

MIA LETTURA ESTETICO-IDEOLOGICA DELL’AFFRESCO dell’ANNUNZIATA delle FORTEZZE

Antonio Cignini

L’affresco dell’Annunziata della chiesa bramantesca di S. Maria delle Fortezze si trova nella cappella all’angolo sud-ovest. Questa è strutturata in due parti, congiunte ad angolo retto: la Nicchia della Natività e l’Esedra Colonna o mariana, cioè tutta dedicata alla Madonna, l’Annunziata, l’Assunta e l’Incoronata. Per la verità l’angolo non c’è perché è “negato” (Arnaldo Bruschi), cioè abolito e sostituito da una svasatura, novità che Bramante introdusse nei pilastri e negli angoli delle strutture murarie che erano e restano alla base del cupolone di S. Pietro. Era l’originaria planimetria a croce greca detta, anche oggi, la “crociera bramantesca”.



Queste due nicchie delle Fortezze sono architettonicamente gemelle e simmetriche come le valve di una conchiglia aperta. Un cappella bivalente. E gemelle esse appaiono sotto vari aspetti: tematica ideologica, organizzazione e disposizione degli spazi pittorici, tonalità cromatiche. Permangono dubbi sulla contemporaneità dei dipinti – opera, secondo Pietro Egidi, di pittori anonimi della scuola del Pastura – e più ancora su un programma iconografico unico per entrambe. Si direbbe che ognuno dei due scenari affrescati sia un organico *trittico verticale*. Dal punto di vista ideologico, nelle parti *alte* (i pennacchi piani), è significativa la corrispondenza tra il *pre-annuncio*

delle Sibille – la nascita, da una *verGINE ebrea*, di un *Principe puer* destinato a rinnovare e governare l'ordine dei secoli – e l'*annuncio* dell'Arcangelo Gabriele a Maria, vergine ebrea appunto, scelta *ab aeterno* (dall'eternità *ndr*) per il concepimento di questo Bambino. Nella parte *centrale*, costituita dalle calotte delle due nicchie, si impongono scene trionfali: il Cristo in gloria e la Vergine in gloria, questa incoronata Regina dal Figlio, Re per definizione, con corteggio di angeli musicisti o in preghiera, in una atmosfera di beatitudine, grandiosa e festosa attorno all'Incoronata, più sobria nell'Esedra del Presepe. Nelle parti *inferiori*, quelle del semicilindro, spicca una sensibile demarcazione tra lo spazio pittorico più basso e più scuro – rappresenta la terra – e quello più luminoso superiore, vicino al cornicione divisorio, che rappresenta il Cielo. Al di sopra della capanna del presepe, gli angeli cantano “Gloria a Dio nel più alto dei cieli”, mentre verso il Paradiso dell'Incoronazione la forza di gravità che viene dall'alto (D. Vezzani) attira l'Assunta che sale accompagnata da altri angeli musicisti.

L'affresco dell'Annunziata narra l'invio, da parte di Dio, dell'arcangelo Gabriele, il quale, dal pennacchio alla destra, è entrato nella casa di Nazareth tenendo in mano un grande giglio



quadriramificato con un fiore bianco aperto e gli altri in boccio. La veste che indossa è di color giallo-oro, arancio scuro nelle pieghe del panneggio, sbracciata, terminante in morbide pieghe



fluente oltre i rosei piedi nudi; è rimboccata e annodata alla vita con un lungo nastro bianco-arancio che prosegue i suoi svolazzi al vento dietro il basso dorso, alla cui sommità sono innestate due ali bianco-rosa aperte in modo da formare – con la linea curva del corpo tra la spalla e il tallone del piede sinistro, nudo e bianco carneo scurito dal degrado – un semicerchio simile a un segno di parentesi aperta “(“.

Sotto la vita la veste si apre come nelle figure femminili del Botticelli, ma la gamba è coperta da una sottoveste bianco-celeste. Avanza veloce e leggero sulla punta dei piedi. Dalla parte opposta c'è Maria, che ha appena ricevuto l'angelico annunzio e perciò è l'*Annunziata*. È poggiata sul cuscino di un probabile inginocchiatoio, forse con leggìo, che l'intonaco rovinato lascia indovinare più

che vedere.

