

P. VENTURINO ALCE o.p.

ANGELICUS PICTOR

Vita, opere e teologia
del Beato Angelico



EDIZIONI STUDIO DOMENICANO

INTRODUZIONE

Il presente studio intende mettere in luce le componenti della personalità del Beato Angelico, religioso domenicano e pittore sacro del Quattrocento toscano, e fare da guida alla lettura delle sue ammiratissime opere.

Ci sono noti i risultati delle ricerche storiche, le analisi critiche sulla formazione, sviluppo e influsso del suo stile pittorico, le soluzioni più probabili dei grossi problemi sollevati dalla cronologia e dall'autografia delle sue opere. Tali acquisizioni sono di dominio pubblico perché divulgate da una vastissima letteratura.

Dalla sistematica rassegna di questa letteratura risultano generalmente trascurate tre circostanze, che riteniamo necessarie per comprendere l'arte del Beato Angelico e il suo particolare messaggio.

Prima, la ricostruzione storica e realistica della sua personalità, con le componenti umane, artistiche e religiose maturate in un preciso contesto culturale di umanesimo cristiano.

Seconda, la conoscenza delle circostanze che hanno accompagnato le origini di ogni sua opera: i committenti, la destinazione, l'esecuzione e la collocazione nel luogo preciso pensato dall'artista.

Terza, la descrizione iconografica delle opere nella loro originaria completezza, sia per meglio conoscere l'idea raffigurata

nelle pitture, sia per capire quello che di esse rimane oggi; sappiamo infatti che quasi tutte furono tolte dalla sede primitiva, smembrate e disperse nei musei di tutto il mondo.

Insomma, l'obiettivo è quello di ricomporre, idealmente, per quanto possibile, il *corpus* della pittura angelichiana per goderne lo straordinario messaggio di bontà e bellezza divina comunicato alle creature.

Per raggiungere questo ambizioso scopo abbiamo utilizzato il frutto delle fatiche altrui, apportando però le correzioni ritenute opportune, senza la presunzione di non commettere errori e omissioni, inevitabili in questo genere di studi.

Per ragioni di praticità, abbiamo adottato come punto di riferimento *L'opera completa dell'Angelico*, di UMBERTO BALDINI, Rizzoli Editore, Milano 1970, perché è il testo divulgativo più diffuso.

Dal punto di vista storico ci siamo basati sugli studi del benemerito confratello P. STEFANO ORLANDI O.P. († 25.5.1967), negli scritti del quale sono pure riportati tutti i documenti riguardanti il Beato Angelico.

Una rassegna bibliografica dal 1984 in poi è presentata alla fine del volume.

Questo porta il titolo di *Angelicus pictor* perché esprime il giudizio dato da un confratello che l'ha conosciuto in vita e che ha visto tutte le sue opere fino all'ultima, come si dirà nel cap. XIII. Giudizio accolto dalla storia e convalidato nel tempo dall'appellativo di *Angelico*, variamente preceduto dai vocaboli frate, pittore, beato o dal semplice articolo determinativo.

CAPITOLO I

Le origini

Nascita, famiglia, patria

Guido, così fu chiamato al momento del battesimo il Beato Angelico, venne alla luce negli ultimi anni del secolo XIV.¹ Piero era il nome del padre; Gino quello del nonno paterno. Non si conosce il nome della madre. Ebbe un fratello chiamato Benedetto, non sappiamo se maggiore o minore di lui; anch'egli entrò a far parte dei domenicani dell'osservanza di Fiesole e visse insieme al fratello per quasi 25 anni. Ebbe anche una sorella, chiamata Checca: essa si sposò e uno dei suoi figli, di nome Antonio, divenne uno degli aiutanti dello zio pittore. Non si hanno notizie di altri parenti. Fra i conoscenti è ricordata solo la famiglia di Martino di Giovanni da Moriano nel Mugello, che incontreremo negli anni trenta a Fiesole col Beato Angelico.²

I documenti concordano nell'indicare come patria del nostro pittore il Mugello. È una regione della Toscana in provin-

¹) Per semplificare i riferimenti riportiamo in nota il cognome dell'Autore e l'anno di pubblicazione dell'opera citata, seguita dal numero delle pagine, rimandando, per la citazione completa, alla *Bibliografia*, suddivisa per annate.

²) ORLANDI 1964, pp. 1-6.

Nel settembre 1436 fu nominato Vicario del convento, dato che il priore fra Cipriano da Raggiolo doveva occuparsi del nuovo convento di S. Marco.

Il 9 settembre successivo concesse, come Vicario conventuale, un altro prestito di 30 fiorini d'oro a Martino di Giovanni da Moriano e figlio, senza interesse.

