

ESTRATTI DAL CATALOGO

Introduzione

Carl Brandon Strehlke

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Guido di Piero, nato verso la fine del XIV secolo, durante la giovinezza fu testimone delle grandi trasformazioni avvenute a Firenze nell'architettura, nella scultura e nella pittura e del fervore religioso che, nel 1417, accompagnò la fine dello scisma d'Occidente. Poco più tardi, nei giorni in cui Martino V, il nuovo papa della Chiesa unificata, risiedeva nel convento domenicano fiorentino di Santa Maria Novella, Guido di Piero si unì al movimento osservante dell'ordine domenicano a Fiesole, prendendo il nome di Fra Giovanni. Conosciuto dopo la morte come Beato Angelico, il pittore dovette confrontarsi sul piano artistico con il grande Masaccio, scomparso prematuramente, del quale va considerato uno spirito artistico complementare. Angelico era inoltre in costante dialogo con gli altri grandi suoi contemporanei, Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia e Filippo Lippi, l'altro frate artista, più giovane (ma dell'ordine carmelitano). Angelico avviò a Fiesole una prolifica bottega che produceva pale d'altare non solo per la chiesa del suo convento ma anche per altre dell'ordine e per molti committenti esterni, sia laici sia religiosi. Il fervore per le opere di Beato Angelico nell'Ottocento era tale che, durante le soppressioni napoleoniche, molte delle sue pale d'altare furono smontate e disperse. Questa mostra riunisce numerose parti superstiti di quelle commissionate da Palla Strozzi per Santa Trinita, da Cosimo e Lorenzo de' Medici per San Marco, dalla compagnia di San Francesco, detta "del Martello", per Santa Croce e da importanti committenti femminili: le suore domenicane osservanti per il convento di San Pietro Martire e la nobildonna Elisabetta Guidalotti per San Domenico a Perugia. Le storie contenute nei pannelli delle predelle di queste pale mostrano un grande e abile pittore partecipe dell'arte del tempo, che aveva anche la sorprendente capacità di distillare le storie sacre in quella che Pio XII avrebbe definito una narrazione semplice e lineare, modellata sullo stile degli evangelisti, come dimostrato da molti dei dipinti di questa esposizione. La fama di Angelico conobbe una grande rinascita a metà del XX secolo – in particolare nel 1955, in occasione del cinquecentenario della morte –, caratterizzata da molti nuovi studi basati su ricerche archivistiche e su analisi tecniche, culminati in due esposizioni monografiche quasi identiche, una in Vaticano, inaugurata da Pio XII, l'altra al Museo di San Marco a Firenze. La nostra iniziativa ha portato ad allestire nel capoluogo toscano la prima grande esposizione monografica sul frate pittore dai tempi di quella mostra nel convento, divenuto un museo in gran parte dedicato ad Angelico, dove i visitatori possono ammirarne gli affreschi sia negli spazi comuni sia nelle celle del dormitorio, con un'esperienza del tutto simile a quella dei confratelli che condividevano quegli spazi con lui. Grazie a un programma continuo di ricerche, restauri e importanti mostre sugli affreschi, le tavole e i manoscritti conservati nel museo – sotto la guida e grazie all'impegno illuminato ed erudito dei suoi ex direttori, il compianto Luciano Bellosi, seguito da Giorgio Bonsanti, Magnolia Scudieri, Marilena Tamassia e Angelo Tartuferi, uno dei curatori dell'attuale progetto – il mondo intero oggi dispone di un'inestimabile quantità di informazioni scientifiche e acute interpretazioni dell'opera e della vita di Angelico e dei suoi collaboratori, di cui noi non possiamo che essere grati. Nel 1970, in un meraviglioso saggio intitolato *Il beato propagandista del Paradiso*, Elsa Morante si chiedeva: «Ha partecipato, Guido di Pietro, alla rivoluzione?». Si riferiva alla rivoluzione delle arti durante il Rinascimento. In questa mostra intendiamo affermare che sì, Fra Giovanni vi ha partecipato.

