



ANGELO TARTUFERI,
DANIELA PARENTI (A
CURA DI)

*Lorenzo Monaco,
dalla tradizione
giottesca al
Rinascimento
(Firenze, Galleria
dell'Accademia 9 mag-
gio-24 settembre
2006)*

Giunti, Firenze, 2006

L'anno 2006 è stato un momento felice per lo studio della pittura «tardo gotica» italiana, visto che ha ospitato ben due mostre monografiche dedicate a due dei maggiori protagonisti di questo particolare momento

dell'arte: Gentile da Fabriano e Lorenzo Monaco.

La mostra fiorentina dedicata al secondo maestro, vero campione del «tardo gotico» toscano in parte ancora avvolto nel mistero, ha dato origine a un catalogo singolare, che diventa un punto di riferimento per chiunque voglia approfondire la particolare accezione che il gotico internazionale prende in terra fiorentina e soprattutto non abbia avuto modo di vedere l'esposizione.

Circa due terzi del libro infatti sono dedicati a amplissime schede delle opere esposte sia pittoriche che appartenenti al campo della miniatura, che danno una visione abbastanza completa dell'attività del maestro e del contesto artistico fiorentino dall'ultimo trentennio del XIV secolo fino al primo trentennio del XV secolo, dove operano anche artisti come Agnolo Gaddi, Starnina, Ghiberti, per arrivare fino a Beato Angelico e Masolino. Neanche i famosi Corali di Santa Maria degli Angeli sono stati trascurati per svelare a pieno le numerose sfaccettature artistiche di questo maestro. Per esporre tutto ciò si è scelto il museo fiorentino che conserva più opere di Lorenzo Monaco, ossia la Galleria dell'Accademia, istituzione che segue la politica culturale di creare mostre a tema basandosi sui propri fondi.

Questo enorme corredo espositivo è preceduto da una serie di saggi, che non pretendono esaurire le problematiche connesse a don Lorenzo. Ma offrono una serie di spunti di riflessione, trattando momenti e tematiche precise pertinenti all'artista e che tentano di chiarire con piccoli sprazzi alcuni dei punti finora oscuri o poco chiari della carriera artistica del monaco camaldolese.

Il saggio introduttivo di uno dei curatori della mostra, Angelo Tartuferi, ci racconta il «suo» Lorenzo Monaco (1370-1425 circa). Questi è definito dallo studioso un pittore dai colori freddi e chiari, dal disegno accuratissimo e di schietta matrice fiorentina. Egli ripercorre quindi a grandi linee la formazione agnolesca e gli inizi neogiotteschi, la «svolta gotica» intorno al 1404, riconoscendogli influssi ghibertiani, ma non starniniani. Tartuferi sostiene che Lorenzo si inventò uno stile gotico personale a cui sarà fedele fino alla fine, magari esasperandolo in maniera visionaria nell'ultima fase della tua vita. Passa poi in rassegna il catalogo del pittore rivedendolo in maniera personale, magari con discordanze rispetto ad altri studiosi che hanno contribuito alle attribuzioni della mostra. Tale approccio fa dell'esposizione stessa un momento di discussione e confronto tra i migliori specialisti del pittore camaldolese.

Il saggio di Roberta Melis tende a inserire l'arte di don Lorenzo all'interno della cultura visiva camaldolese considerando il maestro più che un artista «moderno», un «monaco pittore medievale». La studiosa racconta come il convento camaldolese di Santa Maria degli Angeli infatti sin dall'avvento dell'abate Filippo Nelli nel 1322, che chiamò artisti laici a istruire i monaci sulle varie discipline, si convertì in un cenacolo artistico e intellettuale e tale rimase anche in età medicea. Secondo la Melis dunque, l'arte di don Lorenzo è quindi impregnata anche dello stile camaldolese, che dà molta importanza alle immagini. Lo stesso convento produsse molti artisti notevoli come don Silvestro dei Gherarducci e il Beato Angelico, del primo l'autrice ricorda che i monaci conservarono la mano come una reliquia, quasi a sottolineare l'importanza che essi stessi davano ai migliori artisti presenti tra loro.

Anneke de Vries e Victor Schmidt invece si dedicano all'analisi iconografica di una delle opere più significative di Lorenzo: il polittico con l'Incoronazione della Vergine, già sull'altare maggiore della chiesa di S. Maria degli Angeli, oggi agli Uffizi. I due tentano di dare un nome ai numerosi santi che attorniano la scena centrale e scoprono inaspettatamente che questi rispondono più che ai santi titolari delle cappelle laterali della chiesa, a quelli invocati

durante le messe volute e pagate dai privati e celebrate nel monastero. Danno quindi a un'opera dallo squisito sapore artistico una finalità pratica, prima non vista.

