

Luca Evangelista

Per tradizione, Luca è il protettore degli artisti, è lui stesso pittore e/o scultore.

Il suo vangelo è ricco di episodi che si prestano a trasposizioni figurative. Il suo simbolo è il toro alato

- Luca è l'autore del terzo Vangelo e degli Atti degli Apostoli, che sono la naturale continuazione del Vangelo. Sono destinati alle comunità di gentili e ai cristiani già convertiti, e non giudei: per questo, non contengono riferimenti biblici. Discepolo e amico di Paolo, Luca non era giudeo. Probabilmente di Antiochia, appartiene culturalmente al mondo greco. È possibile che abbia conosciuto direttamente Maria, e questo spiegherebbe la dettagliata narrazione del concepimento e dell'infanzia di Gesù. Il suo metodo è pragmatico: non sostiene di aver scritto il vangelo per ispirazione mistica, ma di aver voluto far ordine tra le molte leggende e opinioni diverse intorno alla figura di Gesù.

- Ha raccontato in modo ordinato testimonianze oculari e ricordi di persone degne di fede. La fonte principale rimane il Vangelo di San Marco. Dobbiamo a Luca alcune delle scene più poetiche e amabili, lungamente investigate dagli artisti.
- Le storie di Maria, numerose figure minori, episodi accaduti dopo la Resurrezione come la cena di Emmaus e l'Ascensione .

Maestro dell'altare degli Agostiniani



- L'ambiente realistico e domestico, sottolineato dal camino, è lo scenario prediletto dei pittori nordici di madonne.
- Secondo lo stile nordico, Luca sta dipingendo su tavola. È tuttavia interessante notare che si trova in una stanza diversa rispetto alla Madonna , separata da una soglia, quasi per studiare l'effetto della prospettiva.

- La Madonna è tranquillamente seduta su di una semplice sedia, in segno di umiltà.
- Gli strumenti e la tecnica del pittore sono raffigurati con estrema cura. Le immagini votive di san Luca erano spesso rivolte a un pubblico di professionisti, essendo commissionate dalle confraternite degli artisti per celebrare il loro santo patrono

- L'episodio dell'Annunciazione viene raccontato soltanto nel Vangelo di Luca, ma per la sua importanza dottrinale è uno dei soggetti più rappresentati dell'arte sacra. I tre elementi fondamentali dell'iconografia sono
 - l'arcangelo Gabriele
 - Maria
 - la colomba dello Spirito Santo
 - che scende su di lei con un fascio di luce.
 - La colomba può essere anche sostituita o affiancata da Dio Padre.
 - L'arcangelo porta una veste bianca, può essere raffigurato in volo o su una nuvoletta, anche se più spesso è in piedi o in ginocchio davanti a Maria.
 - Gli scritti di San Bernardo collocano l'evento in primavera, **il 25 marzo**: da qui la presenza di alberi verdi, **di fiori, poi sostituiti dal giglio simbolo della purezza di Maria.**

- Il fiore può essere tenuto dall'angelo o essere posto in un vaso di vetro attraversato **dalla luce**.
- Quest'ultima immagine, così come i raggi che penetrano da una finestra, **sono simboli dell'Incarnazione**.
- A causa della rivalità tra le due città, in area senese il giglio, emblema di Firenze, può essere sostituito, per esempio, **da un ramo di olivo**.
- La scena si svolge abitualmente all'esterno, sotto una loggia o un portico aperto. Può avere luogo, anche se più raramente, in una stanza chiusa, la camera di Maria.
- La presenza del letto è il simbolico **"Thalamus Virginis"**, il letto della sua unione con Dio.

- **Nelle figurazioni nordiche** l'episodio è dipinto anche all'interno o sulla soglia di un edificio gotico illuminato, simbolo della Chiesa cristiana, in opposizione a una buia costruzione di fattezze romaniche presente sullo sfondo, allusione **alla sinagoga**, ovvero all'antica legge.
- Può trovare posto nella composizione anche un giardino recintato, "hortus conclusus", o una torre, **allusioni alla castità di Maria**.
- Maria, effigiata in piedi, seduta o più spesso inginocchiata, può avere in mano **una rocca per filare la lana e un cestino da lavoro**:

-

- le leggende apocrife infatti raccontano che la Madonna venne allevata nel tempio di Gerusalemme **dove filava e tesseva per i sacerdoti.**
- Quasi sempre si riscontra la presenza di un **libro**, aperto su un leggio o anche chiuso in mano alla Vergine.
- È frequente la presenza di cartigli o di parole incise che rimandano al passo del Vangelo di Luca.

- Dio invia l'arcangelo Gabriele per annunciare a Maria la nascita di un figlio concepito dallo Spirito Santo.
- Dapprima spaventata e turbata, MARIA SI INCHINA ALLA VOLONTA' di DIO.

Annunciazione: Gabriele appare alla Madonna mentre attinge acqua al pozzo,

mosaico, Venezia, Basilica di San Marco.



- Nell'iconografia più frequente nell'arte bizantina, basata sul racconto dell'Annunciazione nel Protovangelo apocrifo di Giacomo e molto diversa da quella occidentale , l'Angelo appare a Maria appena fuori la porta di casa.
- La brocca con cui Maria si apprestava a prendere l'acqua diventa simbolo della Madonna, che al momento dell'Annunciazione si preparava a essere a sua volta “ recipiente “ di Gesù.
- Maria era uscita per attingere acqua dal pozzo , e sentendo le parole del saluto si guarda attorno spaventata : in un primo tempo, non capisce da dove venga la voce.
- L'acqua ha un forte ruolo simbolico nelle Scritture, come confermano le parole di Gesù alla Samaritana presso il pozzo di Giacobbe: chi beve l'acqua viva dell'insegnamento cristiano non avrà più sete spirituale

Annunciazione, affresco del duomo di Parma,
dedicato all'Assunta



Fra Filippo Lippi Annunciazione (Roma)



Jan van Eyck Annunciazione

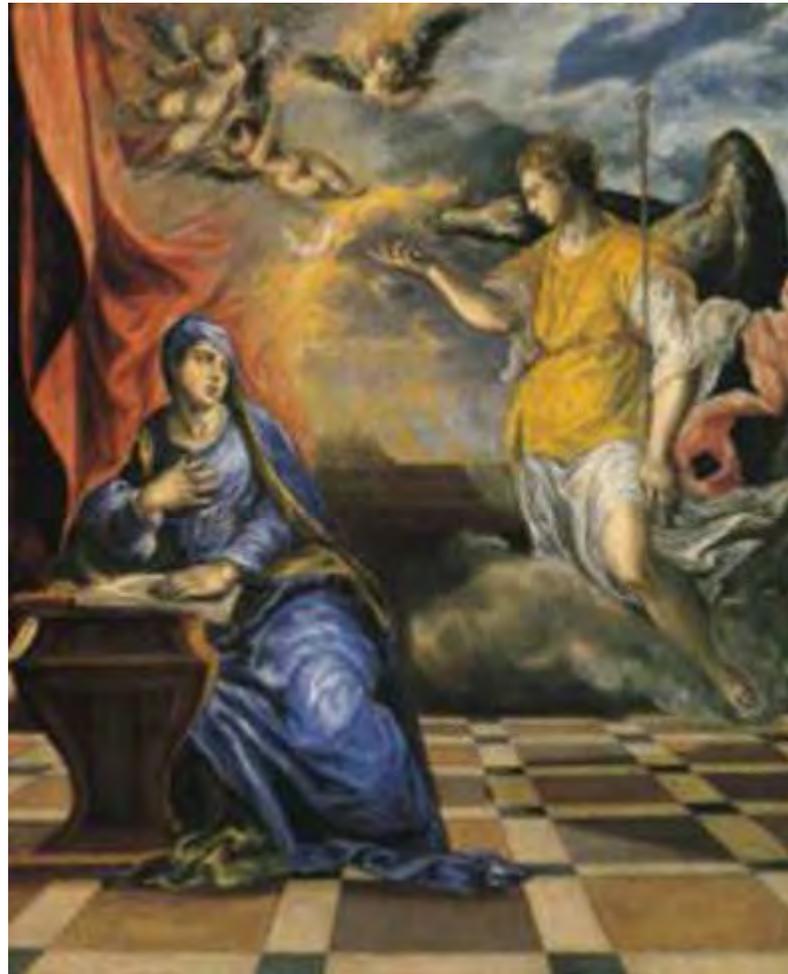


El Greco Annunciazione

1576 circa

olio su tela; 117 x 98

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



- Nell'ultimo periodo veneziano, El Greco riprende lo schema compositivo con forte caratterizzazione prospettica dell'Annunciazione introdotto in città negli anni Venti del secolo da Tiziano. Le sue reinterpretazioni, oltre a denotare il perdurare della fortuna dell'opera di Tiziano, dimostrano l'avvenuta metamorfosi di Theokopoulos **da maestro "greco" ad artista occidentale.** Nell'*Annunciazione* di Madrid, Dio si manifesta come luce solare dorata che "sfonda" le nubi scure per inviare la sua colomba. **L'opera è un ripensamento dell'analoga scena del verso del *Trittico di Modena*, in cui i personaggi sono similmente atteggiati, e in cui compare già la forte caratterizzazione prospettica.**

Guido Reni Annunciazione

1609-1611

olio su tela; 200 x 350

Roma, palazzo del Quirinale, cappella dell'Annunciata



- La decorazione della cappella dell'Annunciata nel palazzo del Quirinale, fu affidata al **Guido Reni** dal pontefice Paolo V Borghese, che la voleva per suo uso privato nella sua residenza.
- I lavori si svolsero dall'autunno del 1609 alla fine del 1611 e Reni si valse dell'aiuto di alcuni collaboratori, tra i quali Antonio Carracci, Giovanni Lanfranco, Tommaso Campani e Alessandro Albani, col quale interruppe in seguito i rapporti.
- **La tela con l'Annunciazione fu eseguita per l'altare della cappella, e si distingue dagli affreschi con la Vita della Vergine per il tono fortemente idealizzato.**

Sandro Botticelli

Annunciazione



Leonardo da Vinci

Annunciazione





- **Dell'annuncio dell'angelo Gabriele a Maria esiste una vasta galleria di rappresentazioni nei testi apocrifi. Vediamo questa volta quelle del *Protovangelo di Giacomo* e del *Vangelo secondo Bartolomeo*.**
- Seguitando la narrazione della vita della Madre del Signore negli scritti apocrifi e gnostici, analizziamo in questa occasione il "quadro" dell'Annunciazione dell'angelo Gabriele alla Vergine Maria.
- Giova intanto ricordare ancora che in questa rubrica vale semplicemente l'intento di rilevare l'insegnamento mariologico che sta all'origine di questi scritti, che compongono schematicamente i sette "quadri" che presentiamo

- Osserviamo il contesto della scena dell'annuncio dell'angelo, del quale Luca scrive semplicemente: «L'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria» (Lc 1, 26-27).

- Nel *Protovangelo di Giacomo* (capp. X-XII), la scena è come sdoppiata, tra il tempio di Gerusalemme e l'abitazione di Maria; ed è ricostruita invece interamente nel tempio, in un contesto culturale, dal *Vangelo di Bartolomeo* (risalente al secolo VI), che accentua le finalità soteriologiche della concezione:
- «Tu concepirai un figlio e per mezzo suo il mondo intero sarà salvo. Tu recherai al mondo la salvezza» (cap. II).

- Del *Protovangelo di Giacomo* prima leggiamo il testo, aggiungendo poi qualche breve rilievo.
- «[...] A Maria [nel tempio] toccò la vera porpora e lo scarlatta [per fare un velo per il tempio del Signore]. Li prese e se n'andò a casa sua. In quel tempo Zaccaria divenne muto. Samuele ne fece le veci, finché Zaccaria ricominciò a parlare. Maria intanto, preso lo scarlatta, lo filava» (cap. X, 2).
- «Quindi uscì con la brocca ad attingere acqua. Ed ecco ode una voce: "Salve, o piena di grazia: il Signore è con te, o benedetta tra le donne!". Ella si volgeva a destra e a sinistra per vedere donde mai venisse la voce. Presa da timore, tornava a casa, dove, deposta la brocca, riprendeva la porpora e, seduta sul suo sgabello, continuava a filare.

- «D'improvviso un angelo le stette innanzi e le disse: "Non temere più, Maria: tu hai trovato grazia innanzi al Signore di tutti e concepirai dal suo Verbo". Maria però, udita la cosa, ne fu perplessa nel suo interno: "Se io concepirò per opera del Signore, Dio vivente, partorirò come partorisce ogni donna?"».
- «L'angelo del Signore le disse: "Non così, o Maria: la potenza di Dio ti coprirà con la sua ombra; e così anche l'essere che dovrà nascere sarà chiamato santo, figlio dell'Altissimo. Tu gli darai nome Gesù: egli difatti salverà il suo popolo dai suoi peccati". Maria rispose: "Ecco: io sono la schiava del Signore alla sua presenza; sia di me conforme alla tua parola!"» (cap. XI, 1-3).

