

STEFANIA PASTI

## UNA MADONNA QUATTROCENTESCA A S. MARIA SOPRA MINERVA: UN'IPOTESI PER L'ANGELICO, BENOZZO E IL VASARI

Nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma è conservata una Madonna quattrocentesca cui per il solito la critica ha riservato solo brevi cenni.<sup>1)</sup> La Madonna vi è rappresentata a mezzobusto fra le esili colonnine tortili di una loggetta, con il Bambino in piedi sul parapetto sostenuto dalle mani della madre (fig. 1). L'opera fu dipinta a tempera su un drappo di seta, successivamente applicato su tavola, ciò che già di per sé indicherebbe, anche qualora non soccorressero altri documenti, come in origine essa fosse uno stendardo processionale.<sup>2)</sup>

Circa l'autore e l'epoca, una fonte dimostratasi in altri casi attendibile fornisce delle indicazioni importanti. Il Padre Ambrogio Brandi, priore del Convento minervitano, fu fra il secondo e il terzo decennio del XVII secolo autore di una descrizione della chiesa fondata sulla sua personale conoscenza e sulle antiche fonti allora ancora esistenti al convento. Dell'opera non abbiamo l'originale, ma una copia redatta nel 1706, in cui in ampie note sono aggiunti al testo precisazioni e commenti.<sup>3)</sup> Sulla Madonna in questione, il testo del Padre Brandi dice: "La sopraddetta immagine della Vergine per antica tradizione si tiene che sia di mano del Beato Giovanni da Fiesole pittore Angelico che nell'anno 1455 morì nel convento della Minerva e fu sepolto in questa chiesa e per spazio di anni centotrenta incirca era stata in una cappelletta fabricata all'usanza antica in quel luogo detto di sopra, dove è oggi l'altare di S. Giacinto, tenuta sempre anche quivi in grandissima venerazione, ma poiché quel sito era di molto incommodo al popolo numeroso, ch'ogni prima domenica del mese concorrevano come fa anch'oggi alla processione del Santissimo Rosario, e non potevano tutti godere di quella sacra immagine, si pensò trasferirla in questa cappella dove è posta oggi, ch'essendo a capo di una nave molto meglio si può godere e vedere con molta consolazione e divozione del popolo."

Questa traslazione fu fatta l'anno 1579 alli 4 di ottobre nel qual giorno occorre la festa del Rosario con tanto concorso di popolo che dicendosi Vespro in chiesa et essendosi uscito il Sacerdote di Sacrestia con i Ministri a incensare come si usa nei giorni solenni l'Altar Maggiore e detta immagine della Vergine al Magnificat non poté mai spuntare di passare per la gran folla; che però fermatosi vicino alla porta della Sagrestia, e voltata la faccia all'immagine della Vergine che in un altare portatile era stata accomodata fuori della cappelletta d'onde era stata levata di qua disse quella orazione che dal Sacerdote va detta alla fine di vespro. Quale azione fu favorita e onorata da Papa Gregorio 13<sup>o</sup> che allora viveva e regnava con la concessione di indulgenza plenaria a tutti coloro ch'intervenivano a detta traslazione e per dieci anni appresso concesse la medesima il giorno dell'anniversario di essa a chi visitava detta cappella del Rosario".<sup>4)</sup>

In due note distinte, il commentatore settecentesco aggiunge: "Da questo racconto si ha che l'immagine della Beatissima Vergine dipinta dal Beato Giovanni fu

collocata nell'altare, ora di S. Giacinto nel 1449 imperciocchè aggiunti li 130 anni alli 1449 fanno il numero di anni 1579 nel quale fu trasferita e collocata nella detta cappella sei anni avanti morisse il Beato pittore essendo accaduta la sua morte nel 1455 come già dicessimo....."

Circa questo fatto l'autore può essere stato testimone oculare essendo nell'anno 25 incirca di sua vita".<sup>5)</sup>

Questi brani sono a quanto mi risulta inediti e trascurati dagli studiosi dell'Angelico. Le notizie riferite dal Brandi costituiscono la fonte di un altro passo, che si trova in un manoscritto del 1758 e che ne riporta assai brevemente il contenuto.<sup>6)</sup> Questo fu pubblicato dall'Orlandi, che sembra tuttavia ignorarne la fonte.<sup>7)</sup>

Dal testo del Padre Brandi si possono a prima vista raccogliere almeno tre indicazioni. Innanzitutto che al convento della Minerva, dove l'Angelico era vissuto ed era morto, esisteva la salda e "antica" convinzione che la Madonna fosse opera sua. In secondo luogo che essa era già esistente nel 1449, cioè nell'ultimo anno del primo soggiorno romano dell'Angelico, l'anno in cui molto probabilmente egli andava compiendo la cappella Niccolina. Infine il Brandi ci dice che la Madonna originariamente era collocata nella cappella detta in seguito di San Giacinto, che però non è realmente una cappella, bensì un altare del transetto, l'unico altare posto sulle pareti del transetto (fig. 2, 1).

Queste considerazioni a loro volta rimandano ad altre, anch'esse di qualche rilievo. Scrive infatti il Vasari dell'Angelico: "Nella Minerva fece la tavola dell'altare maggiore et una Nunziata, che ora è a canto alla Cappella grande appoggiata a un muro".<sup>8)</sup>

Questa asserzione del Vasari ha sempre suscitato la perplessità degli studiosi, che generalmente hanno finito per annoverare queste opere fra quelle disperse o "ricordate dalle fonti".<sup>9)</sup> Invero però, tralasciando per ora la pala dell'altare maggiore e soffermandosi invece sulla Nunziata, nessuno studioso dell'Angelico ha mai realmente cercato su quale "muro" essa potesse trovarsi: un tentativo in questo senso potrebbe non essere infruttuoso.

