con massimo 5 immagini). La rivista inoltre accoglie, nella sezione *Osservatorio*, interventi su temi di politica e attualità culturale, universitaria, tutela del patrimonio etc.

Le immagini a corredo dei saggi devono essere fornite dagli autori libere da diritti. La collaborazione da parte degli autori è a titolo gratuito. Non è prevista alcuna forma di collaborazione stabile.

Si accettano contributi in italiano, inglese, francese e spagnolo.

Le proposte di saggi e testi – di carattere esclusivamente scientifico – possono essere inviate all'attenzione del Comitato editoriale della rivista sotto forma di *abstract*, corredate da nome e cognome, qualifica e afferenza dello scrivente. Il Comitato editoriale esaminerà le proposte pervenute mano a mano che arriveranno, accettandole o meno, sottoponendole al vaglio dei revisori individuati e, in caso di risultato positivo del referaggio, destinandole al primo numero disponibile. Per richieste di informazioni e invio di proposte rivolgersi a laura.bernardi@fondazioneragghianti.it. Gli autori devono attenersi alle norme editoriali scaricabili dalla pagina *web* www.fondazioneragghianti.it/critica-darte/, al *link* <https://www.fondazioneragghianti.it/wp-content/uploads/2019/04/Norme-grafiche-e-redazionali.pdf>

Tutti i testi che appaiono nella rivista sono sottoposti al vaglio preventivo del Direttore e del Comitato editoriale, che svolge anche funzioni operative e di indirizzo.

I testi della sezione *Saggi* e della sezione *Note* sono sottoposti a *double-blind peer review*.

I libri di cui gli autori o gli editori intendono proporre la recensione alla rivista vanno spediti al seguente indirizzo:

«Critica d'Arte»
c/o Fondazione Ragghianti
Via San Michele, 3
55100 Lucca

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020 per conto di Editoriale Le Lettere dalla tipografia ABC di Calenzano (Firenze)

In copertina: Giacomo Serpotta, *Putti*, Palermo, oratorio del Rosario in Santa Cita.

È vietata la riproduzione e la duplicazione con qualsiasi mezzo.

ramente anche per l'Ungheria storica; questo manto sarà poi in gran parte rinnovato e ampliato, secondo rinnovate esigenze culturali e aggiornati stili, ormai gotici, durante il periodo angioino, nei primi decenni del XIV secolo. Di queste chiese, per quanto possibile, si ripercorre anche la dotazione di arredi (lanciando un ponte verso la successiva sezione del volume). Analoga indagine, e in buona parte risultati paralleli conduce e ottiene István Feld a proposito di castelli e abitazioni fortificate.

La successiva parte del libro è dedicata, in modo specifico, all'arte sacra medievale, con particolare attenzione alle caratteristiche non solo stilistiche ma anche liturgiche. Béla Zsolt Szakács traccia un profilo della diffusione dell'architettura romanica, indagine resa difficoltosa dalla scarsità di manufatti sopravvissuti. Lo stesso problema incontrano anche Krisztina Havasi, che tratta della scultura romanica, Imre Takács (il primo Gotico), che poi si occupa anche, insieme a Lővei, del periodo angioino. Spesso infatti gli studiosi devono valutare le caratteristiche di un edificio ecclesiastico, anche molto importante (quale a esempio l'abbazia di Pannonhalma, o la Cattedrale di Kalocsa), solo sulla base dei dati provenienti da scavi archeologici, e la scultura non di rado da frammenti erratici musealizzati, per lo più nel Museo Nazionale di Budapest; o, come nel caso della Porta Speciosa della Cattedrale di Esztergom, nel locale Museo Cristiano. La rarefazione delle testimonianze impone una indagine a maglie larghe: dalla Valle del Reno alla Pianura Padana. Il minimo che si può dire è che la cultura figurativa ungherese doveva essere pienamente inserita nel contesto del Romanico europeo, e probabilmente con un peso maggiore di quello che oggi si può concretamente riscontrare. Tra epoca angevina e regno di Sigismondo del Lussemburgo, durante il quale anche l'Ungheria entra nell'area culturale dello stile cortese, le testimonianze conservate aumentano, e anche gli studi possono pertanto risultare più capillari. I saggi contenuti nelle ulteriori sezioni del libro, dedicate a tematiche di iconografia, di uso politico delle immagini e alle arti 'minori' (o congeneri, come oggi è di moda chiamarle), sono dovuti a Gábor Klaniczay, vero decano degli studi sul tardo Medioevo e sul Rinascimento ungherese, Vinni Lucherini, Pál Lővei, Evelin Wetter, Anna Borecsky. Si iniziano a individuare personalità di maestri e botteghe ben caratterizzate, a partire dagli scultori Martino e Giorgio di Kolozsvár (oggi Cluj in Romania). In questo senso, il saggio di Gábor Endrődi sugli altari a sportelli mobili, ottimo esempio di geografia artistica, conferma, in modo più stringente di quanto fosse possibile per i secoli precedenti, l'aggancio del territorio ungherese con alcune delle culture figurative più importanti d'Europa: da Nicolaus Gerharts a Veit Stoss (di cui Pál