- «[Maria] terminò quindi la porpora e lo scarlatta e li portò al sacerdote. Il sacerdote la benedì, dicendo: "Maria, il Signore Dio ha reso grande il tuo nome. Sarai benedetta in tutte le generazioni della terra"» (cap. XII, 1).
- Notiamo come vi siano alcune differenze con il racconto di Luca (1, 26-38). Nel Vangelo di quest'ultimo, Maria non sta presso una fontana. Questo particolare è stato forse inserito per consonanza con un motivo biblico. Presso una fontana il giovane Isacco incontra Rebecca che «usciva con l'anfora sulla spalla. La giovinetta era molto bella d'aspetto, era vergine, nessun uomo le si era unito» (Gen 24, 15-16).

- La differenza più rilevante rispetto a Luca sta però nel fatto che nella narrazione apocrifa Maria si interessa molto più alla propria incolumità fisica che alla natura miracolosa della sua maternità. Ciò dipende, naturalmente, dalla differente prospettiva teologica dei due scritti. Infatti, **mentre Luca coltiva un interesse cristologico, nello scritto apocrifo del *Protovangelo di Giacomo* la mariologia passa decisamente in primo piano e il testo sottolinea piuttosto la presentazione della Vergine Maria.**
- La scena dell'apparizione dell'angelo mentre Maria tesse la tenda del tempio, tenendo presso di sé la brocca con la quale si era recata alla fonte, è uno dei motivi prediletti in tutta l'iconografia del Medioevo.

Rebecca al pozzo di Nicolas Poussin (1648),
Parigi, Museo del Louvre.



L'Annunciazione secondo il *Vangelo di Bartolomeo*

- Nel *Vangelo di Bartolomeo* troviamo molte analogie con i Vangeli gnostici, sia da un punto di vista formale che contenutistico. Bartolomeo, infatti, pone domande a Gesù, a Maria e infine a Belzebù. Così noi apprendiamo che cosa Gesù fece
- nell' Ade e come molte anime trovarono ingresso in Paradiso, cosa Belzebù abbia fatto nel mondo e – per ciò che qui ci riguarda – come Maria abbia concepito il Figlio di Dio.
- È la Vergine stessa, nel Vangelo di Bartolomeo (cap. II, 1-22), dopo qualche esitazione carica di mistero, a raccontare l'annunciazione in questi termini:

- «Gli apostoli si trovarono riuniti con Maria in un luogo chiamato Chritir. Si accostò Bartolomeo a Pietro, Andrea e Giovanni e disse loro: "Chiediamo a Maria, la piena di grazia, come ha potuto concepire l'Inafferrabile o come ha potuto portare l'Importabile o come ha generato una tale Grandezza". Essi però erano incerti se interrogarla. Allora Bartolomeo disse a Pietro: "Padre Pietro, levati tu come capo e interrogala". Pietro si rivolse invece a Giovanni così: "Tu sei giovane casto e incensurabile, spetta dunque a te a interrogarla". Poiché tutti erano incerti e indecisi, Bartolomeo si accostò con il volto sorridente e disse: "O piena di grazia, tabernacolo dell'Altissimo, immacolata: tutti gli apostoli per mezzo di me, da loro incaricato, ti vogliono interrogare. Narraci tu come hai concepito l'Inafferrabile o come hai portato l'Importante o come tu hai dato alla luce una tale Grandezza". Maria rispose: "Non mi fate domande circa questo mistero! Se io comincio a parlare di ciò, fuoco procede dalla mia bocca e consuma tutta la terra". Ma quelli insistevano maggiormente ed ella, non volendo rifiutarsi di ascoltare gli apostoli, disse: "Mettiamoci a pregare!". Gli apostoli si posero dietro a Maria. Allora questa disse a Pietro: "Pietro, capo degli apostoli, colonna solidissima, stai dietro a me? Non ha detto Nostro Signore: 'Cristo è capo dell'uomo, ma l'uomo della donna'? Levatevi e pregate davanti

Annunciazione, arazzo egiziano in seta, VI secolo,
Vaticano, Tesoro del Sancta Sanctorum nel Museo sacro



- «Ma quelli le dissero: "Il Signore ha piantato la sua tenda ed ha gradito che tu lo tenessi dentro di te. A te dunque conviene dirigere la preghiera e non a noi". Ma lei replicò: "Voi siete stelle lucenti, come ha detto il profeta: 'Ho levato ai monti i miei occhi, donde proviene il mio aiuto '. Voi dunque siete i monti e voi dovete pregare". Gli apostoli a lei: "Tu devi pregare come madre del Re celeste". Maria a loro: "Dio ha formato i passeri e li ha inviati, come voi, ai quattro angoli del mondo". Ma quelli le risposero: "Colui che i sette cieli a stento possono contenere, si è compiaciuto di essere contenuto in te". Allora Maria si pose avanti a loro, alzò le sue mani al cielo e cominciò a pregare così: "O Dio massimo e onnisciente, Re dei secoli, indescrivibile, ineffabile, che con la tua parola hai creato l'ampiezza dei cieli ed hai disposto in modo armonioso la volta celeste, che hai dato forma alla materia caotica ed hai messo insieme ciò che era separato, che hai distinto l'oscurità delle tenebre dalla luce, che hai fatto fluire le acque dalla stessa fonte, dinanzi a cui tremano gli esseri eterei e le creature terrestri paventano, che hai dato alla terra il suo posto e non hai voluto che perisca, elargendole pioggia abbondante e così provvedendo il cibo comune;

- tu, il Verbo eterno del Padre: sette cieli poterono a stento contenerti e ti sei compiaciuto di essere abbracciato da me, senza procurarmi alcun dolore; tu che sei il Verbo perfetto del Padre, per mezzo di cui tutto fu creato: glorifica il tuo nome eccelso e permettimi di parlare dinanzi ai tuoi santi apostoli!".
- «Quand'ebbe terminata la preghiera, cominciò a parlar loro, non prima di essersi come fatta reggere dai suoi interlocutori: "Mentre dimoravo nel tempio di Dio e dalle mani di un angelo ricevevo il mio cibo, un giorno mi apparve un tale sotto l'aspetto di un angelo. Il suo volto era incontenibile e nella mano non aveva né pane né coppa, come invece succedeva con l'angelo che finora era venuto da me. Sull'istante il velo del tempio si squarciò; successe un forte terremoto e caddi a terra, non potendo sopportare il suo sguardo. Egli mi afferrò con la mano e mi alzò. Guardai al cielo e venne una nube di rugiada sul mio volto, inumidendomi dalla testa ai piedi. Egli mi asciugò con la sua veste.
-

Annunciazione, affresco del XIV secolo, Aix-en-Provence, Museo Granet.



- **«Quindi mi parlò: "Sii benedetta, o piena di grazia, o vaso eletto". Poi percosse la destra del suo abito ed uscì fuori un pane, molto grande. Lo depose sull'altare del tempio; ne mangiò prima lui e ne diede poi a me. E batté di nuovo, questa volta alla sinistra dell'abito. Guardai e vidi una coppa, piena di vino. La depose sull'altare del tempio, ne bevve lui prima e ne diede a bere pure a me.**
- **Guardai e vidi che il pane non era diminuito e la coppa era piena come prima. Quindi disse: "Tre anni ancora, poi invierò il mio Verbo; tu concepirai mio Figlio e per mezzo suo il mondo intero sarà salvo. Tu poi recherai al mondo la salvezza. La pace sia con te, piena di grazia, e la mia pace rimarrà sempre con te". Dopo aver parlato in quel modo, scomparve ai miei occhi e il tempio divenne come prima.**
- **«Detto questo, fuoco uscì dalla sua bocca e il mondo fu sul punto di bruciare. Allora Gesù apparve subito a Maria e le disse: "Non parlar più, diversamente oggi tutto il mio creato perirebbe". Gli apostoli temettero che Dio si incollerisse contro di loro».**
- **Scena dell'annunciazione ricostruita interamente nel tempio, questa del *Vangelo di Bartolomeo* (secolo VI), dove si accentuano le finalità soteriologiche dell'incarnazione**

- **(Magnificat - Il canto della Vergine Maria - Lc.1,46)**
- **L'anima mia magnifica il Signore e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore, perché ha guardato l'umiltà della sua serva.**
- **D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.**
- **Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente e Santo è il suo nome: di generazione in generazione la sua misericordia si stende su quelli che lo temono. Ha spiegato la potenza del suo braccio, ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore; ha rovesciato i potenti dai troni, ha innalzato gli umili. Ha ricolmato di beni gli affamati, ha rimandato i ricchi a mani vuote. Ha soccorso Israele, suo servo, ricordandosi della sua misericordia, come aveva promesso ai nostri padri, ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.”**

-

- (Vangelo secondo Luca, I, 10)
- Secondo il racconto biblico, Dio invia l'arcangelo Gabriele a Maria per annunciarle la nascita di un figlio, concepito dallo Spirito Santo; dapprima spaventata e turbata, poi Maria si inchina alla volontà di Dio.
- Pagina altissima di mistica e poesia, l'Annunciazione è uno dei temi più affascinanti dell'intero Vangelo di Luca, l'unico dei canonici a narrare l'episodio, punto di snodo della storia cristiana. Soggetto che ben si presta all'evocazione di un contesto ambientale realistico e ricco di dettagli, artisticamente è stata variamente interpretata nei secoli, offrendo sempre l'occasione per ritrovare profonde suggestioni, riuscendo la sensibilità dei pittori e degli scultori a cogliere di volta in volta le reazioni psicologiche di Maria, la natura affascinante dell'Angelo, la volontà di Dio, l'arredo, il riverberarsi della scena su altri personaggi, i dettagli descrittivi.

Il vangelo di Luca

L'annunzio a Maria

Nel sesto mese, l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, 27 a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe.

La vergine si chiamava Maria. 28 Entrando da lei, disse: "Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te". A queste parole ella rimase turbata e si domandava che senso avesse un tale saluto. L'angelo le disse: "Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù. 32 Sarà grande e chiamato Figlio dell'Altissimo; il Signore Dio gli darà il trono di Davide suo padre e regnerà per sempre sulla casa di Giacobbe e il suo regno non avrà fine". 34

- Allora Maria disse all'angelo: "Come è possibile? Non conosco uomo". 35 Le rispose l'angelo: "Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo. Colui che nascerà sarà dunque santo e chiamato Figlio di Dio."
- Vedi: anche Elisabetta, tua parente, nella sua vecchiaia, ha concepito un figlio e questo è il sesto mese per lei, che tutti dicevano sterile: 37
- nulla è impossibile a Dio ". Allora Maria disse: "Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che hai detto"
- . E l'angelo partì da lei.

- Il tema iconografico dell'*Annunciazione*, che presenta, appunto, l'apparizione dell'arcangelo Gabriele alla Vergine, fu molto diffuso nell'arte del trecento e si arricchì di un ampio repertorio nutrito di particolari emblematici.
- L'angelo solitamente tiene in mano un giglio, noto simbolo di purezza, tuttavia nella pittura senese, per esempio nella fulgida *Annunciazione* di Simone Martini, **reca un ramo di ulivo: il giglio, infatti**, era anche il simbolo di Firenze, nei confronti della quale Siena aveva una ben radicata ostilità.

- Simone Martini, pittore estremamente raffinato, fu molto ammirato dal Petrarca che, come apprendiamo dal Vasari nelle "Vite", gli dedicò due sonetti:
- *Fu dunque quella di Simone grandissima ventura vivere al tempo di Messer Francesco Petrarca, et abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta desideroso d'aver la imagine di Madonna Laura di mano di maestro Simone; perciò che avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti*



Simone Martini



- La pala dell'*Annunciazione* (1333), dipinta da Simone Martini per il Duomo di Siena e conservata agli Uffizi fiorentini, è uno dei capolavori della scuola senese. Lo stile gotico dà vita a un intreccio di linee vibranti che si stagliano con suprema eleganza sullo sfondo dorato. Un vento soprannaturale agita le ali e il manto dell'arcangelo Gabriele, mentre la Madonna tenta di sottrarsi all'emozione dell'annuncio con un gesto di delicata, verginale ritrosia. [Martini, Simone; Galleria degli Uffizi, Firenze;](#)

Particolare



- **Simone Martini** nel 1333 dipinse per la cattedrale senese, insieme al cognato Lippo Memmi, autore dei due Santi laterali, *l'Annunciazione fra Sant'Ansano e Santa Massima*, uno dei capolavori dell'arte gotica, conservata oggi agli Uffizi, mancante, purtroppo, del tondo centrale in alto, con la raffigurazione del Padreterno, andato perduto. Imprimendo un'impostazione ritmica al dipinto, basato su linee di contorno sinuose, in penetrazione psicologica dei personaggi, con la squisita eleganza esecutiva che gli era propria, Simone Martini immortalò, in un bagliore di oro, contro il fondo divino, figure quasi irreali, la Vergine, timida e schiva, raffigurata nell'atto di ritrarsi turbata (la *conturbatio*, il momento di turbamento, addirittura spavento) con un gesto scontroso delle spalle e del braccio destro, dinanzi al fulgido arcangelo Gabriele (che nell'iconografia ha il compito di annunciare la nascita di Giovanni Battista e di Gesù), con il mantello, ancora svolazzante, appena giunto al suo cospetto, con indosso una veste di colore dorato, che riflette il suo appellativo di "messaggero della luce", un ramoscello di ulivo fra le mani, simbolo della pace universale che si diffonderà sulla terra dopo la venuta del Salvatore.

