

Predella journal of visual arts, n°49, 2021 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The first part of this paper is an iconographic analysis of the central panel of the triptych by Fra Angelico in Palazzo Corsini, Rome. It represents the Last Judgement and is a somewhat reduced version of a composition first seen in the panel from the monastic church of Santa Maria degli Angeli in Florence. The saints represented to the left of Christ are Peter and his brother Andrew, and those to the right Paul and John the Evangelist. Behind the latter are represented Sts. Benedict and Francis, and a holy pope, often identified as Sixtus on the basis of a similar pope represented on the wing of a triptych painted by Fra Angelico for the Dominican cardinal Juan de Torquemada. The pope in the Corsini Triptych does not carry an attribute, and may also represent another saintly pope such as Gregory the Great. The saints in the second and third rows to the left of Christ are Stephen, Dominic, and a mitred monk identified in a previous contribution to this journal as Basil the Great. The presence of the latter among the heavenly host has an interesting parallel in a passage in the Chronicon of St Antoninus, in which he explains that the founders of the religious orders such as Basil, Augustine, Benedict, Dominic, and Francis (all of whom, with the exception of Augustine, are depicted in the panel) are surely present in the seraphic order of the heavens. There is some technical and documentary evidence to suggest that the three panels of the Corsini Triptych did belong together originally. However, the two wings, representing the Ascension and the Descent of the Holy Spirit, present some slight anomalies: the number of apostles is reduced, and the figural types of Sts. Peter, Andrew, and John do not correspond to those in the central panel. Although these inconsistencies remain difficult to explain, they do not constitute decisive arguments for the hypothesis that the triptych in its current form is an assemblage of two different works. The combination of the three subjects is unique for a triptych, but not anomalous: the Ascension and the subsequent Descent of the Holy Spirit signal the beginning of the Church, the Last Judgement its fulfilment. In the final part the issue of cryptoportraits is addressed. It has been proposed that St Sixtus and the similar pope in the Corsini Triptych are in fact portraits of Eugene IV, the pope who had created Torquemada cardinal-priest of San Sisto, the implication being that the cardinal also ordered the Corsini Triptych from Fra Angelico. The similarities with the documented portraits of the pope are minimal, however. It is still quite possible that the cardinal commissioned the triptych, but this cannot be demonstrated on the basis of iconography.

In un fascicolo precedente di questa rivista ho fornito alcune precisazioni sul grande affresco di Fra Angelico nella sala capitolare del convento di San Marco a Firenze, raffigurante la Crocifissione tra una schiera di santi¹. Mi concentravo sulla figura mitrata in abito monastico nella parte destra dell'affresco, cercando di sostenere con argomenti iconografici e contestuali che essa sia da identificare con san Basilio. In quel contesto avevo ricordato solo di passaggio che la stessa figura è rappresentata anche nel trittico di Fra Angelico del Palazzo Corsini. Ora mi ripropongo di approfondire l'iconografia di quest'opera, particolarmente i santi nella parte centrale col Giudizio finale, e di metterli in rapporto con un testo di un autore al quale avevo accennato anche nel precedente contributo: il *Chronicon* del domenicano sant'Antonino Pierozzi (anche se il brano che citerò

in questo saggio, sfortunatamente, mi era sfuggito prima). In questo contesto affronto anche il rapporto con le due ante e il problema dell'appartenenza delle tre tavole a un'unica opera. Concludo con qualche osservazione sul possibile committente.

Analisi iconografica del Giudizio finale

Nella condizione odierna le tre tavolette in Palazzo Corsini si presentano come un trittico, costituito da una tavola centrale raffigurante il Giudizio finale e due tavolette laterali raffiguranti l'Ascensione a sinistra e la Discesa dello Spirito Santo a destra (fig. 1). Ormai è accettato dalla maggior parte della critica che le tre tavolette formassero un unico trittico che, viste le dimensioni, era destinato alla devozione personale del proprietario. Vi è anche consenso, sembra, sulla datazione negli anni 1447-1448 circa². Prima di discutere le tavolette come un'opera unica, occorre un esame iconografico delle tre parti, a cominciare dal *Giudizio finale*.

La tavola centrale col Giudizio finale rappresenta una variazione ridotta delle composizioni che l'Angelico aveva dipinto in precedenza nella tavola proveniente dalla chiesa fiorentina di Santa Maria degli Angeli, ora conservata presso il Museo di San Marco (fig. 2), e nella tavola di Berlino³. In alto al centro, Cristo, in una mandorla di oro graffito, scende verso la terra. Egli è circondato dalle schiere angeliche e da dieci santi seduti su banchi di nubi. Sotto la figura di Cristo sono sospesi in aria tre angeli: quello in mezzo alza la croce, quello di destra tiene altri due simboli della Passione, la lancia e la corona di spine, e l'altro annuncia con la tromba il Giudizio (cfr. Matteo 24, 30). Sulla terra si vedono le tombe aperte: a destra i dannati vengono trascinati verso l'Inferno, mentre gli eletti sono rappresentati nella parte opposta. Per quanto riguarda gli angeli dietro Cristo, i vari colori degli abiti indicano le gerarchie angeliche, benché non sia possibile individuare tutti i nove ordini⁴. I quattro santi seduti in prima fila sono a destra Paolo, con spada e libro, e Giovanni Evangelista, com'è indicato dall'iscrizione sulla manica destra. A sinistra sono rappresentati Pietro, con libro e chiavi, e accanto il fratello Andrea. In tempi recenti alcuni studiosi hanno avanzato dei dubbi sull'identificazione di quest'ultimo. Il tipo fisionomico è, però, quello consueto e il manto verde è tradizionale nell'iconografia dell'apostolo⁵. Così inoltre è raffigurato dall'Angelico anche nelle tavole del *Giudizio finale* già ricordate, dove in aggiunta l'apostolo tiene in mano la croce, suo attributo tradizionale.

