

Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 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 / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

L'affresco di Fra Angelico nella sala capitolare del convento di San Marco a Firenze: alcune precisazioni iconografiche

This contribution concerns the identification of three figures in Fra Angelico's fresco of the Crucifixion in the chapter room of the convent of San Marco in Florence.

The identification of the figure to the far left in the band surrounding the Crucifixion as St Dionysius is confirmed by the text on his scroll, "Deus nature patitur": the source is a lectio for the feast of St Dionysius and his companions Rusticus and Eleutherius (9 October) in the Roman Breviary.

Next it is argued that the secular bishop to the right of St Dominic in the main fresco is St Augustine. The mitred monk next to him has a brown habit with a dark cowl, which has recently been identified as an article of clothing worn by high-ranking orthodox ecclesiastics. In fact, the figure of St John Chrysostom depicted by Fra Angelico in the Cappella Nicolina in the Vatican, wears a similar cowl. However, in the context of monastic saints in the convent of San Marco, the mitred monk must be another orthodox ecclesiastic, i.e., St Basil the Great. As is borne out by, among other things, a similar programme in the church of San Francesco in Pisa and the Chronicon of St Antoninus, the two saints, together with St Benedict (represented to the mitred monk's right), were considered key figures in the development of monasticism: all three were authors of monastic rules. That is the reason why Fra Angelico gave them such a prominent place among the other representatives of monasticism to the right of the Crucifixion.

In questo contributo vorrei proporre alcune precisazioni sull'iconografia del grande affresco di Fra Angelico nella sala capitolare del convento di San Marco a Firenze. L'opera è quasi sicuramente databile fra il 1441 e il 1442 e si inserisce nei progetti di ristrutturazione e ridecorazione del complesso dei Domenicani osservanti sostenute dai Medici (che del resto abitavano nella vicina via Larga, ora via Cavour). La decorazione ad affresco della sala capitolare dimostra una combinazione di due tematiche connesse: la *Crocifissione* con santi e l'"albero genealogico" dell'ordine domenicano, che trae radice dal suo fondatore, San Domenico di Guzman (1170-1221)¹.

La *Crocifissione* (fig. 1) è circondata da una fascia decorativa, in cui spiccano dieci figure con le loro profezie, mentre l'immagine centrale è il pellicano, simbolo di Cristo, che nutre i suoi pulcini col proprio sangue, con la seguente iscrizione: «*Similis factus sum pellicano solitudinis*» (Salmo 101, 7). I profeti sono facilmente riconoscibili, sia dai nomi aggiunti accanto a ciascuna figura, sia dai testi sui cartigli – con l'eccezione di uno. Cominciando dalla figura femminile nell'angolo destro e poi continuando in senso antiorario essi sono: la sibilla Eritrea, Giobbe, Ezechiele, Geremia, Isaia, Davide, Giacobbe, Zaccaria e Daniele e una figura maschile senza nome. Quest'ultimo (fig. 2) è spesso stato identificato (almeno da quegli autori che se ne sono occupati) in Dionigi l'Areopagita², mentre John Pope-Hen-

nessy e John Spike hanno preferito non identificare questo personaggio³. Il testo del suo cartiglio («Deus nature patitur»), però, non si trova nel *corpus* degli scritti dell'Areopagita, come ha giustamente osservato William Hood. Invece – e credo che non sia stato notato prima – le parole fanno parte di una “lectio” nel *Breviario romano* sotto la data del 9 ottobre, ricorrenza di San Dionigi e dei suoi compagni, Rustico ed Eleuterio. Il brano spiega benissimo perché Dionigi è stato raffigurato nell'affresco: «Dionysius, Atheniensis, unus ex Areopagitis iudicibus, vir fuit omni doctrinae genere instructus. Qui, cum adhuc in Gentilitatis errore versaretur, eo die quo Christus Dominus cruci affixus est, solem praeter naturam defecisse animadvertens, exclamasse traditur: aut Deus naturae patitur, aut mundi machina dissolveretur». Nella parte centrale dell'affresco sono quindi raffigurati Cristo sulla croce circondato dal buon ladrone a sinistra e il cattivo ladrone a destra. A sinistra del *Crocifisso* si trovano quattro testimoni “storici”: la Vergine, Giovanni insieme a Maria di Cleofa nell'atto di sorreggerla, e la Maddalena che la abbraccia inginocchiandosi davanti a lei. A sinistra sono raffigurati alcuni santi legati al convento, ai Medici e alla città di Firenze: Marco in ginocchio, santo patrono del convento, a sinistra di lui Lorenzo, Cosma e Damiano, cioè i santi patroni di Cosimo e Lorenzo de' Medici, e a destra Giovanni Battista, patrono della città. A destra del *Crocifisso* si trovano, disposti su due file, santi monastici. In prima fila, da sinistra a destra, si trovano consecutivamente Domenico, fondatore dei Domenicani o Predicatori; Girolamo (fig. 3), famoso teologo nonché fondatore di un monastero a Betlemme dove visse dal 386 fino alla morte avvenuta nel 420 (qui probabilmente raffigurato nell'abito degli Eremiti di San Girolamo della congregazione di Fiesole)⁴; Francesco, fondatore dell'ordine francescano; Bernardo di Chiaravalle, non il fondatore ma comunque l'esponente più importante dell'ordine cistercense; Giovanni Gualberto, fondatore della congregazione vallombrosana dell'ordine benedettino; e, infine, Pietro da Verona, primo martire dei Domenicani. In seconda fila, da destra a sinistra: il grande teologo domenicano Tommaso d'Aquino; l'anziano Romualdo, in abito bianco, istitutore dei camaldolesi; Benedetto, fondatore dell'ordine benedettino nonché autore di una regola monastica di grande portata, e le due figure da ambo le parti della croce del buon ladrone su cui vorrei fermarmi più ampiamente (fig. 3): una figura mitrata in abito monastico e un vescovo secolare. Fino ad oggi non si dà consenso sull'identità di questi due personaggi.