- La Vergine, dal volto giovane, sottile e aristocratico, è seduta su un ricco trono intagliato con motivi decorativi, sullo schienale del sedile è appoggiato un prezioso drappo ornato con motivi floreali dorati su fondo rosso. Sullo sfondo campeggia un vaso con gigli (in epoca medievale il giglio divenne attributo dell'arcangelo, simbolo di purezza e castità, associato all'astro lunare sul quale Gabriele esercita il proprio dominio), in alto, in volo, circondata da una corona di cherubini, la colomba dello Spirito Santo, simbolo della grazia divina dispensata sulla terra proprio dall'amore della Vergine.
Le ali dell'angelo dipinte con perizia da miniaturista, la quadrettatura del mantello, il motivo della veste, il messale con il bordo decorato, il magnifico vaso che contiene i gigli, la colomba, circondata dai cherubini ad intensificare la sacralità del momento, le fisionomie eleganti dei personaggi e l'accuratezza dei particolari, tutto è raffinata bellezza in questo dipinto, e nell'interpretazione lirica del gotico senese, offerta da Simone Martini, l'evento miracoloso diviene una rappresentazione dalla perfezione quasi

- astratta. NOTE 27. Per Nazaret cfr. Mt 2, 23.28. Piena di grazia, già prima che le fosse annunciata la divina maternità. 32. Cfr la promessa divina di un trono eterno a Davide in 2 Sam 7, 12-16. 3234. La conoscenza è il rapporto coniugale (cfr. Mt 1, 25). Il tempo presente indica l'intenzione - voto o proposito - di conservare la verginità. 35. Al tempo di Mosè una nube adombrava l'arca dell'alleanza per indicare la presenza di Dio. 37. Cfr. Gn 18, 14. BIBLIOGRAFIA *La Sacra Bibbia*, edizione ufficiale della CEI, Roma, 1980. *La pittura italiana*, Electa, Milano, 1997. *Episodi e personaggi del Vangelo*, I parte, Electa, Gruppo editoriale L'Espresso, Roma, 2004. *La grande storia dell'Arte*, Il Gotico, 2, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma, 2003. *La natura e i suoi simboli*, I parte, Electa, Gruppo editoriale L'Espresso, Roma, 2004. *I Vangeli apocrifi*, Einaudi, Milano, 1997. Vasari, *Le Vite*, I Mammut, Newton, Roma,

Andrea del Sarto







Andrea del Sarto - pseudonimo di **Andrea Vannucchi**
(Firenze, 16 luglio 1486 – Firenze, 21 gennaio 1530) è
stato un pittore italiano.

« s'egli fu d'animo basso nelle azzioni della vita, cercando contentarsi, piacendoli il comerzio delle donne, egli per questo non è che nell'arte non fusse e d'ingegno elevato e speditissimo e pratico in ogni lavoro; avendo con le opere sue, oltre l'ornamento ch'elle fanno a ' luoghi dove elle sono, fatto grandissimo giovamento a' suoi artefici nella maniera, nel disegno e nel colorito, con manco errori ch'altro pittore fiorentino, per avere inteso benissimo l'ombre et i lumi e lo sfuggire le cose nelli scuri, dipinte con una dolcezza molto viva, oltre lo aver mostro il modo de 'l lavorare in fresco, con quella unione e senza ritoccar troppo a secco che fa parere fatta l'opera sua tutta in un medesimo giorno »(Giorgio Vasari, Le Vite, 1550)

- Storia di Firenze
- **L'Annunciazione e il capodanno fiorentino**
25 marzo

Fino all'avvento della riforma del calendario voluta dal papa Gregorio XIII nel **1582**, che fissò il capodanno al 1° di gennaio, **il 25 marzo fu per Firenze una data particolarmente importante perché segnava, come in altre città italiane ed europee, l'inizio dell'anno civile secondo il computo, cosiddetto *ab Incarnatione*, cioè calcolato dalla ricorrenza liturgica dell'Annunciazione.**

- L'affezione dei fiorentini per il 'loro' capodanno era, tuttavia, tale che aspettarono fino al 1° gennaio 1750 per adottare il calendario gregoriano, la cui applicazione fu stabilita per decreto dal Granduca Francesco Stefano di Lorena
- **Alla SS. Annunziata** fu dedicata una basilica-santuario, fondata nel 1250 dai frati dell'ordine dei Servi di Maria, che, continuamente ampliata e abbellita nel corso dei secoli, divenne un luogo di culto privilegiato almeno dal Trecento, quando un certo frate Bartolomeo affrescò un'immagine dell'Annunciazione poi considerata miracolosa e oggetto di grandissima venerazione soprattutto da parte degli sposi.
- **Narra, infatti, la leggenda che il volto della Vergine fosse stato prodigiosamente dipinto dagli angeli sulla parete dove il pittore aveva raffigurato la scena senza riuscire a completarla considerando indegni del soggetto i propri tentativi di ritrarre la Madonna.**

- Alla metà del Quattrocento Piero di Cosimo de' Medici, devotissimo all'immagine dell'Annunziata, fece costruire all'architetto Michelozzo il tempietto di marmo in stile all'antica che ancor oggi protegge la sacra icona.
- **Il 25 marzo**, per celebrare il capodanno e la Vergine Maria, protettrice di Firenze, il clero e le magistrature cittadine si recavano in processione solenne alla basilica, recando offerte in cera come per la festa patronale di San Giovanni, e la ricorrenza era considerata giorno festivo.
- All'episodio dell'Annunciazione si riconduce anche una tradizione festiva che risale, secondo l'attestazione delle fonti, agli anni '20-'30 del XV secolo: quello della rappresentazione che veniva annualmente allestita, di solito il lunedì *in albis* e non il 25 marzo per non interferire con le funzioni quaresimali, nella chiesa camaldolese di San Felice in Piazza dalla confraternita di S. Maria Annunziata e laudesi della Nostra Donna detta in seguito dell' Orciuolo. La fortuna di questo spettacolo, attestata fino alla fine del Cinquecento, fu strettamente legata a quella della famiglia Medici, ed è confermata anche dalla frequenza con cui il soggetto venne raffigurato, nel periodo della loro egemonia, in affreschi, dipinti e terrecotte invetriate di grande effetto, che visualizzava l'immagine del Paradiso, collocato sulle capriate del tetto della chiesa, e il collegamento fra questo e la dimora della Vergine, posta su un palco di legno innalzato al centro della navata, tramite un dispositivo ascensionale a forma di mandorla.
- La più completa descrizione di questo apparato è offerta da Giorgio Vasari nella *Vita del Brunelleschi* al quale attribuisce la paternità dell'ingegno (si vedano *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906, vol. II, pp. 327-394), e si riferisce con ogni probabilità all'allestimento, forse dello stesso Vasari, realizzato nel 1565 in occasione delle nozze fra Francesco de' Medici (figlio del duca Cosimo I) e la regina Giovanna d'Austria. Questa la testimonianza vasariana:

Santissima Annunziata di Firenze



- ***La Basilica della Santissima Annunziata è il principale santuario mariano di [Firenze](#), casa madre dell'ordine [servita](#). La chiesa, è collocata nell'[omonima piazza brunelleschiana](#) nella parte nord-est del centro cittadino, vicino all'[Ospedale degli Innocenti](#).***

Si hanno notizie di un altare nella chiesa con l'immagine di Maria Santissima Annunziata fin dal [1341](#):

i documenti non fanno che parlare di offerte, di lampade, di ex-voto. *Quivi - disse [Michelangelo Buonarroti](#) - non è arte di pennelli, onde sia stato fatto il volto della Vergine, ma cosa divina veramente*

- *Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di San Felice in piazza, nella detta città, furono trovati da Filippo [Brunelleschi], per fare la rappresentazione, ovvero festa, della Nunziata in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare; la qual cosa in vero era maravigliosa, e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu l'inventore. Perciocché si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive muoversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni stavano per appunto; atteso che ogni cosa è andata male, e sono gli uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienza [...]. Aveva adunque Filippo per questo effetto, fra due legni di que ' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vota, ovvero di bacino da barbiere, rimboccata all'ingiù; la quale mezza palla era di tavole sottili e leggeri, confitte a una stella di ferro, che girava in sesto di detta mezza palla, e strigevano verso il centro, che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro, intorno al quale girava la stella dei ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa macchina era retta da un legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era attraverso a ' cavalli del tetto; e in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perché ella aveva da piè, nell'orlo di dentro, certe base di legno tanto grandi e non più, che uno vi poteva tenere i piedi, e all'altezza d'un braccio, pur di dentro, un altro ferro; si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cingeva in guisa che non avrebbe potuto, quando anche avesse voluto, cascare. Questi putti che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto sopra le base, e vestiti da angeli con ali dorate e capelli di matasse d'oro, si pigliavano, quando era tempo, per mano l'un l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale, sopra il capo degli angeli, erano tre giri ovver ghirlande di lumi, accomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare, i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole, essendo coperte da bambagia, parevano nuvole. Del sopraddetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva accanto un altro anello, dove stava appiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra.*

- *E perché il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempire il vano della mezza palla vota, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nell'altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto angeli, retti dal detto ferro mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto, otto braccia; di maniera ch'erano essi veduti, e non toglievano la veduta degli angeli ch'erano intorno al di dentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degli otto angeli, che così era propriamente chiamato, era una mandorla di rame vota dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel voto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Questa mandorla, la quale era appiccata a quel canapetto, come il mazzo era arrivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano, e veniva sul palco ove si recitava la festa; sopra il quale palco, dove la mandorla aveva da posarsi appunto, era un luogo alto a uso di residenza con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro appuntato di quella mandorla veniva a dritto; ed essendo sotto la detta residenza un uomo, arrivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella, senza essere veduto, una chiavarda, ed ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era, a uso d'angelo, un giovinetto di quindici anni circa, cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo che non poteva cascare; e perché potesse inginocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde inginocchiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente. E così, quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'angelo, onde egli uscito camminava per lo palco e, giunto dove era la Vergine, la salutava e annunziava. Poi tornato nella mandorla, e raccesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto; e poi, allentato quello che la teneva, ell'era ritirata su, mentre cantando, gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva*

- La caratteristica di questa 'festa', come viene anche definita dalle testimonianze coeve, era l'impiego di un allestimento scenico complesso, arricchito da soluzioni illuminotecniche e musicali. Si trattava, dunque, di uno spazio scenico verticale, che gli spettatori potevano guardare da una posizione frontale analoga a quella determinata da un odierno palcoscenico teatrale, sebbene con un punto di vista più rialzato. L'azione prendeva le mosse dal Paradiso, costruito come una cupola (strutturalmente simile a quelle brunelleschiane della cappella dei Pazzi nella chiesa di Santa Croce o della Sacrestia Vecchia in San Lorenzo) azzurra, splendente di luci ottenute con fuochi lavorati (cioè artificiali, secondo la definizione dell'epoca) e ripiena di angeli sia dipinti sia impersonati da bambini veri che cantavano e danzavano. Dal cielo scendeva a mezz'aria un dispositivo a ombrello, detto 'mazzo', sul quale si reggevano, con complessi congegni di sicurezza che ne consentivano i movimenti senza pericolo di cadute, otto fanciulli vestiti da angeli. Dal centro del mazzo si staccava la mandorla, anch'essa illuminata da lucernine ad olio e ornata di bambagia, che ospitava l'arcangelo Gabriele. La mandorla scendeva fino al piano del palco dove si svolgeva il rituale dell'Annunzio a Maria. Finito questo tutto l'apparato ascensionale risaliva in Paradiso, le cui porte si richiudevano mettendo fine alla rappresentazione. La festa, dunque, da un lato visualizzava uno dei misteri centrali della religione cattolica, quello della natura umana e divina di Cristo, e dall'altro il luogo indescrivibile e ineffabile per eccellenza: quel Paradiso che avrebbe costituito la meta finale dei giusti dopo il Giudizio universale.
-
-
- Modello interpretativo dell'ingegno per la rappresentazione dell'Annunciazione nella chiesa di San Felice in Piazza a Firenze
Ricostruzione di Cesare Lisi e Ludovico Zorzi per la mostra Il luogo teatrale a Firenze (1975)
- Anche ai giorni nostri la ricorrenza dell'Annunciazione non ha perso la propria storia e importanza. A partire dal 2000, infatti, l'Amministrazione Comunale di Firenze ha inserito questa festività nel calendario delle tradizioni fiorentine, così l'antico capodanno viene ricordato con un corteo storico che si snoda nel percorso da Palazzo Vecchio alla Basilica della SS. Annunziata e, insieme alle celebrazioni religiose vengono realizzate mostre e concerti, mentre sulla piazza si svolge un affollato mercato.
- 

- **La scultura toscana del Duecento è caratterizzata da un nuovo afflusso di maestri lombardi, portatori, questa volta, di uno stile fattosi ormai meccanico e lezioso. L'atonia dei personaggi di Guido Begarelli, inchiodata a una fredda inanità dalla lustra superficie del marmo, sa tuttavia toccare in alcuni casi il clima di una meditativa tristezza: come in questa formella dove ai particolari gustosamente descrittivi di un interno casalingo si oppone, in significativo contrasto, il grave sgomento che segue l'Annuncio, di teatrale potenza nella sua stessa fissità.**

Bigarelli Guido

Annunciazione

- *Scultura altomedioevale e romanica*
- *Secolo XIII . Marmo, particolare di una formella del pulpito, 1250 circa*
- *Pistoia, San Bartolomeo in Pantano*



Prato, Chiesa di
S. Maria delle
Carceri 1
L'Annunciazione,
fin.