Ancor da prima dell'arrivo dell'angelo, tiene aperto nelle mani dalle lunghe dita affusolate un libro dalla copertina color porpora come la sua veste, che, sopra, ha un manto forse un tempo celeste chiaro, adesso solo chiaro, liso, sbiadito e in gran parte raschiato. Ha gli occhi aperti, ma abbassati non più sul libro, ma piuttosto su se stessa a interrogarsi silenziosamente, con serena inquietudine, sullo strano saluto ed annunzio ricevuto: "Rallegrati, piena di grazia, il Signore è con te. Lo Spirito Santo ti coprirà con la sua ombra e tu concepirai e darai alla luce un figlio..."



Il manto ha sul bordo, dal collo al ginocchio, uno strano risvolto verde che pare rigonfiato e sembra una sciarpa con un grosso nodo a volute sopra il polso destro che dovrebbe fungere da chiusura.

Il volto non è ritratto di profilo come quello dell'angelo, ma di tre quarti: scorcio che offre alla vista il carnato bianco-rosa del viso e del collo. I capelli sono di color biondo-castano, con discriminatura centrale, coperti dal velo bianco che li raccoglie, ma solo in un breve tratto laterale e sulla porzione del capo sottostante l'aureola rosso-dorato, la quale ha la strana forma di un fuso, appiattito per effetto della prospettiva che la inquadra, identica ma simmetrica rispetto a quella dell'angelo annunziante.

Non è chiaro se la casa di Nazareth sia povera e modesta. Il vano della scena dovrebbe essere la camera da letto, col tipico

tendaggio a cortine, una di queste gialla con sfumature arancio nelle ombre delle pieghe, l'altra rosso-arancio, con sfumature rosso scuro nel rispettivo pannello. Sullo sfondo spicca una finestra con inferriata a scacchiera controluce su un cielo celeste, variato da velature bianche, che continua nella grande apertura centrale, la cui vista è impedita da due putti – forse alati, su una nuvolaglia color rosa sporco – e da figure difficilmente distinguibili perché l'intonaco è alquanto pasticciato e rovinato.



L'interno, chiaro, che fa da sfondo all'Arcangelo Gabriele, sembra mostrare pareti di una casa di benestanti: si permette il lusso di una decorazione, parrebbe, a grottesche e candelabre che richiama vagamente quella dell'intradosso dell'arcata d'abside sottostante.

Una grande confusione iconografica è concentrata nello spazio centrale e ribassato interposto tra l'angelo e la Madonna. Vi spiccano recenti ripuliture di piccole porzioni di affresco, racchiuse entro riquadri rettangolari, eseguite dal Laboratorio di restauro della Provincia: la più benemerita è quella che, facendo emergere i colori originari, ha risuscitato pittoricamente la metà superiore dell'Arcangelo. Da uno dei riquadri fortemente sbiancato emerge una figura che sembra identificabile con un manicotto ascellare a campana, tipico di una veste sbracciata femminile, di forma simile a quelli presenti nell'abbigliamento di tutti gli angeli di questa chiesa e in particolare nella figura di Gabriele affrescata poco sotto, alla sua destra. Parrebbe che dal manicotto escano anche le primitive linee di un braccio d'angelo. Se così fosse, si potrebbe ipotizzare che il pittore intendesse collocare l'angelo in uno spazio più vicino a Maria, centrale anziché laterale e più lontano; oppure che avesse cominciato a dipingere il finto emiciclo-cornice della calotta dell'edera troppo in alto o di spessore abnorme. La seconda congettura sembrerebbe confermata da quelle strisciate concentriche di arcate che risultano molto simili e parallele a quelle degli archi sottostanti, che hanno poi costituito e costituiscono la parte alta, arcuata, della finta cornice della nicchia stessa. Le estremità di tali strisce sembrano comunque voler congiungere, realmente e idealmente, la Madonna e l'Arcangelo.