Le proposte per l'identificazione dei due santi possono essere raggruppate per tre categorie. La prima è la “lettura fiorentina”, secondo la quale il monaco sarebbe Sant'Agostino e il vescovo Zanobi, santo patrono della città. Va notato che alcuni autori propongono come alternativo per quest'ultimo anche Ambrogio⁵. La seconda categoria potrebbe definirsi la lettura “patristica”: il vescovo sareb-

be Ambrogio, il monaco Sant'Agostino⁶. Paolo Morachiello, seguito da Magnolia Scudieri, invece inverte l'ordine: il vescovo sarebbe Agostino, il monaco Ambrogio⁷. La terza categoria comprende due proposte "dissidenti", che non mancano di sottolineare i difetti delle altre categorie. Per Hood il vescovo è Sant'Agostino e il monaco Sant'Antonio Abate; così anche per Alessandro Santini il vescovo è Sant'Agostino, mentre quest'ultimo propone di identificare il monaco con San Giovanni Crisostomo⁸.

Il vescovo

Una maggioranza degli studiosi tende, dunque, a identificare il vescovo con Agostino. Infatti, in qualità di vescovo secolare, Agostino è l'unico la cui presenza avrebbe senso in questa comunità di santi monastici. Come vescovo di Ippona (l'odierna Annaba in Algeria) Agostino compose una regola per una comunità religiosa da lui fondata. Considerata la regola più antica dell'Occidente latino, divenne nel XIII secolo la regola per alcuni nuovi ordini religiosi, tra i quali gli agostiniani o gli eremitani di Sant'Agostino nonché i domenicani stessi. Non c'è da stupirsi, dunque, che nell'affresco Agostino occupi un posto d'onore, subito dietro San Domenico in ginocchio.

Per sottolineare il ruolo fondamentale di Agostino attribuitogli dai domenicani è utile citare un'opera di Sant'Antonino Pierozzi (1389-1459), che durante gli anni 1439-1445 (cioè proprio il periodo in cui l'Angelico e i suoi assistenti affrescarono la sala capitolare) fu il priore dei due conventi dei Domenicani osservanti ancora uniti: il convento di San Domenico ai piedi di Fiesole e quello di San Marco in città. Il suo *Chronicon*, un'opera ben nota, stampata ancora ben oltre la morte dell'autore, potrebbe essere considerato una riflessione del *milieu* intellettuale dei due conventi. Sant'Antonino afferma in termini molto precisi: «Et ab eo [sc. Agostino] dicitur ordo canonicorum regularium habuisse initium, quibus et regulam scripsit, quam hodie plurimi profitentur, ut Praedicatores, Eremitae, Servitae, Canonici regulares omnes, [...] et alii» (Pars II, titulus X, cap. VIII, par. iii)⁹.

Il monaco

Se il vescovo rappresenta Agostino, il monaco chiaramente deve essere qualcun altro. È vero che il vescovo ipponense potrebbe essere raffigurato in un saio, particolarmente nel contesto dell'ordine degli eremitani di Sant'Agostino. Ma l'abito degli agostiniani non è marrone come quello del monaco nell'affresco, bensì bruno scuro o nero (che negli affreschi si "traduce" in un blu scuro)¹⁰.