Nella seconda fila della tavola centrale si vedono Benedetto e un santo papa, che è spesso identificato con san Sisto II. Fra Angelico ha raffigurato un santo

papa simile in una tavoletta già nella collezione di Richard Feigen: ambedue indossano la dalmatica e il piviale rosati con il pallio. L'identificazione del papa nella tavola ex-Feigen con Sisto II è corroborata dall'iscrizione (pur frammentaria) e dall'attributo, la palma del martirio (fig. 3)⁶. Siccome il retro reca lo stemma del cardinale domenicano Juan de Torquemada, la tavoletta è da collegare con la tavola del Fogg Art Museum, che raffigura la Crocifissione con il cardinale in ginocchio ai piedi della croce (fig. 4). Torquemada fu cardinale presbitero di San Sisto, il che spiega bene la scelta del santo papa⁷. Purtroppo il santo pontefice nella tavola Corsini non ha un attributo. Per il resto va notato che nell'affresco della Cappella Niccolina in Vaticano san Gregorio Magno è anche raffigurato negli stessi paramenti⁸.

Il santo diacono sulla sinistra di Cristo è senza dubbio santo Stefano, a causa della dalmatica azzurra. Il santo è molte volte rappresentato così, anche dall'Angelico, mentre l'altro santo diacono, Lorenzo, indossa spesso una dalmatica rossa⁹. Il santo monaco con la mitra e il *koukoulion* nero ripiegato è lo stesso personaggio raffigurato da Fra Angelico nell'affresco della *Crocifissione* nella sala capitolare del convento fiorentino di San Marco (fig. 5). Le proposte di identificarlo con Agostino o Antonio Abate sono errate perché l'abito non corrisponde con l'iconografia dei due santi¹⁰. Dopo la prima proposta di Alessandro Santini, che ha suggerito di identificare il santo monaco con san Giovanni Crisostomo, ho argomentato che si tratti di un altro padre greco della Chiesa, san Basilio¹¹. Infine, l'identificazione dei due santi sull'ultima fila non presenta problemi: sono Francesco (a destra) e Domenico (a sinistra). Nella tradizione iconografica ormai secolare, sono i dodici apostoli ad assistere al Giudizio (nonché i due intercessori dell'umanità: la Vergine e il Battista). L'innovazione operata dall'Angelico è l'allargamento della rosa dei santi, che poi può differenziarsi secondo l'occasione, fino all'inclusione di profeti e patriarchi dell'Antico Testamento. L'idea, dunque, è di presentare Cristo giudice tra una selezione delle schiere celesti. La loro composizione – angeli, santi e personaggi dell'Antico Testamento – non è tanto sorprendente, visto che già Dante l'aveva ricordata nel *Paradiso*, in particolare nel canto XXXII. Anche nelle raffigurazioni dell'Incoronazione della Vergine, dal *Polittico Baroncelli* di Giotto in poi, personaggi anticotestamentari e santi sono presenti tra le schiere celesti¹². La selezione offerta dall'Angelico nella tavola Corsini trova un parallelo significativo in un brano del *Chronicon* di sant'Antonino Pierozzi (1389-1459), padre domenicano, priore dei conventi di San Domenico fuori Fiesole e di San Marco, e dal 1446 arcivescovo di Firenze. Nel capitolo introduttivo del Titulus XXIV che tratta di san Francesco e del suo ordine, l'autore discute la presenza dei santi nella Gerusalemme celeste:

Benché per noi sia incerta la quantità di perfezione di qualunque santo, tuttavia si crede generalmente a proposito degli apostoli di Cristo, insieme con il glorioso Battista e i patriarchi dell'Antico Testamento, che essi superino tutti gli altri. Perciò possiamo considerare che essi siano collocati nell'ordine serafico. E lo stesso si può piamente credere a proposito dei patriarchi del Nuovo Testamento. Con patriarchi intendo i padri istitutori e fondatori degli istituti di vita consacrata, che sono cresciuti in innumerevoli figli, come Basilio, Agostino, Benedetto, Domenico, e Francesco¹³.

Basilio e Benedetto erano considerati i due fondatori del monachesimo: «[Basilius] pater dicitur monachorum in oriente, sicut Benedictus in occidente» (*Chronicon*, Pars II, Titulus IX, cap. IV)¹⁴. Insieme con Agostino essi sono i tre autori e promulgatori di regole monastiche, mentre Domenico e Francesco sono i fondatori degli ordini mendicanti più importanti. Sono proprio questi santi che occupano le posizioni più prestigiose nell'affresco della sala capitolare di San Marco (fig. 5) e sono anche quelli, con l'eccezione di Agostino, che sono seduti tra gli angeli nel Trittico Corsini. E proprio quelli meritano questo stato, come sottolineato da Antonino: «Se tutti questi, eccellentissimi in perfezione, non siano locati nell'ordine serafico, non so quali altri in quel luogo saranno associati con essi»¹⁵.