Lőcsei, attivo in particolare nella Contea di Szepes a inizio Cinquecento, pare un seguace), al gusto filoitaliano del re Mattia Corvino (qui tratteggiato da Árpád Mikó), committente di Verrocchio e probabile possessore di un dipinto di Leonardo.

L'ultimo aspetto considerato dal libro, per opera di Gábor György Papp, riguarda il neomedievalismo, che tanti e tanto diversificati frutti ha dato nell'Ungheria ottocentesca: nella architettura sacra e civile (basti pensare al Palazzo del Parlamento di Budapest, su progetto di Imre Steindl), ma anche nel restauro stilistico che, ricostruendo chiese medievali, cerca di riscrivere la storia di una ritrovata grande nazione, che non sa di essere sull'orlo di una definitiva scomposizione.

Completa il volume una serie di approfondite schede su monumenti o singoli oggetti, ivi compresa la cosiddetta 'corona d'Ungheria', composito manufatto databile 1074-1077 e modificato nel secolo successivo.

Se un difetto si vuole trovare, esso sta nel numero relativamente esiguo di immagini (250 bianco e nero e 94 a colori): scelta probabilmente inevitabile a meno di trasformare un libro dal formato abbastanza maneggevole in una edizione più ingombrante e ovviamente costosa. Vero però che, trattandosi di un testo che si pone come punto di riferimento per gli studiosi non magiarofoni, alcune volte può risultare difficile seguire tutte le trame portate avanti dagli studiosi, senza un puntuale supporto di immagini.

[e. v.]
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*, Olschki, Firenze 2018, pp. 356, € 140,00

Il volume che Gerardo de Simone ha dedicato all'attività romana dell'Angelico fa parte della collana «Studi», patrocinata dalla Fondazione Carlo Marchi di Firenze, che l'editore Olschki ha curato con la consueta perizia nella parte grafica e nel corredo illustrativo.

La scelta dell'immagine situata in copertina, ovvero l'*Ordinazione di san Lorenzo* appartenente al ciclo della cappella Niccolina, risulta particolarmente felice, poiché la limpidezza strutturale della composizione e il percorso di lettura che ne consegue anticipano da un lato le qualità del pittore (ordine, chiarezza, sobrietà), dall'altro la struttura 'ragionata' del lungo saggio.