Il monaco non può essere neppure Sant'Ambrogio, perché questo santo normalmente è raffigurato quale vescovo secolare, salvo nel contesto dell'ordine agostiniano degli Ambrosiani. La casa madre di quest'ordine (soppresso nel 1644) era il monastero di Sant'Ambrogio ad Nemus a Milano, ma non ho trovato una fondazione a Firenze e neanche una rappresentazione toscana del santo vescovo in abito monastico¹¹. Anche l'ipotesi di Sant'Antonio abate non regge. Nell'Occidente latino certi abati importanti, quali San Benedetto, avevano (e hanno ancora) il diritto di portare la mitra e il pastorale. Nel caso di Antonio, però, questi attributi non fanno parte della sua iconografia tradizionale. Normalmente il santo si appoggia al bastone da eremita in forma di T e porta anche un abito diverso (saio nero e mantello marrone), come varie rappresentazioni nell'*oeuvre* di Fra Angelico attestano¹².

Finora l'unica alternativa credibile è quella proposta da Alessandro Santini in un *blog* recente sul sito degli attivissimi "Quelli del Museo di San Marco". Per quanto sappia, Santini è stato il primo ad aver notato che santi in abiti simili si notano in altre opere dell'Angelico: nelle raffigurazioni del *Giudizio finale* del trittico della Galleria Corsini e dell'Armadio degli Argenti al Museo di San Marco e in un affresco nella Cappella Niccolina in Vaticano; nell'ultimo caso il santo è persino identificato dall'iscrizione come San Giovanni Crisostomo (fig. 4)¹³. Santini è anche il primo ad aver dato una spiegazione per un particolare dell'abito, trascurato dagli studiosi di Fra Angelico, cioè il cappuccio scuro, di cui si vedono solo i due lembi sulle spalle del santo. Questo tipo di cappuccio (*koukoulion* in greco) era portato da monaci, in specie abati, e da alcuni grandi prelati ortodossi. Le due icone dei metropoliti Pietro (fig. 5) e Alessio dipinte da Dionissij e la sua bottega negli anni Ottanta del Quattrocento per la cattedrale di Mosca ne danno un buon ricordo visivo: il cappuccio nero è portato da monaci in abiti marroni (e alcuni hanno il risvolto, come il monaco di Fra Angelico), mentre il cappuccio bianco è portato dai due metropoliti; ancora oggi il metropolita di Mosca indossa un tale copricapo¹⁴.

Prelati ortodossi furono molto in vista a Ferrara e a Firenze durante il concilio ecumenico del 1438-1439. Un ricordo visivo è costituito da alcune scene della porta bronzea per la basilica di San Pietro in Vaticano, fondata da Filarete, che la firmò nel 1445; come il Santini ha dimostrato, alcuni prelati ortodossi ivi rappresentati indossano lo stesso tipo di cappuccio del monaco nell'affresco fiorentino¹⁵. Non escluderei che l'Angelico fosse a conoscenza del *koukoulion* anche prima. La *Tebaide* con le storie dei padri del deserto agli Uffizi, databile intorno al 1420, dimostra una rara varietà di abiti, tra i quali alcuni copricapi molto simili, a quanto pare, al *koukoulion*¹⁶. Comunque, nelle *Tebaidi* italiane il *koukoulion* rimane una rarità, mentre nelle icone greche raffiguranti la dormizione di un santo padre del

deserto si ritrova spesso¹⁷.

Per ritornare ai rapporti tra l'affresco della sala capitolare e il concilio ecumenico del 1438-1439, secondo la proposta del Santini il santo monaco sarebbe dunque Giovanni Crisostomo. È vero che la combinazione di *koukoulion*, mitra, pastorale e abito monastico non sarebbe per quanto tale anomala. Giovanni Crisostomo aveva iniziato la sua carriera come eremita, diventò poi sacerdote e predicatore ad Antiochia e infine patriarca di Costantinopoli. Dopo la sua morte, avvenuta nel 407, era considerato uno dei più importanti teologi del suo tempo e venerato come uno dei grandi padri della Chiesa, anche nell'Occidente. La motivazione per inserire la sua figura nell'affresco angelichiano sarebbe stata la segnalazione dell'unione tra le Chiese d'Occidente e d'Oriente, che in fin dei conti era l'obiettivo del concilio. A questo punto mi preme sollevare alcune serie riserve.

Un'alternativa: Basilio Magno

Giovanni Crisostomo è sicuramente raffigurato nella Cappella Niccolina nel Vaticano, insieme con un altro padre greco, Sant'Atanasio, e sei padri e dottori latini (Ambrogio, Agostino, Girolamo, Tommaso d'Aquino, Leone Magno, Gregorio Magno). Come ha sottolineato Gerardo de Simone, in questo contesto «l'immissione dei due Padri greci [...] ha una chiara valenza unionistica»¹⁸. Benché Agostino, Girolamo e Tommaso siano anche raffigurati nella sala capitolare di San Marco, quel contesto è diverso e decisamente monastico. La figura nella Cappella Niccolina sembra la stessa persona dell'affresco fiorentino (se tralasciamo il vistoso piviale blu, che manca nella sala capitolare), ma non ha un attributo distintivo. Potrebbe ben essere non la stessa persona bensì lo stesso "tipo" di persona. Nel contesto della sala capitolare un candidato più idoneo di Giovanni Crisostomo sarebbe un altro padre greco della Chiesa: San Basilio Magno. Morì nel 379 come vescovo di Cesarea in Cappadocia, ma prima aveva fondato alcuni monasteri e, cosa ancor più importante, aveva stilato una regola monastica, la più antica pervenutaci. La sua importanza fondamentale per il monachesimo è stata formulata in modo incisivo da Sant'Antonino nel suo *Chronicon*: «[Basilus] pater dicitur monachorum in oriente, sicut Benedictus in occidente» (Pars II, Titulus IX, cap. IV)¹⁹.