· **Domenico Ghirlandaio, -cerchia di – cartoni (attribuzione);
Alessandro Agolanti – esecuzione (documentata) 1491-1492**

- Alessandro Agolanti, vissuto dal 1443 al 1516, era uno dei più stimati vetrai nella Firenze della fine del quattrocento e dell'inizio del cinquecento: figlio di Giovanni Agolanti d'Andrea e, come suo padre, dal 1478 al 1515 bidello dell'Università, fu assiduamente impegnato in numerosi cantieri, *in primis* in quello del duomo di Firenze. Contemporaneamente, tra il 1480 e il 1490, eseguì vetrate per il Duomo di Lucca, e, in Firenze, per la chiesa di Santo Spirito e per il palazzo Vecchio. Fu maestro vetraio di fiducia della famiglia Tornabuoni da cui ebbe nel 1491 diversi incarichi prestigiosi

- Seduta a ridosso della cinta di un piccolo arioso cortiletto, la Vergine riceve l'annuncio. La mancanza di qualsiasi stemma gentilizio lascia supporre che nel programma iconografico il tema mariano abbia avuto la prevalenza. Non va infatti trascurata la stretta correlazione tra l'edificio sangallesco, reliquario della miracolosa immagine di S. Maria delle Carceri, e la disposizione delle quattro vetrate collocate nelle lunette dei quattro bracci secondo un programma mariano ben definito: il ciclo prende infatti l'avvio dalla vetrata nella lunetta sopra l'ingresso principale raffigurante *l'Annunciazione*;

- il significato è reso esplicito dalla scritta nel sottostante fregio "*Hec Domus Dei Et Porta Celi*"; sopra l'altar maggiore, fulcro compositivo, ben visibile già dall'ingresso, è la miracolosa immagine dell'*Assunzione della Vergine*; ai lati la *Visitazione* e la *Natività*.
- La evidente differenza tra la fredda tavolozza improntata a blu e porpora per le due vetrate dell'Annunciazione e della Visitazione in contrasto con quella calda e solare della Natività e della Assunzione, è da Morselli e Corti interpretata come allusione simbolica all'ingresso nell'età della Grazia.

L'Annunciazione di Benozzo Gozzoli Narni, Palazzo Vescovile



- L'opera, dipinta a tempera su tavola, è firmata dall'autore e rappresenta per questo una delle sue prime opere certe: raffinatissima, nella resa dei piccoli particolari che la impreziosiscono, essa mostra la Vergine inginocchiata che, all'interno di un portico, viene sorpresa a leggere dall'arcangelo Gabriele venuto a recarle l'annuncio. Il dipinto fu probabilmente eseguito per i frati predicatori dell'ex-chiesa di San Domenico a Narni negli anni intorno alla metà del Quattrocento:

- è all'interno di questo edificio, infatti, che Giovanni Erolì lo vide alla fine dell'Ottocento ("Descrizione delle chiese di Narni", 1898). Sottoposta alcuni mesi fa ad un delicato intervento di restauro, la tavola è stata subito dopo trasportata a Montefalco, perché concessa in prestito dal comune di Narni per essere esposta alla mostra **"Benozzo Gozzoli: allievo a Roma, maestro in Umbria"**, che si è svolta dal 1 giugno al 1 settembre all'interno della chiesa-museo di San Francesco.

- Ora il dipinto, tornato a Narni, dopo essere stato chiuso per anni nei depositi comunali, potrà finalmente essere di **nuovo visibile a tutti:** all'interno delle sale del Palazzo Vescovile si sta organizzando, infatti, in questi giorni, un nuovo allestimento che, da qui ad un mese circa, permetterà l'esposizione dell'opera e l'inserimento della stessa nel circuito della rassegna, già da più di due mesi aperta al pubblico, dedicata alle testimonianze pittoriche e scultoree prodotte nella città di Narni nel periodo che va dal Medioevo all'età moderna.

Benozzo Gozzoli

- Nasce a Firenze da famiglia toscana **Benozzo di Lese**, più noto con l'appellativo di **Benozzo Gozzoli**, datogli dal Vasari nella seconda edizione delle Vite (1568). Dai documenti risulta che il nonno era un cardatore di lana e il padre un sarto. Incerti sono gli esordi della formazione professionale di Benozzo e sconosciuta è la data in cui si iscrive alla Corporazione dei Pittori...

Annunciazione

Tavola posta all'altare maggiore **Pieve di**



- La chiesa conserva un antico rilievo (XII sec.) raffigurante il santo titolare ed inserito nell'altare centrale e due splendide annunciazioni attribuite rispettivamente al figlio del **Ghirlandaio, Ridolfo, e a Francesco Curradi**, pittore fiorentino del seicento.

Beato Angelico

- Il Beato Angelico, annoverato fra i maggiori artisti del Rinascimento, dipinse varie versioni dell'*Annunciazione*. Quella che vediamo, una delle più belle, è attualmente al Museo del Prado di Madrid. Con un raffinato espediente strutturale, vengono giustapposti due episodi fondamentali nel rapporto fra Dio e l'uomo: nello spazio esterno viene ricordato il **peccato originale** di Adamo ed Eva, mentre nel luogo claustrale del porticato viene promesso **un nuovo patto d'amore** fra l'umanità e il suo creatore: l'arcangelo Gabriele annuncia a Maria la nascita di Cristo.

Annunciazione., Museo del Prado
di Madrid.



Beato Angelico





Grotta dell'Annunciazione, Nazareth



- A Nazareth, dove, secondo la tradizione biblica, Gesù trascorse l'infanzia, si trovano molti luoghi sacri legati ai momenti salienti della storia cristiana, tra cui la Grotta dell'Annunciazione. Il luogo dove avvenne, secondo il Nuovo Testamento, l'annuncio della maternità alla Vergine Maria si trova all'interno della chiesa dell'Annunciazione, la più grande chiesa cristiana del Medio Oriente.

Tra le statue che ornano la cattedrale di Notre-Dame a Reims, l'arcangelo Gabriele ostenta un sorriso che è divenuto celebre ma che al tempo stesso appare del tutto inusuale nell'ambito della tradizionale iconografia dell'Annunciazione. Realizzato nella seconda metà del XIII secolo da una delle botteghe attive a Reims, l'angelo era inizialmente destinato a ornare il portale laterale di sinistra (dove si trova un altro angelo sorridente, simbolo della città); tuttavia, al momento della collocazione delle sculture, fu deciso di porlo sul portale principale, di fronte alla Vergine Maria cui è dedicata la cattedrale. L'Annunciazione, fino ad allora rappresentata con toni gravi e solenni, è così diventata a Reims un momento contraddistinto dalla gioia.

Statua dell'arcangelo Gabriele, Cattedrale di Reims



Grünewald : *Concerto di angeli*



- Il *Concerto di angeli* è uno dei pannelli del polittico di Isenheim, conservato presso il Musée d 'Unterlinden, a Colmar, in Francia. Nello stile di **Matthias Grünewald**, l'autore di quest'opera, le influenze italiane di area lombardo - emiliana, riconoscibili nella definizione delle figure, si uniscono all'impronta fiamminga, che si rivela nella resa della luce e nella visionarietà fantastica di alcune opere; questi elementi fecero sì che per lungo tempo il polittico di Isenheim fosse attribuito a Dürer.

Annunciazione"

Paolo di Giovanni Fei (tempera su tavola,
73 x 45 cm).



- E' uno dei dipinti più affascinanti tra quelli trecenteschi. Rappresenta la continuità dell'arte senese di Simone Martini e di Lippo Memmi, attraverso Bartolo di Fredi, suo probabile maestro. Alla sinuosità delle figure, ambientate nel porticato, si uniscono la delicatezza dei colori e la loro trasparenza. Paolo di Giovanni Fei è ricordato per la prima volta nel 1369 quale membro del consiglio generale del Comune di Siena e, tra le sue opere, l'unica identificabile con i documenti dell'epoca è la Presentazione della Vergine al tempio (Washington, National Gallery of

GIOVANNI BELLINI, ANNUNCIAZIONE

1500

Venezia, Gallerie dell'Accademia





Garofalo
Annunciazione
1550



Garofalo (Benvenuto Tisi, detto Garofalo 1476 ca. - Ferrara 1559)
***Annunciazione*, 1528, olio su tavola, cm 103 x 132**



- La tavola fu dipinta nel 1528 (la data si legge sul camino, in numeri romani) per il monastero di San Bernardino a Ferrara. Le colonne al centro (tra le quali si trova la colomba dello Spirito Santo) dividono nettamente il secondo piano della composizione in due parti: a destra l'interno della dimora della Vergine contraddistinto da particolari domestici quali il camino acceso e il gatto accovacciato vicino al fuoco e, a sinistra in alto, Dio Padre e Gesù Bambino con i simboli della Passione. In primo piano allo sfarzo delle vesti dell'angelo Gabriele a sinistra, corrisponde la semplicità della Vergine in preghiera. Il vasetto con i garofani è un chiara firma "simbolica" del pittore emiliano.

Barocci



Barocci, Annunciazione

Barocci
Federico Fiori, detto il
(Urbino 1528/35 - 1612)

il soggetto sacro, reso con immediatezza e
con grande semplicità, è immerso in una
luminosità diffusa e pervaso da un'atmosfera
dolce e idilliaca.

Eustache
Lesueur
1650



Eustache Lesueur, Annunciazione, 1650

Annunciazione
1490 circa
terracotta invetriata

Firenze, museo dello Spedale degli Innocenti



- La lunetta fa parte di una serie di interventi commissionati ad Andrea, nipote di Luca, nel brunelleschiano Spedale degli Innocenti e, prima di finire nel museo, coronava la pala d'altare della cappella Del Pugliese di Piero di Cosimo (1493). Alla classica austerità delle figure dello zio, Andrea sostituisce un'impaginazione più colloquiale e dinamica, dai toni fortemente narrativi, esemplata sulle prove contemporanee di Antonio Rossellino, del Verrocchio, del Perugino. Ai colti committenti fiorentini, finanche allo stesso Lorenzo il Magnifico, piacevano particolarmente gli effetti di brillantezza e smaltata luminosità delle superfici lavorate con la tecnica della invetriatura.

Andrea della Robbia
Annunciazione La Verna, Eremo
francescano



- **Come l'intenso e trasfigurante realismo donatelliano era stato interpretato, dagli scultori della seconda metà del secolo, in chiave riduttiva di compiacimento descrittivo, così il terso naturalismo classico e la dolce misura ritmica di Luca si volgarizzarono, nelle opere del nipote Andrea e dei suoi figli, in effetti veristici accomodati nelle cadenze sentimentali di semplificati atteggiamenti scenici. La bicromia dominante nelle maioliche di Luca, finissima invenzione formale che sottolinea la scansione del puro modellato, diventa nei suoi eredi policromia sussidiaria della resa naturalistica con un gusto spiccato per il pittoresco e per il particolare curioso, come nel celebre fregio dell'Ospedale del Ceppo a Pistoia e in numerosissime formelle sparse per il contado toscano**

Annunciazione

Filippo Lippi



- Il dipinto Doria riprende il consueto tema dell'Annunciazione con una iconografia più rara nell'angelo che giunge da destra invece che - come accade più comunemente - dalla parte opposta: tale accorgimento fu adottato dal pittore per poter utilizzare una fonte di luce naturale proveniente da sinistra, piuttosto che una artificiale esterna al dipinto.
- L' "Annunciazione" esprime tutte le caratteristiche di consumata abilità tecnica e compositiva del Lippi maturo, erede e protagonista delle conquiste del Rinascimento fiorentino: l'ambientazione architettonica complessa giocata sulle ortogonali del pavimento a finti marmi e sulla solida gabbia prospettica dello spazio, affonda le sue radici nell'opera di Filippo Brunelleschi e Beato Angelico, così come l'impiego della illuminazione solare chiarissima che fissa la scena. Ne risulta quella "pittura di luce" tipicamente toscana, incarnata anche dalle contemporanee esperienze di Domenico Veneziano.