Come si ricava fin dalle prime pagine del lavoro di de Simone, Fra Giovanni da Fiesole, ovvero Guido di Pietro, è stato un personaggio di forte spessore intellettuale, che ha interpretato temi e personaggi della fede con grande lucidità: rispettando le tradizioni consolidate ma pronto ad accogliere le formulazioni innovative. Se ne trova conferma in un dipinto finora poco considerato

dalla critica, e recentemente restaurato, che l'autore valorizza pubblicandone i dettagli, la *Madonna col Bambino* della cappella Frangipane in Santa Maria sopra Minerva: risalta l'impianto 'paleocristiano' dell'edicola e l'impronta spaziale-prospettica di alcune componenti, come il mantello della Vergine rovesciato verso l'esterno e il robusto Bambino che, da protagonista, si colloca in piedi sul davanzale, con una mano benedicendo e con l'altra protendendo il globo.

Occorre considerare che l'appellativo di Beato Angelico, affermato già all'interno del Quattrocento, ha nuocito a una considerazione corretta del lavoro del pittore: l'aura vagamente estatica e mistica creata attorno alla sua opera ne sacrifica i fondamenti filosofico-teologici; contribuendo inoltre a lasciare nell'ombra la partecipazione dell'artista – sia pure una partecipazione prudente – al dibattito sotterraneo fra coloro che avevano una visione strettamente conservatrice e coloro che manifestavano un orientamento aperto nei confronti delle posizioni più spregiudicate.

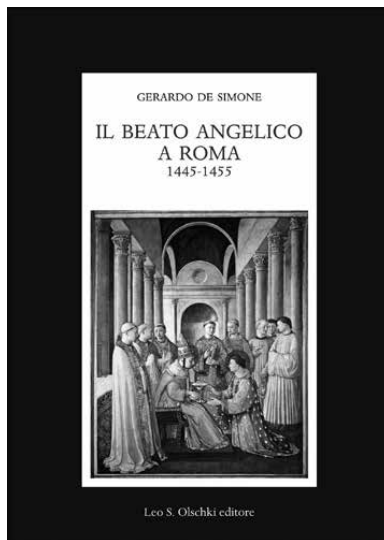
Il fatto che all'Angelico sia stata dedicata a suo tempo una monografia da un critico di spiccata impronta intellettuale come Giulio Carlo Argan, è significativo, e tradisce, da parte del critico, una sorta di sfida: un intento programmatico e polemico teso a contrastare, se non abbattere, alcune interpretazioni di taglio agiografico.

Altrettanto spregiudicata è l'impostazione del saggio di de Simone. Di fronte a un artista in cui il sostrato teorico-teologico è molto forte, e nelle cui opere i personaggi, i gesti, la posizione, l'abbigliamento, rispondono a qualifiche e a gerarchie consolidate, la ricerca delle motivazioni e delle chiavi interpretative è laboriosa, ed esige molteplici ampliamenti. E proprio gli ampliamenti costituiscono una vera e propria metodologia adottata da de Simone, che introduce, attorno al percorso centrale dell'indagine, numerose ramificazioni che costituiscono altrettanti saggi, a volte estesi, a volte sintetici.

L'appartenenza di Fra Giovanni a un ordine di forte impegno come quello domenicano, e il fatto di aver ricevuto incarichi importanti da parte di alte autorità civili e religiose, impone di collocare l'analisi delle opere all'interno di una complicata rete di rapporti che investono tutta la griglia di un certo contesto storico. Il testo di de Simone tende continuamente ad allargarsi: Angelico non solo come intellettuale fra intellettuali, ma Angelico come titolare di una bottega molto attiva, protagonista nell'ambito della rete di commissioni affidate a vari artisti, e anche come maestro capace di svincolarsi da norme troppo restrittive: vedi la sua autonomia rispetto ai correttivi, peraltro spesso inascoltati, di Antonino Pierozzi vescovo di Firenze. Nel prosieguito della lettura, verrebbe pertanto la tentazione di sostituire una lettera nel titolo: *Il Beato An-*