Questa identificazione può essere corroborata dalla decorazione pittorica della cappella maggiore della chiesa pisana di San Francesco. Le vele della volta, affrescate dal senese Jacopo di Mino del Pellicciaio negli anni Quaranta del Trecento, mostrano un programma iconografico ben comparabile con l'affresco dell'Angelico, seppure con un'enfasi francescana (fig. 6). Nella vela rivolta verso l'abside è raffigurato San Francesco in gloria tra le virtù teologali di Spes e Fides; la terza

virtù è presente solo con la scritta «Karitas» ai piedi del santo. Il libro aperto nel suo grembo reca le parole «Tres ordines hic ordinat», in riferimento ai Francescani (il primo ordine), le Clarisse di clausura (il secondo ordine) e l'ordine laico (il terzo, appunto). Nella vela opposta si vedono i due altri lumi dell'ordine: Antonio da Padova e Lodovico di Tolosa. Nelle altre vele sono raffigurati due coppie di altri santi fondamentali per il monachesimo: Domenico e Agostino con la sua regola («Regula beati Augustini doctoris») e Benedetto, nell'abito del suo ordine e il libro aperto con la scritta «Regula beati Benedicti abbatis», accoppiato con Basilio, anche lui con un libro aperto, con la scritta «Regula beati Basilii ep[iscop]i»²⁰.

A Pisa San Basilio è raffigurato quale vescovo secolare, come nelle due altre sicure rappresentazioni toscane del santo prima dell'Angelico: il mosaico su disegno del Maestro di Santa Cecilia nel Battistero fiorentino e un tondo in una fascia decorativa intorno agli affreschi in una cappella della chiesa di Santa Maria dei Servi a Siena, attribuiti alla cerchia di Pietro Lorenzetti²¹. Per il resto, anche nell'iconografia ortodossa San Basilio, e gli altri Padri della Chiesa, sono normalmente rappresentati quali vescovi²². Nell'affresco della sala capitolare Fra Angelico ha cercato dunque di precisare l'iconografia del santo, raffigurandolo sia come monaco sia come vescovo. Il libro nella mano sinistra non solo lo qualifica come teologo, proprio come Tommaso d'Aquino, ma anche come l'autore della sua regola, come Agostino e Benedetto nello stesso affresco (e questi santi, nonché San Francesco, raffigurati nella volta di Pisa). Anche la piuma d'oca nella mano destra può essere letta nello stesso senso. Infine, il cappuccio scuro conferisce al santo greco un elemento di "autenticità". Va notato, però, che il santo risulta alquanto ibrido, dal momento che la mitra ha una forma occidentale. Nelle chiese ortodosse, la mitra aveva una forma ben diversa, mentre nell'iconografia i santi vescovi spesso non indossano un copricapo²³.

Messaggio

L'identificazione dei due santi in piedi accanto a San Domenico con Agostino e Basilio ci permette di precisare il messaggio dell'affresco. Si tratta di una composizione "ideale" di santi uniti nel loro dolore e contemplazione del mistero della *Crocifissione*²⁴. Il primo posto a destra accanto al *Crocifisso* è occupato da San Domenico, fondatore del suo ordine, ma subito dopo seguono i tre autori delle regole monastiche principali: Agostino, fondamentale per i Domenicani, Basilio, padre del monachesimo orientale, e Benedetto, padre del monachesimo occidentale. Cinque altri santi sono stati fondamentali per gli ulteriori sviluppi del monachesimo in Occidente e gli ultimi due, Pietro Martire e Tommaso d'Aquino, sono i

principali santi domenicani dopo il fondatore dell'ordine stesso.