Ascensione e Pentecoste

L'*Ascensione* della tavoletta laterale segue la tradizione iconografica esemplificata dall'affresco di Andrea di Bonaiuto nell'antica sala capitolare del convento domenicano di Santa Maria Novella a Firenze, ma in una versione ridotta¹⁶. Mancano gli angeli che avvertono gli apostoli dell'ascesa di Cristo e di questi ultimi se ne vedono soltanto dieci. Anche nella *Pentecoste* il numero degli apostoli è ridotto; qui ne sono raffigurati solo nove. Per il resto la composizione segue la tradizione iconografica, esemplificata dall'affresco di Andrea di Bonaiuto, sempre a Santa Maria Novella, e da alcune miniature di Lorenzo Monaco e della sua cerchia¹⁷. La Discesa dello Spirito Santo si svolge nel piano superiore di un edificio ed è questo il motivo per cui l'entrata sul pianterreno è chiusa. Dopo l'Ascensione gli apostoli ritornarono a Gerusalemme: «Et cum introissent in coenaculum, ascenderunt ubi manebant» (Atti 1, 13). Senza dubbio la Pentecoste si svolse nello stesso locale: «erant omnes pariter in eodem loco» (Atti 2, 1)¹⁸. L'Angelico non solo raffigura la Discesa dello Spirito Santo, ma anche il discorso di Pietro ai «Giudei osservanti di ogni nazione che è sotto il cielo» (Atti 2, 5), rappresentati dalle due persone che ascoltano davanti al portone. L'apostolo con il libro aperto alla sinistra di Pietro, senza dubbio, sta consultando le *Auctoritates* dell'Antico Testamento. Infatti, nel suo discorso, Pietro invoca le parole del profeta Gioele e due salmi di Davide (Atti 2, 17-21; 25-28; 34-35). L'apostolo è molto simile

alla figura di san Giovanni Evangelista nella cosiddetta *Madonna delle Ombre* affrescata nel convento di San Marco¹⁹, ma è diverso dal suo equivalente dipinto nel Giudizio Finale²⁰. A questo punto è ovvio che anche alcuni altri apostoli, quali san Pietro e sant'Andrea, presentino tipi fisionomici difformi rispetto alla scena del Giudizio Finale. È vero che Fra Angelico spesso non è coerente nelle fisionomie impiegate per la raffigurazione degli apostoli e degli evangelisti, ma l'occorrenza in una singola opera è alquanto particolare.

Trittico?

Per quanto riguarda l'appartenenza delle tre tavolette ad una singola opera è essenziale l'osservazione della restauratrice Elisabetta Zatti:

La rappresentazione pittorica delle tre tavole [...], di dimensioni inferiori rispetto al tavolato di supporto di circa un cm per lato, è anch'essa delimitata da una linea di incisione ben marcata lungo tutto il perimetro, stondata in corrispondenza degli angoli e rifinita da un filo di colore nero²¹.

Se queste incisioni perimetrali sono originali, abbiamo la possibilità di interpretare l'aspetto delle tre tavolette come si presenta oggi. Le strisce dei tavolati intorno alle rappresentazioni pittoriche sono infatti le zone dove in origine erano applicate delle cornici solidali. Le tavolette sono state assottigliate e con la perdita delle cornici originali non è sorprendente che esse non rivelino "sistemi di ancoraggio" tra di loro²². Le tavolette odierne quindi appaiono perfettamente configurate per comporre un trittico e, infatti, gli inventari della famiglia Orsini del 1740 e 1750 le ricordano insieme²³.

Tuttavia alcuni aspetti delle tre tavole lasciano alquanto perplessi. A parte l'inconsistenza nella raffigurazione di alcuni apostoli segnalati sopra, va considerato il "taglio" delle scene. Nel *Giudizio finale* i cori angelici sono stati fortemente tagliati e lo stesso fenomeno si osserva negli apostoli nella *Pentecoste* e nell'*Ascensione*. È vero che questo "taglio" delle figure si ritrova anche in altre opere dell'Angelico, in specie nel cosiddetto *Armadio degli Argenti* del Museo di San Marco, ma la riduzione del numero degli apostoli a dieci nell'*Ascensione* sembra alquanto eccessiva. D'altro canto, l'ipotesi che le tre tavolette fossero ridotte (e persino un assemblaggio di due opere diverse, o di parti di opere diverse) non risolve i problemi. Le tre tavolette non sono state resecate, sarebbero invece le raffigurazioni pittoriche a essere state ridotte, il che implica una distruzione deliberata di una parte, pur ristretta, della pittura originale.

Per quanto riguarda l'iconografia, la scelta di combinare insieme i tre soggetti è senza parallelo in un trittico. Va comunque notato che il Giudizio finale è stato

raffigurato in alcuni trittici di formato piccolo o medio del Due-Trecento, ma sempre in combinazione con altri soggetti²⁴. In questo contesto si può anche ricordare la tavola di formato medio (95,2 x 59,3 cm) dello Starnina eseguita per Giovanni I d'Aragona e Iolanda di Bar, in ogni probabilità come un'opera a sé stante²⁵. Benché raro, il Giudizio finale era dunque un soggetto adatto a una tavola per la devozione personale. Anche l'accostamento con l'Ascensione e la Pentecoste si può spiegare senza grandi sforzi teologici: la Discesa dello Spirito Santo, e l'Ascensione di Cristo che la precedette (Atti 1, 9-11; 2, 1-12), segnarono la nascita della Chiesa, il Giudizio finale il suo adempimento²⁶.

