**GERARDO DE SIMONE**

**Curatore della mostra**

***Un’iconostasi di “figure piccole” del Beato Angelico. L’*Armadio degli Argenti *per la Santissima Annunziata \****

L’*Armadio degli Argenti* è una delle opere più ricche, complesse e affascinanti del Beato Angelico. Capolavoro della fase tarda dell’artista, fu dipinto per il principale santuario mariano di Firenze, la basilica della Santissima Annunziata. Fra Giovanni da Fiesole era reduce da un lungo e prestigioso soggiorno a Roma, dove era stato chiamato verso la fine del 1445 a decorare la cappella del Sacramento nei Palazzi Vaticani dal pontefice Eugenio IV, che ne aveva apprezzato le doti quando, esule dall’Urbe, lo vide all’opera nelle celle del convento fiorentino di San Marco, il ciclo oggi più noto del pittore. Delle quattro commissioni vaticane sopravvive la sola cappella Niccolina, eseguita per il successore di papa Condulmer, Niccolò V Parentucelli, nel 1448. Le *Storie dei protomartiri Stefano e Lorenzo* sono tuttavia sufficienti per noi a certificare lo status di eccellenza raggiunto a quelle date dall’Angelico: “famosus ultra omnes pictores ytalicos”, il più celebre di tutti i pittori italiani, lo definisce un documento orvietano dell’11 maggio 1447, con il quale l’Opera del Duomo della città umbra deliberava di assoldarlo nei mesi estivi – quando i lavori romani si interrompevano – per la decorazione ad affresco della cappella di San Brizio.

A determinare il ritorno in patria di Fra Giovanni fu un incarico non artistico ma religioso: il suo convento d’appartenenza, San Domenico di Fiesole (avanguardia del ramo osservante dei frati predicatori, fondato da Giovanni Dominici nel 1406) lo elesse infatti priore. Il pittore esercitò il mandato per il canonico biennio (1450-1452), per poi spostarsi nuovamente a Roma, dove avrebbe trovato alfine la morte il 18 febbraio 1455. Il primo documento in cui l’Angelico figura come priore è del giugno 1450: in tale carica successe a suo fratello, Benedetto di Piero. La morte di Benedetto, già avvenuta nel marzo del 1450, dovette essere preceduta da un periodo di malattia, che probabilmente stimolò il pittore al rientro in Toscana già nella seconda metà del 1449, avendo nel frattempo concluso i propri impegni presso il papa.

(…)

L’*Armadio degli Argenti* è composto di trentasei formelle quadrate (38,5 × 37 cm), per un totale di trentacinque episodi – il *Giudizio finale* occupa due formelle –, oggi assemblate in quattro scomparti di nove, tre, dodici e undici scene. La configurazione originaria prevedeva, secondo l’attendibile ricostruzione di Andrea De Marchi quattro formelle di base sviluppate su nove file sovrapposte: tale struttura era divisa in due ante verticali (ciascuna con due formelle di base). L’altezza totale risultante di circa 344 cm è combaciante con le misure dei “cardinaletti intachati in faccia per l’Armario della Nunziata dove a’ stare l’ariento”: 11 braccia e ¾, cioè, tenuto conto che un braccio fiorentino corrisponde a 58 cm, 686 cm, vale a dire 343 per ciascuno dei due cardini. Tale assetto è compatibile con il secondo e il terzo dei macroriquadri in cui oggi è divisa l’opera (dalla *Resurrezione di Lazzaro* alla *Flagellazione*, e dall’*Andata al Calvario* alla *Lex Amoris*), presupponendo l’abbinamento del primo riquadro – con nove formelle, dalla *Visione di Ezechiele* alla *Disputa tra i dottori* – con la fascia dipinta da Alesso Baldovinetti (*Nozze di Cana*, *Battesimo di Cristo*, *Trasfigurazione*, a costituire il macroscomparto superiore. La ricchissima iconografia dell’*Armadio* include otto episodi dell’infanzia di Cristo, dall’*Annunciazione* alla *Disputa tra i dottori*, tre relativi alla vita adulta di Cristo (di mano del Baldovinetti), venti storie della Passione (dalla *Resurrezione di Lazzaro* alla *Pentecoste*) seguite dal *Giudizio finale* e da altri due pannelli. La sequenza verticale delle tre storie baldovinettiane, anomala rispetto a quella orizzontale che caratterizza i riquadri angelichiani, ha portato in passato a ipotizzare che il ciclo della vita adulta di Cristo comprendesse altri sei episodi, così da immaginare in basso i due quadranti maggiori con dodici storie ciascuno, in alto simmetricamente due quadranti minori, ciascuno con nove episodi. Tuttavia le fonti sei-settecentesche (Bernardi, Oretti) che ricordano l’*Armadio*, riferiscono concordemente di “trentasei quadretti” - con lieve approssimazione dovuta alla scena doppia del *Giudizio* -, non di quarantuno o quarantadue; e con il totale ridotto si accorda l’assetto dimensionale poc’anzi dettagliato.