Le parole del Vasari, oltre ad indicare che si tratta di una tavola e non di un affresco, sembrerebbero voler designare uno spazio immediatamente adiacente la cappella absidale, ma in realtà essa è separata dalle cappelle laterali solo dai pilastri (fig. 2, 4 e 5), senza tratti di muro, pilastri che ai tempi del Vasari erano occupati l'uno dal Cristo di Michelangelo, e l'altro dal piccolo altare del Sacramento.<sup>10)</sup> Ma poiché in realtà di un muro doveva trattarsi e non di un pilastro, questo muro va ricercato nell'area del transetto, unico spazio definibile come "a canto alla cappella grande".

In questa ricerca è indispensabile far ricorso ai documenti già citati, che insieme con pochi altri non necessari in questa sede, sono i soli a render conto di quanto avvenne all'interno della chiesa nel corso di vari secoli.<sup>11)</sup> Dalle fonti risulta dunque che l'assetto architettonico del



I - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA  
BENOZZO GOZZOLI (QUI ATTRIBUITO): MADONNA CON BAMBINO

transetto dai tempi del Vasari a oggi non è sensibilmente mutato. Uno sguardo alla pianta (fig. 2) mostra come tutte le pareti siano aperte dall'ingresso delle varie cappelle, tranne quella sul lato sinistro di fronte alle cappelle absidali, la parete per l'appunto dell'altare di San Giacinto, che era, non ai tempi dell'Angelico, ma ai tempi del Vasari così come oggi, l'unico altare del transetto.<sup>12)</sup>

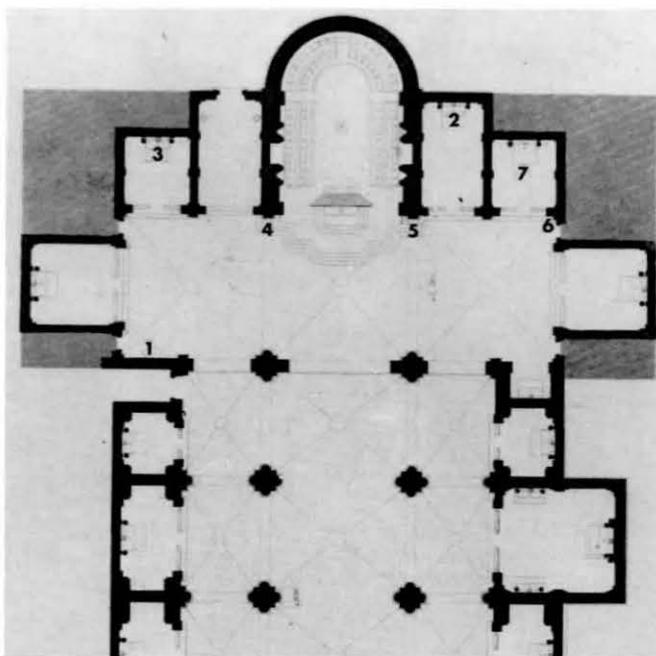
L'unica altra sezione di muro non lontana dall'altare maggiore che avrebbe allora potuto essere disponibile è quella accanto alla cappella Carafa (fig. 2, 6), dove nel 1670 fu traslato il duecentesco monumento del vescovo Durante di Mende, ma che in precedenza in tal sito non si trovasse una Madonna angelichiana, risulta evidente dal silenzio del commentatore del Brandi,<sup>14)</sup> che raccontando lo spostamento del monumento non avrebbe potuto mancare di rilevarne la presenza e la conseguente rimozione.<sup>15)</sup>

I rimanenti spazi di parete del transetto sono esigui, e se la Madonna non fosse stata sull'altare, avrebbe dovuto trovarsi in un ristretto spazio angolare fuori dall'ingresso di una cappella, posta molto in alto o incastrata fra una epigrafe funeraria e un'altra,<sup>16)</sup> ma la venerazione in cui i frati minervitani tenevano l'Angelico rende difficile pensare che ritenendo di possederne un'opera, essi le riservassero poi una collocazione così poco rilevata. Naturalmente si può anche pensare che la Madonna sia andata dispersa nel non lungo tempo intercorso fra le Vite e la personale conoscenza della chiesa da parte del Brandi, che nel 1579 aveva 25 anni. Ma anche questo risulta improbabile, perchè mentre il Brandi ricorda chiaramente come non più esistente la pala dell'altare maggiore "della quale fa menzione Giorgio Vasari",<sup>17)</sup> tace completamente della Nunziata, dilungandosi invece sulla Madonna del Rosario,<sup>18)</sup> da sempre ritenuta dell'Angelico.

Vorrei poi qui ricordare un'altra fonte cinquecentesca, ritenuta in genere più che dubbia, infondata. Francesco Albertini nel suo *Opusculum de mirabilibus novae et veteri Urbis Romae* del 1510, parlando della Minerva dice: "Est ibi alia cappella Virginis depicta a fratre Ioa. Flor."<sup>19)</sup> Subito prima l'Albertini aveva ricordato Filippino Lippi quale autore della cappella Carafa, con la quale quindi non è possibile che egli avesse confuso un'eventuale cappella angelichiana.<sup>20)</sup> L'Albertini poteva invece volersi riferire proprio alla Madonna in questione, che oltre ad essere attribuita all'Angelico, rappresentava da sola l'intera decorazione di una cappella costituita da un semplice altare.<sup>21)</sup> Ed infatti il Vasari parla di un muro e non di una cappella, ma non è improbabile che le due indicazioni si identifichino.

Per concludere dunque la questione, dai documenti e dalle fonti si evince intanto che ai tempi del Vasari nei pressi della cappella grande si trovava una sola Madonna, e che questa era attribuita all'Angelico, ed in secondo luogo, seguendo il percorso inverso, che dovendo indicare nel transetto un muro dove potesse essere una Madonna dell'Angelico, il luogo più probabile è proprio quello in cui una tale Madonna si è effettivamente trovata dal 1449 al 1579.