In conclusione, si può ritenere che le tre tavolette fossero nate come un unico trittico, il che collimerebbe anche bene coll'osservazione che le tavole presentano delle affinità stilistiche reali tra di loro, fino ai particolari quali i cerchi nelle aureole. Benché non compromettano il significato del raggruppamento dei tre soggetti, le lievi incongruenze iconografiche rimangono difficili da spiegare, perché sembrano incompatibili con l'idea che tutte le creazioni dell'Angelico siano altamente meditate. La questione richiede una considerazione più ampia della dinamica della bottega, che, tuttavia, esula dall'obiettivo di questo intervento.

Criporitratti e committenti

Secondo Vasari l'Angelico negli affreschi della Cappella del Sacramento in Vaticano dipinse:

[...] molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi; i quali per avventura sarebbero oggi perduti, se il Giovin non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Nicola Quinto, Federigo imperator[e], che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino, che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Furlì e Ferrante d'Aragona²⁷.

L'esistenza di criporitratti in quanto tale non è problematica; era qualcosa che ci si aspettava – almeno nel Cinquecento. Problematica invece è spesso la dimostrazione. Un caso incontestato riguarda le due *Storie di san Lorenzo* dipinte dall'Angelico nella Cappella Niccolina, in cui il papa Sisto II è raffigurato con le sembianze di papa Niccolò V²⁸. La rassomiglianza di quest'ultimo con i ritratti sicuri del pontefice, quali la medaglia di Andrea Guazzalotti (o Guacialotti) o l'effigie del monumento sepolcrale nelle Grotte vaticane, è infatti molto convincente, e del resto Niccolò V fu il committente degli affreschi²⁹. Diverso invece è il caso del polittico Guidalotti proveniente dalla basilica di San Domenico a Perugia e ora conservato nella Galleria Nazionale dell'Umbria (fig. 6). Andrea De Marchi ha sostenuto con forza l'ipotesi che il volto del san Nicola lì dipinto sia quello di papa Niccolò V e, in virtù di questo, il polittico sarebbe quindi da

datare a dopo la sua elezione, avvenuta il 6 marzo 1447³⁰. A parte il fatto che la posizione a capo chino non è ideale per un ritratto, le somiglianze di quest'ultimo con le effigi note del pontefice, come aveva già obiettato Pietro Scarpellini, sono davvero poco convincenti³¹. Neanche la datazione che ne deriverebbe è tanto sicura. Infatti, riflessi del polittico si vedono nella *Madonna del pergolato* del camerte Giovanni Boccati, che si trovava in origine nella stessa chiesa perugina. L'opera, portando la data 1447, venne acquistata dopo il 26 ottobre 1446 e prima del 4 marzo 1447 dalla Confraternita dei disciplinati di San Domenico (e quindi prima dell'elezione del pontefice)³². E come è stato osservato da Giorgio Bonsanti, ancora prima l'impaginazione delle figure (in modo particolare la figura di san Nicola) è riecheggiata nel polittico di Sano di Pietro proveniente dal convento dei Gesuati di San Girolamo a Siena, firmato e datato 1444³³. La datazione del Polittico Guidalotti intorno al 1437-1438 circa che ne conseguirebbe è stata di recente riabilitata da Carl Strehlke³⁴.

Il problema dei criptoritratti interessa anche la tavola col Giudizio Finale di Palazzo Corsini. Ho già ricordato il rapporto tra il santo papa e la tavoletta raffigurante san Sisto II (fig. 3). Secondo Miklós Boskovits, infatti, Sisto II sarebbe stato raffigurato nelle sembianze di Eugenio IV, il papa che creò Torquemada cardinale nel 1439. Sulla base di questa ipotesi Carl Strehlke ha proposto poi che anche il santo papa del trittico (fig. 7) sia un ritratto di Eugenio IV³⁵ e da qui un passo ulteriore è stato compiuto: secondo Alessandro Zuccari, infatti, il Trittico Corsini sarebbe anch'esso da considerarsi una commissione del cardinale³⁶. Per sostenere che il santo papa del Trittico Corsini sia un criptoritratto di Eugenio IV Strehlke cita la miniatura nel manoscritto dei *Vaticinia pontificum* della British Library³⁷ e il monumento sepolcrale ora nell'antico refettorio del convento di San Salvatore in Lauro a Roma³⁸. Tra le fonti iconografiche, aggiungerei anche la formella della porta bronzea di Filarete raffigurante Eugenio IV in ginocchio davanti a san Pietro³⁹ e l'incisione presente in un opuscolo di Onofrio Panvinio, generalmente considerata una copia da un perduto ritratto del papa eseguito da Jean Fouquet (fig. 8)⁴⁰. La somiglianza di queste effigi di Eugenio IV con il santo papa raffigurato nel *Giudizio* Corsini non è però in realtà così evidente e anzi, il viso di quest'ultimo sembra diverso, particolarmente per quanto riguarda la forma del mento. Il san Sisto infatti ricorda piuttosto il san Nicola da Bari del polittico Guidalotti, il che del resto suggerisce qualcosa sulla misura in cui questi visi sono da considerare come ritratti personali.