Tra i particolari che suscitano interrogativi, spicca, al di sotto dei due putti, un'area molto luminosa, dove, al netto di illusioni percettive, si potrebbe leggere l'intento di rappresentare “una luce che



scende dal Cielo”. Nello spazio compreso tra questa luce e i due fanciullini (**riquadri verdi**), emergono alcuni tratti del volto di Cristo (**riquadro rosso**), riconoscibile dal confronto con quello del vicino catino absidale della *Natività*; se ne possono infatti identificare alcuni dettagli: il profilo della capigliatura con ondulazioni più nitide sopra l'orecchio sinistro, tracce minimali dell'aureola, la fronte, abbozzi delle arcate sopracciliari e quelli, però assai dubbi, della barba e dei baffi.

Attorno a questi labili lineamenti del Santo Volto, sono invece meglio percepibili (**riquadri verdi**) i due sopra accennati putti, uno dei quali esibisce un nitido visino di bambino, dai lineamenti armonici e regolari come lo sono le sue spallucce, il petto e il braccino sinistro anatomicamente ricostruibile fino al gomito. Il

soggetto della grande macchia luminosa (**ovale celeste**) poteva essere lo Spirito Santo che scende su Maria per coprirla con la sua ombra e generare nel suo grembo il Salvatore del Mondo.

L'iconografia dello Spirito Santo prescriveva una colomba contornata da raggi di luce. Sul limite basso di quest'area chiara, emergono in effetti dei tracciati sufficientemente organizzati per essere individuati come *penne* o abbozzi di *ali aperte* di un '*corpo aviforme*', anche se non delineato con chiarezza e precisione e sul quale non è chiara l'ubicazione del capino, del becco e delle penne caudali. Questa presunta colomba, simbolo dello Spirito Santo del dogma cristiano, è ubicata all'altezza del cuore dell'Eterno Padre, il quale – come in altri esempi appresso specificati – sarebbe

rappresentato con i tratti fisionomici del Cristo adulto, quello stesso che, nell'affresco rovinato delle Fortezze appena descritto, è debolmente riconoscibile, come sopra puntualizzato, dalla fronte, dalla capigliatura, dall'orecchio sinistro.

Una ben diversa lettura, alternativa a quelle appena esposte, è suggerita dallo studio del 2007 della dottoressa Lorena Susi (*I Dipinti murali di Santa Maria delle Fortezze*, Analisi dei Materiali Costitutivi e Proposta di Intervento, Anno Accademico 2006-2007), dove echeggiano, parafrasati, alcuni riferimenti a una pubblicazione di Fulvio Ricci. Possiamo riepilogarla liberamente come segue. Le due figure *puerili* (**riquadri verdi v. sopra**) ai lati del volto semicancellato del Cristo, anziché due 'angioletti', potrebbero essere interpretati rispettivamente come un cherubino alato (quello a destra) e come un bambino senza le ali (quello meglio e più armonicamente delineato a sinistra). Quest'ultimo potremmo identificarlo nientemeno che con Gesù Bambino. Infatti potrebbe essere stato pensato dal committente e poi raffigurato dal pittore come "già cresciuto", in un *Natale* sincronizzato con l'*Annunciazione*: doveva cioè iniziare a vivere nel grembo di Maria non come un qualsiasi minuscolo embrione umano da far sviluppare gradualmente in nove mesi secondo natura, ma come un bimbo già evoluto, come se al momento del concepimento, il Cristo avesse già assunto la sembianza umana perfettamente strutturata.