Per il resto non va dimenticato l'impatto visivo della composizione, con la varietà negli atteggiamenti e nelle espressioni delle figure, quasi come una dimostrazione dei precetti per una "storia" forniti da Leon Battista Alberti nel suo trattato sulla pittura, scritto intorno al 1435. Cito a proposito la versione in volgare:

Così adunque conviene sieno ai pittori notissimi tutti i movimenti del corpo, quali bene impareranno dalla natura, bene che sia cosa difficile imitare i molti movimenti dello animo. E chi mai credesse, se non provando, tanto essere difficile, volendo dipignere uno viso che rida, schifare di non fare piuttosto piangioso che lieto? E ancora chi mai potesse senza grandissimo studio esprimere visi nei quale la bocca, il mento, gli occhi, le guance, il fronte, i cigli, tutti ad uno ridere piangere convengono? Per questo molto conviensi impararli dalla natura, e sempre seguire cose molto pronte e quali lassino da pensare a chi le guarda molto più che egli non vede. Ma che noi raccontiamo alcune cose di questi movimenti, quali parte fabbricammo con nostro ingegno, parte imparammo dalla natura. Parmi in prima tutti e' corpi a quello si debbano muovere a che sia ordinata la storia. E piacemi sia nella storia chi ammonisca e insegni a noi quello che ivi si facci, o chiami con la mano a vedere, o con viso crucciato e con gli occhi turbati minacci che niuno verso loro vada, o dimostri qualche pericolo cosa ivi maravigliosa, o te inviti a piagnere con loro insieme o a ridere, E così qualunque cosa fra loro o teo facciano i dipinti, tutto appartenga a ornare o a insegnarti la storia (II, § 42)²⁵.

È davvero impressionante vedere come le figure si comportino «a che sia ordinata la storia» – e con quale varietà. Non mancano neppure i personaggi che coinvolgono direttamente gli spettatori²⁶: *in primis*, ovviamente, San Marco, che rimanda con la mano destra alle pagine aperte del suo libro, dove purtroppo il testo non è più leggibile. Dietro di lui Giovanni Battista, pur non fissando direttamente chi guarda, svolge nondimeno il suo ruolo tradizionale di Precursore, facendo segno alla Crocifissione con la mano. Anche alcuni profeti con i loro cartigli assumono un atteggiamento simile. Stupendo infine San Giovanni Gualberto che, sopraffatto dal dolore, è posizionato proprio di fronte a chi guarda. I pittori coevi hanno subito notato le novità dell'affresco. Paolo Schiavo fu uno dei primi a appropriarsi di alcuni elementi: nel suo affresco della Crocifissione con una schiera di monache Camaldolesi copiò proprio la figura di San Giovanni Gualberto, nonché quella di San Francesco posta lì accanto (fig. 7)²⁷.

Grazie alla conferma dell'identità della figura con il cartiglio a destra nella fascia decorativa come Dionigi l'Areopagita e l'identificazione dei due santi in piedi dietro San Domenico come Sant'Agostino e San Basilio, il programma dell'affresco risulta ancora più limpido e compatto rispetto a quanto è stato discusso sino ad ora. Insieme con Benedetto, Agostino e Basilio sono i tre datori di regole monastiche e come tali essenziali in un contesto in cui l'ordine Domenicano si confronta con gli altri esponenti del monachesimo.

Il testo che qui si pubblica si basa su una conferenza in inglese tenuta all'Istituto Olandese di Firenze, il 13 giugno 2018. Ringrazio sinceramente la redazione della rivista "Predella" per aver curato il mio italiano.