La questione del criptoritratto non ci aiuta, dunque, a determinare il committente della tavola. E nemmeno l'iconografia, perché non può essere dimostrato con certezza che il santo papa sia davvero san Sisto – o un altro santo, ad esempio

Gregorio Magno (oppure Callisto o Clemente). Sicuramente fu scelto di dipingere quel determinato papa perché aveva un significato per il committente, il quale, vista la datazione della tavola, è senza dubbio da ricercare negli ambienti romani che l'Angelico allora frequentava. Dati i rapporti tra il cardinale Torquemada e il pittore (cfr. figg. 3-4), ambedue residenti nel convento romano di Santa Maria sopra Minerva, è senz'altro possibile che il prelado domenicano fosse il committente del trittico⁴¹, ma ciò purtroppo, come visto, è indimostrabile su base iconografica.

- 1 V.M. Schmidt, *L'affresco di Fra Angelico nella sala capitolare del convento di San Marco a Firenze: alcune precisazioni iconografiche*, in «Predella», 45-46, 2020, pp. 7-16 e tavv. I-VI.
- 2 M. Minardi, scheda n. 12, in *Benozzo Gozzoli, allievo a Roma, maestro in Umbria*, catalogo della mostra (Montefalco, Chiesa-Museo di San Francesco, 2 giugno – 31 agosto 2002), a cura di B. Toscano, G. Capitelli, Cinisello Balsamo, 2002, pp. 176-177; A. Zuccari, P. Mangia, scheda n. 27, in *Beato Angelico: l'alba del Rinascimento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 8 aprile – 5 luglio 2009), a cura di A. Zuccari, G. Morello, G. de Simone, Milano, 2009, pp. 210-213; *Il Trittico del Beato Angelico della Galleria Corsini*, a cura di D. Porro, Roma, 2015; G. Leone, scheda n. 6, in *Beato Angelico, Il Giudizio svelato: capolavori attorno al Trittico Corsini*, catalogo della mostra (San Secondo di Pinerolo, Castello di Miradolo, 28 maggio – 28 giugno 2015), a cura di D. Porro, G. Leone, A. D'Amico, Milano, 2015, pp. 60-67; G. de Simone, *Il Beato Angelico a Roma, 1445-1455: rinascita delle arti e umanesimo cristiano nell'Urbe di Niccolò V e Leon Battista Alberti*, Firenze, 2017, rif. pp. 76-79; A. Leader, scheda n. 8, in *Fra Angelico: heaven on earth*, catalogo della mostra (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 febbraio – 20 maggio 2018), a cura di N. Silver, London, 2018, pp. 204-209. Pia Palladino e Laurence Kanter invece hanno sostenuto che le tre tavolette non fossero nate come un trittico: P. Palladino, L. Kanter, scheda n. 32, in *Fra Angelico*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 26 ottobre 2005 – 29 gennaio 2006), a cura di L. Kanter, P. Palladino, New York-New Haven-London, 2005, pp. 165-167; L. Kanter, *Fra Angelico: Boston* [recensione della mostra di Boston], in «The Burlington magazine», 160, 2018, pp. 408-410.
- 3 Berlino, Gemäldegalerie, inv. 60A. Per l'iconografia della tavola fiorentina si veda il mio contributo: V.M. Schmidt, *Il Giudizio Finale di Fra Angelico: iconografia, modelli, fortuna*, in un volume dedicato alla tavola, a cura di Marilena Tamassia, in corso di pubblicazione.
- 4 Per l'iconografia delle gerarchie angeliche cfr. B. Bruderer Eichberg, *Les neuf choeurs angéliques: origine et évolution du thème dans l'art du Moyen Age*, Poitiers, 1998, rif. pp. 62-92.
- 5 G. Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Firenze, 1952, coll. 37-46. Purtroppo Kaftal non dice niente a proposito dei colori degli abiti. A parte la vetrata della Cappella Pazzi, esempi sicuri di sant'Andrea con il manto verde si vedono in alcuni dipinti della Galleria dell'Accademia di Firenze: Orcagna (inv. 1890 n. 3469); Giovanni del Biondo (inv. 1890 n. 8606), Niccolò di Pietro Gerini, il polittico di Santa Felicita (inv. 1890 n. 3156), e Rossello di Jacopo Franchi (inv. 1890 n. 8460). Il polittico di Spinello Aretino, conservato sempre nella Galleria dell'Accademia (inv. 1890 n. 8461), presenta l'apostolo con un manto rosso, mentre l'abito sottostante è verde. Gli stessi colori si vedono in una vetrata della Cappella Baroncelli della basilica di Santa Croce a Firenze; il santo è stato erroneamente identificato come Giovanni Evangelista da A. Ladis, *Taddeo Gaddi, critical appraisal and*