- I colori vivaci e pure delicatamente sfumati sono peculiari di Filippo, al pari della linea di contorno modulata flessuosamente in curve musicali che danno risalto, con tecnica donatelliana, alla consistenza delle masse. Anche i minuti particolari decorativi di gusto fiammingo ritornano in molte altre opere di Lippi. Il drappo sullo sfondo, elegantemente damascato in oro, ripete un disegno diffuso sulle stoffe dell'epoca in Toscana, più volte "citate" nei dipinti fiorentini di questo periodo, alludendo forse ai committenti, mercanti o produttori di tessuti. Il dipinto è entrato nella Galleria Doria Pamphilj, intorno alla metà dell'Ottocento. La tavola, in ottime condizioni di conservazione, considerata talora in passato lavoro della bottega di Lippi, viene ultimamente ritenuta con certezza una raffinata opera autografa del maestro, in un momento tra il 1445 e 1450. Il tema dell'Annunciazione, molto frequente nella pittura toscana del Quattrocento, fu ripetuto diverse volte dal pittore, come nelle tavole della Galleria d'Arte Antica di Roma, quella della Alte Pinakothek di Monaco e della National Gallery di Londra.

Libro ore. Modena



Annunciazione Monte Athos Stavronikita



Giotto



Ambrogio Lorenzetti: Annunciazione, 1344
Tempera su legno,
127 x 120 cm
Pinacoteca Nazionale, Siena



Lorenzo Lotto



- Tuttora controversa è la datazione del dipinto che viene comunque fatto ricadere alla fine degli anni '20. Nel dipinto recanatese il Lotto riprende il tema dell'Annunciazione dando sviluppo unitario di racconto all'evento miracoloso colto nel momento stesso del suo verificarsi. Ha struttura corporea l'angelo che irrompe nella stanza e proietta l'ombra sul pavimento, con il gatto che ne percepisce la presenza anomala e fugge spaventato, diventando il principale testimone del miracolo.

La scena si svolge all'interno di un ambiente domestico, nella stanza ordinata di Maria dove tutti gli oggetti sono accuratamente sistemati: la cuffia per la notte, l'asciugamano per l'igiene del risveglio, la candela per proseguire la lettura dei libri sacri nelle ore del buio e fuori il giardino con gli alberi potati, il pergolato geometrico, le siepi curate.

- . In questo mondo ordinato irrompe Dio Padre come un nuotatore antico da una nuvola compiacente, di poco preceduto da quell 'angelo che sembra a sua volta spaurito dall'enormità dell'avvenimento e sgrana gli occhi indicando con la mano l'ordine superiore al quale non può che corrispondere. E la povera Maria si arrende subito, si gira verso lo spettatore, ma sa già di non avere scampo. Si può scommettere che l'unico a guadagnare l'uscita sarà il gatto, per nulla contento di tutto quel trambusto, abituato a ben altra calma in quella stanza ordinata e con quella ragazza tranquilla.

Un accento di verità quel gatto che ha un precedente a Loreto nel rivestimento marmoreo della Santa Casa. Nell'episodio dell'Annunciazione che compare sul lato ovest del sacello, Andrea Sansovino negli anni 1521-'23 introduce un gatto che si volta a guardare quello che succede alle sue spalle.

Nonostante il tono del Sansovino sia molto più compassato di quello del Lotto e la posizione del gatto sia molto più marginale rispetto al nucleo della composizione, è evidente che la funzione attribuita all'animale sia la stessa, così come appare una citazione l'asciugamano che scende alle spalle della Vergine e lo scatto direzionale dell'Eterno.

Annunciazione (1530) In cammino con Luca.

Immagini e parole del terzo vangelo

Annunciazione (1530) Lorenzo Lotto (1480 - 1556)

Olio su tela, cm 166 x 114 Recanati, Pinacoteca Civica





Annunciazione

1527 circa

olio su tela; 166 x 114

Recanati (Macerata),

Pinacoteca comunale

L'annunciazione (Lc 1, 26-38) Eseguita poco dopo il 1530 e destinata in origine a decorare l'Oratorio della confraternita di Santa Maria dei Mercanti a Recanati, la tela esemplifica al più alto livello il particolarissimo approccio al tema sacro che sempre contraddistingue le opere del pittore veneziano. Rinnovando radicalmente l'iconografia della scena, Lotto raffigura infatti la Vergine in atto di volgersi verso lo spettatore, al fine di renderlo partecipe dello smarrimento suscitato dall'improvvisa incursione nella sua stanza dell'Angelo annunciante che, con i capelli ancora sollevati dal vento, si rivolge a Lei con uno sguardo concentrato, indicando con un gesto perentorio il "mandante" della sua decisiva missione, vale a dire il Padreterno. L'episodio risulta così restituito in tutta la sua folgorante immediatezza, come in un'istantanea capace di rivelare le più intime reazioni emotive dei protagonisti e di fissare con sguardo attento la verità quotidiana dell'avvenimento, evocata non solo dalla descrizione analitica degli oggetti e degli arredi domestici che connotano la camera di Maria (dall'inginocchiatoio sul quale è posta la Vergine, alla clessidra appoggiata sullo sgabello in secondo piano, ai libri collocati sullo scaffale), ma anche dal sorprendente dettaglio del gatto che fa capolino al centro della scena, spaventato anch'esso dall'arrivo inaspettato dell'Angelo.

- *Le parole dell'Angelo potevano essere motivo di una certa confusione per quella giovane donna: quella particolare confusione che riempie il cuore di stupore e di umiltà. Parole però non totalmente incomprensibili per lei che viveva, come altri in Israele, l'attesa sincera e semplice del Messia. La Madonna ha abbracciato quelle parole: "Io sono la serva del Signore. Avvenga di me secondo la tua parola". Il Mistero si annunciava vibrando nella sua carne e Maria disse "Sì" aprendo le braccia della sua libertà. Da quel momento ha vissuto nella vigilanza, ogni istante della sua esistenza. Vigilanza che si è nutrita di silenzio: lo stato d'animo che ha definito i suoi giorni, così come definisce i nostri. Silenzio non è sinonimo di vuoto, di assenza. Il silenzio è il luogo della memoria: segnato cioè dal ricordo dell'accaduto e dalla ricchezza della Presenza. Quel bambino, quel giovane presente, il Figlio presente. Perché il ricordo si nutre solo di una Presenza. Altrimenti è nulla.*

Annunciazione (Leonardo)

- L'**Annunciazione** è un dipinto ad olio e tempera su tavola di cm 98 x 217 realizzato tra il [1472](#) ed il [1475](#) circa, probabilmente dal pittore [Leonardo da Vinci](#). È conservato alla [Galleria degli Uffizi](#) di [Firenze](#), mentre una simile versione è conservata al [Louvre](#) di [Parigi](#).
- Si hanno pochissime informazioni certe riguardo le origini di quest'opera; forse si sarebbe trattata di una delle primissime committenze che Leonardo riuscì a guadagnarsi mentre era "a bottega" dal [Verrocchio](#).
- Il [Morelli](#), il [Cavalcaselle](#), [Heindereich](#) e [Calvi](#) non l'attribuirono a Leonardo, ma proposero il [Ghirlandaio](#) o suo figlio [Ridolfo](#), o [Verrocchio](#) o [Lorenzo di Credi](#). Lasciavano perplessi soprattutto alcuni errori, come quello del piano del leggio allineato alle spalle ma non ai piedi della Madonna e delle mancanze non presenti nelle altre opere leonardesche. Invece la semplicità compositiva, la freddezza del viso, la capigliatura col "ciuffetto" dell'angelo e la presenza del paesaggio portuale sono tutte caratteristiche allo stile di Leonardo.
- L'opera rimase ignota fino al [1867](#), quando fu trasferita alla Galleria degli Uffizi. Fu proprio allora che alcuni studiosi cominciarono ad indicare il dipinto come una delle opere giovanili di Leonardo. I dubbi oggi sono quasi tutti appianati dal ritrovamento di due disegni preparatori di Leonardo, che hanno confermato la tesi attributiva sostenuta per la prima volta da [Liphart](#) nel [1869](#): uno si trova a [Oxford](#) e contempla lo studio della manica destra dell'angelo; l'altro è al [Louvre](#) e riguarda il mantello della Vergine.
- Questo dipinto risente dell'influenza della pittura realisticamente minuta e dello stile finito, appresi nella bottega del [Verrocchio](#), e soprattutto a contatto con l'opera di [Lorenzo di Credi](#)

- È un'opera innovativa, per certi versi, a cominciare dall'ambientazione: la scena si svolge interamente all'esterno, quando per la tradizione medioevale l'ambientazione era sempre collocata in un luogo chiuso, almeno per quanto riguardava la Vergine (in modo da inserire elementi iconografici, quali il letto) mentre l'angelo poteva essere posizionato all'esterno, ma in un *hortus conclusus*, ovvero un orto delimitato da alti muri che alludeva al ventre di Maria. È tradizionale per altri versi, infatti ritroviamo la collocazione dei due personaggi (la Madonna a destra e l'Angelo a sinistra) come ad esempio nell'Annunciazione di [Domenico Veneziano](#). Inoltre, per mantenere la riservatezza dell'incontro Leonardo dipinse la Madonna in un angolo del palazzo, però facendo intravedere il letto; poi, un muretto delimita il giardinetto, ma c'è un passaggio significa che la futura nascita non coinvolgerà solo la vita della Madonna, ma anche quella del mondo intero. Quindi, possiamo dire che [Leonardo](#) rielabora la tradizione apportando delle novità proprie. È in parte opera di collaborazione.

Carracci



Gentileschi



UBICAZIONE: Baceno (VB), San Gaudenzio - Deposito della chiesa parrocchiale.

DIMENSIONI: cm 66 x 51.

PROVENIENZA: Dalla prima finestra della navata occidentale della cappella del S. Rosario.

CRONOLOGIA: 1527

AUTORE: Bottega di Anton Schiterberg a Lucerna, attribuito.

COMMITTENZA: Fabbriceria della parrocchia di San Gaudenzio di Baceno (VB).



- Nell' antello dell'Annunciazione vengono raccolti, quasi in compendio, tutti i portati naturalistici e decorativi del nuovo corso stilistico, assettati su uno schema iconografico di tradizione settentrionale, per evocare la domestica, pudica riservatezza del pur straordinario evento che si svolge nell'intimità della stanza, dove strutture e arredi si assiepano, descritti minutamente su sgheembe fughe prospettiche, per ambientare i sacri personaggi, avvivati dal trattamento luministico della grisaille, in adesione ai canoni, superficialmente intesi, del naturalismo rinascimentale. Composizione, tipi figurali e motivi ornamentali richiamano la cultura artistica della Svizzera centrale sviluppatasi fra i poli di Berna e Lucerna durante i primi decenni del Cinquecento, quando il passaggio dalla tradizione gotica al classicismo rinascimentale generava esiti talvolta felici, talaltra acerbi, sovente superficiali a causa della resistenza opposta dalla consuetudine esecutiva, tramandata nelle botteghe, alle nuove idee giunte dal meridione cisalpino nel bagaglio degli umanisti tedeschi; opposizione sostenuta altresì dagli ambienti tradizionalisti riluttanti alla moda introdotta in patria dal gusto emancipato dei mercenari reduci dalle campagne di Lombardia.