Beato Angelico e San Marco, dal convento al museo. Un breve inquadramento

Stefano Casciu

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Il Museo di San Marco, "luogo" di Beato Angelico

Come è stato osservato, gli affreschi di Angelico a San Marco «per secoli sono stati fondamentalmente al di fuori del dibattito culturale» a causa della loro «reclusione conventuale». Ciò non ha impedito che venissero citati e apprezzati dai biografi, da Giorgio Vasari a Filippo Baldinucci, e ricordati nella letteratura su Firenze, in quella di viaggio e nelle guide. Nonostante la clausura (che sicuramente impediva del tutto l'accesso alle donne), San Marco e gli affreschi di Angelico, oggetto in Francia, Inghilterra e Germania di una precoce rivisitazione in chiave mistica e religiosa, sono ricordati da Friedrich von Schlegel, John Ruskin, Alexis-François Rio, Alexandre Dumas, Hippolyte Taine, e da Jacob Burckhardt, che grazie ai frati visitò il pianterreno del convento e sette celle del dormitorio. Alla metà dell'Ottocento anche artisti

francesi si interessarono ad Angelico: Édouard Manet nel 1857 trasse disegni dalla *Crocifissione* del capitolo ed Edgar Degas, che visitò San Marco nel 1858, copiò più volte l'*Incoronazione della Vergine* del Louvre. La prima campagna fotografica dedicata agli affreschi fu realizzata dai Fratelli Alinari nel 1867, riproducendo quelli del capitolo e di tre celle. Il *turning point* per San Marco, con conseguenze dirette sulla conoscenza e la fama delle opere di Angelico, fu l'apertura, il 15 ottobre 1869, del "Museo fiorentino di San Marco". A questo esito si giunse passando attraverso due successive soppressioni del convento domenicano (quella napoleonica del 1808-1810 e quella sabauda del 1866-1867); dal tentativo di demolizione totale del complesso da parte dei francesi, nel 1812, sventato da una mobilitazione cittadina guidata da Giovanni degli Alessandri; dal ritorno dei frati domenicani nel 1817 e dalla loro nuova cacciata nel 1866; dall'uso scriteriato degli spazi, concessi variamente e in ordine sparso all'Accademia di Belle Arti come luogo di raccolta di beni artistici sequestrati, alle truppe sabaude in attesa del re d'Italia a Firenze, al Ministero delle Finanze, all'Accademia della Crusca e ad altri ancora. In sintesi estrema, per tutto l'Ottocento il convento di San Marco, non ancora museo, suscita principalmente attenzione, e quindi protezione dai vari tentativi di manomissione anche definitiva, non tanto per le opere di Beato Angelico, conosciute ma ancora non così apprezzate, bensì come luogo di memorie storiche e religiose della Firenze del Quattrocento, soprattutto in ambito domenicano, con figure importanti come sant'Antonino e Fra Girolamo Savonarola, senza escludere i legami con Cosimo il Vecchio e Michelozzo, in primis per l'architettura della biblioteca. Sono gli studi storici di Padre Vincenzo Marchese, residente a San Marco dal 1841 al 1851, incentrati sulla storia domenicana, a riportare l'accento su Beato Angelico e, anche tramite le riproduzioni a incisione, sulle sue opere. La stessa istituzione, nel 1869, del Museo di San Marco, il primo tra quelli nazionali nati dalle soppressioni, venne tuttavia ancora motivata principalmente dalla rilevanza delle memorie domenicane, di Savonarola fra tutti, sulla base di un'interpretazione risorgimentale e post-unitaria di questa figura. In rapida successione però, a partire dagli anni Novanta dell'Ottocento, grazie a direttori del museo quali Enrico Ridolfi, Guido Carocci e Giovanni Poggi, si rafforza sempre più la centralità a San Marco di Beato Angelico e del suo ciclo di affreschi, nel frattempo sottoposti anche a importanti "restauri", come quelli di Gaetano Bianchi del 1868, all'epoca molto contestati in città. Con l'arrivo nel museo di molte altre opere su tavola di Fra Giovanni di diversa provenienza, oltre che di dipinti di altri artisti domenicani della cosiddetta "scuola di San Marco", nel 1917 venne realizzata da Giovanni Poggi una vera e propria "pinacoteca angelichiana", stabilendo l'immagine monografica di San Marco come "museo di Beato Angelico" che, attraverso varie fasi, è giunta fino a oggi nella percezione dei visitatori. Su questa linea, nel 1955 San Marco fu la sede fiorentina della prima grande mostra monografica su Angelico, avviata in Vaticano. E la mostra odierna, promossa e organizzata insieme alla Fondazione Palazzo Strozzi, rafforzerà ancora questa visione. Ma in realtà, ormai da vari decenni, grazie a nuovi apporti di opere, nuovi allestimenti, studi e ricerche su tutti gli aspetti della storia del complesso domenicano e delle collezioni artistiche in esso conservate ed esposte (tra le quali non si deve dimenticare il cosiddetto "Museo di Firenze antica", che raduna centinaia di reperti dagli edifici del centro medievale della città, distrutto a partire dal 1885), il Museo di San Marco non è più "soltanto" un luogo dedicato a Beato Angelico, per quanto egli ne sia a tutti gli effetti il nume tutelare.