- 1 Si veda il libro di W. Hood, *Fra Angelico at San Marco*, New Haven-London, 1993, che rimane lo studio fondamentale del complesso conventuale fiorentino. Per un riassunto critico recente si veda M. Scudieri, *Una Crocifissione anomala*, in *La Crocifissione dell'Angelico a San Marco quarant'anni dopo l'intervento della salvezza: indagini, restauri, riflessioni*, a cura di M. Scudieri, Livorno, 2016, pp. 15-25.
- 2 S. Beissel, *Fra Giovanni Angelico da Fiesole: sein Leben und seine Werke*, 2a ed., Freiburg im Breisgau, 1905, p. 24; Hood, *Fra Angelico at San Marco*, cit., pp. 188-189 e 317, nota 69; P. Moracchiello, *Beato Angelico: gli affreschi di San Marco*, Milano, 1995, p. 196, nota 2.
- 3 J. Pope-Hennessy, *Fra Angelico*, London, 1952, p. 181; J.T. Spike, *Fra Angelico*, New York, 1996, p. 205.
- 4 Cfr. M.J. Marek, *Ordenspolitik und Andacht. Fra Angelicos Kreuzigungsfresko im Kapitelsaal von San Marco zu Florenz*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 48, 1985, pp. 451-475, in part. p. 465. Per notizie sui Gerolamini di Fiesole e il loro abito si veda C.B. Strehlke, *The Princeton Penitent Saint Jerome, the Gaddi family, and early Fra Angelico*, in «Record: The Art Museum. Princeton University», 62, 2003, pp. 4-27, in part. pp. 7-9; L. Kanter, P. Palladino, *Fra Angelico*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 26 ottobre 2005 – 29 gennaio 2006), New York, 2005, p. 57.
- 5 S. Orlandi, *Beato Angelico: monografia storica della vita e delle opere con un'appendice di nuovi documenti inediti*, Firenze, 1964, p. 76; S. Zanobi (o forse S. Ambrogio), S. Agostino; *L'opera completa dell'Angelico*, presentazione di E. Morante, apparati critici e filologici di U. Baldini, Milano 1970, p. 107, cat. 101: Zanobi (o forse Ambrogio), Agostino; G. Bonsanti, *Beato Angelico: catalogo completo*, Firenze, 1998, p. 144: Zanobi, Agostino.
- 6 Beissel, *Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, cit., p. 25; Pope-Hennessy, *Fra Angelico*, cit., p. 183; Marek, *Ordenspolitik und Andacht*, cit., pp. 452 e 459; Spike, *Fra Angelico*, cit., p. 132; D. Cole Ahl, *Beato Angelico*, London, 2008, p. 137.
- 7 P. Moracchiello, *Beato Angelico: gli affreschi di San Marco*, Milano, 1995, p. 194; Scudieri, *Una Crocifissione anomala*, cit., p. 16.
- 8 Hood, *Fra Angelico at San Marco*, cit., p. 317, nota 6; <<https://quellidelmuseodisanmarco.blog/2018/05/16/luinione-tra-occidente-e-oriente-un-nuovo-santo-nel-pantheon-di-beato-angelico/>> (consultato il 02-09-2019).
- 9 *Diui Antonini archiepiscopi Florentini Chronicon opus, in tres partes diuisum, in quarum prima res ab ipso mundi exordio, vsque ad S. Syluestrum*, Lugduni [Lione], 1586, p. 93.
- 10 Si vedano per esempio le scene della vita di Sant'Agostino affrescate da Benozzo Gozzoli nella chiesa di Sant'Agostino a San Gimignano. Per l'abito degli Agostiniani in generale, si veda *La sostanza dell'effimero: gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 18 gennaio – 31 marzo 2000), a cura di G. Rocca, Roma, 2000, pp. 378-383. Per l'iconografia del santo in generale: G. Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Florence, 1952, coll. 90-112.

- 11 Raffigurazioni di questo tipo probabilmente erano abbastanza rare. Ce n'è una in un libro da coro del 1510, conservato presso la chiesa di San Vittore Martire a Casorate Primo (PV). Si veda *Ambrogio: l'immagine e il volto. Arte dal XIV al XVII secolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo di Sant'Eustorgio, 17 marzo – 14 giugno 1998), a cura di P. Biscottini, Venezia 1998, pp. 65-66. Per l'iconografia in generale: Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, cit., coll. 21-30.
- 12 Tra le quali i probabili frammenti di una *vita-icon* del santo e un pilastro della Pala di San Marco ora all'Art Institute di Chicago. Si veda *Fra Angelico and the rise of the Florentine Renaissance*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 28 maggio – 15 settembre 2019), a cura di C.B. Strehlke, London, 2019, pp. 206-208, cat. 45A-B, e *L'Angelico ritrovato: studi e ricerche per la Pala di San Marco*, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 19 dicembre 2008 – 8 marzo 2009), a cura di C. Acidini, M. Scudieri, Livorno, 2008, pp. 18-19. Cfr. anche Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, cit., coll. 61-76.
- 13 Per queste opere si vedano, oltre alle monografie già citate, *Il Trittico del Beato Angelico della Galleria Corsini*, a cura di D. Porro, Roma, 2015; C.E. Gilbert, *Lex amoris: la legge dell'amore nell'interpretazione di Fra Angelico*, Firenze, 2005; 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, in part. pp. 137-152.
- 14 Per le due icone si vedano I.J. Danilowa, *Dionissi*, Dresden, 1970, pp. 29-50, 208-209, nota 26-27 e figg. 1-13; V.N. Lasarew, *Ikonen der Moskauer Schule*, Wien-Köln-Graz, 1979, pp. 52-56 e figg. 62-68. Per alcune foto recenti del *koukoulion* indossato da prelati ortodossi, si veda <http://philippi-collection.blogspot.com/2013/03/kukulija-cucullus-koukoulion.html> (ultima consultazione il 02-09-2019). Per notizie utili sugli abati ortodossi: R. Huber, R. Rieth, D.E. Kraak, *Glossarium Artis*, vol. 4. *Paramente der christlichen Kirchen: Systematisches Fachwörterbuch / Parements des églises chrétiennes: dictionnaire spécialisé et systématique / Paraments of the Christian churches: specialized and systematic dictionary*, 3a ed., München, 2002, pp. 128-134.
- 15 Per la porta di Filarete si veda il recente R. Glass, *Filarete's renovation of the Porta Argentea at Old Saint Peter's*, in *Old Saint Peter's, Rome*, a cura di R. McKitterick, J. Osborne, C. M. Richardson, J. Story, Cambridge, 2013, pp. 348-370.
- 16 Si veda per ultimo *Fra Angelico and the rise of the Florentine Renaissance*, cit., pp. 100-105, cat. 11 (con bibliografia).
- 17 Si consulti l'utile *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, a cura di A. Malquori, Firenze, 2014.
- 18 De Simone, *Il Beato Angelico a Roma*, cit., p. 139.
- 19 *Divi Antonini archiepiscopi Florentini*, cit., p. 57. Per le regole monastiche in generale è utile la voce *Mönchsregeln*, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, 1998, vol. VII, coll. 394-398.
- 20 Per il programma iconografico, cfr. D. Blume, *Wandmalerei als Ordenspropaganda. Bildprogramme im Chorbereich franziskaner Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Worms, 1983, pp. 75-76. Per il pittore si veda la mia voce *Jacopo di Mino del Pellicciaio*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, a cura di A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Berlin-Boston, 2013, vol. 77, pp. 115-116.
- 21 G. Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, cit., col. 124. Meno sicura invece l'identificazione dell'eremita visibile nella parte sinistra della grande *Maestà* di Ambrogio Lorenzetti a Massa Marittima con Basilio; secondo una recente scheda dell'opera Basilio