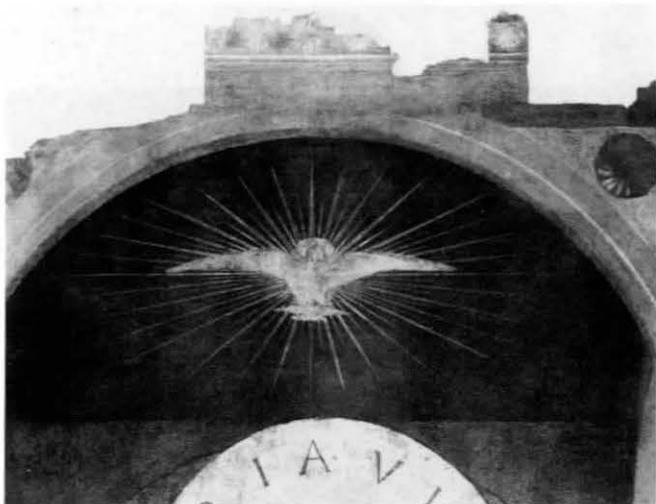
Il Vasari tuttavia parla di una Nunziata, mentre sullo stendardo minervitano è rappresentata una 'Madonna con Bambino'. Non è però nemmeno questa un'obiezione insuperabile, e nemmeno una mera confusione o imprecisione del Vasari. Infatti sulla testa della Madonna compare nel quadro una terza figura, lo Spirito Santo in forma di colomba racchiusa nella sua raggiera d'oro (fig. 3), particolare iconografico specifico dell'Annunciazione che mai si accompagna ad altri episodi della vita di Maria.<sup>22)</sup>



2 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA - PIANTA  
1) Cappella di San Giacinto, dove la Madonna è stata collocata dal 1449 al 1579; 2) Cappella del Rosario, dove la Madonna fu traslata nel 1579; 3) Cappella della Maddalena, dove la Madonna si trova attualmente; 4) Pilastro del Cristo di Michelangelo; 5) Pilastro dell'altare del Sacramento (fino al 1612); 6) Ubicazione del monumento Durante di Mende (dal 1670); 7) Cappella Altieri, dove il monumento Durante di Mende si è trovato dal 1293 al 1670.

La raffigurazione della Madonna con il Bambino, non essendo narrativa, non è in senso stretto un episodio della vita della Vergine, e quindi la colomba non compare mai nella sua tradizionale iconografia quattrocentesca mutuata dall'eredità medioevale. Unico caso, nella Madonna della Minerva essa è presente, a racchiudere e sintetizzare in sé non l'intera scena ma l'intero significato dell'Annunciazione, il cui fine e risultato visibile è concretizzato nella presenza terrena del Salvatore. Fra il Figlio e lo Spirito Santo l'elemento mediano è la Madonna, dapprima Annunziata e poi Madre, e Madre in quanto è stata Annunziata. Invero nemmeno esistono due momenti cronologicamente distinti, il tempo essendo un accidente esterno all'essenza del miracolo cristiano dell'Incarnazione, e Maria ad opera dello Spirito Santo diviene simultaneamente Annunziata e Madre.

Il motivo della significazione simbolica di questo dipinto risiede a mio avviso in due circostanze strettamente connesse. In primo luogo, la chiesa della Minerva era fin dall'origine, ed è tuttora, dedicata all'Annunziata, la cui festa il 25 marzo era festeggiata con cerimonie particolarmente solenni e con una grande processione papale.<sup>23)</sup> In secondo luogo, la Madonna in questione era uno stendardo processionale, ed in processione essa continuò ad essere portata almeno fino al 1700, quando è attestato non già che essa fosse l'immagine più venerata della chiesa, ma addirittura l'unica immagine venerata in tutte le festività mariane,<sup>24)</sup> mentre nessun particolare omaggio veniva tributato alle due Annunciazioni quattrocentesche della chiesa, quella di Antoniazio Romano e quella di



3 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA  
BENOZZO GOZZOLI (QUI ATTRIBUITO):  
MADONNA CON BAMBINO (PARTICOLARE)

Filippino Lippi, collocate entrambe in cappelle dedicate all'Annunziata.<sup>25)</sup> È logico perciò che volendo un'immagine da mostrare in processione al popolo in occasione delle feste mariane, i Domenicani, ordine di teologi e di predicatori, volessero uno stendardo che racchiudesse simultaneamente l'avvenimento ed il significato dell'Annunciazione. La raffigurazione di un avvenimento si presta alla meditazione,<sup>26)</sup> la raffigurazione di un'immagine che compendi in sé tutto l'avvenimento si presta alla venerazione. Questo è la Madonna della Minerva: l'Annunziata patrona della chiesa consegnata alla venerazione popolare in occasione delle feste solenni.<sup>27)</sup>

Anche il fatto che le due figure fossero rappresentate affacciate ad una loggia, particolarità iconografica del tutto insolita,<sup>28)</sup> può significare che si volesse proporre alla devozione popolare il significato immediatamente percettibile e comprensibile di una circostanza nota. Era infatti un'esperienza comune vedere grandi personaggi che dall'alto di una loggia impartivano la benedizione, così come il Bambino della Minerva dalla sua loggia dipinta doveva impartirla durante la processione.

In seguito la Madonna cambiò nome e divenne la Madonna del Rosario, come attestano il Brandi ed i documenti successivi. Benchè la Confraternita del Rosario fosse un'istituzione domenicana molto antica e particolarmente fiorente proprio alla Minerva, fu solo nel 1571 che Gregorio XIII, in ricordo della battaglia di Lepanto, dedicò al Rosario nella prima domenica di ottobre una festa solenne in cui tutte le immagini mariane dovevano essere scoperte e portate in processione.<sup>29)</sup> I frati minervitani fecero allora ricorso alla loro venerata Madonna, che ribattezzata con l'aggiunta di un rosario in mano,<sup>30)</sup> cominciò ad essere portata in processione quale Madonna del Rosario, pur continuando ad esser venerata in occasione di tutte le feste mariane.<sup>31)</sup>

Ai tempi del Vasari comunque Madonna del Rosario essa non era ancora. Come i frati la chiamassero allora non è noto, ma è significativo che il Brandi chiami Nunziata<sup>32)</sup> la Madonna angelichiana di Fiesole, che è una Madonna in trono con Bambino su cui non si libra alcuna colomba. A mio avviso, nella frase vasariana secondo

cui alla Minerva si trovava una Nunziata dell'Angelico, va ravvisata soltanto la convinzione dei frati, che mentre chiamavano Nunziata la loro Madonna, la ritenevano fin dall'origine dell'Angelico. Il Vasari riferisce quanto ha udito, e poichè la Madonna non dovette fargli nessuna particolare impressione, egli si limita a registrarne l'esistenza, non aggiungendo di suo che un'annotazione incidentale e frettolosa, ma precisa: che essa stava su un muro nei pressi dell'altar maggiore.

