

Le opere di fra Giovanni da Fiesole in mostra ai Musei Capitolini

# Angelico l'intellettuale

di ANTONIO PAOLUCCI

"Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo né suoi costumi (...) schifò tutte le azioni del mondo; e puro e santamente vivendo, fu de' poveri tanto amico, quando penso che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, né mai volle lavorare altre cose che di santi. Potette essere ricco e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo essere men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non lo stimò, affermando non cercare altra dignità che cercare di fuggire l'Inferno e accostarsi al Paradiso (...). Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo, dai lacci del mondo si sciolse, usando spesso fiato di dire, che chi faceva questa arte aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri, e chi fa cose di Cristo, con Cristo deve sempre stare (...). Insomma fu questo, non mai abbastanza lodato padre, in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; et i santi che egli dipinse, hanno più aria e somiglianza di santi che quegli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare, né

racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per creder (secondo ch'egli diceva) che così fusse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra Giovanni non avrebbe messo mano, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai crocifisso che non si bagnasse le gote di lacrime; onde si conosce nei volti e nell'attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana".

Questa è la pagina che Giorgio Vasari nella seconda edizione delle Vite (1568) dedica a Fra Giovanni da Fiesole, al secolo Guido di Pietro, nato a una data imprecisata all'inizio dell'ultimo decennio del Trecento, morto a Roma nel convento domenicano della Minerva il 18 Febbraio 1455. È il pittore che tutti noi conosciamo come l'Angelico, almeno da quando così lo nominò (pictor angelicus) il confratello fra Giovanni da

Corella circa l'anno 1467. Quanto all'aggettivo Beato che abitualmente, almeno in area italiana, precede il nome, esso è testimoniato da una consuetudine antica che precede di molto la beatificazione ufficiale arrivata soltanto nel 1982. Bisogna riconoscere che il testo del Vasari è splendido per qualità della lingua, per eleganza di scrittura, per efficacia

didattica. Ed è anche un testo ben documentato e storicamente affidabile. Non c'è dubbio infatti che l'Angelico fosse religioso di santa vita e di vocazione sincera. Che non fosse attaccato ai soldi (lui verso la metà del xv secolo il pittore più famoso d'Italia, insieme a Filippo Lippi e Domenico Veneziano) è altrettanto indubitabile. Ed è anche vero che egli non era minimamente interessato alla carriera ecclesiastica. Ci sono documenti che attestano come, nel 1446, Papa Eugenio iv volesse nominarlo arcivescovo di Firenze, incarico poi affidato a sant'Antonino Pierozzi evidentemente perché il frate pittore aveva declinato l'offerta della altissima dignità.

C'era un pericolo tuttavia ben presente nella Vita vasariana, quello cioè di relegare l'opera dell'Angelico negli spazi astratti, disincarnati, metastorici della pura contemplazione e del misticismo. Su questa strada sarà l'Ottocento dei revivals stilistici (i Nazareni, i Preraffaelliti) e della critica d'arte di impronta spiritualista esemplificata dal celebre libro del Rio Poésie Chrétienne (1836). I mediati effetti di quel tipo di lettura arriveranno fino al Novecento di grandi storici dell'arte come John Pope-Hennessy e ancora condizionano il comune sentire

del pubblico colto. A questo punto è necessario precisare la posizione che ha assunto la critica contemporanea sulla questione che per comodità definiremo: "Angelico pittore religioso". È la posizione che limpidamente emerge nella mostra direcente inaugurata a Roma nei Musei Capitolini (fino al 5 luglio) per le cure di Alessandro Zuccari, Giovanni Morello, Gerardo de Simone con l'ausilio di un comitato scientifico di assoluto prestigio. Che il Beato Angelico - come dice il Vasari - si ritirasse in preghiera prima di mettersi al lavoro è più che probabile. Del resto questo era costume abituale dei religiosi pittori e miniatori. Che, in uno spirito profondamente credente come il suo, la rappresentazione pittorica del Cristo in croce muovesse pensieri e coinvolgimenti così intensi da suscitare le lacrime, è altrettanto verosimile. Ma ridurre l'Angelico alla dimensione del puro misticismo trasformandolo in un edificante santino senza storia, sarebbe far torto non solo al suo talento di artista di avanguardia aperto alle sperimentazioni più coraggiose di quegli anni, ma anche alla sua missione religiosa, missione che egli perseguì con metodo e con sagacia. In estrema sintesi potremmo dire che quella dell'Angelico è stata una strategia geniale consapevolmente e lucidamente orientata alla "cristianizzazione" del linguaggio figurativo rinascimentale ai suoi albori. La cultura nuova fondata sulla prospettiva scientifica, sulla mimesi del vero, sul primato dell'umanesimo, era portatrice in nuce di derive laiche. Fra Giovanni