gelico 'e' Roma (anziché 'a') 1445-1455. Perché lo studio di de Simone ricostruisce con acume, senza pedanteria, un denso tessuto storico corrispondente a un arco temporale ampio, che ha al centro il papato di Niccolò V, Tommaso Parentucelli da Sarzana, nel quale si evidenziano i rapporti fra il papa e gli umanisti più autorevoli (Traversari, Bracciolini, Alberti, Manetti... e altri uomini di potere) e contemporaneamente traccia i lineamenti di una politica papale che pur muovendo dalla città di Roma, si allarga anche ad altri luoghi di primo piano nell'Italia del primo Quattrocento, Firenze *in primis*, Bologna, Rimini, Ferrara, Orvieto... ma anche Oltralpe, vedi soprattutto le Fiandre. Ricordando che Niccolò V, nell'ambito di un ambizioso programma di *renovatio* architettonico-urbanistica, introduceva un potenziamento delle raccolte librerie, riservando particolare impegno alle strutture della da lui fondata Biblioteca Vaticana.

Da questo punto di vista, de Simone consegue esiti originali, ad esempio per i chiarimenti sul ruolo di Leon Battista Alberti (al quale è dedicato un intero capitolo) l'autore indica come possibile ideatore della decorazione della Biblioteca Graeca, una delle importanti realizzazioni di Niccolò V e soprattutto come fornitore dello splendido disegno del pavimento della cappella Niccolina. Confermando, fra l'altro, un tratto significativo di Leon Battista, il suo impegno prudente, il tenersi sempre un po' al di sopra delle realizzazioni concrete, la tendenza a porsi come presenza intellettuale più che fabbrile. E mi sembra opportuno ricordare che accanto alle dense pagine dedicate a Leon Battista e alla sua attività di ideatore-progettista, altre riguardano un'analoga presenza importante per gli sviluppi concreti dell'edilizia e la realizzazione delle fabbriche quale Bernardo Rossellino. De Simone apporta altri contributi originali nell'agganciare a fatti e dati precisi gli incontri dell'Angelico con i maestri d'Oltralpe, Jean Fouquet e Van der Weyden, soprattutto, verificandone la portata. Al centro della questione si pone ovviamente la serie dedicata al taglio iconico del *Volto di Cristo*, e il rapporto con una perduta immagine di Jan van Eyck, un *Rex Regum* forse presente a Roma, di cui si conservano alcune copie. Ma anche altri approfondimenti importanti sono dedicati al tema del ritratto, in particolare alla tipologia del 'ritratto a tre', che prevedeva di affiancare alla effigie del papa due congiunti e collaboratori, come nel perduto *Ritratto di Eugenio IV* di Fouquet un tempo nella sacrestia di Santa Maria sopra Minerva: tipologia che ovviamente esploderà mezzo secolo dopo con Raffaello e con Tiziano. Riepilogo brevemente il filo delle imprese dell'Angelico in Vaticano e a Roma, 1445-1449 e 1452-1455 (il 1455 è l'anno di morte dell'artista). Chiamato prima da Eugenio IV Condulmer (predecessore di Niccolò



V, risiedette a Firenze tra gli anni Trenta e Quaranta, pernottando in una cella di San Marco la notte prima della consacrazione della chiesa, il 6 gennaio 1443), dopo una breve interruzione riprenderà a lavorare a Roma per papa Parentucelli (1447-1455, umanista di vasta cultura). Fra le numerose argomentazioni dedicate alla prima attività romana dell'artista, cito quella relativa alla cappella del Sacramento, commissionata da Eugenio IV, poi compiuta sotto Niccolò V, distrutta da Paolo III per ampliare l'accesso alla Sistina, e di cui resta il tabernacolo di Donatello (oggi nel Museo del Tesoro di San Pietro). L'indagine dedicata alla seconda metà degli anni Quaranta vale ad avviare il tema dei collaboratori dell'Angelico, e dei loro apporti diversificati nel tempo: Benozzo, al quale sono dedicate importanti precisazioni, ma anche Zanobi Strozzi e Pessellino. Da rilevare che alcune testimonianze di qualità molto alta, come il Taccuino di Rotterdam e alcuni dipinti e miniature, spesso dirottati verso la bottega, vengono ricondotti all'autografia del maestro.