Il 2 dicembre seguente firmò la ricevuta dell'ultimo pagamento della tavola con il *Compianto su Cristo*, passando tutto il ricavato alla comunità.

Il 26 marzo 1438 si trovava nel convento di S. Domenico di Cortona per eseguire alcuni affreschi nella chiesa rinnovata.

Da quanto si è detto il Beato Angelico risulta sempre presente nel suo convento fino alla primavera del 1438, quando si recò per qualche settimana a Cortona, rientrando in sede appena concluso il lavoro.

Una presenza attiva la sua, che lo porta a occupare anche posti di governo e a dimostrarsi così uomo disponibile, concreto e pratico.

Seguiamolo ora nella sua specifica attività di pittore, prendendo in esame le sue opere giunte a noi. Non conoscendo delle prime né la data di esecuzione né la committenza, facciamo nostre le ipotesi di lavoro avanzate dagli studiosi, che assegnano quelle pitture agli anni immediatamente precedenti il 1428.

Consideriamo per prima la *Madonna col Bambino e quattro angeli*, del Museo di Detroit (*Baldini n. 3*). La tavoletta formato cartolina (mm. 162x97) riproduce in miniatura la Madonna del trittico di S. Pietro Martire, con l'aggiunta degli angeli adoranti. La presenza di queste celesti creature, introdotte continuamente dall'Angelico nelle sue opere, sta a dimostrare che Gesù Bambino, figlio della Vergine Maria, è da essi adorato perché è Dio fattosi uomo per redimere ogni creatura. In breve: gli angeli sono una professione di fede nella divinità di Cristo, centro dell'universo.

Differente per impostazione e linguaggio è la tavola del museo di Rotterdam, con la *Madonna, il Bambino Gesù e due an-*

geli (*Baldini n. 5*). Risente del gotico internazionale dei contemporanei Arcangelo di Cola e Massimo Panicale, specie nell'irrequieto Gesù, mentre l'immagine della Madonna, dolce, mite e umile, è tutta angelichiana. Le parole *Ave Maria gratia plena*, scritte a grandi lettere nel gradino sottostante, si intonano al carattere devoto della preziosa tavola. Affine a essa è la *Madonna col Bambino e quattro angeli* dell'Ermitage (*Baldini 6*), la cui attribuzione al Beato Angelico rimane però incerta.

Il trittico di S. Pietro Martire

La prima opera angelichiana documentata sulla committenza e sulla data è il *trittico di S. Pietro Martire* (*Baldini 1, 2*) - TAV. 1 -.

Siccome costituisce un punto fermo riconosciuto da tutta la critica, ne faremo un approfondito esame.

Circa la committenza va subito chiarito un equivoco che ha tratto in inganno tanti studiosi, impedendo di capire il significato di questa pala d'altare.

Committenti dell'opera furono le suore mantellate domenicane «osservanti» di un monastero fiorentino, posto sotto la protezione di S. Pietro Martire, sito nella cura di S. Pietro in Gattolino entro la porta romana.

La fondazione risaliva al 1416 e il maestro dell'Ordine, fra Leonardo Dati, fiorentino, contribuì al suo completamento. Questi, autorizzato da Martino V,⁹ il 19 febbraio 1419 vi instaurò una rigorosa clausura. L'anno seguente, Martino V, su richiesta delle monache, permetteva che due consorelle del monastero osservante di S. Domenico di Pisa – fondato dalla Beata Clara Gambacorta, figlia spirituale di S. Caterina da Siena – si recassero nel nuovo monastero fiorentino per insegnarvi la regolare osservanza.¹⁰ Loro direttore spirituale fu nominato fra

⁹) *Bullarium O. P.*, II, p. 554 Doc. XXIV del 18 XII 1418.

¹⁰) *Ibid.*, p. 581 Doc. LXI del 4 V 1420.



tav. 1 - TRITTICO DI S. PIETRO MARTIRE, *la Vergine con i santi Domenico, Giovanni Battista, Pietro Martire e Tommaso d'Aquino*, Firenze, Museo di S. Marco.

Andrea di Giovanni da Palaia del distretto di Pisa, personaggio tutto legato alla osservanza.

Quelle fervorose monache, a ornamento dell'altare e ad alimento della loro devozione verso il titolare del monastero, si rivolsero all'*osservante* fra Giovanni da Fiesole per avere un quadro da lui dipinto. La data della commissione e della esecuzione dell'opera non è nota, però sappiamo che al 30 marzo 1429 quel monastero era ancora debitore verso il convento di S. Domenico di Fiesole di circa 10 fiorini.¹¹ Quella tavola fu dipinta probabilmente l'anno prima. Quindi nel 1429 il trittico di S. Pietro Martire si trovava già collocato al suo posto, sull'altare dell'omonimo monastero.