da Fiesole il colto domenicano alfiere del rinascimento figurativo insieme a Masaccio, a Donatello, a Leon Battista Alberti, il pittore che noi conosciamo come il Beato Angelico, ne era cosciente e si adoperò perché quei modi stilistici ancora in fase germinale e sperimentale, diventassero "visibile pregare", teologia in figura. Frate Giovanni da Fiesole era un religioso di profonda dottrina. Inoltre apparteneva all'ordine più intellettuale della Chiesa, votato agli studi teologici, all'insegnamento accademico e alla predicazione. Non c'è dunque da meravigliarsi che egli abbia dato dell'umanesimo masacesco una interpretazione di alto spiritualismo cristiano. Occorre sottolineare però che questa operazione ideologica condotta in sapiente parallelismo con gli svolgimenti di Michelozzo, architetto degli ambienti da lui affrescati in San Marco di Firenze, con Domenico Veneziano e con Luca della Robbia oltre che con i circoli letterari e umanistici della città (l'Alberti in primis) non cedette mai a nostalgie regressive e medioevali ma mantenne sempre intatto ed anzi affinò progressivamente la fedeltà alla norma rinascimentale. Al punto che le opere somme dell'Angelico (la Deposizione del Museo di San Marco, gli affreschi della cappella Niccolina in Vaticano, il polittico di Perugia e altri) non solo ci appaiono come il precedente più logico per gli esiti di Piero della Francesca ma sembrano addirittura anticipare quella sintesi di dogma e di ragione, di calmo appagamento estetico e di altissima propaganda, realizzato

più di mezzo secolo dopo da Raffaello nelle Stanze.

La mostra attualmente aperta nei Musei Capitolini rievoca quella che nel 1955 Mario Salmi allestì in Vaticano e a Firenze. Il grandioso raduno di tavole dipinte che caratterizzava quella esposizione memorabile sarebbe oggi impensabile prima ancora che impraticabile. I curatori ne erano consapevoli e hanno optato per una formula che fosse insieme esaustiva e specialistica. Esaustiva perché il denso catalogo Skira può essere considerato la monografia più aggiornata e più completa sul pittore, analizzato nella fortuna critica (Gianni Carlo Sciolla, Ilaria Miarrelli Mariani), sotto l'aspetto iconografico e iconologico (Alessandro Zuccari), nei suoi cantieri più importanti (gli affreschi del convento di San Marco a Firenze, la Niccolina a Roma, capitoli rispettivamente curati da Magnolia Scudieri e Gerardo

De Simone), nella sua attività di miniatore (Giovanni Morello) e di disegnatore (Lorenza Melli), nelle ultime acquisizioni al patrimonio pubblico (Cristina Acidini), persino nelle introspezioni riflettografiche (Gerardo De Simone) e nei restauri in corso (Paola Mangia). La mostra è anche specialistica, quasi un capolavoro di microchirurgia filologica, perché potendo disporre, per ovvie ragioni conservative, quasi soltanto di tavole di piccole dimensioni, queste sono state scelte con grande oculatezza così

da rappresentare tutto intero il percorso stilistico del pittore. Dagli esordi tardogotici sotto il segno di Lorenzo Monaco e dello Starnina (la discussa Tebaide degli Uffizi databile al 1420 circa), alle tangenze con Masolino e con Gentile da Fabriano (la Madonna detta dei Cedri del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, circa 1423), alla scelta prospettica e "masacesca" già evidente nella Madonna della Stella (Museo di San Marco circa 1427), nelle due tavolette del Museo Civico di Forlì con la Natività e la Preghiera nell'Orto, nel comparto di predella con le Stigmate di San Francesco dei Musei Vaticani (circa 1428).

Molto presto l'Angelico mette a punto il suo stile più tipico e più riconoscibile: l'"amistà dei colori", come scriveva l'Alberti, la luce che li rivela e li intenerisce, lo splendore dell'oro che è metafora del Paradiso. Il tutto calato nel dominio esatto dello spazio, all'interno di un impeccabile telaio prospettico.

Ed ecco, in mostra, la Incoronazione degli Uffizi, l'Annunciazione di Montecarlo ora nel Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie a San Giovanni Valdarno, il polittico del Museo Diocesano di Cortona, la mirabile Madonna dell'Umiltà di Barcellona, la tavoletta ottagonale con la Vergine in trono fra angeli, santi e donatore che viene da Boston e, ancora, la Madonna con Bambino di Amsterdam e quella dei Musei Vaticani, la rara tavoletta con Stigmate di San Francesco e Martirio di San Pietro Martire prestata dai Musei di Zagabria.

C'è un Beato Angelico che consapevolmente ripropone le

icone immemoriali della tradizione bizantina e paleocristiana (la Madonna col Bambino della cappella Frangipane in Santa Maria Sopra Minerva) e dà al volto di Cristo (Roma, Palazzo Venezia) la maestà e lo splendore che ritroveremo soltanto nel Risorto di Piero della Francesca a Borgo San Sepolcro. C'è l'Angelico che racconta i Novissimi con la chiarezza didattica di un trattato di teologia (il Giudizio Universale, Roma Galleria Nazionale di Palazzo Corsini) ed è l'Angelico che entra nel mistero della Passione e della Morte di nostro Signore come in un campo di gigli, con cuore caldo e mente serena. Mi riferisco all'Armadio degli Argenti (1450-52 circa) eccezionale prestito concesso dal Museo di San Marco di Firenze.

Conclude la mostra una raffinata selezione di disegni e di codici miniati. Fra Giovanni da Fiesole, al secolo Guido di Pietro, per tutti il Beato Angelico, si congeda da noi con le fulgide miniature di messali, di gradualia, di salteri. Sono carte che "ridono" come nessun'altra ha mai saputo in quei giorni.