Gli affreschi del convento di San Marco, «opere fra le più alte uscite dalla fantasia di Fra Angelico»

Marco Mozzo

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Nella sua *Cronaca* del convento fiorentino di San Marco, databile entro il 1444, il priore Giuliano Lapaccini attribuisce con queste parole a Fra Giovanni da Fiesole, soprannominato tradizionalmente Beato Angelico, l'appena compiuta impresa decorativa degli ambienti del complesso domenicano: «[...] la tavola dell'altare maggiore e gli affreschi del Capitolo, del primo chiostro e di tutte le celle del piano superiore e il Crocifisso del Refettorio sono stati tutti dipinti dal medesimo frate domenicano di Fiesole, maestro considerato sommo nell'arte pittorica in Italia, chiamato frate Giovanni di Pietro del Mugello, uomo di grande modestia e vita religiosa».

Angelico visse e lavorò a San Marco negli anni immediatamente successivi al trasferimento che, per volere di papa Eugenio IV, vi aveva compiuto parte della comunità osservante del convento di San Domenico a Fiesole, dove Fra Giovanni operava in qualità di "frate dipintore" fin dai primi anni Venti del XV secolo. A San Marco la sua attività si svolge in concomitanza con la riedificazione della chiesa e del convento, attuata a partire dal 1437 dall'architetto e scultore Michelozzo di Bartolomeo grazie all'impulso economico dei benefattori dell'ordine domenicano a Firenze: i banchieri Cosimo de' Medici, *pater patriae*, e suo fratello Lorenzo, scomparso prematuramente nel 1440. Ormai si è concordi nel circoscrivere questo

cantiere pittorico tra il 1438 e il 1443, con un lieve e probabile prolungamento dei lavori nel 1445 per completare alcune parti marginali durante il breve soggiorno fiorentino che Fra Giovanni, rientrando da Roma, trascorse nel mese di luglio a San Marco. L'incarico comprendeva l'esecuzione della grande pala per l'altare maggiore della chiesa, opera completata entro il 1443; gli affreschi del primo chiostro, ribattezzato oggi "di Sant'Antonino"; la monumentale *Crocifissione* della sala capitolare, databile tra il 1441 e il 1442; quella realizzata per il refettorio grande, andata perduta nel Cinquecento a seguito dei lavori di ampliamento; infine gli interventi al primo piano, in gran parte eseguiti nel biennio 1441-1443: gli affreschi delle quarantaquattro celle del dormitorio, tripartito nei settori riservati ai chierici, ai novizi e ai conversi, e le iconiche scene dell'*Annunciazione*, di *San Domenico in adorazione del Crocifisso* e della *Madonna col Bambino in trono e santi* (la cosiddetta *Madonna delle ombre*), distribuite lungo i corridoi a levante e a settentrione. Si tratta di anni cruciali per la storia dell'arte del primo Rinascimento fiorentino, durante i quali il rivoluzionario linguaggio di Beato Angelico, tra i protagonisti assoluti di questa stagione a cavallo tra Masaccio e Piero della Francesca, avrebbe raggiunto la piena maturazione artistica, grazie anche alle concomitanti esperienze pittoriche che ebbe modo di condurre a Cortona e Perugia (1437-1438). Come più volte evidenziato dalla critica, a San Marco l'ambizioso programma iconografico seguiva in linea di massima i dettami imposti dalla corrente osservante dell'ordine religioso sulla base di quanto prescritto dalle *Constitutiones domenicanae*, il sistema di regole che imponeva ai frati predicatori uno stile di vita rigoroso e umile. Se era consuetudine decorare gli spazi comunitari (come il capitolo, il refettorio o il chiostro) con immagini sacre rispondenti in molti casi alle destinazioni d'uso degli ambienti, non così scontata era la loro presenza in quelli individuali, le celle dei frati, anche se le *Constitutiones* consentivano il ricorso a immagini di piccole dimensioni raffiguranti la Crocifissione, la Vergine o san Domenico. Pertanto, l'idea di affrescare l'interno di ogni cella con un'immagine di grandi dimensioni apparve sicuramente innovativa e "moderna" agli occhi dei confratelli. L'assenza di documenti archivistici a riguardo non ci permette di fare chiarezza su quale sia stato il peso dell'artista nella definizione di un simile programma iconografico. Possiamo supporre che l'esperienza di Fra Giovanni, quale pittore già affermato non solo all'interno della comunità domenicana, possa aver influito nella decisione finale, che difficilmente venne presa in totale autonomia, senza l'approvazione dei suoi diretti superiori. Un programma, quindi, che doveva rispecchiare le attese di chi aveva dato fiducia al frate pittore, *in primis* i priori Cipriano da Raggiolo (1435-1439) e più tardi sant'Antonino Pierozzi (1439-1444), poi arcivescovo di Firenze dal 1446, senza trascurare le sollecitazioni esterne provenienti dal mecenatismo mediceo e dalle novità architettoniche michelozziane. Il tema della partecipazione o meno di allievi e collaboratori dell'*angelicus pictor*, dell'identificazione delle loro mani, così come dell'estensione dei loro eventuali interventi, è oggetto di una lunga vicenda critica che continua ad animare il confronto degli specialisti, con giudizi a volte anche contrapposti sul diverso grado di autografia. Se l'ideazione unitaria del ciclo non è mai stata messa in dubbio, come hanno ben chiarito con accenti differenti molti studiosi, un'analisi più dettagliata delle singole scene, non solo dal punto di vista stilistico ma anche tecnico-esecutivo (ad esempio attraverso la comparazione ravvicinata delle giornate), ha permesso di comprendere meglio il *modus operandi* del cantiere di San Marco, paragonabile non tanto al lavoro di una vera e propria bottega, quanto piuttosto a una «struttura organizzata di collaboratori», come ha bene sottolineato Magnolia Scudieri. In assenza di fonti documentarie attendibili, permangono interrogativi sugli artisti coinvolti da Fra Giovanni nel cantiere fiorentino. Tra i nomi ormai acclarati dalla bibliografia di riferimento vanno segnalati almeno Battista di Biagio Sanguigni e Zanobi Strozzi, entrambi suoi conoscenti e assistenti fin dai tempi di San Domenico, e il giovane Benozzo Gozzoli, tra gli allievi prediletti e in seguito tra i suoi principali collaboratori.