Nel 1550 il duca Cosimo I, per motivi di difesa militare, distrusse il monastero domenicano di S. Pietro Martire, provvedendo però al trasferimento delle suore e dei loro mobili nel monastero di S. Felice in piazza, che era di proprietà dei monaci camaldolesi. Il trasloco avvenne nel 1557. Così anche il trittico di S. Pietro Martire venne trasferito nella nuova sede e collocato sull'altare. Qui lo vide e ammirò il Vasari, descrivendolo poi nella II edizione delle *Vite*, nel capitolo dedicato all'Angelico, nel modo seguente:

«Alle monache di san Piero martire, che hoggi stanno nel monasterio di san Felice in piazza, il quale era dell'Ordine di Camaldoli, fece in tavola la nostra Donna, S. Giovanni Battista, san Domenico, san Tommaso, et san Piero martire, con figure piccole assai».

In questo brano la mancanza dell'aggettivo specificativo «domenicane» riferito al nome iniziale «monache» ha tratto in inganno tanti studiosi – troppi! – facendo loro ritenere che le committenti del trittico fossero monache dell'Ordine di Camaldoli.

¹¹) ORLANDI 1960, 124, n. 19 del Doc. XXIII.

to a un'alta croce. A paragone con il Crocifisso del capitolo, qui Cristo è ancora vivo: ha il capo visto di tre quarti, rivolto in basso verso destra dove si trova la Madre Addolorata. Alla sinistra vediamo l'evangelista Giovanni chiuso nella «compassione». Ai piedi della croce, inginocchiato e in atto di toccare con le mani il legno consacrato dal sangue divino, vediamo S. Domenico, che rivolge gli occhi al suo Gesù intrecciando un mistico dialogo.

Quindi nel refettorio del suo convento l'Angelico ha «manifestato», forse per la prima volta, l'immagine che si era fatto del suo Santo Fondatore: un innamorato del crocifisso.

Troviamo la ragione che ha mosso l'artista a rappresentare quella immagine proprio in refettorio nel celebre elogio di S. Domenico dettato da S. Caterina da Siena:

«In su che mensa [S. Domenico] fa mangiare i figlioli suoi col lume della scienza? Alla mensa della Croce; in su la quale Croce è posta la mensa del santo desiderio, dove si mangia anime per onore di me. Egli non vuole che i figliuoli suoi attendino ad altro se non a stare in su questa mensa col lume della scienza, a cercare solo la gloria e lode del nome mio e la salute delle anime».¹²

D'altra parte la lettura sacra durante i pasti era prescritta dalla regola «affinché non soltanto il corpo prenda cibo ma anche lo spirito si nutra della parola di Dio». Inoltre c'è un nesso sacramentale tra la mensa «pasquale» e il sacrificio della Croce, secondo la notissima dottrina di S. Tommaso: l'Eucaristia è il sacro convito in cui ci si nutre di Cristo mentre si rinnova il memoriale della sua passione e morte in croce.

L'affresco, strappato dalla parete del refettorio nel secolo passato, oggi si trova nel museo del Louvre: non sappiamo se i visitatori e i turisti siano in grado di comprendere il messaggio

¹²) S. CATERINA DA SIENA, *Il dialogo*, Ed. Cateriniane, Roma 1980, p. 460.

specifico di quella rappresentazione, dove la Madonna addolorata si rivolge ai frati seduti a mensa perché osservino attentamente l'esempio del loro Padre che si nutre alla tavola del Crocifisso.

Il terzo affresco dipinto dal Beato Angelico per il suo convento è la *Madonna* nel corridoio del dormitorio (*Baldini n. 13*), come era richiesta dalle Costituzioni.

Le figure sono a grandezza quasi naturale. La Madonna seduta in trono regge sul ginocchio sinistro Gesù bambino benedicente in atto regale. Non è una maternità sentimentale ma «ancillare»: la Vergine Madre fa da «sede» della «Sapienza» incarnata. Come sempre Cristo è il protagonista assoluto, e la madre sua si cura di presentarlo così ai frati che tante volte al giorno vi passano davanti.

Ai lati vediamo S. Domenico e S. Tommaso. Non sono in sacra conversazione con Gesù, ma rivolti frontalmente verso gli astanti, cioè i frati, e mostrano loro le pagine scritte dei libri che tengono in mano.