Dalla ricerca delle opere perdute come la cappella del Sacramento, il discorso si allarga ad altre opere del pittore che potrebbero idealmente risarcire tali perdite, e dunque alla citazione di componenti non romane del catalogo angelicano. Una fitta rete di ipotesi ben fondate porta chiarimenti significativi pertinenti all'iconografia del *Giudizio finale*, in origine suggerita dal Traversari (in relazione alla prima formulazione fiorentina per Santa Maria degli Angeli), e che pone anche in luce il rapporto con gli affreschi pisani di Buffalmacco. L'analisi di de Simone conferma fra l'altro un passaggio dell'Angelico da Pisa poco oltre la metà degli anni Trenta, poiché sia il Cristo giudice con gesto di condanna, sia l'episodio del peccatore che tenta di sottrarsi alle pene infernali (due motivi attestati già nel *Giudizio*

di Berlino, la cui committenza viene ascritta al cardinale spagnolo Juan de Casanova) sembrano derivare da un'analisi attenta del ciclo di affreschi di Buffalmacco situati nel Camposanto pisano. È singolare però che nelle soluzioni di Fra Giovanni non sia trasmigrata la punta innovativa del *Giudizio* di Pisa, ovvero la collocazione della Madonna, seduta accanto a Cristo ma all'interno di una 'sua' mandorla.

Ancora ad ambienti perduti sono dedicati altri passaggi del volume, la cappella maggiore di San Pietro e lo Studiolo di Niccolò V, componenti di una sequenza che comprendeva anche una guardaroba e una sorta di piccolo Tesoro, dove erano conservati gli oggetti più preziosi appartenenti al Papa.

Ma il nucleo forte del volume è dedicato alla cappella Niccolina, in lavorazione attorno al 1448, per buona parte conservata, di cui si esamina la fortuna critica, per poi analizzare problemi pertinenti alla tecnica pittorica (le giornate) e alla funzione, poiché si è accertato che il piccolo ambiente aveva un ruolo importante nel contesto delle cerimonie nelle quali interveniva il pontefice.

Gli approfondimenti più significativi sono dedicati al programma iconografico, imperniato sui due martiri Stefano e Lorenzo. Una scelta che porta ulteriore sostegno a quanto è rivelato già dai lineamenti di quella *renovatio* che ambiva a salvaguardare le testimonianze della Roma paleocristiana e altomedievale. De Simone ricostruisce quelli che definisce i «fondamenti ideologici e teologici» del ciclo di affreschi, identificandoli come una ripresa dei temi propri dei primi tempi della cristianità, la difesa delle tradizioni, il ripristino dell'austerità dei costumi, la limitazione degli eccessi decorativi e narrativi, prendendo le distanze dalla *Legenda Aurea* e riallacciandosi alle istanze già espresse dalla Riforma gregoriana fra XI e XII secolo.

Quindi la difesa del primato del Papa, nel ricordo del primato di Pietro contro le ambizioni dei conciliaristi, e nel rispetto dei Padri della Chiesa. Il primato del Papa visto come compito gravoso, come sofferenza e perfino martirio. Da ciò la raffigurazione delle vicende e della morte dei due Protomartiri, per le quali l'Angelico tenne conto degli affreschi duecenteschi del Sancta Sanctorum e di San Lorenzo fuori le mura (noti da copie seicentesche). Ai margini delle campiture parietali, il soffitto e i medaglioni nelle cornici aggiungono altri elementi: il rapporto fra Antico e Nuovo Testamento, e l'auspicata unità delle Chiese di Oriente e di Occidente, nell'ottica di una visione culturale improntata all'Umanesimo cristiano. Al di là del programma iconografico, l'analisi dello stile segnala le attente ricognizioni dell'Angelico nei confronti delle testimonianze di Giotto, di Brunelleschi, di Masaccio, che a Roma risultano più accentuate rispetto all'Angelico delle imprese fioren-