Ma se infine questa Madonna è realmente quella di cui parla il Vasari, ciò non è sufficiente per ascriverla direttamente all'Angelico. Nessuno studioso l'ha mai inserita nel suo catalogo, e mai più che una breve nota le



4 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA  
BENOZZO GOZZOLI (QUI ATTRIBUITO):  
MADONNA CON BAMBINO (PRIMA DEL RESTAURO)

è stata dedicata.<sup>33)</sup> Prima del restauro (fig. 4), essa si presentava sfigurata da pesanti e molteplici ridipinture che infine l'avevano fatta annoverare come opera di influenza bizantina.<sup>34)</sup> Il restauro, oltre ad attenuare i guasti delle ridipinture, ha altresì cercato di restituire la delicatezza dell'originario tessuto di seta base del dipinto, offuscata da una pesante tela settecentesca di rifodero.<sup>35)</sup> Molta grazia è riemersa dal dipinto, ma ciò non è ancora sufficiente ad attribuirlo all'Angelico.

Certamente è all'Angelico che fu richiesto uno stendardo per la sua chiesa, e certamente angelichiana è l'impronta dell'opera. Angelichiane sono le colonnine esili che incorniciano la Madonna e tipico è il disegno del nimbo racchiuso in un più ampio arco, generalmente un'abside, in questo caso la parte superiore della loggia. Angelichiano è l'atteggiamento delle due figure, il Bimbo biondo e ricciuto, la sfera nella sua mano, il motivo della tenda aperta dietro la Madonna, la colomba con i suoi raggi d'oro, e così via. Tuttavia la Madonna, certamente richiesta all'Angelico, recante ovunque la sua impronta, passata nella tradizione sotto il suo nome, non fu eseguita da lui. Se sua potè essere l'ideazione, l'esecuzione sembra assai più pertinente al discepolo, il prediletto ed il più dotato dei discepoli, Benozzo di Lese che nel 1449 si avviava alla conclusione del suo lungo apprendistato



5 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA  
BENOZZO GOZZOLI (QUI ATTRIBUITO):  
MADONNA CON BAMBINO (PARTICOLARE)



6 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA  
BENOZZO GOZZOLI (QUI ATTRIBUITO):  
MADONNA CON BAMBINO (PARTICOLARE)

presso il grande maestro. L'Angelico lo aveva voluto con sé nelle grandi commissioni in Vaticano e ad Orvieto, e certamente gli affidava molti lavori di minor impegno. Del resto l'attività di Benozzo quale pittore di stendardi è ancora testimoniata nel 1458,<sup>37)</sup> allorchè egli era non solo indipendente ma anche un pittore famoso e ricercato, alla vigilia della commissione più importante della sua vita, la decorazione della cappella privata dei Medici, intrapresa nel 1459.<sup>38)</sup>

Di impianto tipicamente benozzesco sono i volti larghi e un po' appiattiti, le palpebre socchiuse e leggermente rigonfie, il profilo risentito dei nasi, i menti piccoli e sfuggenti, la fronte della Madonna ribassata dal velo calato fin quasi sugli occhi, nonchè un chiaroscuro più deciso di quello del maestro, per quanto non ancora accentuato come lo sarà in seguito (fig. 5). Queste caratteristiche, che determinano nell'insieme una certa pesantezza estranea all'Angelico, sono così costanti in Benozzo da costituirne quasi sempre un proprio elemento d'identificazione (figg. 5 e 6).

Il gusto di Benozzo è sempre incoercibilmente narrativo ed individualizzante, nonchè spesso dispersivo. La sfera dell'Angelico al contrario è quella dell'eterno e della contemplazione, espressa nei momenti migliori nella coesione di un'armoniosa sintesi, e ciò non solo negli spogli, essen-



7 - CITTÀ DEL VATICANO, CAPPELLA NICOLINA  
BEATO ANGELICO: ELEMOSINA DI SAN LORENZO  
(PARTICOLARE)

ziali affreschi di San Marco, ma anche in quelle tavole in cui più ricca si dispiega la sua fantasia decorativa. Il sacro mistero è appreso direttamente dalla purezza delle forme e della composizione, prima ancora che gli occhi si accorgano della ricchezza delle vesti, dei tappeti, dei tendaggi e di tutta un'ornamentazione che assolve comunque ad una sua funzione connotativa e si neutralizza infine nell'organica unitarietà dell'insieme.

Lontano da ciò è sempre stato Benozzo. In questa Madonna l'ornato non è sovrabbondante, ma pure i det-

tagli sono minuziosi e riescono in qualche modo a distrarre l'attenzione dall'evento che si compie. Lo sguardo erra sul minuto intarsio della loggia, sulle complesse scanalature delle colonnine così dettagliatamente descritte, sulla preziosità della fodera del manto della Madonna.<sup>39)</sup> In conclusione, nonostante le buone qualità dell'opera, l'impressione ne rimane vagamente disunita come avviene così frequentemente in Benozzo.

Alcuni riscontri significativi consentono di sostenere questa attribuzione, riscontri che testimoniano inoltre delle incertezze in cui ancora si dibatteva Benozzo in questo suo primo periodo di attività quando non era sorretto dalla diretta presenza del maestro.