Il testo scritto nel libro del Santo Fondatore è reso illeggibile da scarabocchi sovrapposti, ed è un vero peccato, perché ci priva dell'idea precisa avuta dall'artista. È probabile che si trattasse di moniti edificanti e disciplinari.

Invece è perfettamente leggibile il libro di S. Tommaso. Esso contiene il noto versetto 13 del Salmo 103 (v. sopra p. 50) e i primi otto versetti dal salmo 18, riferiti a Cristo sole di giustizia e agli apostoli (v. 5), compresi i frati predicatori.

Anche questo affresco venne strappato nel secolo passato, finendo poi in una sala dell'Ermitage di Pietroburgo.

Il contributo d'arte offerto dall'Angelico al suo convento è completato dal *Messale* 558, oggi nel museo di S. Marco.

Assegnato dalla critica all'anno 1430, esso contiene una quindicina di miniature di mano del Maestro, riconoscibili per la raffinatezza della pittura e per le sorprendenti invenzioni iconografiche di un appassionato conoscitore della storia e della spiritualità domenicana, qual era il nostro artista. È verosi-



tav. 13 - LA MADONNA PATRONA DELL'ORDINE DOMENICANO, (Messale 558), Firenze, Museo di S. Marco.



tav. 14 - GLORIA DI SAN DOMENICO, (Messale 558), Firenze, Museo di S. Marco.

mile che l'abbia usato anche lui quando cantava la Messa, nei vent'anni e più di servizio sacerdotale compiuto in comunità.

La liturgia estasiava l'orante artista che poi traduceva le visioni in immagini, secondo il motto domenicano: *contemplata aliis tradere* - trasmettere agli altri le verità conosciute.

Segnaliamo alcuni suoi temi preferiti: *la presentazione di Gesù al tempio* con la bellissima Madonna che affida trepidante al vecchio Simeone la salvezza delle genti; *l'Annunciazione* in una sintesi mirabile; *la Madonna patrona dell'Ordine Domenicano* - TAV. 13 -; *il martirio di S. Pietro martire*, perfetta replica della sua prima opera; *la Gloria di S. Domenico* - TAV. 14 -, raffigurato come *Lumen Ecclesiae* in una mandorla di raggi solari e accolto in gloria da 8 angeli musicanti; *l'abbraccio di S. Francesco e S. Domenico*, già incontrato e commentato in precedenza.

Alla composizione di questo messale, uscito dalla «officina» conventuale di Fiesole, hanno collaborato Zanobi Strozzi nelle altre parti miniate e forse fra Benedetto - fratello dell'Angelico - nella scrittura delle lettere.

Elencate tutte le opere dipinte per il convento e la chiesa di S. Domenico di Fiesole, dobbiamo immaginare quale spettacolo abbiano saputo dare alla «vernice», alla loro inaugurazione ufficiale. L'ultima domenica di ottobre del 1435 la chiesa di S. Domenico veniva consacrata con rito solenne dal vescovo domenicano fra Tommaso Tommasini Paruta, assistito da un altro vescovo domenicano, l'aragonese fra Giuliano Tallada.¹³

¹³) ORLANDI 1964, p. 41.

Gli affreschi delle prime celle

«Ogni cella sia provvista di una sacra immagine, il Crocifisso o la Madonna» recitavano le costituzioni primitive. Così il Beato Angelico trovava nella regola dell'Ordine l'origine dell'eccezionale serie di affreschi dipinti nelle celle dei frati.

Le quarantaquattro sacre immagini sono variazioni sull'*unico tema* che è *Cristo Signore* nella insondabile ricchezza del suo mistero di salvezza. Non sono pagine illustrate del Vangelo in una serie ben ordinata di episodi di cronaca; sono invece «figure» a sé stanti e in sé concluse come un discorso perfetto, ispirate al Vangelo e concernenti *Cristo Signore*. Se non si tiene conto della loro originalità, si rischia di non comprenderne la profonda unità. Ai suoi confratelli il pittore, sull'esempio di S. Paolo, predica Cristo, il Cristo crocifisso.

Nel commentare gli affreschi seguiamo la numerazione delle celle adottata dal Museo di S. Marco, omettendo i consueti rimandi al volume del Baldini.

Le prime undici celle, cioè quelle che guardano su via La Pira, sono ornate dagli affreschi più belli, quasi totalmente autografi, destinati ai padri più anziani e autorevoli della comunità. Misurano in media cm. 190x164 entro una semplice cornice ad arco a tutto sesto (*grafico n. 4*).