- catalogue raisonné*, Columbia, MO, London, 1982, p. 111, fig. 4j-3; e come Luca da J. Gardner (*The Decoration of the Baroncelli Chapel in Santa Croce*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 34, 1971, pp. 89-114, rif. pp. 102 e 104).
- 6 L'identificazione di san Sisto spetta a Miklós Boskovits, *Appunti sull'Angelico*, in «Paragone», 313, 1976, pp. 30-54, rif. 43-45. Per la tavoletta, si veda anche: L. Kanter, scheda n. 23, in *Italian paintings from the Richard L. Feigen Collection*, catalogo della mostra (New Haven, Yale University Art Gallery, 28 maggio – 28 settembre 2010) a cura di L. Kanter, J. Marciari, New Haven, 2010, pp. 80-82. Per l'iconografia di san Sisto cfr. anche Kaftal, *Iconography*, cit., coll. 943-945. Per la tavola del Fogg Art Museum (inv. 1921.34), cfr. P. Palladino, scheda n. 39, in Kanter, Palladino, *Fra Angelico*, cit., pp. 223-225.
 - 7 *Ibidem*; De Simone, *Il Beato Angelico a Roma*, cit., pp. 236-240.
 - 8 *Ivi*, pp. 143-144 e tav. 63.
 - 9 Cfr. A. Zuccari, *L'Angelico dei Corsini e un modello per Michelangelo*, in *Il Trittico del Beato Angelico*, cit., pp. 14-19, rif. p. 15; Leader, scheda n. 8, cit., p. 208. Esempi nell'opera di Fra Angelico sono le storie dei due santi diaconi affrescate dal pittore nella Cappella Niccolina in Vaticano oppure *l'Incoronazione* del Louvre (inv. 314). Un altro esempio è infine la tavola di Mariotto di Nardo nella Galleria dell'Accademia a Firenze (inv. 1890 n. 3460). Ma esistono anche rappresentazioni di santo Stefano con una dalmatica di un colore diverso, cfr. Kaftal, *Iconography*, cit., coll. 949-964, n. 293.
 - 10 M.G. Aurigemma, «Con bellissima osservanza». *Giudizi dell'Angelico*, in *Angelicus pictor: ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico*, a cura di Alessandro Zuccari, Milano, 2008, pp. 199-213, rif. p. 202; Zuccari, *L'Angelico dei Corsini*, cit., p. 16; Pedone, *Il Trittico di Beato Angelico*, cit., p. 57; Leone, scheda n. 6, cit., p. 64; Leader, scheda n. 8, cit., p. 208.
 - 11 <<https://quellidelmuseodisanmarco.blog/2018/05/16/lunione-tra-occidente-e-oriente-un-nuovo-santo-nel-pantheon-di-beato-angelico/>> ultimo accesso 27 maggio 2021; Schmidt, *L'affresco di Fra Angelico nella sala capitolare*, cit.
 - 12 Per l'iconografia dell'Incoronazione della Vergine nella pittura fiorentina sono ancora utili le note di R. Offner, *A critical and historical corpus of Florentine painting. The fourteenth century, section III*, New York, 1947, vol. V, pp. 243-250.
 - 13 [Antoninus Florentinus], *Chronicorum opus*, Lugduni [Lione], 1586, p. 176: «Quamvis autem nobis sit incerta perfectionis quantitas cuiuscunque sancti, tamen de apostolis Christi, cum glorioso Baptista, et patriarchis sancti[s] Veteris Testamenti, et quibusdam prophetis cum munere creditur, eos omnes alios excedere. Unde et in ordine Seraphin, eos possumus existimare collocatos. Et idem pie credi potest de patriarchis Novi Testamenti. Patriarchas hic voco patres institutores, et fundatores sacrarum religionum, quae in filios innumeros excreverunt, ut fuere Basilius, Augustinus, Benedictus, Dominicus, et Franciscus». Il testo nell'edizione del 1491 (Norimberga, presso Anton Koburger) offre due *variae lectiones*: «patriarchis sanctis» (che ho seguito) e «exercuerunt» (che ho respinto).
 - 14 [Antoninus Florentinus], *Chronicorum opus*, cit., p. 57.
 - 15 *Ivi*, p. 176: «Si omnes hi perfectione excellentissimi, non sint locati in ordine Seraphico, nescio qui alii illic cum eis associabuntur».
 - 16 Per la tradizione iconografica dell'Ascensione cfr. V.M. Schmidt, *Ascensione*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, 1991, vol. II, pp. 572-577, anche consultabile qui: https://www.treccani.it/enciclopedia/ascensione_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29, ultimo accesso 27 maggio 2021.