Si è già visto come le caratteristiche somatiche dei volti, e l'uso di un certo pesante chiaroscuro fossero sempre proprie di Benozzo anche nel periodo giovanile, pur es-



8 - WINDSOR, ROYAL LIBRARY  
BENOZZO GOZZOLI: ELEMOSINA DI SAN LORENZO  
(PARTICOLARE)



9 - MONTEFALCO (PERUGIA), CHIESA DI SAN FORTUNATO  
BENOZZO GOZZOLI: MADONNA CON BAMBINO (LUNETTA ESTERNA)

sendo per contro estranei all'arte del maestro. Ciò ha consentito di individuare talvolta con sufficiente chiarezza gli interventi personali di Benozzo negli affreschi della Niccolina, eseguiti, non si dimentichi, nello stesso anno 1449 della Madonna minervitana.<sup>40)</sup> Una delle figure in cui con maggiore insistenza si è riconosciuta la mano dell'allievo sia pure su cartone del maestro, è la donna con il bambino in braccio nella 'Scena dell'elemosina di San Lorenzo' (fig. 7). Se si confronta il volto di questa donna con quello della Madonna si vedrà come le caratteristiche enunciate per l'una siano valide anche per l'altra, tanto che verrebbe quasi fatto di pensare che uno stesso disegno sia servito per entrambe. Del resto esiste anche un disegno di Benozzo della donna della Niccolina (fig. 8), benchè si ritenga in genere che non si tratti di un disegno precedente l'affresco ma molto probabilmente di un'esercitazione eseguita successivamente, o dall'affresco stesso o dal cartone del maestro.<sup>41)</sup> Altre volte ancora Benozzo si servì del modello della Niccolina, ad esempio l'anno successivo nella lunetta esterna della chiesa di San Fortunato a Montefalco (fig. 9), la cui Madonna, benchè rovinatissima, replica in gran parte la posizione della donna dell'affresco vaticano e, nei tratti del volto, la Madonna minervitana.<sup>42)</sup> Nell'altra Madonna eseguita lo stesso anno sempre a San Fortunato di Montefalco (fig. 10), Benozzo si avvia ormai a modi più propri e più nervosi, ed il chiaroscuro si fa più plastico ed incisivo, eppure in buona parte il volto ritratto è ancora quello dello stendardo.

Ancora un'opera ascrivita a Benozzo ed allo stesso periodo consente di rinsaldare l'attribuzione qui proposta. Si tratta della 'Madonna dei Santi Domenico e Sisto' (fig. 11), scoperta dal Berthier all'inizio del secolo,<sup>43)</sup> e da allora concordemente attribuita a Benozzo, con la sola incertezza della datazione, dalla Padoa Rizzo giustamente stabilita alla fine del primo soggiorno romano del pittore,

e cioè agli anni 1448/49.<sup>44)</sup> L'autografia di Benozzo è difficilmente contestabile, così come difficilmente contestabile è la somiglianza di questa Madonna con quella minervitana, dipinta nello stesso periodo. Per entrambe la matrice compositiva è derivata dall'Angelico, ed una in particolare è la Madonna ricordata, non quella dei Linaioli, suggerita dal Papini,<sup>45)</sup> ma una forse di poco precedente (fig. 12) collocata anch'essa a San Marco<sup>46)</sup> e di cui il maestro conservò forse qualche schizzo. Vi sono, è vero, alcune divergenze, quali la veste del Bambino, il globo nella sua mano (come nella pala dei Linaioli) anzichè il cartiglio, la parte destra del velo della Madonna.<sup>47)</sup> Per contro però due particolari insoliti discendono direttamente dalla Madonna fiorentina alle due romane: la posizione perfettamente orizzontale della mano della Madonna ed il velo aperto che ricade in bande parallele sul busto. Ciò determina un insieme di linee ortogonali accentuato dalla verticalità della posizione del Bambino: normalmente, sia in Benozzo che nell'Angelico, altre posizioni della mano, il velo richiuso sul petto, o diversi atteggiamenti del Bambino formano invece sistemi di linee trasversali.<sup>48)</sup>

Affrontando il discorso qualitativo, è ovvio che i tre dipinti si presentano a livelli diversissimi. Quello dell'Angelico è molto alto, mentre stilisticamente gli altri due se ne allontanano non poco. Per quel che riguarda la 'Madonna dei Santi Domenico e Sisto', un giudizio è invero molto difficile: intanto si tratta di un frammento, per cui non si può valutarne l'equilibrio compositivo, ed inoltre esso è stato molto maltrattato dalla sorte che gli ha inflitto pesanti ridipinture ed un gravoso "restauro" all'epoca del rinvenimento. Attualmente i volti appaiono larghi e ottusi, le forme pesanti, goffo il Bambino senza collo,<sup>49)</sup> perduta la grazia dell'Angelico. Tuttavia non deve essere Benozzo il solo responsabile di questi difetti, accentuati forse troppo dagli interventi successivi: le



10 - MONTEFALCO (PERUGIA), CHIESA DI SAN FORTUNATO  
BENOZZO GOZZOLI:  
MADONNA CON BAMBINO E ANGELO MUSICANTE  
(AFFRESCO FRAGMENTARIO)

figure conservano infatti un impianto maestoso, e certo un adeguato restauro potrebbe restituir loro una dignità più prossima all'originale. È innegabile comunque che questa opera testimonia in Benozzo un momento di incertezza nell'esprimere le sue forme, già lontane dalla cristallina volumetria dell'Angelico e non ancora ritagliate nel chiaroscuro deciso alla maniera di Andrea del Castagno, nè fitte di quel frantumarsi di linee che saranno fra le maggiori differenze dell'allievo dal maestro e che compariranno già l'anno dopo a Montefalco.

Diversa è la cifra stilistica, nonché il livello di qualità, dello standard minervitano, laddove dell'armonia dell'Angelico, della sua limpida intelligenza delle forme, è un ricordo assai meno confuso. Non resta quindi che pensare che lo standard sia stato eseguito sotto la vigile guida del maestro, mentre nell'affresco dei Santi Domenico e Sisto l'allievo abbia voluto ripeterne in proprio i modi, in una composizione più debole, pur se più ambiziosa e vasta, che nella parte centrale intendeva ripetere le forme già espresse alla Minerva.

