

La *Deposizione dalla Croce* Un capolavoro del Beato Angelico e di Lorenzo Monaco



La "Deposizione dalla Croce" è un'importante pala d'altare realizzata tra il 1432 e il 1434 da Beato Angelico e Lorenzo Monaco. Questa opera, con dimensioni di 176x185 cm, è stata commissionata da Palla Strozzi per adornare la sagrestia della Cappella Strozzi nella chiesa di Santa Trinità di Firenze e si colloca in un periodo di straordinaria fioritura artistica nella capitale fiorentina, dove artisti del



calibro di Gentile da Fabriano e Lorenzo Ghiberti stavano definendo le traiettorie dell'arte rinascimentale. Attualmente, la pala è conservata nel Museo Nazionale di San Marco, dove continua a stupire visitatori e studiosi per la sua bellezza e il suo profondo significato spirituale.

La Cappella Strozzi, progettata da Lorenzo Ghiberti e costruita tra il 1418 e il 1423, rappresenta uno dei massimi esempi di architettura rinascimentale, concepita come cappella gentilizia per una delle famiglie più influenti di Firenze. In parallelo, nel 1421, Gentile da Fabriano completava la sua celebre pala per l'altare principale, "L'Adorazione dei Magi", sottolineando l'alta competitività artistica del periodo. Per il secondo altare della cappella, Palla Strozzi commissionò a Lorenzo Monaco un'opera

simile per forma e dimensioni. Sfortunatamente, la morte prematura di Monaco nel 1424 lo privò della possibilità di completare il lavoro, lasciando la commissione a metà. In seguito, il compito di finalizzare l'opera passò a Beato Angelico, ma gli storici continuano a dibattere sulla tempistica precisa della realizzazione della pala.

Documenti storici indicano che l'opera era già presente nella sacrestia nel 1432, e alcuni studiosi, come John Spike, suggeriscono che Lorenzo Monaco avesse probabilmente completato la parte centrale, mentre Angelico si sarebbe occupato di eventuali rifiniture tra il 1432 e il 1434, prima dell'esilio di Palla Strozzi. Tuttavia, interpretazioni divergenti esistono: ad esempio, il critico Darrel Dayisson sostiene che la parte centrale fosse stata completata da Monaco ma successivamente danneggiata. Secondo questa lettura, Angelico avrebbe restaurato l'opera solo verso il 1440. In effetti, la questione della datazione rimane intricata e affascinante, evidenziando la complessità e l'evoluzione delle pratiche artistiche dell'epoca.



La composizione della pala è caratterizzata da uno schema piramidale, con il corpo di Cristo deposto al centro e due dolenti inginocchiati alla base, ai quali si affiancano figure alte e maestose di santi sullo sfondo. La struttura piramidale culmina in un'armonia visiva mentre il paesaggio, che si dispiega in orizzontale, bilancia la verticalità centrale. A sinistra, un'immagine della città fiorentina si armonizza con un paesaggio collinare a destra, contribuendo a un senso di spazialità e profondità. L'ascendente braccio destro di Nicodemo,

che sembra sostenere il corpo di Cristo, è in contrasto con la figura eretta di san Giovanni, creando un dialogo dinamico all'interno della composizione. Sempre a sinistra troviamo un insieme di pie donne che accoglie con devozione il corpo del Cristo, avvolto nel sudario; a destra, un gruppo di dotti discute animatamente i simboli della Passione. Questo contrasto tra il ragionamento intellettuale e l'emozione del cuore è descritto da Argan come la dicotomia tra "la religione dell'intelletto" e "la religione del cuore". Qui, l'intelletto di chi discute i profondi significati del sacrificio diventa complementare alla pietà delle donne, suggerendo che la fede può essere esplorata sia attraverso la conoscenza che attraverso l'emozione.



Tra i personaggi, si distingue una figura col cappuccio nero, identificata tradizionalmente con Michelozzo, e un giovane col berrettone rosso, che si ritiene possa essere un familiare degli Strozzi. Questi personaggi non solo rivelano le peculiarità storiche della commissione, ma fungono anche da ponti che collegano l'osservatore con l'opera, portando nella narrazione elementi di vita quotidiana.

Elemento distintivo dell'opera è l'uso di colori limpidi e brillanti, espressione della maestria del Beato Angelico. La sua tavolozza presenta una delicata armonia tonale, il che non è solo un dispositivo estetico, ma

riflette profondi principi filosofici e teologici, come quelli espressi da san Tommaso d'Aquino riguardo alla luce terrena come manifestazione del "lumen" divino¹. Tali scelte cromatiche contribuiscono a un'atmosfera di sacralità e a un senso di elevazione spirituale.