- Agghindamento e grazie del disegno richiamano nella stesura delle figure i primi decenni di quel Cinquecento bernese improntato dall'ingegno del Manuel, riflesso in particolare dall'acconciatura della Beata Vergine e dall'abbigliamento dell'Angelo, ma più puntuale parrebbe il rapporto con l'ambiente di Lucerna, e l'esempio di un antello, in collezione privata a Schwyz, lo conferma, giacché, datato 1527 e assegnato alla produzione di Schiterberg, nella figura dominante della Madonna, come pure nella piccola figura di fanciulla inginocchiata, dipinta nel pennacchio dell'arco che delimita l'antino, presenta somiglianze significative con l'Annunziata di Baceno, ravvisabili nelle acconciature e nella gonfia cadenza delle pieghe assunta dalle tuniche di broccato, di ornato analogo, che abbigliano i tre personaggi femminili, eseguiti, si direbbe, come variazioni di un prototipo comune. Più precisa verifica del rapporto con la cultura artistica di quegli anni a Lucerna, fra il terzo e il quarto decennio del secolo, si accerta in un antello di cinque anni più tardi, anch'esso ascritto all'opera di Anton Schiterberg, di soggetto araldico, datato appunto 1532, raffigurante una giovane donna reggi-scudo ambientata nell'impossibile prospettiva del fornice di un arco onorario rinascimentale, che per i molti punti di contatto si può ipotizzare conseguente sia ai modi stilistici, sia alle soluzioni ornamentali dell'Annunciazione di Baceno

-

- . L'affinità fra le vetrate si appura considerando le caratteristiche condivise, non solo quelle concernenti il tipo femminile e la pettinatura della Vergine e della giovane reggi - scudo, ma anche quelle riferibili alla composizione e ai decori dell'ambientazione architettonica in ambo i casi erroneamente impostata a causa di malsicura padronanza delle regole prospettiche, talché le ripide prospettive dei pavimenti, ugualmente piastrellati da conci decorati e quadrilobi, ribaltano i personaggi al margine del primo piano, mentre più corrette si presentano le linee di fuga dei soffitti lignei, composti da tavole sostenute da travicelli chiodati, che coprono entrambi gli ambienti all'interno degli archi, e impeccabile appare, nell'esecuzione attenta e minuta, l'apparato ornamentale steso sul fronte dei pilastri posti a sostegno degli archi, replicato da candelabre rinascimentali italiane.



Annunciazione

1475-1478

olio e tempera grassa su tavola; 98 x 217
Firenze, Galleria degli Uffizi

- Il dipinto giunse agli Uffizi dal convento di San Bartolomeo a Monte Oliveto nel 1867. Già attribuito al Ghirlandaio il dipinto è da considerare un'opera giovanile di Leonardo. Insolito per una pala d'altare, il formato della tavola, sviluppato orizzontalmente, riprende piuttosto la tipologia delle predelle e dei bassorilievi. Nel primo piano è raffigurata l'Annunciazione, sullo sfondo un edificio fiorentino e un bellissimo paesaggio nel quale Leonardo coglie con naturalezza il mondo vegetale e il senso atmosferico delle lontananze. Sono state notate delle inesattezze spaziali, come la resa del braccio destro della Vergine.

L'angelo

- L'angelo rivela il suo peso nell'erba ed è rappresentato anche lo spostamento d'aria che provoca nell'atterrare. L'iconografia dell'angelo è classica, con le ali battenti, nel momento poco prima di richiudersi. A differenza degli angeli normalmente rappresentati, però, non ha ali di [pavone](#) (considerato animale sacro e dalla carne incorruttibile in quanto esotico e bellissimo), bensì ali di uccello autentiche, studiate attraverso l'[anatomia](#) propria dei volatili. C'è, però, una strana anomalia perché le ali originali erano più corte: più tardi qualcuno dipinse sopra un'aggiunta, non comprendendo che qui Leonardo voleva rappresentare l'angelo che è atterrato, quindi che sta chiudendo le ali. Questa "correzione" compromise tutto il lavoro di studio di Leonardo sugli uccelli e la rappresentazione realistica dell'ala.

- L'impostazione della posizione è classica leonardesca, considerando il [panneggio](#), a pieghe ampie e morbide. [Giorgio Vasari](#) racconta che talvolta l'artista faceva modelli in argilla delle figure, le avvolgeva in morbidi manti bagnati nel gesso e quindi riproduceva pazientemente l'andamento del panneggio. La posizione delle mani è naturale: la destra è benedicente mentre la sinistra regge il giglio, simbolo di purezza. C'è una perplessità riguardante la testa dell'angelo: l'incarnato è pallido e piatto e non presenta le trasparenze classiche di Leonardo. C'è grande differenza con l'angelo del battesimo di Cristo, qui i capelli non sfumano, ma appaiono come una massa compatta di ricci. Si presuppone che questa testa sia opera di un suo discepolo.

La Vergine

- Si trova posizionata dietro un sarcofago scolpito su cui è appoggiato il leggio. Nell'altare si nota quanto Leonardo risentì degli insegnamenti del Verrocchio: è decorato con motivi classici, che trovano riscontro in un monumento del suo maestro, la tomba di [Piero](#) e [Giovanni di Cosimo de' Medici](#), nella [sagrestia Vecchia](#) di [San Lorenzo](#). In questo sarcofago gli elementi bronzei, opera di [cesello](#), ricordano quelli decorativi dell'altare della tavola leonardesca.
- Maria ha la mano destra appoggiata sul libro come se volesse evitare che si chiudesse (per il vento provocato dall'angelo), mentre la sinistra è alzata in segno di accettazione del suo destino

Lo sfondo

- Si vedono un fiume con anse e barche, montagne e alberi. Leonardo si serve della [prospettiva aerea](#), tecnica che usava spesso sullo sfondo per rendere l'idea della distanza (come ne la [Gioconda](#), la [Vergine delle Rocce](#), l'[Ultima cena](#), la [Sant'Anna, la Madonna, il Bambino e San Giovannino](#) e altre opere): dipingeva i particolari più lontani come avvolti in una foschia, poiché sapeva che tra l'occhio e un soggetto messo a distanza, si sovrappongono molti strati di pulviscolo atmosferico, che rendono i contorni meno nitidi, a volte confusi. Leonardo fu il primo pittore ad aggiungere la prospettiva atmosferica a quella geometrica. Gli oggetti vicini vengono raffigurati minuziosamente proprio perché più gli oggetti sono vicini, più li si vede meglio.
- Si comprende che questa è un'opera giovanile dal fatto che la [prospettiva aerea](#) non è resa gradualmente, ma c'è come uno stacco al di là degli alberi più vicini, troppo nitidi rispetto allo sfondo. Di questi alberi, i [cipressi](#) sono sistemati come colonne, sembrano dividere matematicamente la scena. [Leonardo](#) metterà a punto la tecnica della [prospettiva aerea](#) nel corso degli anni

L'errore di prospettiva

- Il dipinto è caratterizzato da un fatto curioso: l'autore commise un errore di [prospettiva](#). Tale errore riguarda il braccio della Vergine che risulta fuori dagli assi prospettici. Analizzando il quadro con una simulazione grafica, e facendolo ruotare, ci si è resi conto della sproporzione nella lunghezza del braccio.
- Questo errore invece non esiste nell'altra versione dell'"Annunciazione" che si trova oggi al [Louvre](#).

Annunciazione



Il termine **Annunciazione** si riferisce, nella tradizione cristiana, all'annuncio della prossima nascita miracolosa di Gesù Cristo, che venne fatto a sua madre Maria da un angelo.

La Chiesa cattolica celebra questo evento il 25 marzo di ogni anno (festa dell'Annunciazione).

- Il fatto dell'Annunciazione è narrato nel [Vangelo secondo Luca](#):
- *[...] l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei, disse: «Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te». A queste parole ella rimase turbata e si domandava che senso avesse un tale saluto. L'angelo le disse: «Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù. Sarà grande e chiamato Figlio dell'Altissimo; il Signore Dio gli darà il trono di Davide suo padre e regnerà per sempre sulla casa di Giacobbe e il suo regno non avrà fine».*

- *Allora Maria disse all'angelo: «Come è possibile? Non conosco uomo». Le rispose l'angelo: «Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo. Colui che nascerà sarà dunque santo e chiamato Figlio di Dio. Vedi: anche Elisabetta, tua parente, nella sua vecchiaia, ha concepito un figlio e questo è il sesto mese per lei, che tutti dicevano sterile: nulla è impossibile a Dio». Allora Maria disse: «Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che hai detto». E l'angelo partì da lei. ([Luca 1,26-37](#))*

- La data esatta in cui avvenne l'Annunciazione è ignota, come pure quella della [nascita di Gesù](#). La sua ricorrenza è convenzionalmente fissata al [25 marzo](#), nove mesi esatti prima del [Natale](#), in quanto la dottrina cristiana fa coincidere l'Annunciazione con il momento del concepimento [miracoloso](#) di Gesù.
- Dal punto di vista [liturgico](#), la ricorrenza dell'Annunciazione è una [solennità](#).
- **La casa dell'Annunciazione** [[modifica](#)]
- Una tradizione antichissima identifica la casa di Maria, in cui avvenne l'Annunciazione, con la grotta che oggi si trova nella cripta della [Basilica dell'Annunciazione](#) a [Nazaret](#). La casa era costituita da una parte scavata nella roccia (la grotta) e una parte costruita in muratura. Quest'ultima rimase a Nazaret fino alla fine del [XIII secolo](#), quindi venne trasferita prima a [Tersatto](#) (Trsat, [Croazia](#)) e dopo a [Loreto](#), nelle [Marche](#), in quanto la rioccupazione della [Terrasanta](#) da parte dei [musulmani](#) faceva temere per la sua conservazione.
- Secondo la tradizione, essa fu miracolosamente portata in volo da alcuni aneli (perciò la Madonna di Loreto è venerata come [patrona](#) degli [aviatori](#)). Dai documenti dell'epoca risulta che in realtà il trasporto, avvenuto per nave tra il [1291](#) e il [1294](#), fu opera della famiglia Angeli Comneno, un ramo della famiglia imperiale bizantina. La Santa Casa, come essa è chiamata, si trova tuttora all'interno della [Basilica di Loreto](#), ed è continuamente visitata da numerosi pellegrini.



- L' Annunciazione di **Andrea della Robbia** (1435-1428) nel convento de La Verna (Toscana). Andrea figlio di Luca produsse diverse terracotte. Oltre che nel citato convento altre pregevoli opere sono nella Chiesa di S. Maria delle Carceri a Prato ed a Firenze nel cortile degl'Innocenti. Insieme ad Andrea e Luca altri artisti della famiglia erano Giovanni e Girolamo. Altra importante opera dei Della Robbia si trova a [Pistoia](#) . In questa città toscana gli artisti della famiglia realizzarono anche il bellissimo fregio policromo dell'Ospedale del Ceppo . Infine un' importante collezione di opere di questi artisti è conservata nella villa medicea di Poggio a Caiano.

S. B. ...



- Il carattere mariano di questa festa, che gli antichi libri liturgici romani celebravano come solennità del Signore, viene messo in evidenza dall'Ufficio e dal formulario della Messa odierna. Anche se le fonti più antiche che riguardano questa solennità risalgono al secolo VI, possiamo ritenere che essa sia antica quanto il culto e la devozione alla S. Vergine. Come avrebbero potuto i primi cristiani ignorare le parole rivolte a Maria dall'angelo Gabriele e dalla cugina Elisabetta?
Il contenuto dell'Annunciazione riguarda il Messia e al tempo stesso l'intimo rapporto tra Madre e Figlio, come si deduce dalle parole dell'angelo Gabriele: "Rallegrati, piena di grazia, il Signore è con te, tu sei benedetta tra le donne... Lo Spirito Santo verrà sopra di te e la potenza dell'Altissimo ti renderà sotto la sua ombra per questo il bambino santo che nascerà da te sarà chiamato Figlio di Dio". E' a motivo di questo intimo rapporto che Maria verrà chiamata "Madre di Dio".

- L'angelo usa il linguaggio dei profeti del Vecchio Testamento nelle loro profezie messianiche, iniziando con l'invito alla gioia e garantendo l'aiuto di Dio alla Vergine prescelta all'alta missione. Maria è oggetto delle compiacenze divine: il Signore è con lei, ha trovato grazia agli occhi dell'Altissimo, sarà vergine e Madre di Dio. Maria stessa riconosce nelle parole dell'angelo i termini profetici che preludono alla rivelazione concernente il Messia. Confrontando la profondità religiosa del fidente abbandono di Maria al volere divino con ciò che vi è di soprannaturale nello stesso annuncio, possiamo affermare che al momento della sua risposta definitiva, del "fiat", in lei era già presente in maniera reale ciò che sarebbe diventato a poco a poco manifesto nel corso della sua vita, grazie al contatto col suo divin Figlio. "Nel momento dell'Annunciazione, Maria è la più alta espressione dell'attesa di Dio e del Messia nell'Antico Testamento; è la sintesi e il punto culminante dell'attesa messianica ebraica. E' così che la vede S. Luca nel "Magnificat"; è così che la vede la patristica che va rivivendo nella teologia contemporanea.