Il maggior pittore fiorentino alla fine del tardogotico, anzi un fondatore del primo Rinascimento

Angelo Tartuferi

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Le opere realizzate da Guido di Piero, il futuro Beato Angelico, all'incirca nel decennio precedente il suo ingresso nell'ordine domenicano, intorno al 1420, «rendono comunque il loro autore, quand'anche non avesse proseguito la propria attività trasformandola in senso rinascimentale, il più importante pittore fiorentino alla fine del periodo gotico». Fu al culmine di un'intensa stagione di rinnovati studi angelichiani che Giorgio Bonsanti, uno degli interpreti più acuti dell'artista, mise nero su bianco questa spiazzante verità critica. Ed è proprio così, non ce n'è per nessuno, né per Piero di Giovanni, meglio conosciuto come Lorenzo Monaco, né per Gherardo di Jacopo, detto Starnina, e neanche per il pur grandissimo Masolino! Oggi non abbiamo difficoltà ad ammettere che l'esordio tardogotico di Guido di Piero costituisce

un elemento non secondario della sua grandezza, che inoltre ne rimarca la diversità rispetto a Masaccio, presentatosi invece come un “Giotto rinato” – vale a dire come un innovatore assoluto e radicale – fin dalla sua prima comparsa sulla scena artistica. Comune a entrambi è invece, fino a oggi, la ricerca da parte nostra dei loro maestri, questione che non di rado ha acceso il dibattito critico in misura maggiore rispetto alla definizione delle componenti culturali alla base dei loro esordi. All'interno di questa mostra straordinaria – la più grande in assoluto per numero di opere autografe riunite –, la sezione dei dipinti su tavola allestita al Museo di San Marco si propone l'obiettivo di offrire, non soltanto agli studiosi ma anche al pubblico certamente vasto dell'artista domenicano, una visione critica aggiornata sul periodo più controverso della sua attività.

L'opinione degli studiosi è ancora oggi tutt'altro che concorde riguardo ad argomenti cruciali, quali l'anno presumibile della venuta al mondo di Guido di Piero in Mugello o quello del suo arrivo a Firenze, l'individuazione dei principali punti di riferimento per la sua formazione artistica e, ultimo e più importante, le opere a lui attribuibili e la loro datazione nel corso del secondo e del terzo decennio del Quattrocento