tine. Vedi le ambientazioni nelle storie dei due martiri, che presuppongono una sicura padronanza della griglia prospettica, esplicitata nel volume a livello grafico. A conferma della formazione fiorentina di Fra Giovanni cito alcuni riferimenti giotteschi (motivati dalla presenza nella tribuna di San Pietro di affreschi di Giotto oggi perduti) e masaceschi (cappella Brancacci). E in linea con l'orientamento dell'avanguardia fiorentina citata sopra, il saggio di de Simone sottolinea la sobrietà che caratterizza anche le storie che presupponevano l'azione: non un recitativo teatrale fondato sul movimento, ma una staticità da 'quadro vivente'. Un capitolo a parte, veramente ancora un saggio nel saggio, è costituito dalla ricostruzione delle componenti albertiane nelle architetture dell'Angelico, sbilanciate invece sul versante brunelleschiano da parte della critica. Se le candide architetture e la finissima decorazione di superficie ricordano alcuni tratti del Tempio Malatestiano, ancora più significativo è il disegno del pavimento della cappella Niccolina, un tracciato di grande eleganza che giustamente è attribuito dall'autore a Leon Battista Alberti, anche se l'esecutore materiale fu Varrone d'Agnolo Belfradelli intorno al 1450-1451. L'ambito della tarsia si presta infatti in modo esemplare a dimostrare la distinzione fra disegno d'autore ed esecuzione materiale: una composizione graffiata e intarsiata può essere realizzata da un bravo intagliatore senza la partecipazione diretta di colui che ha approntato il tracciato grafico. E ciò si adatta particolarmente a quel geniale inventore che fu Leon Battista.

L'analisi della situazione romana fra gli anni Quaranta e Cinquanta porta l'autore ad accertare l'apporto di alcuni personaggi di rilievo, di alcuni dei quali si riconoscono negli affreschi angelicani le fisionomie; spicca fra questi soprattutto lo spagnolo Juan de Torquemada, il quale fu ospitato con l'Angelico nel convento domenicano di Santa Maria sopra Minerva, e al quale è dedicato uno degli ampliamenti di peculiare rilievo. Al centro di questa parte del volume sono le iniziative legate alle *Meditationes*, celebre opera del cardinale spagnolo, ai testi che le illustrarono e al collegamento di queste con la decorazione pittorica del chiostro di Santa Maria sopra Minerva; opera purtroppo distrutta, ma che si può ricostruire attraverso le immagini che completavano i volumi contenenti le già citate *Meditationes*: un esempio illustre di «visibile parlare» cioè di associazione fra Parola e Immagine che, come teologo e uomo di fede, l'Angelico dovette amare, come dimostra una delle sue opere più note, l'Armadio degli Argenti della Santissima Annunziata.

Il confronto puntuale fra due serie di immagini (disegni acquarellati del codice *Vat. Lat. 973* e xilografie dei primi incunaboli) che rievocano il ciclo perduto del chiostro di Santa Maria sopra Minerva concorre in

modo determinante nel completare la ricostruzione dell'attività tarda del pittore, recuperando indirettamente il ciclo perduto; ma offre anche una esemplificazione efficace di carattere generale, e cioè della impronta specifica delle due formulazioni grafiche, disegno e xilografia: le coincidenze ma soprattutto le differenze, ad esempio le abbreviazioni, le semplificazioni, talora le trasformazioni adottate nelle stampe rispetto ai disegni.

In queste ricognizioni, l'identificazione e l'analisi delle posture, dei gesti, e dei caratteri distintivi di alcune forme di abbigliamento, comporta l'individuazione di una serie di tipologie per le quali si è cercato e trovato riscontro nelle formulazioni letterarie e nell'ipotetico repertorio del dramma liturgico.