- A causa della grazia della sua nascita senza macchia e della sua consacrazione verginale a Dio, Maria è stata, nei confronti della luce della fede, d'una ricettività eccezionalmente squisita e delicata. Grazie a ciò, ella ha indicato, nella sua persona, l'apertura fondamentale e sempre più precisa in cui doveva sbocciare l'attesa dell'Antico Testamento per Jahvè-Salvatore "

Annunciazione

- Tu non sei piú vicina a Dio di noi;
siamo lontani tutti. Ma tu hai stupende
benedette le mani.
Nascono chiare a te dal manto,
luminoso contorno:
Io sono la rugiada, il giorno,
ma tu, tu sei la pianta. Sono stanco ora,
la strada è lunga,
perdonami, ho scordato
quello che il Grande alto sul sole
e sul trono gemmato,
manda a te, meditante
(mi ha vinto la vertigine).
Vedi: io sono l'origine,
ma tu, tu sei la pianta . Ho steso ora le ali,
sono
nella casa modesta immenso;
quasi manca lo spazio
alla mia grande veste.
Pur non mai fosti tanto sola,
vedi: appena mi senti;
nel bosco io sono un mite vento,
- ma tu, tu sei la pianta. Gli angeli tutti
sono presi
da un nuovo turbamento:
certo non fu mai cosí intenso
e vago il desiderio.
Forse qualcosa ora s'annunzia
che in sogno tu comprendi.
Salute a te, l'anima vede:
ora sei pronta e attendi.
Tu sei la grande, eccelsa porta,
verranno a aprirti presto.
Tu che il mio canto intendi sola:
in te si perde la mia parola
come nella foresta. Sono venuto a
compiere
la visione santa.
Dio mi guarda, mi abbacina...
Ma tu, tu sei la pianta.
- **Rainer Maria Rilke**
Dal Libro delle immagini
·
-

Francesco Botticini, Annunciazione (part.)



Fra Filippo Lippi: Annunciazione (part.) (Firenze)



F. Lippi



Annunciazione Martelli

di Filippo Lippi

- L'**Annunciazione Martelli** è un'opera del 1440 circa.
- La tempera su tavola, di cm 175x183 con predella di cm 18x188, si trova nella chiesa di San Lorenzo, nella Cappella degli Operai (detta Martelli).
- La scena in un campo quadrangolare è ambientata sotto un loggia aperta che divide in due la composizione, a destra l'Annunciazione, con la Vergine conturbata dalla presenza dell'angelo, mentre a sinistra due angeli. L'ampolla di vetro in primo piano, di mirabile realizzazione, allude allo Spirito Santo, mentre il giglio nella mano dell'Arcangelo simboleggia la purezza della Vergine.
- Le tre scene della predella, con *Storie di San Nicola*, forse da ricollegare a Niccolò Martelli, tra i fautori della ricostruzione chiesa di San Lorenzo quando questa divenne la chiesa della famiglia Medici, si avvicinano a quelle della Pala Barbadori, realizzate in collaborazione con un assistente, probabilmente Giovanni di Francesco.

Annunciata

Antonello da Messina

Palermo - Galleria Regionale della Sicilia

- L'Annunciazione, purtroppo assai mal conservata, venne commissionata ad Antonello nel 1474 ed eseguita per la chiesa di Santa Maria Annunziata di Palazzolo Acreide. L'opera è di grande fascino per la grande maestria con cui il pittore ha saputo combinare gli elementi spaziali dell'ambientazione architettonica e la regia luministica. L'evento sacro è infatti collocato - si noti l'originale assenza di Dio Padre, una figura "sottintesa" dall'artista - in una sorta di fuga di stanze, con giochi di luce che filtrano dall'esterno e ampie zone di controluce. Nella consueta commistione di elementi italiani e fiamminghi, sono riconoscibili alcuni fini dettagli come l'apparizione del paesaggio, visibile dalle finestre, e la presenza della piccola figura del donatore in basso sulla destra.

Annunciazione



-
-
-

- **Antonello da Messina**
Tavola trasportata su tela, cm 180 x 180
Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, inv. 96
- L'Annunciazione, purtroppo assai mal conservata, venne commissionata ad Antonello nel 1474 ed eseguita per la chiesa di Santa Maria Annunziata di Palazzolo Acreide. L'opera è di grande fascino per la grande maestria con cui il pittore ha saputo combinare gli elementi spaziali dell'ambientazione architettonica e la regia luministica. L'evento sacro è infatti collocato - si noti l'originale assenza di Dio Padre, una figura "sottintesa" dall'artista - in una sorta di fuga di stanze, con giochi di luce che filtrano dall'esterno e ampie zone di controluce. **Nella consueta commistione di elementi italiani e fiamminghi, sono riconoscibili alcuni fini dettagli come l'apparizione del paesaggio, visibile dalle finestre, e la presenza della piccola figura del donatore in basso sulla destra.**

Antonello da Messina

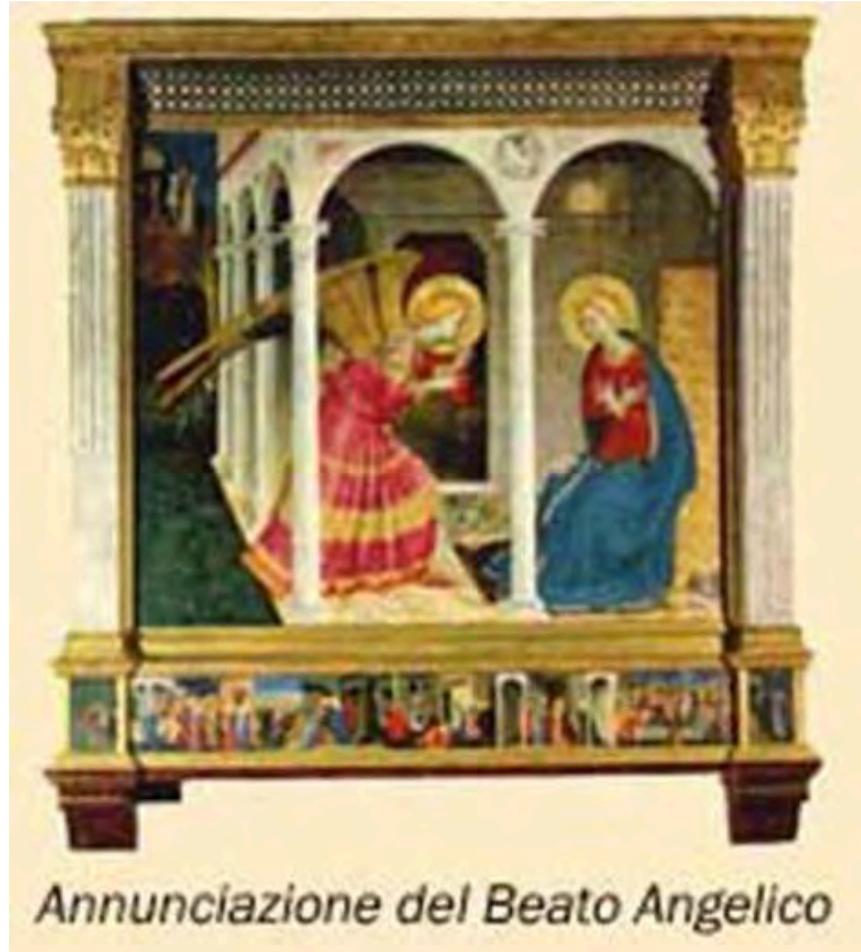


Antonello da Messina, Annunciata

- Il dipinto dell'*Annunciazione*
- segna uno dei vertici dell'anticonformismo di Lotto, nonostante si registri una certa dipendenza da alcune soluzioni di Tiziano, quali la struttura dell'*Annunciazione* del Duomo di Treviso.
- **Tuttavia ciò che in Tiziano rappresenta la consapevolezza di un compito divino, in Lotto diventa l'incontro a sorpresa fra la realtà umana e la dimensione eterna.**
- La Vergine lottesca è una donna raccolta nel suo spazio domestico, intenta alla lettura sacra, quando di colpo si materializza la presenza dell'angelo, seguito dall'Eterno che ne convalida l'annuncio.
- **Lotto privilegia il sentimento tutto umano dello scalpore, così come del timore, per qualcosa di infinitamente più grande, per cui Maria volge le spalle e il segno di quanto la visione diventi realtà lo dà il gatto che impaurito scappa.**

POLITTICO DELL'ANGELICO

Museo di Cortona



- .
ANNUNCIAZIONE DELL'ANGELICO. Il visitatore è ora di fronte ad una delle più belle tavole della pittura italiana, e potrà di per sé gustare lo squisito atteggiamento delle due figure, quella della Madonna e quella dell'Angelo nelle loro preziose vesti.
- Da ammirare l'architettura del porticato ed i particolari del giardino fiorito sullo sfondo del quale si allontanano dolenti Adamo ed Eva.
- Sulla predella una descrizione della vita della Vergine che desta ammirazione per la ricchezza dei particolari miniati e per la luminosità del paesaggio.
- Proviene dalla chiesa di San Domenico.

Beato Angelico

- Guido di Pietro, nome laico di fra ' Giovanni da Fiesole, nasce a Vicchio del Mugello sul finire del Trecento. A lungo la storia dell'arte ha creduto che egli fosse nato nel 1387, data smentita dal ritrovamento di un documento del 1417, che lo vede "dipintore" nel "popolo" di San Michele Visdomini, a Firenze

Di lui Giorgio Vasari disse: "Se avesse voluto, avrebbe potuto vivere nel mondo in modo molto agiato e diventare ricco grazie alla sua arte, poiché fin da giovane era già un maestro. Invece, essendo devoto di natura, scelse di entrare nell'ordine domenicano"

- **Beato Angelico tra Medioevo e Rinascimento:** Del Beato Angelico, assunto a personaggio spirituale e mistico per volere di popolo più che della Chiesa, la critica d'arte ha tracciato profili tanto dissimili da sembrare quasi una disputa
L'opera di Beato Angelico, forse per motivi d'impegno religioso, è vastissima. Tutta la produzione è d'argomento cristiano, comunque usuale per l'epoca



- **Beato Angelico**
(fine 300 - 1455)
- Guido di Pietro, nome laico di fra' Giovanni da Fiesole, nasce a Vicchio del Mugello sul finire del Trecento. A lungo la storia dell'arte ha creduto che egli fosse nato nel 1387, data smentita dal ritrovamento di un documento del 1417, che lo vede "dipintore" nel "popolo" di San Michele Visdomini, a Firenze. All'epoca egli non ha ancora abbracciato la vita religiosa, ma già dipinge. Negli anni successivi alla sua morte, la vita d'uomo di chiesa, la sua devozione per l'arte religiosa hanno portato i posteri a definirlo Angelico e poi Beato, sebbene non per la Chiesa ufficiale (almeno fino al 1983 – 84). Stabilire la nascita sul finire del secolo, ha permesso di inquadrare in modo più coerente la sua formazione artistica. Beato Angelico si forma in ambiente fiorentino, nella compagine culturale impegnata nelle dissertazioni sulla prospettiva del Brunelleschi e del Donatello

- La prima notizia dell'attività sua di pittore è del 1418, tramite il pagamento d'una tavola affrescata per la cappella in Santo Stefano al Ponte. Nel 1423 Guido ha preso i voti e, con il nome di fra' Giovanni, risulta impegnato nell'affresco di una croce per l'ospedale di Santa Maria Nuova. Nel convento di San Domenico a Fiesole, fra' Giovanni è molto attivo. Dipinge assiduamente con l'aiuto di scolari, tra i quali anche Zanobi Strozzi. Le sue opere abbelliscono le maggiori chiese fiorentine, molte tele gli vengono commissionate da privati. Il Vasari, nella sua biografia, loda la vita esemplare ed il disinteresse che anima la sua arte, tanto che ogni guadagno va a favore del convento

- Nel 1429 un documento d'atteso pagamento testimonia il suo lavoro per le monache di San Pietro. Nel 1433 è a Brescia, dove attende ad una "Annunciazione" per Sant'Alessandro. Lo stesso anno gli viene commissionata, per 190 fiorini, la realizzazione di un tabernacolo per l'Arte dei Linaioli. Nel 1436 sembra che egli realizzi la "Deposizione" per Santa Maria al Tempio, mentre l'anno seguente è la volta di un trittico in una chiesa di Perugia. Agli stessi anni si fa risalire la decorazione con affreschi della chiesa di San Marco, passata al convento dei Domenicani e consacrata da Papa Eugenio IV nel 1443, mentre i lavori sono ancora in corso.

- L'opera finisce probabilmente nel 1446, anno nel quale fra' Giovanni viene chiamato dal papa a lavorare a Roma. Qui dipinge una cappella in Vaticano, oggi perduta, e - sotto il successore di Eugenio IV, Niccolò V - la Cappella Niccolina. Prima di rientrare a Fiesole, con l'importante incarico di priore, trascorre del tempo ad Orvieto, dove inizia i lavori nella Cappella di San Brizio nel Duomo, lasciati incompiuti. Tra il 1449 e il 1451 è, dunque, priore di San Domenico a Fiesole. Il Vasari riferisce, inoltre, che gli fosse stato prospettato l'incarico di arcivescovo di Firenze, declinato dall'Angelico per modestia. E' probabile che, pochi anni prima di morire, si sia trasferito a Roma per altri lavori. Ivi difatti si spegne, nel convento di Santa Maria sopra Minerva, nel 1455

L'Opera di Beato Angelico

- L'opera di Beato Angelico, forse per motivi d'impegno religioso, è vastissima. Tutta la produzione è d'argomento cristiano, comunque usuale per l'epoca. Le prime opere, la cui documentazione fa supporre risalenti al periodo compreso tra il 1418 e il 1423, sono purtroppo andate perdute. Al 1424 risale, forse, il tabernacolo con la "Annunciazione" e l' "Adorazione dei magi". In esso, spiccano ancora forti elementi gotici. Una certa bidimensionalità e la ricchezza dell'ornamento della cuspide suggeriscono un richiamo alla pittura medievale, più senese che fiorentina. Eppure, le figure hanno un loro sviluppo volumetrico importante, carattere decisamente rinascimentale.