- 17 Miniature dai Corale 1 (fol. 111v) e Corale 2 (fol. 86v) da Santa Maria degli Angeli a Firenze e da un Graduale dallo Spedale di Santa Maria Nuova (fol. 60v), sempre a Firenze, per cui si veda M. Levi D'Ancona, *The choir books of Santa Maria degli Angeli in Florence, I. The illuminators and illuminations of the choir books from Santa Maria degli Angeli and Santa Maria Nuova and their documents*, Firenze, 1994, pp. 88, 93 e 142, fig. 47 e 153, fig. 68; L. Kanter, scheda n. 29d, in *Painting and illumination in early Renaissance Florence, 1300 – 1450*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 17 novembre 1994 – 26 febbraio 1995), New York, 1994, pp. 241-243. Cfr. anche M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death: the Arts, Religion and Society in the Mid-fourteenth Century*, New York, 1964, p. 33.
- 18 Infatti, la *Legenda aurea* lo dice *expressis verbis*: I. da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino, 1995, p. 420 (cap. LXXIII, par. 6.7).
- 19 A sua volta san Giovanni in questo affresco rassomiglia molto a san Marco a destra. Giusta l'osservazione di Hood il quale ipotizza che le due figure possano essere state tratte dallo stesso cartone: W. Hood, *Fra Angelico at San Marco*, New Haven-London, 1993, p. 255.
- 20 Kanter, *Fra Angelico: Boston*, cit. p. 410.
- 21 E. Zatti, *Il restauro del Trittico del Beato Angelico in Il Trittico del Beato Angelico*, cit., pp. 41-45, rif. p. 41.
- 22 *Ibidem*.
- 23 S. Pedone, *Il Trittico di Beato Angelico: qualche novità iconografica*, in *Il Trittico del Beato Angelico*, cit., pp. 50-61, rif. pp. 51-52; De Simone, *Il Beato Angelico*, cit., pp. 76-77.
- 24 Maestro delle Clarisse (Rinaldo da Siena), *Madonna col Bambino, Crocifissione e Giudizio finale*, probabilmente la parte centrale di un trittico, National Gallery di Londra; trittico frammentario del Maestro di Città di Castello, Christ Church Picture Gallery di Oxford; Maestro del Biadaiole, tempera su tavola, probabilmente la parte centrale di un trittico, Collezione Lehman, Metropolitan Museum Art di New York. Per queste tavole si veda: V.M. Schmidt, *Painted piety: panel paintings for personal devotion in Tuscany, 1250 – 1400*, Firenze, 2005, pp. 235-239.
- 25 Monaco di Baviera, Alte Pinakothek. Si veda C. Syre, D. Karl, scheda n. 10, in *Florentiner Malerei: Alte Pinakothek: die Gemälde des 14. bis 16. Jahrhunderts*, a cura di A. Schumacher, Berlin-München, 2017, pp. 218-227.
- 26 Pedone, *Il trittico di Beato Angelico*, cit., pp. 51-54, ha osservato che i tre soggetti si trovano raffigurati in "ordine cronologico" nell'*Armadio degli Argenti*. Tuttavia, quell'opera non è un trittico con una scena principale nel centro.
- 27 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di R. Bettarini, Firenze, 1971, vol. III, p. 272.
- 28 R.L. Colella, *The Cappella Niccolina, or chapel of Nicholas V in the Vatican: the history and significance of its frescoes* in I. Venchi, R.L. Colella, A. Nesselrath, C. Giantomassi, D. Zari, *Fra Angelico and the chapel of Nicholas V*, Città del Vaticano, 1999, pp. 22-71, rif. pp. 36-37; De Simone, *Il Beato Angelico*, cit., pp. 179-180. Per il fenomeno dei criptoritratti in generale si veda: F. Polleross, *Das sakrale Identifikationsporträt: ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, Worms, 1988, rif. pp. 293-297 per i papi.
- 29 La medaglia è riprodotta in Colella, *The Cappella Niccolina*, cit., p. 22, fig. 1. Per il monumento sepolcrale si veda: H. Roser, *St. Peter in Rom im 15. Jahrhundert: Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung*, München, 2005, pp. 149-160.

- 30 A. De Marchi, *Per la cronologia dell'Angelico: il trittico di Perugia*, in «Prospettiva», 42, 1985, pp. 53-57 e *id.*, *Pittori a Camerino nel Quattrocento: le ombre di Gentile e la luce di Piero*, in *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, Milano, 2002, pp. 24-98, rif. 50-51 (con qualche *retractio*). Cfr. anche V. Garibaldi, scheda n. 139, in *Galleria Nazionale dell'Umbria. Catalogo generale, 1. Dipinti e sculture dal XIII al XV secolo*, a cura di V. Garibaldi, Perugia, 2015, pp. 366-376 (con bibliografia precedente).
- 31 P. Scarpellini, *Il polittico Guidalotti del Beato Angelico*, in *La basilica di San Domenico di Perugia*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, G. Sergiacomi, Perugia, 2006, pp. 491-502.
- 32 Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 150. Si veda Garibaldi, scheda n. 39, cit., pp. 398-403.
- 33 G. Bonsanti, *Gli affreschi del Beato Angelico*, in *La Chiesa e il Convento di San Marco a Firenze*, vol. II, Firenze, 1990, pp. 115-172, pp. 170-171, e note 136 e 139; *id.*, *Beato Angelico. Catalogo completo*, Firenze, 1998, pp. 140-141. Per il polittico di Sano di Pietro, ora della Pinacoteca Nazionale, si veda Piero Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*, Genova, 1990, pp. 183-186, n. 246.
- 34 C.B. Strehlke, *Fra Angelico and the rise of the Florentine Renaissance*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 28 maggio – 15 settembre 2019), London, 2019, pp. 214-216, cat. 47.
- 35 Strehlke, *Angelico*, cit., pp. 50-51.
- 36 Zuccari, scheda n. 27, cit., p. 210.
- 37 British Library, Ms Harley 1340, c. 11v. Si veda F. Pasut, scheda n. 1, in *Benozzo Gozzoli*, cit., pp. 143-145.
- 38 Roser, *St. Peter in Rom*, cit., pp. 144-147.
- 39 *Ivi*, pp. 63-69, rif. p. 63, fig. 38.
- 40 O. Panvinio, *XXVII Pontificum maximorum Elogia et imagines accuratissime ad vivum aeneis typis delineatae*, Roma, 1568. Si veda *Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XVe siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Bibliothèque nationale de France, 25 maggio – 22 giugno 2003), a cura di F. Avril, Paris, 2003, pp. 96-98, cat. 2 (con bibliografia).
- 41 Per i rapporti tra Fra Angelico e Torquemada si veda De Simone, *Il Beato Angelico*, cit., rif. pp. 236-243.



Fig. 1: Fra Angelico, *Ascensione, Giudizio Finale, Pentecoste*, 1447-1448 circa, tempera su tavola.
Roma, Galleria nazionale di Palazzo Corsini.
Foto: © Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma.