Ma il temperamento di Benozzo era troppo antitetico a quello dell'Angelico perchè questo esperimento potesse riuscire: a Montefalco, memore degli insegnamenti del maestro come lo sarà sempre tutta la vita, ma libero di esprimersi nei modi a lui più congeniali, Benozzo inizierà la via della sua maturità artistica, via che se non lo condurrà al capolavoro assoluto, gli consentirà di realizzare la sua vena di narratore in "tono minore".<sup>50)</sup> La sua vena che sarà spesso dispersiva, ma attenta sempre ai fermenti culturali dell'epoca, e spesso anche rude ma ricca della stupita grazia di tanti particolari descrittivi favolosi e quotidiani insieme.

Del resto è ben vero, come conclude il Vasari, che "in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone".<sup>51)</sup>

1) Ringrazio la dott.ssa Anna Cavallaro, che anni fa mi segnalò questa Madonna nell'ambito di studi sulla giovinezza di Benozzo. La Madonna oggi si trova nella seconda cappella a sinistra del transetto, vale a dire la cappella della Maddalena, (fig. 2, 3), ma in tale sito essa si trova solo dal 1973. In precedenza essa era nella cappella del Rosario, la prima a destra dell'abside.



11 - ROMA, CHIESA DEI SANTI DOMENICO E SISTO  
BENOZZO GOZZOLI: MADONNA CON BAMBINO  
(AFFRESCO FRAGMENTARIO)

2) Essa misura 130 × 254 cm ca. L'unica nota di qualche estensione che vi si riferisca è la scheda di restauro in *Mostra delle opere restaurate dall'I.C.R., dal Gabinetto Nazionale delle Stampe, dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, dall'Istituto di Patologia del Libro*, Roma 1965, pp. 7 e 8 (restauratrice Paola Fiorentino). Per il resto questa Madonna viene brevemente citata solo in margine al catalogo delle opere dell'Angelico. Solo a titolo di esempio si possono citare: M. SALMI, *Il Beato Angelico*, Spoleto 1958, p. 94; G. PREVITALI nel commento alle *Vite vasariane*, Milano 1962, vol. II, p. 396, nota 5; U. BALDINI, *L'opera completa dell'Angelico*, Milano 1970, p. 117.

3) AGOP (Archivum Generale Ordinis Praedicatorum), Santa Sabina, Roma. Sezione XIV Romana, Liber C, Pars I. Il titolo completo dell'opera è: *Cronica breve, raccolta dal P. Magistro Ambrogio Brandi Dom. della Chiesa e Convento della Minerva di Roma dell'Ordine dei Padri Predicatori*.

4) *Cronica...*, cit., pp. 34 e 35.

5) *Cronica...*, cit., p. 34, nota Dd e nota Ee. Il "fatto" al quale il commentatore si riferisce è ovviamente la traslazione della Madonna, cui il Brandi avrebbe potuto assistere.

6) Questo manoscritto, conservato alla Minerva, è una sorta di indice di archivio, in quattro volumi, indicante in ordine alfabetico tutti i documenti allora esistenti al convento, con la relativa data ed una breve indicazione del contenuto. Dopo la definitiva dispersione dell'archivio minervitano all'epoca della Repubblica Romana nel 1848-49, questi volumi sono divenuti insostituibili per lo studio della chiesa. Le prime parole del lunghissimo titolo sono: *Campione, ossia generale descrizione di tutte le scritture spettanti al venerabile convento di Santa Maria dell'Annunziata, o Sopra Minerva di Roma...*

Il brano relativo alla nostra Madonna (vol. I, p. 188), parlando dell'altare della cappella del Rosario, dice: "Nota che il corpo di S. Caterina da Siena posto in un antico deposito sopra di esso, ma poi nel 1579 con solenne processione fu ivi trasferita la sagra immagine di Maria Ss. del Rosario, ed il corpo di detta santa fu collocato sotto il detto altare."

La citata immagine si tiene per antica tradizione che sia di mano del Beato Giovanni da Fiesole pittore Angelico, che nell'anno 1455 morì in questo convento, sepolto nella sua chiesa, collocata nel 1449 in una cappelletta oggi denominata di S. Giacinto; il motivo di detta traslazione che come si è detto seguì nel 1579 si fu perchè la detta cappelletta era molto incomoda al popolo, che in ogni prima domenica del mese concorrevano onde acciocchè tutti godessero di detta sagra immagine ne fu fatta la citata traslazione, alla quale intervenne Gregorio XIII Sommo Pontefice."

Il manoscritto del Brandi dovette essere anche la fonte del Titi che ne ripeté testualmente le parole: cfr. F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico a Roma*, Roma MDCCCLXIII (ed. anastatica Roma 1978), p. 159: "e l'immagine di Maria che sta sopra l'altare si tiene di mano del detto B. Giovanni da Fiesole Domenicano, detto Fr. Giovanni Angelico".

7) S. ORLANDI, *Beato Angelico*, Firenze 1964, pp. 189 e 190.

8) G. VASARI, *Le Vite*, ed. Milanese, Firenze 1878, vol. II, p. 532. La prima edizione dell'opera vasariana recava scritto: "...la tavola dell'altar maggiore con una Nunziata...", ciò che induce il Salmi a pensare trattarsi di un'unica tavola (*Il Beato Angelico*, Spoleto 1958, p. 90). In realtà, mentre la prima versione si presta a delle ambiguità, senza che per altro consenta di escludere che le opere fossero due, la seconda invece ne menziona espressamente proprio due. Il Brandi e il suo commentatore danno per dispersa la tavola dell'altar maggiore. Cfr. nota 20.

9) Cfr. ad esempio BALDINI, *op. cit.*, p. 117.

10) *Cronica...*, cit., pp. 29 e 33. L'altare era sormontato da complessi intarsi marmorei che vi rimasero e continuarono ad essere visibili anche quando nel 1612 vi fu posto davanti il gruppo scultoreo della Madonna, il Bambino ed i due San Giovannino, collocato poi nei restauri del 1848-1855 nella cappella di San Domenico.