Come ho sottolineato, alcuni passaggi della trattazione di de Simone valgono a confermare una ipotesi altrove avanzata, e cioè che alcuni aspetti del testo albertiano *Della Pittura* fossero noti nell'ambito della cultura figurativa anche prima della data ufficiale che attesta la divulgazione dell'opera, con particolare riferimento al tema del rapporto fra chi si trova all'interno dell'immagine e l'osservatore che guarda e 'legge' dall'esterno. Senza peraltro dimenticare che spesso Leon Battista raccoglie e ordina metodi e pratiche già in uso nelle botteghe. Ma tutto ciò rientra nella complessa rete di relazioni e di scambi che sottende la cultura figurativa, e di cui il volume di de Simone coglie con impegno e viva partecipazione un tassello fortemente rappresentativo.

[g. d.r.]

Franca Manenti Valli, *L'Architettura della Ghiara a Reggio Emilia. Il 'modello quadro'*, Consulta librie/progetti, Reggio Emilia 2019, pp. 179, € 25,00

Nel corso degli ultimi decenni, la matematica, prototipo per eccellenza del metodo ipotetico-deduttivo, viene sempre più intesa e interpretata come «scienza dei modelli», cogliendone forse la natura più moderna e profonda: si vuole in questo modo porre in rilievo il suo aspetto di sistema organico di teorie capaci di descrivere, attraverso appunto i propri modelli e le proprie strutture, la realtà che ci circonda, fornendo strumenti qualitativi e quantitativi orientati alla descrizione, comprensione e risoluzione di tematiche complesse. Ciò spiega anche la straordinaria pervasività delle diverse aree matematiche che emerge con sempre maggiore evidenza nelle altre scienze, nelle tecnologie, nella cultura e nella società. La stessa attività artistica, che condivide con quella della ricerca scientifica il comune lievito della creatività, è da sempre fortemente connessa con lo sviluppo del pensiero matematico. In particolare, l'intreccio tra arti figurative, architettura e forme geometriche, dal mondo egizio ai nostri

giorni, ha reciprocamente influenzato le differenti attività creative, facendo emergere questa unitarietà del sapere nei differenti momenti storici: dalle simmetrie geometriche, da sempre evidenti o sottese in ogni opera d'arte, ai ricoprimenti periodici del piano tipici dell'estetica ornamentale (si pensi a fregi e mosaici arabi nell'Alhambra di Granada), dalle teorie prospettiche sviluppate dai grandi artisti rinascimentali, all'influenza esercitata su tanti movimenti artistici del primo Novecento dalle nuove idee relativistiche spazio-temporali e dalla multidimensionalità.

In fondo parte da questa convinzione e consapevolezza il lungo percorso di ricerca di Franca Manenti Valli orientato alla individuazione dell'essenza prima e del simbolismo sotteso nelle opere artistiche e architettoniche: un viaggio che, dopo la pubblicazione dedicata al Monastero di San Pietro a Reggio Emilia dal significativo titolo *Oltre misura*, torna a far tappa nella sua città con questo stimolante volume sul Tempio della Ghiara, il cui sottotitolo *Modello quadro* richiama appunto la ricerca di un'unica chiave metrico-matematica capace di recuperare la forma ideata dell'autore.

L'occasione è quella del Quarto Centenario della traslazione dell'immagine sacra della Madonna della Ghiara e dell'apertura al culto della nuova chiesa. Emergono da questo studio elementi nuovi, richiamati forse per alcuni aspetti nella imponente bibliografia relativa al Tempio, ma qui intesi in una diversa ottica: l'individuazione di un preciso programma compositivo e la lettura delle ragioni di una forma riconducibile a inequivocabili elementi geometrici e numerici.

In effetti, tutte le più recenti pubblicazioni dell'Autrice portano il segno di questa sensibilità: il già citato *Oltre misura* dedicato al monastero benedettino di San Pietro, la decodifica del disegno armonico del Creato celato nell'uomo vitruviano di Leonardo attraverso lo stretto intreccio simbolico tra la sezione aurea e le cinque figure geometriche fondamentali, la restituzione del progetto iniziale del grande complesso archi-