La cella n. 1 presenta il *Noli me tangere* - TAV. 60 -, ossia l'apparizione di Gesù risorto alla Maddalena (cfr. *Gv* 20, 11-18). Il massimo evento della redenzione, che è la risurrezione di Cristo, è intonata alla gioia pasquale espressa dalla liturgia che interpreta la fede della Chiesa. Entro un alberato giardino dal prato fiorito, quale nuovo paradiso, serrato a sinistra dalla roccia scavata dalla vuota tomba e con squarci di un cielo chiaro (per povertà non viene più usato l'azzurro), stanno di fronte il Signore e la Maddalena. Vestita di rosa, inginocchiata, essa tende le braccia verso il Maestro apparso in sembianze di giardinere. Ma è Gesù, il Cristo, con i segni dei chiodi nelle mani e nei piedi, che si muove con il corpo ormai senza peso, glorioso.



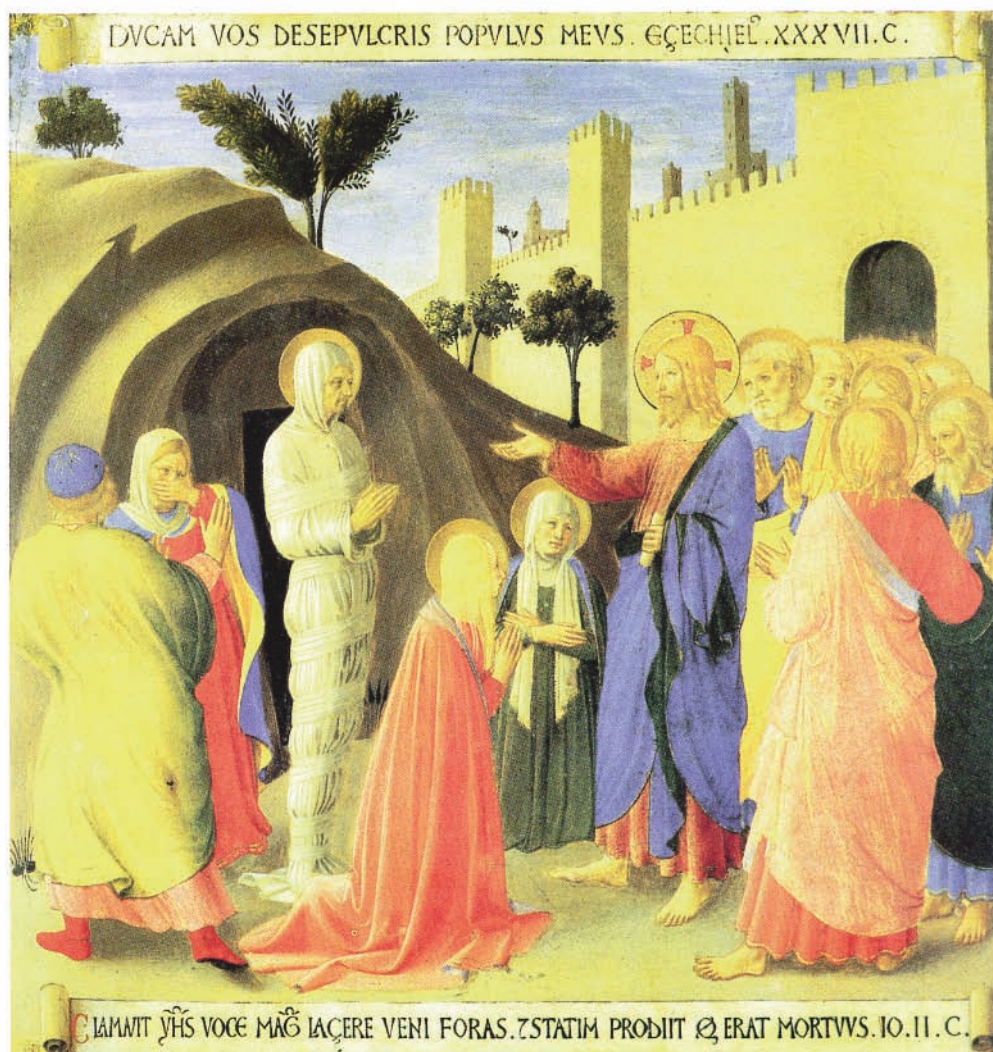
tav. 60 - NOLI ME TANGERE (*Non mi toccare*), Cella n. 1, Firenze,
Museo di S. Marco.



tav. 61 - COMPIANTO SU CRISTO, Cella n. 2, Firenze, Museo di S. Marco.



tav. 62 - LA MADDALENA, particolare della Cella n. 2.



tav. 118 - LA RISURREZIONE DI LAZZARO, Armadio degli Argenti, Firenze, Museo di S. Marco.