Anche il contributo di Luciano Bellosi sull'attività tarda di Lorenzo Monaco ci offre un nuovo punto di vista sulla transizione tutta fiorentina dal Gotico al Rinascimento. Il don Lorenzo degli anni venti del Quattrocento è attorniato da veri e propri giganti innovatori, deve fare i conti con l'arrivo di Gentile a Firenze (1420-1425), l'affermazione di Masolino, del Maestro del 1419 e di Beato Angelico. Alle novità che andavano insinuandosi nel contesto fiorentino Lorenzo Monaco reagisce apparentemente chiudendosi in un conservatorismo gotico visionario, in cui però Bellosi nota che fanno capolino alcuni elementi già prettamente rinascimentali, come la presenza del cielo atmosferico nel disegno col Viaggio dei Magi ora a Berlino e un nuovo senso quasi prospettico dello spazio nella capanna dell'Adorazione dei Magi degli Uffizi.

Erling Skaug invece ci introduce nel fantastico mondo delle decorazioni punzonate. Dato che sin dal Trecento tutte le botteghe fiorentine avevano punzoni personalizzati, analizzare quelli di don Lorenzo, anche solo limitatamente alle opere su tavola, serve a chiarire attraverso un dettaglio

tecnico la sua provenienza artistica. Infatti Skaug nota che don Lorenzo sembra aver utilizzato nella fase iniziale della sua carriera punzoni comuni alla bottega di Agnolo Gaddi e questo ne spiegherebbe la collaborazione nella predella del polittico con Madonna e Santi della cappella Nobili di Santa Maria degli Angeli, prettamente agnolesco. Successivamente però lo studioso specifica che il maestro sembra passare a punzoni propri, comuni alla scuola miniatoriale del convento a cui apparteneva.

Ancora Laurence Kanter delinea la personalità di un collaboratore di Lorenzo Monaco di buon livello che ritrova in molte predelle del catalogo del maestro, cerca di identificarlo con Beato Angelico, ma non sembra trovare d'accordo né Tartuferi e in parte neanche Bellosi. Questo sta a indicare, a mio avviso, come la discussione degli studiosi verta ancora su punti importanti non risolti della produzione del monaco camaldolese.

A capire tutto quello che succede intorno a Lorenzo Monaco agli inizi del Quattrocento a Firenze ci aiuta Daniela Parenti, che cura una panoramica della svolta verso il "tardo gotico" nel mondo artistico fiorentino, che a nostro parere sembra essere un momento ancora tutto da esplorare sistematicamente. Infine due interi studi curati da Gaudenz Freuler e Ada Labriola sono dedicati a Lorenzo Monaco

miniature. Quello di Freuler propone una visione nuova di don Lorenzo pittore gaddiano e miniatore già formato con don Simone quando arrivò in convento, che collabora all'inizio ma non dipende stilisticamente da don Silvestro dei Gherarducci e lavora quasi con insofferenza, in un periodo di tempo lunghissimo, ai Corali di Santa Maria degli Angeli. Ne viene fuori un'immagine di don Lorenzo soprattutto pittore prestato per esigenze convenzionali alla miniatura.

Ci troviamo dunque di fronte a una mostra e un catalogo che aiutano a migliorare la conoscenza del maestro gotico camaldolese e permettono di gettare nuova luce su uno dei momenti più affascinanti e in parte misteriosi della pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento.

Maria Laura Palumbo



**JOAN LLUÍS PALOS Y
DIANA CARRIÓ-
INVERNIZZI (DIRS.)**

*La Historia
Imaginada.
Construcciones
visuales del pasado
en la Edad Moderna*

(CEEH, Madrid, 2008).
ISBN 978-84-936060-3-9

El libro es el resultado de un congreso realizado en los días 25 y 26 de mayo de 2006, en Barcelona. Este encuentro tenía como objetivo proporcionar un espacio de reflexión y de debate sobre los diferentes usos de la imagen en la Edad Moderna, en el ámbito de la monarquía de los Habsburgo.

Esta obra quiere demostrar la importancia que tenían las imágenes en una sociedad europea que, siendo mayoritariamente iletrada, no podía descifrar ni mensajes políticos ni religiosos, si no era a través de la transmisión visual. Se constituyeron por todo el territorio europeo, bien por parte del poder como del contra-poder, importantes redes de comunicación, transmisión y producción de imágenes con el propósito expreso de llegar a un determinado público.

Paralelamente, se crearon también grupos de consumidores y receptores de las respectivas imágenes hasta tal punto que es posible hablar de un mercado consumidor de estas producciones político-artísticas.

Sabemos que muchas veces las imágenes eran instrumentos de poder controlados por el rey o la nobleza, por lo que la imagen iba muy a menudo unida a los textos, fueran éstos textos etnológicos, de emblemas, o sobre las propias imágenes. Cada uno de estos mensajes, impregnados de significados, exigía una determinada lectura. El libro plantea otra cuestión: ¿qué interpretación tenían estas imágenes? No era siempre la deseada por los agentes emisores, ni era siempre fácil controlar el futuro del mensaje. Buen ejemplo de ello es el cuadro de Pietro del Po, que, al ser trasladado desde la embajada española en Roma a la Catedral de Toledo, perdió su significado