La serie narrativa è aperta e chiusa da due riquadri più complessi: il primo, la *Visione di Ezechiele* mostra uno schema, tipico dei trattati di mnemotecnica ed echeggiante i pavimenti-zodiaco eliocentrici del Battistero e di San Miniato a Firenze e la *Cosmographia* affrescata da Piero di Puccio nel Camposanto di Pisa (1391), a doppia ruota concentrica, con i quattro evangelisti e i quattro apostoli autori delle Epistole neotestamentarie in quello interno, dodici profeti veterostamentari (i quattro maggiori e otto dei minori) in quello esterno, a evidenziare il tema canonico della *concordia Veteris ac Novi Testamenti* che informa tutto il ciclo; nei due angoli inferiori le figure accovacciate di Ezechiele e di san Gregorio Magno, i cui passi rispettivi sono riportati negli angoli superiori – quello del profeta è infatti la narrazione della *rota in medio rotae*, quello di Gregorio ne è il commento: “il Nuovo Testamento è celato per mezzo dell’allegoria nella lettera del Vecchio Testamento”. Coerentemente, tutti gli episodi del ciclo sono incorniciati da due cartigli, uno in basso relativo al corrispondente passo evangelico, l’altro in alto indicante il precedente veterotestamentario: una relazione temporale che non è rivolta solo al passato, alla memoria della storia sacra (prima, durante e dopo l’evento capitale dell’Incarnazione), ma si proietta anche al futuro, verso il destino finale di Salvezza e *plenitudo temporum*.

Nell’ultimo pannello compare, identificata dall’iscrizione sullo scudo della figura femminile stante, la *Lex Amoris*, ma gran parte del campo pittorico è occupata da una sfilza di cartigli affissi su di un candelabro a sette braccia e ai lati della croce d’oro svettante dal braccio centrale del candelabro (simbolo della superiorità del Nuovo Testamento sul Vecchio): alla serie dei sacramenti in basso corrisponde, nella metà superiore, la serie dei dodici articoli del Credo niceno pronunciati dagli apostoli, con i ‘tipi’ relativi affidati a profeti. Fonte testuale della *Lex Amoris*, come si avvide lo storico domenicano Stefano Orlandi, è un capitolo della *Summa Theologiae* di san Tommaso (I. II. 107) che tratta appunto *de comparatione legis novae ad legem veterem*; vi sono citati anche i passi di Ezechiele e Gregorio vergati nel primo pannello.

L’Aquinate (ripreso nella Lettera n. 66 di Caterina da Siena) è dunque il teologo della ‘Legge dell’Amore’ del Nuovo Testamento contrapposta alla ‘Legge del Timore’ dell’Antico, l’*auctoritas* che informa il ciclo angelichiano dell’*Armadio* (e altri consimili).

Milano, 27 ottobre 2023

**\* Estratto dal testo in catalogo Dario Cimorelli editore**