Lo sviluppo di tale non ortodossa ideologia – e conseguente iconografia – del *Figlio in volo* porterà alla variante del *Bambino crocifero*, quello che arriva dal Cielo portando con sé una piccola croce. Un esemplare di questo tipo è presente nell'*Annunciazione* della chiesa di S. Marco a Tuscania, di cui ha detto cose molto interessanti Fulvio Ricci. In un articolo pubblicato in *Biblioteca e società* –



Fascicolo 3-4, dic. 1991, *Una Annunciazione nella chiesa di S. Marco di Tuscania* – lo studioso scriveva: “La piccola croce che compare sulle spalle del Bambino, con più frequenza a partire dalla seconda metà del XV secolo, rende questo tema iconografico ancora più carico di concettuosità: il mistero dell'incarnazione è posto in

sincretistica unione (*misticamente fuso e collegato* ndr) con la precognizione della passione”. Interpretiamo che al “Sì” pronunciato dalla Vergine, il *piccolo Redentore* sia uscito direttamente dal cuore dell’Eterno Padre – quest’ultimo reso iconograficamente col petto irradiante tracciati di luce – per poi *planare*, in volo aereo, fino alla casa di Nazareth. Qui è destinato ad essere accolto da Maria dopo essere stato “insufflato” (*soffiato* ndr) nell’orecchio di lei dalle parole dell’arcangelo Gabriele. Nell’Annunciazione delle Fortezze, malgrado l’area rovinata e poco leggibile, possiamo interpretare i tracciati a forma di arcate, visti sopra, come delle *scie aeree in movimento*: queste – irradiate dal Padre, che ha il volto del Figlio adulto – arrivano nello spazio pittorico prossimo all’Angelo, dal cui *annuncio* vengono *riflesse*, e, dopo aver ‘imbarcato’ a metà percorso il *Divino Infante*, lo veicolano fino al corpo di Maria, affinché possa insediarsi nel grembo di lei dopo averne attraversato miracolosamente i corporei tessuti verginali, così come fa la luce che attraversa l’acqua o il vetro, oppure come il Cristo risuscitato dalla morte, che entrerà a porte chiuse nella casa di raduno degli Apostoli per mostrarsi all’incredulo Tommaso e fargli toccare con mano le cinque piaghe.



(A sinistra) Pacino Buonaguida, *L'albero della Vita*, Firenze Galleria dell'Accademia, particolare dell'Annunziata che riceve il Bambino Gesù uscito già formato nel cuore di Dio Padre e da qui *in volo* su raggi di luce verso la Vergine Madre (Wikimedia Commons). - (A destra) Annunciazione delle Fortezze: possibile ripresa del tema del *Figlio di Maria* uscito dal cuore del Padre che ha il profilo del Cristo.

Tra i precedenti del *Bambino in volo* dell'affresco della chiesa di S. Marco di Tuscania (eseguito tra la fine del '300 e gli inizi del '400), Fulvio Ricci segnala l'Annunciazione di S. Maria in Trastevere (un mosaico del 1291 di Pietro Cavallini, dove però in volo non è il Bambino, bensì la colomba segno dello Spirito Santo), ma soprattutto – per il retroterra e le implicazioni teologiche – quella presente nella parte bassa dell'*Albero della Vita*, una tavola del sec. XIV attribuita a Pacino di Buona Guida:

“il Bambino recante la croce sulle spalle, in volo sul raggio luminoso che emana dal Padre verso il seno di Maria [...] nel contesto della Annunciazione, pur non essendo una rarità, rimane sempre un motivo iconografico controverso e di non grande diffusione... Un esempio precoce di tale motivo si riscontra nella Annunciazione affrescata nella chiesa di Santa Maria in Trastevere a Roma, datata intorno al 1300. Poco più tarda, risale al 1320, è l'Annunciazione che compare in un tondo dell'*Albero della Vita*, dipinto su una tavola attribuita a Pacino di Buonaguida, oggi conservata nella Galleria dell'Accademia di Firenze.” (F. Ricci, ib.)



Ci permettiamo di indicarne un altro, presente sempre a Tuscania, ma sulla fronte del Ciborio della basilica di S. Maria Maggiore segnalatoci dal colto tuscanese Ennio Staccini: qui, con tratti rapidi e stilizzati, è didatticamente ben reso un piccolo, sottile, allungato *Bimbo in volo* librato dalla mano del Padre sulla scia-guida dello Spirito Santo (la colomba).