- sarebbe piuttosto il prelado accanto all'eremita: *Ambrogio Lorenzetti*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 22 ottobre 2017 – 21 gennaio 2018), a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, M. Seidel, Cinisello Balsamo, 2017, pp. 232-261, in part. p. 250 (scheda di M. Seidel, S. Calamai). Referimenti più aggiornati per le altre due raffigurazioni: *Il Battistero di San Giovanni a Firenze / The Baptistery of San Giovanni, Florence*, a cura di A. Paolucci, Il. Atlante, Modena, 1994, p. 392, fig. 685; C. Volpe, *Pietro Lorenzetti*, a cura di M. Lucco, Milano, 1989, pp. 207-208, cat. n. A21. Il nome di Francesco di Segna come possibile autore degli affreschi senesi è fuorviante.
- 22 T. Steppan, *Mönche u. Nonnen*, in *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, a cura di M. Restle, Stuttgart, 2005, vol. VI, coll. 518-589, in part. col. 533.
- 23 Cfr. A. Papas, *Liturgische Gewänder, IX. Die Mitra*, in *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, a cura di M. Restle, vol. V, Stuttgart 1995, coll. 766-769.
- 24 Hood, *Fra Angelico at San Marco*, cit., p. 190.
- 25 L.B. Alberti, *De pictura*, ristampa a cura di C. Grayson, Roma-Bari, 1975, pp. 72, 74. I possibili rapporti tra l'affresco e il *De pictura* sono stati discussi da Marek, *Ordenspolitik und Andacht*, cit., pp. 472-475. Fino a che punto i pittori coevi avessero letto veramente il trattato albertiano è un problema che vorrei tralasciare in questa sede. Tuttavia il testo è stato principalmente in uso nella versione latina. Dopo l'*editio princeps* del 1540 (Basilea, presso Bartholomaeus Westheimer) seguì la traduzione italiana di Ludovico Domenichi (Venezia, presso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547), suggerendo che la versione albertiana in volgare fosse sconosciuta o irreperibile.
- 26 Per questo tipo di figure, cfr. M. Baxandall, *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*, Oxford, 1972, pp. 71-81.
- 27 L'affresco provrebbe da un chiostro distrutto del complesso di Sant'Apollonia: W. Paatz, E. Paatz, *Die Kirchen von Florenz: ein kunstgeschichtliches Handbuch*, Frankfurt am Main, 1940, vol. I, pp. 214-221, 223, nota 27. Altre riflessioni dell'affresco si trovano in Benozzo Gozzoli, già assistente dell'Angelico, tra le quali l'affresco dal refettorio del convento pisano delle Domenicane: D. Cole Ahl, *Benozzo Gozzoli*, New Haven-London, 1996, pp. 189-190, 248. Anche l'affresco di Antonio da Fabriano nell'ex-convento di San Domenico, Fabriano, è impensabile senza l'esempio angelichiano: F. Marcelli, *La sagrestia di San Domenico*, in *Il Maestro di Campodonico: rapporti artistici fra Umbria e Marche nel Trecento*, a cura di F. Marcelli, Fabriano, 1998, pp. 194-208. Infine, il Giobbe della fascia decorativa è stato ripreso dal Signorelli nella Cappella Nova del Duomo orvietano nella figura di Empedocle (?), cfr. G. de Simone, *La fine del mondo secondo Angelico e Signorelli*, in «Predella», 10, 2004 <<http://www.predella.it/archivio/Predella010/page7.html>>).