11) Ho pubblicato parte di queste carte in *Documenti cinquecenteschi per l'abside della Minerva*, in *Roma l'anno 1300*, Quarta settimana di studi medioevali. Università La Sapienza, 19-24 maggio 1980, Roma 1984, pp. 591-600.

12) Ai tempi dell'Angelico l'altare maggiore si trovava al centro della crociera circondato da un grande coro marmoreo a cui erano addossati diversi altari. Altare e coro furono trasferiti nel 1540 nella cappella absidale ove furono allora poste le tombe dei Papi Medici Leone X e Clemente VII. Unico altare del transetto rimase quello allora intitolato al Rosario ed in seguito a San Giacinto. Sulle capelle cfr. *Campione...*, cit., vol. I, p. 139 e ss.; *Cronica...*, cit., cap. II, p. 29 e ss., ove sono anche riportate le vicende connesse con le sculture medicee.

13) Il monumento proveniva dalla contigua cappella Altieri, ove era stato posto nel 1296 e da dove fu rimosso allorchè Clemente X Altieri dispose il rifacimento della cappella di famiglia; cfr. *Cronica...*, cit., p. 37.

14) Ovviamente questa considerazione è valida per qualsiasi altro luogo in cui si volesse immaginare collocata la Madonna angelichiana ai tempi del Brandi, che comunque l'avrebbe segnalata.

15) Inoltre anche il Padre Vincenzo Fontana, storico dell'ordine domenicano, che fu testimone oculare dello spostamento della tomba Durante, e che lo descrisse in dettaglio, tace di una Madonna ritenuta angelichiana che potesse trovarsi nel luogo ove il monumento fu posto. Data la venerazione che il Fontana dimostra per l'Angelico, ciò non potrebbe in alcun modo essere imputato a dimenticanza o trascuratezza. Cfr. *Monumenta Domenicana*, Romae 1679, pp. 143, 350 e 351. Così il Fontana conclude il suo paragrafo sull'Angelico: "Et volavit in coelum in Conventu S. Mariae super Minervam post completam effigiem B. Virginis Mariae Sacratissimi Rosarii. ibidem sepulto corpore" (p. 351).

16) Monumenti ed epigrafi tombali furono alla Minerva sempre numerosi sia in terra che sulle pareti, ed anche sui gradini, sulle colonne e sui pilastri. Dei molti eliminati nel corso dei restauri ottocenteschi, alcuni furono posti sulle pareti del corridoio della sacrestia, ma la maggior parte finirono dispersi (cfr. P.T. MASETTI, *Memorie storiche della chiesa di S. Maria sopra Minerva e dei suoi moderni restauri*, Roma 1855). Anche in precedenza, soprattutto in epoca barocca, i monumenti e le lapidi più antichi venivano via via rimossi per far posto ai nuovi che non si sarebbe saputo altrimenti dove collocare. Numerose epigrafi tre-quattrocentesche sono



12 - FIRENZE, MUSEO DI SAN MARCO  
BEATO ANGELICO: MADONNA CON BAMBINO

riportate in una raccolta a schede conservata alla Minerva e compilata ai primi del secolo dal Padre J.J. Berthier, che la desunse da un manoscritto settecentesco integrato nel 1822 che non sono ancora riuscita a rintracciare. Dallo stesso testo attinge anche il Forcella nelle *Iscrizioni delle chiese ed altri edifici di Roma*, Roma 1896, vol. I, pp. 407-539, senza tuttavia riportarne tutte le epigrafi. Cfr. anche J.J. BERTHIER, *L'église de la Minerve à Rome*, Roma 1910, pp. 424-436.

17) *Cronica...*, cit., p. 29. Il commentatore settecentesco aggiunge: "Della tavola che era nell'altar maggiore non se ne vede più vestigio alcuno in convento" (p. 31).

18) Come si vedrà in seguito, la Madonna assunse la denominazione del Rosario solo a partire dal 1571.

19) *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae editum a Francisco de Albertinis Romae 1510* (ed. cit., riferita alla sola parte moderna, Heilbronn 1886, pp. 17 e 18).

20) Come si sostiene in J.A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *Storia della pittura in Italia*, Firenze 1897, vol. II, p. 417, nota 1. Alla stessa pagina circa la nostra Madonna è scritto: "I caratteri di questo dipinto sono tali da poterlo far credere tanto una diligente copia di un quadro dell'Angelico col fondo rimodernato, quanto un'opera originaria di lui, ma ripassata più tardi con colore, a guisa di miniatura, da altra mano".

21) Anche l'altare di Santa Lucia, dipinto dal Sermoneta, che si trova in fondo alla navata destra, viene comunemente definito "cappella".

22) Gli esempi che si potrebbero citare dal Due al Quattrocento sono talmente numerosi che non vale nemmeno la pena di proporli. In particolare tuttavia ciò è sempre vero per l'Angelico.

23) La festività dell'Annunziata fu sempre la maggiore ricorrenza della chiesa fin dall'origine, ma solennità ancor maggiore essa ebbe a partire dall'istituzione nel 1460 da parte del Torrecremata dell'omonima confraternita destinata a fornire di dote le ragazze povere. A partire dal 1513 il Papa stesso si recava alla Minerva con un corteo poco meno sontuoso di quello del Possesso, vi diceva Messa e consegnava la dote alle zitelle prescelte per quell'anno, coinvolgendo nella gran festa tutta la vita del rione che vi si preparava con gran fasto un anno per l'altro. Cfr. *Cronica...*, cit., p. 59 e ss.

24) Già nel 1466 Pio II concede gran copia di indulgenze a chi ne visitava l'altare: *Cronica...*, cit., p. 44, e *Bullarium Ordinis Praedicatorum*, Romae 1731, vol. III, p. 442. Ma un altro manoscritto minervitano più tardo mostra come ormai nel 1700 solo questa Madonna "dipinta dal nro Beato Giovanni Domenicano da Fiesole" fosse oggetto di particolari culti in occasione di tutte le feste mariane. Il titolo completo del manoscritto è *Memorie delle funzioni e cerimonie praticate dalli Religiosi Domenicani di S.a Maria Sopra Minerva di Roma nell'anno del Giubileo 1700 et in tutto l'anno Raccolte da Pre Fra Domenico Olmi figlio dell'istesso venerabil Convento oppure Lumen Domus*, Biblioteca Casanatense cod. cartaceo n. 366. Ivi si racconta la preparazione per la processione solenne del Rosario per l'anno santo del 1700, specificando che la Madonna era adornata con molti gioielli (fogli 13 e 14).