Fig. 2: Fra Angelico, *Giudizio Finale*, 1430-1432 circa, tempera su tavola.
Firenze, Museo di San Marco.
Foto: Lucia Biondi.



Fig. 3: Fra Angelico, *San Sisto II*, 1453-1454 circa, tempera su tavola.
Newark (Delaware), The Alana Collection.
Foto: © The Alana Collection.

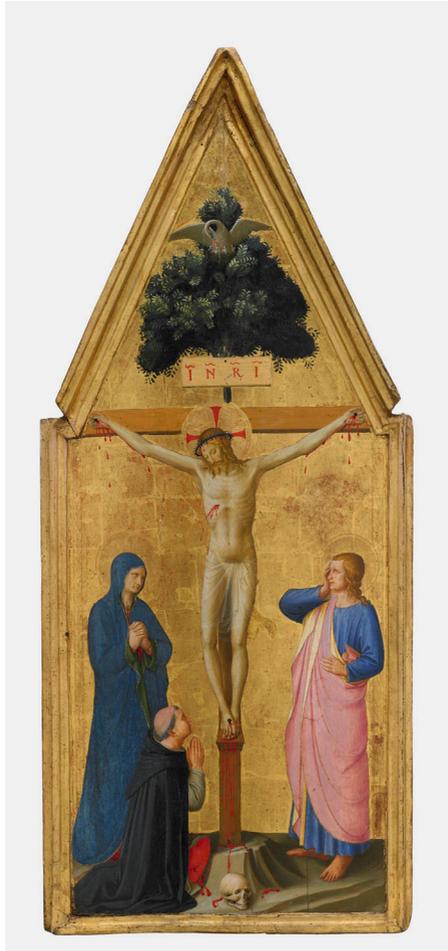


Fig. 4: Fra Angelico, *Crocifissione con la Vergine, san Giovanni Evangelista e il cardinal Torquemada*, 1453-1455 circa, tempera su tavola.
Cambridge (Mass.), Harvard Art Museums/Fogg Museum, Hervey E. Wetzel Bequest Fund.
Foto: © President and Fellows of Harvard College.



Fig. 5: Fra Angelico, *Crocifissione con santi*, 1441-1442, affresco (particolare con i santi Domenico, Agostino, Girolamo, Basilio Magno, Francesco, Benedetto, Bernardo da Chiaravalle). Firenze, Convento di San Marco, sala capitolare.
Foto: Wikimedia Commons.

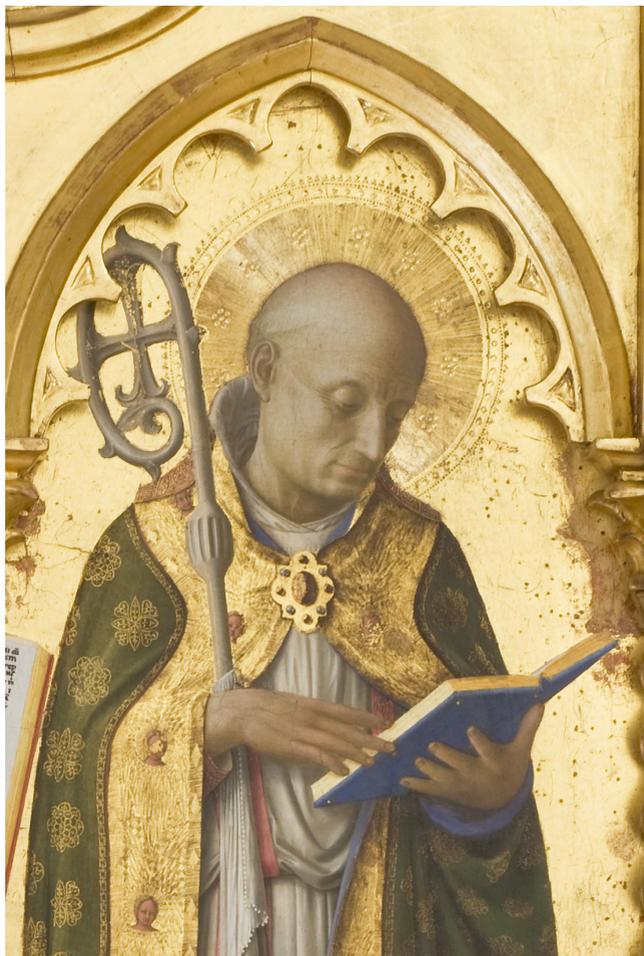


Fig. 6: Fra Angelico, *Polittico Guidalotti*, anni Quaranta del Quattrocento, tempera su tavola
(particolare con san Nicola da Bari.
Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria).
Foto: © Galleria Nazionale dell'Umbria.



Fig. 7: Fra Angelico, *Giudizio Finale*, 1447-1448 circa, tempera su tavola (particolare).

Roma, Galleria nazionale di Palazzo Corsini.

Foto: © Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma.



Fig. 8: Philippe de Soye, *Papa Eugenio IV*, incisione a bulino dal supposto ritratto di Papa Eugenio IV di Jean Fouquet, tavola da O. Panvinio, *XXVII Pontificum maximorum Elogia et imagines accuratissime ad vivum aeneis typis delineatae*, Roma, 1568.
Londra, The British Museum.

Foto: © The Trustees of the British Museum.