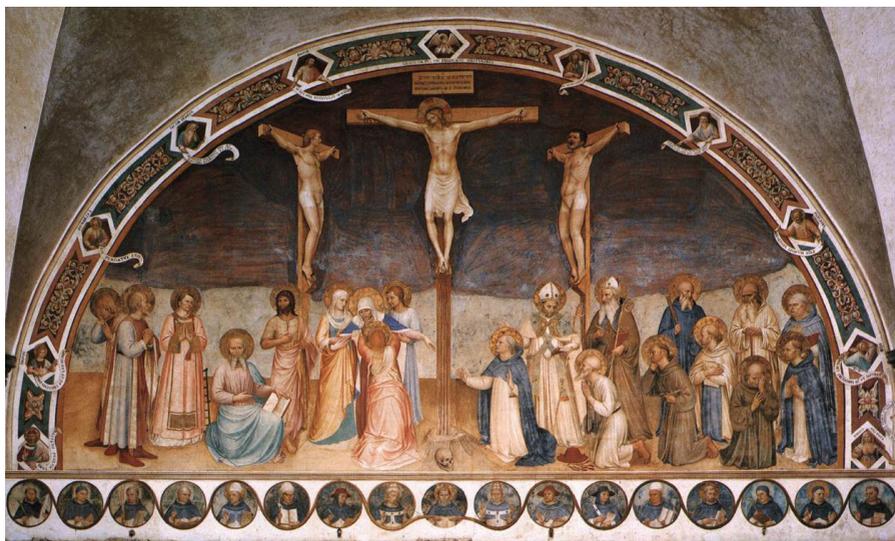


Fig. 1: Fra Angelico, *Crocifissione con santi e l' "albero genealogico" dell'ordine domenicano*, 1441-1442, affresco. Firenze, Convento di San Marco, sala capitolare. Wikimedia Commons.



Fig. 2: Fra Angelico, *Crocifissione con santi e l' "albero genealogico" dell'ordine domenicano*, 1441-1442, affresco. Firenze, Convento di San Marco, sala capitolare. Particolare: Dionigi l'Areopagita. Wikimedia Commons.

Fig. 3: Fra Angelico, *Crocifissione con santi e l' "albero genealogico" dell'ordine domenicano*, 1441-1442, affresco. Firenze, Convento di San Marco, sala capitolare. Particolare: i santi Domenico, Agostino, Girolamo, Basilio Magno. Wikimedia Commons.



Fig. 4: Fig. 4: Fra Angelico, *San Giovanni Crisostomo*, 1448, affresco. Città del Vaticano, Palazzi Vaticani, Cappella Niccolina. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Fototeca.



Fig. 6: Pisa, chiesa di San Francesco, cappella maggiore, vele della volta. Affreschi di Jacopo di Mino del Pellicciaio, anni Quaranta del Trecento. © Donal Cooper.

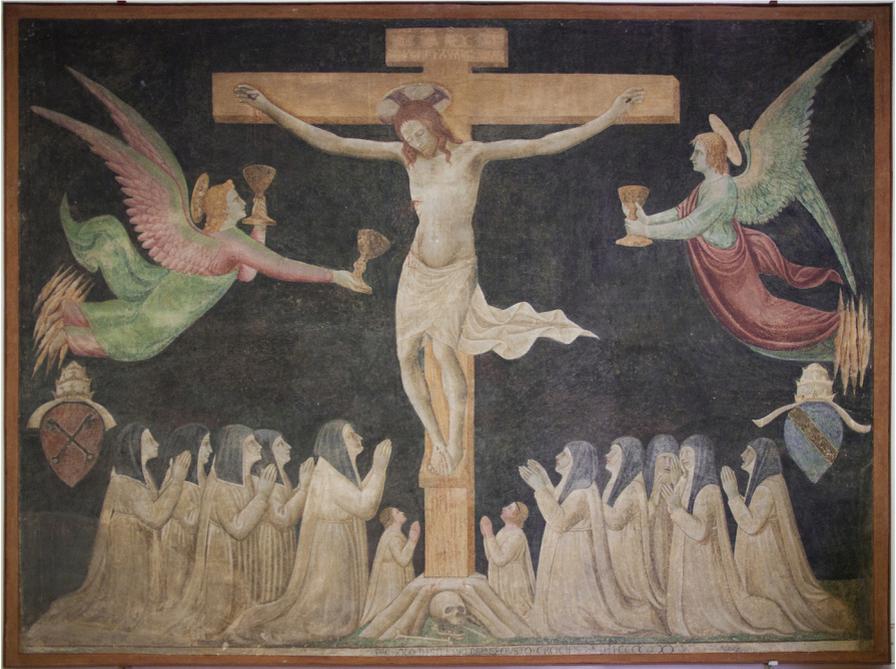


Fig. 7: Paolo Schiavo, *Crocifissione con monache Camaldolesi*, affresco, datato 144[?].
Firenze, Cenacolo di Sant'Apollonia. Wikimedia Commons.