Nonostante la solidità volumetrica delle figure, colpisce l'assenza di una rappresentazione convincente del peso delle stesse. La figura di Cristo, pur magnificamente modellata, appare quasi fluttuante, mentre le figure sulle scale sembrano levitare nell'aria, suggerendo una dimensione trascendente che oltrepassa la realtà fisica. L'opera non è priva di dettagli drammatici: i segni delle frustate sul corpo di Gesù sono rappresentati con grande precisione, evidenziando la sofferenza umana e la redenzione, elementi cardine dell'iconografia cristiana. La scelta di colori vivaci gioca un ruolo cruciale nel togliere alla scena il peso di questa drammaticità, mantenendo però il tono di gravità. Il suolo è finemente decorato da una serie di pianticelle che, oltre a richiamare la primavera, simboleggiano la rinascita, sia dal punto di vista architettonico che spirituale, alludendo al rinnovamento della terra. Le dodici figure di santi e otto medaglioni con busti, tutti ornati, contribuiscono a una concezione di sacralità avvolgente. La disposizione dei santi su basamenti dorati, inclinati in modi diversi, offre un senso di movimento e apertura all'osservatore.



Un'altra particolare caratteristica della pala è la predella, realizzata da Lorenzo Monaco prima della sua morte nel 1424. Questa predella, divisa in scomparti, illustra storie di Sant'Onofrio, la Natività e San Nicola, creando un continuum narrativo che si intreccia con la centrale Deposizione, riflettendo sia la tradizione cristiana che la vita dei santi.



¹ San Tommaso concepisce il "lumen" (luce) come una qualità essenziale del pensiero divino e dell'ordine presente nella creazione. Questo "lumen" divino rappresenta la verità eterna e l'intelligenza di Dio, che ordina il creato. Secondo Tommaso, la luce divina ha un duplice significato: 1. Ordine: La luce divina è principio di intelligibilità e ordine nel mondo. In questo senso, ogni cosa creata partecipa del "lumen" di Dio e riflette la sua verità e bellezza; 2. Rivelazione: La luce è anche un elemento rivelativo, poiché attraverso di essa possiamo conoscere e comprendere le verità divine. La luce terrena è quindi il modo in cui la verità divina si manifesta nel mondo materiale. Essa non è una realtà autonoma, ma una partecipazione al "lumen" divino. San Tommaso scrive: *"La verità e il bene sono il principio della luce che illumina l'intelletto umano; senza la luce divina, l'uomo non potrebbe conoscere nemmeno le realtà più evidenti"* (*Summa Theologiae*, I, Q. 87, Art. 1). In questo passaggio, Tommaso enfatizza come il "lumen" di Dio illumini l'intelletto umano, consentendo la conoscenza e la comprensione. La luce terrena, quindi, non è che un riflesso dell'illuminazione divina, un modo in cui gli esseri umani possono percepire e comprendere Dio e la sua creazione. San Tommaso analizza anche l'importanza della luce terrena per la vita etica e morale. La luce rispecchia non solo la conoscenza, ma anche la guida pratica per le azioni umane. Egli afferma: *"La leggi morali, illuminata dalla luce divina, indicano all'uomo il modo di vivere secondo la ragione e verso il bene"* (*Summa Theologiae*, I-II, Q. 91, Art. 1). Qui, la luce terrena è vista come una guida che permette agli uomini di seguire le leggi divine e agire in modo giusto. È un riflesso del divino che conduce l'uomo verso la perfezione e la comunione con Dio.

In conclusione, la "Deposizione dalla Croce" non è solo un capolavoro di abilità tecnica e compositiva, ma è anche un'importante riflessione sull'esperienza umana e spirituale. La sua capacità di fondere bellezza, profondità emotiva e significato teologico offre un'interpretazione nuova e coinvolgente del tema tradizionale della Passione. Attraverso questa opera, il Beato Angelico e Lorenzo Monaco, non solo testimoniano la qualità artistica del Rinascimento fiorentino, ma anche la continua ricerca di un significato più alto e di un confronto tra sacro e profano.

Bibliografia

Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, I-II

C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Einaudi, Torino 1992.

A. Camesasca, *Lorenzo Monaco: L'arte e i suoi occhi*, Electa, Milano 1982.

H. De la Croix, R. Tansey, *Gardner's Art Through the Ages*, Thomson Wadsworth, Boston 2006.

G. Emiliani, *Beato Angelico*, Giunti, Milano 2013.

J. Golding, *The Art of Beato Angelico*, Thames and Hudson, London 1991.

J. Spike, *Night Watch: The Art of Rembrandt and His Time*, Andre Deutsch, New York 2005.