25) Per assimilazione tutte le Annunziate finirono per essere ascritte all'Angelico, ma ne il Padre Brandi né il suo commentatore prestano fede a queste attribuzioni (*Cronica...*, cit., pp. 37 e 40).

26) Un chiaro programma di meditazione sui misteri del cristianesimo è offerto dagli affreschi delle celle del convento di San Marco.

27) Normalmente l'immagine era velata e solo in occasione delle feste essa veniva scoperta.

28) Numerose sono nell'iconografia tradizionale le figure di Madonna con Bambino a mezzo busto, e numerosissime sono le figure isolate inserite in contesti architettonici vari; qui tuttavia i due elementi sono fusi in maniera del tutto inconsueta.

29) *Cronica...*, cit., pp. 57 e 58; la processione doveva avvenire tutte le prime domeniche del mese, ma particolare rilievo essa doveva avere la prima domenica di ottobre.

30) Le regole della Confraternita imponevano che accanto alla Madonna dovesse trovarsi San Domenico inginocchiato, come attesta una pergamena proveniente proprio dalla Minerva nello stesso anno 1579 a firma del Padre Sisto Fabbri Procuratore e Vicario dell'Ordine nella Curia Romana. Ringrazio per la segnalazione il Padre Archivista di Santa Sabina Guglielmo Esposito. Poiché nella nostra Madonna, a riprova che essa non era nata quale Madonna del Rosario, mancava l'immagine di San Domenico, essa fu aggiunta in una tavola separata. Cfr. *Cronica...*, cit., p. 34 e nota 2.

31) Cfr. nota 24.

32) *Cronica...*, cit., p. 50.

33) Il Milanese nel suo commento alle *Vite* non potendo accettare l'attribuzione all'Angelico, pensò addirittura che un vile pennello avesse dipinto un'altrettanto vile Madonna sopra l'antica per occultarla completamente (*op. cit.*, p. 532).

34) MASETTI, *op. cit.*, p. 209.

35) Cfr. la citata relazione di restauro (nota 2), pp. 7 e 8.

36) È questa la prima volta, a quanto mi consta, che l'opera viene attribuita a Benozzo. Curiosamente il Salmi (*op. cit.*, p. 94) riferisce che a Benozzo l'avrebbe ascritto il Berthier, il quale invece la ritiene pessima ed anonima copia della Madonna dei Santi Domenico e Sisto, di cui si dirà più avanti (cfr. *op. cit.*, Roma 1910, pp. 209 e 210). Il Salmi da parte sua non esclude la possibilità di un'attribuzione a Benozzo, ma le allora troppo pesanti ridipinture non gli consentivano un giudizio sicuro.

37) Documento pubblicato da E. MUENTZ, *Les arts à la cour des Papes pendant le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris 1878, I, p. 2.

38) Il punto su Benozzo è stato fatto da A. PADOA RIZZO, *Benozzo Gozzoli pittore fiorentino*, Firenze 1972.

39) Si tratta del simbolico ermellino con il quale Benozzo continuerà spesso a rivestire i suoi personaggi e quasi sempre a foderare i manti delle sue Madonne, secondo un partito caro ad esempio a Pisanello ma non più in uso nella Firenze della metà del secolo. L'Angelico lo usa solo nella Madonna dei Linaiali.

40) Circa la questione della partecipazione di Benozzo alla cappella Niccolina, cfr. PADOA RIZZO, *op. cit.*, pp. 107-110. Su questa figura specifica e sul relativo disegno, cfr. in particolare p. 109.

41) Disegno n. 12812, Royal Library, Windsor Castle, cm 16 x 18. Su questo disegno e sugli altri due che Benozzo trasse dalla Niccolina, cfr. B. BERENSON, *I disegni dei pittori fiorentini*, Milano 1961, vol. II, p. 35.

42) Almeno altre due volte Benozzo fece ricorso allo stesso modello e forse allo stesso disegno, e cioè nella Madonna del Museo Fogg di Cambridge ed in quella della collezione Edsel Ford di Detroit, entrambe dalla Padoa Rizzo riferite al 1456 (*op. cit.*, pp. 121 e 122, foto nn. 98-100).

43) J.J. BERTHIER, *Chroniques de S. Sisto et de Ss. Domenico e Sisto*, Levanto 1920, p. 258. Cfr. anche B.R. ONTINI, *La chiesa dei Ss. Domenico e Sisto a Roma*, Roma 1952, p. 5.

44) *Op. cit.*, pp. 26 e 27.

45) R. PAPINI, *Due opere di Benozzo Gozzoli*, in *Bollettino d'Arte*, 1921, p. 36.

46) La data è generalmente riferita intorno al 1430. Cfr. D.E. COLE, *Fra Angelico: his Role in Quattrocento Painting and Problems of Chronology*, University of Virginia P.H.D., 1977, pp. 318-321, nota 40.

47) Queste divergenze dalla Madonna fiorentina ricorrono peraltro identiche nelle due Madonne romane.

48) Naturalmente queste tre caratteristiche: il Bambino stante, la mano orizzontale, il velo aperto ricorrono altre volte sia in Benozzo che nell'Angelico, ma mai tutte e tre insieme.

49) Certamente tuttavia questo vistoso difetto ha la sua ragione di essere nel punto di vista estremamente diverso dall'attuale da cui il dipinto doveva essere originariamente proposto allo spettatore.

50) Così lo definisce PADOA RIZZO, *op. cit.*, p. 41.

51) G. VASARI, *Le Vite*, ed. Milanese, Firenze 1878, vol. III, p. 63.