Una maggiore cura del senso prospettico fa pensare che il “Giudizio universale” sia databile intorno al 1430. Il soggetto è tipico di quello che Beato Dominici, correligionario dell’Angelico, chiama “ammaestramento dei fedeli”. L’arte ha lo scopo di indurre alla fede, di educare. Nel “Giudizio” sono rappresentati, secondo un’iconografia medievale, gli eletti assunti in cielo, che, sulla sinistra, si avviano verso la città di Dio, e i dannati, sulla destra, condannati a pene diverse e divisi in gironi come nella “Commedia” dantesca. Le due immagini coesistono ma sono nettamente separate, secondo uno stilema artistico ripreso in seguito dal Ghirlandaio, da fra’ Bartolomeo e da Raffaello. Sempre risalente a questi anni si suppone sia il capolavoro della “Deposizione di Santa Trinita”, un tempo destinata alla sagrestia di Santa Trinita, oggi nel museo di San Marco a Firenze. Qui, l’interpretazione del tema tradizionale trova nuove caratteristiche: la disposizione piramidale del gruppo di figure centrali si combina con due gruppi laterali e con la veduta di una città sullo sfondo. La composizione risulta più viva e la tripartizione viene sottolineata dalle arcate sovrastanti.

- Storia di Firenze
Il portale per la storia della città LE FESTE FIORENTINE
- **L'Annunciazione e il capodanno fiorentino**
25 marzo

di Paola Ventrone " Fino all'avvento della riforma del calendario voluta dal papa Gregorio XIII nel 1582, che fissò il capodanno al 1° di gennaio, il 25 marzo fu per Firenze una data particolarmente importante perché segnava, come in altre città italiane ed europee, l'inizio dell'anno civile secondo il computo, cosiddetto *ab Incarnatione*, cioè calcolato dalla ricorrenza liturgica dell'Annunciazione.

- L'affezione dei fiorentini per il 'loro' capodanno era, tuttavia, tale che aspettarono fino al 1° gennaio 1750 per adottare il calendario gregoriano, la cui applicazione fu stabilita per decreto dal Granduca Francesco Stefano di Lorena
- .Alla SS. Annunziata fu dedicata una basilica-santuario, fondata nel 1250 dai frati dell'ordine dei Servi di Maria, che, continuamente ampliata e abbellita nel corso dei secoli, divenne un luogo di culto privilegiato almeno dal Trecento, quando un certo frate Bartolomeo affrescò un'immagine dell'Annunciazione poi considerata miracolosa e oggetto di grandissima venerazione soprattutto da parte degli sposi.
- Narra, infatti, la leggenda che il volto della Vergine fosse stato prodigiosamente dipinto dagli angeli sulla parete dove il pittore aveva raffigurato la scena senza riuscire a completarla considerando indegni del soggetto i propri tentativi di ritrarre la Madonna.
- Alla metà del Quattrocento Piero di Cosimo de ' Medici, devotissimo all'immagine dell'Annunziata, fece costruire all'architetto Michelozzo il tempietto di marmo in stile all'antica che ancor oggi protegge la sacra icona.

- Il 25 marzo, per celebrare il capodanno e la Vergine Maria, protettrice di Firenze, il clero e le magistrature cittadine si recavano in processione solenne alla basilica, recando offerte in cera come per la festa patronale di San Giovanni, e la ricorrenza era considerata giorno festivo.
- All'episodio dell'Annunciazione si riconduce anche una tradizione festiva che risale, secondo l'attestazione delle fonti, agli anni '20-'30 del XV secolo: quello della rappresentazione che veniva annualmente allestita, di solito il lunedì *in albis* e non il 25 marzo per non interferire con le funzioni quaresimali, nella chiesa camaldolese di San Felice in Piazza dalla confraternita di S. Maria Annunziata e laudesi della Nostra Donna detta in seguito dell'Orciuolo.
- La fortuna di questo spettacolo, attestata fino alla fine del Cinquecento, fu strettamente legata a quella della famiglia Medici, ed è confermata anche dalla frequenza con cui il soggetto venne raffigurato, nel periodo della loro egemonia, in affreschi, dipinti e terrecotte invetriate.

- La caratteristica di questa 'festa', come viene anche definita dalle testimonianze coeve, era l'impiego di un allestimento scenico complesso, arricchito da soluzioni illuminotecniche e musicali di grande effetto, che visualizzava l'immagine del Paradiso, collocato sulle capriate del tetto della chiesa, e il collegamento fra questo e la dimora della Vergine, posta su un palco di legno innalzato al centro della navata, tramite un dispositivo ascensionale a forma di mandorla. La più completa descrizione di questo apparato è offerta da Giorgio Vasari nella *Vita del Brunelleschi* al quale attribuisce la paternità dell'ingegno (si vedano *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanese, Firenze, Sansoni, 1906, vol. II, pp. 327-394), e si riferisce con ogni probabilità all'allestimento, forse dello stesso Vasari, realizzato nel 1565 in occasione delle nozze fra Francesco de' Medici (figlio del duca Cosimo I) e la regina Giovanna d'Austria. Questa la testimonianza vasariana:
- *Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di San Felice in piazza, nella detta città, furono trovati da Filippo [Brunelleschi], per fare la rappresentazione, ovvero festa, della Nunziata in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare; la qual cosa in vero era maravigliosa, e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu l'inventore. Perciocché si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive muoversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni stavano per appunto; atteso che ogni cosa è andata male, e sono gli uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienza [...].*

- *Aveva adunque Filippo per questo effetto, fra due legni di que' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vota, ovvero di bacino da barbiere, rimboccata all'ingiù; la quale mezza palla era di tavole sottili e leggieri, confitte a una stella di ferro, che girava in sesto di detta mezza palla, e strigevano verso il centro, che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro, intorno al quale girava la stella dei ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa macchina era retta da un legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era attraverso a' cavalli del tetto; e in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perché ella aveva da piè, nell'orlo di dentro, certe base di legno tanto grandi e non più, che uno vi poteva tenere i piedi, e all'altezza d'un braccio, pur di dentro, un altro ferro; si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un*

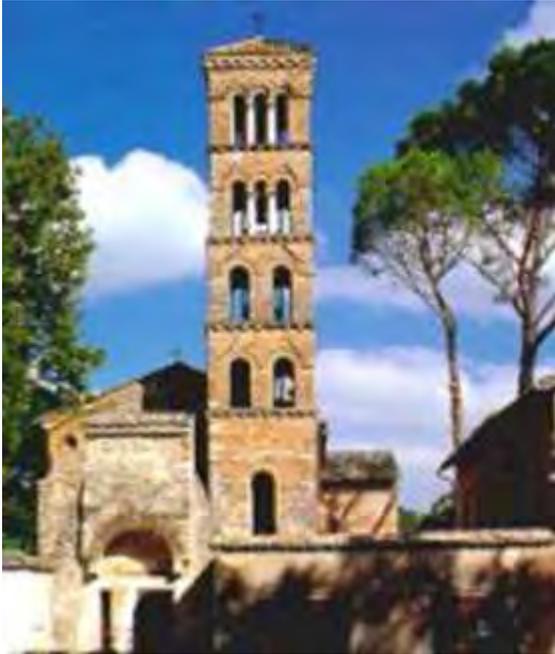
- *braccio e mezzo si cingeva in guisa che non avrebbe potuto, quando anche avesse voluto, cascare. Questi putti che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto sopra le base, e vestiti da angeli con ali dorate e capelli di matasse d'oro, si pigliavano, quando era tempo, per mano l'un l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla;*
- *dentro la quale, sopra il capo degli angeli, erano tre giri ovver ghirlande di lumi, accomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare, i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole, essendo coperte da bambagia, parevano nuvole.*
- *Del sopraddetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva accanto un altro anello, dove stava appiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perché il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempire il vano della mezza palla vota, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nell'altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso.*
- *Questi otto angeli, retti dal detto ferro mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto, otto braccia; di maniera ch'erano essi veduti, e non toglievano la veduta degli angeli ch'erano intorno al di dentro della mezza palla.*
- *Dentro a questo mazzo degli otto angeli, che così era propriamente chiamato, era una mandorla di rame vota dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel voto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi.*

- *Questa mandorla, la quale era appiccata a quel canapetto, come il mazzo era arrivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano, e veniva sul palco ove si recitava la festa; sopra il quale palco, dove la mandorla aveva da posarsi appunto, era un luogo alto a uso di residenza con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro appuntato di quella mandorla veniva a dritto; ed essendo sotto la detta residenza un uomo, arrivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella, senza essere veduto, una chiavarda, ed ella restava in piedi e ferma.*
- *Dentro la mandorla era, a uso d'angelo, un giovinetto di quindici anni circa, cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo che non poteva cascare; e perché potesse inginocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde inginocchiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente.*
- *E così, quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'angelo, onde egli uscito camminava per lo palco e, giunto dove era la Vergine, la salutava e annunziava. Poi tornato nella mandorla, e raccessi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto; e poi, allentato quello che la teneva, ell'era ritirata su, mentre cantando, gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso*
- *. E massimamente che, oltre al detto coro d'angeli ed al mazzo, era accanto al guscio della palla un Dio Padre, circondato d'angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati di maniera che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla, con infiniti lumi e dolcissime musiche, rappresentavano il paradiso veramente.*

- Si trattava, dunque, di uno spazio scenico verticale, che gli spettatori potevano guardare da una posizione frontale analoga a quella determinata da un odierno palcoscenico teatrale, sebbene con un punto di vista più rialzato
- L'azione prendeva le mosse dal Paradiso, costruito come una cupola (strutturalmente simile a quelle brunelleschiane della cappella dei Pazzi nella chiesa di Santa Croce o della Sacrestia Vecchia in San Lorenzo) azzurra, splendente di luci ottenute con fuochi lavorati (cioè artificiali, secondo la definizione dell'epoca) e ripiena di angeli sia dipinti sia impersonati da bambini veri che cantavano e danzavano. Dal cielo scendeva a mezz'aria un dispositivo a ombrello, detto 'mazzo', sul quale si reggevano, con complessi congegni di sicurezza che ne consentivano i movimenti senza pericolo di cadute, otto fanciulli vestiti da angeli.
- Dal centro del mazzo si staccava la mandorla, anch'essa illuminata da lucernine ad olio e ornata di bambagia, che ospitava l'arcangelo Gabriele. La mandorla scendeva fino al piano del palco dove si svolgeva il rituale dell'Annunzio a Maria. Finito questo tutto l'apparato ascensionale risaliva in Paradiso, le cui porte si richiudevano mettendo fine alla rappresentazione. La festa, dunque, da un lato visualizzava uno dei misteri centrali della religione cattolica, quello della natura umana e divina di Cristo, e dall'altro il luogo indescrivibile e ineffabile per eccellenza: quel Paradiso che avrebbe costituito la meta finale dei giusti dopo il Giudizio universale.
-
-
- Modello interpretativo dell'ingegno per la rappresentazione dell'Annunciazione nella chiesa di San Felice in Piazza a Firenze
Ricostruzione di Cesare Lisi e Ludovico Zorzi per la mostra Il luogo teatrale a Firenze (1975)
- Anche ai giorni nostri la ricorrenza dell'Annunciazione non ha perso la propria storia e importanza. A partire dal 2000, infatti, l'Amministrazione Comunale di Firenze ha inserito questa festività nel calendario delle tradizioni fiorentine, così l'antico capodanno viene ricordato con un corteo storico che si snoda nel percorso da Palazzo Vecchio alla Basilica della SS. Annunziata e, insieme alle celebrazioni

- "Vero è che si deve osservare il decoro, cioè che i movimenti sieno annunziatori dei moti dell'animo del motore, cioè che se si ha a figurare uno ch'abbia a dimostrare una timorosa riverenza, ch'ella non sia fatta con tale audacia e prosunzione che tale effetto paia disperazione, o che faccia un comandamento, come io vidi a questi giorni un angelo che pareva nel suo annunziare che volesse cacciare la Nostra Donna dalla sua camera, con movimenti che dimostravano tanto di ingiuria, quanto far si potesse a un vilissimo nimico. E la Nosta Donna pareva che si volesse, come disperata, gettarsi giù da una finestra" .

Leonardo da Vinci - Trattato della Pittura



S. Maria della Lode a Vescovio si trova nel comune di Torri in Sabina. Per sapere di più su questo comune, vedi la pagina [Torri in Sabina](#)

Parete di sinistra:
Annunciazione



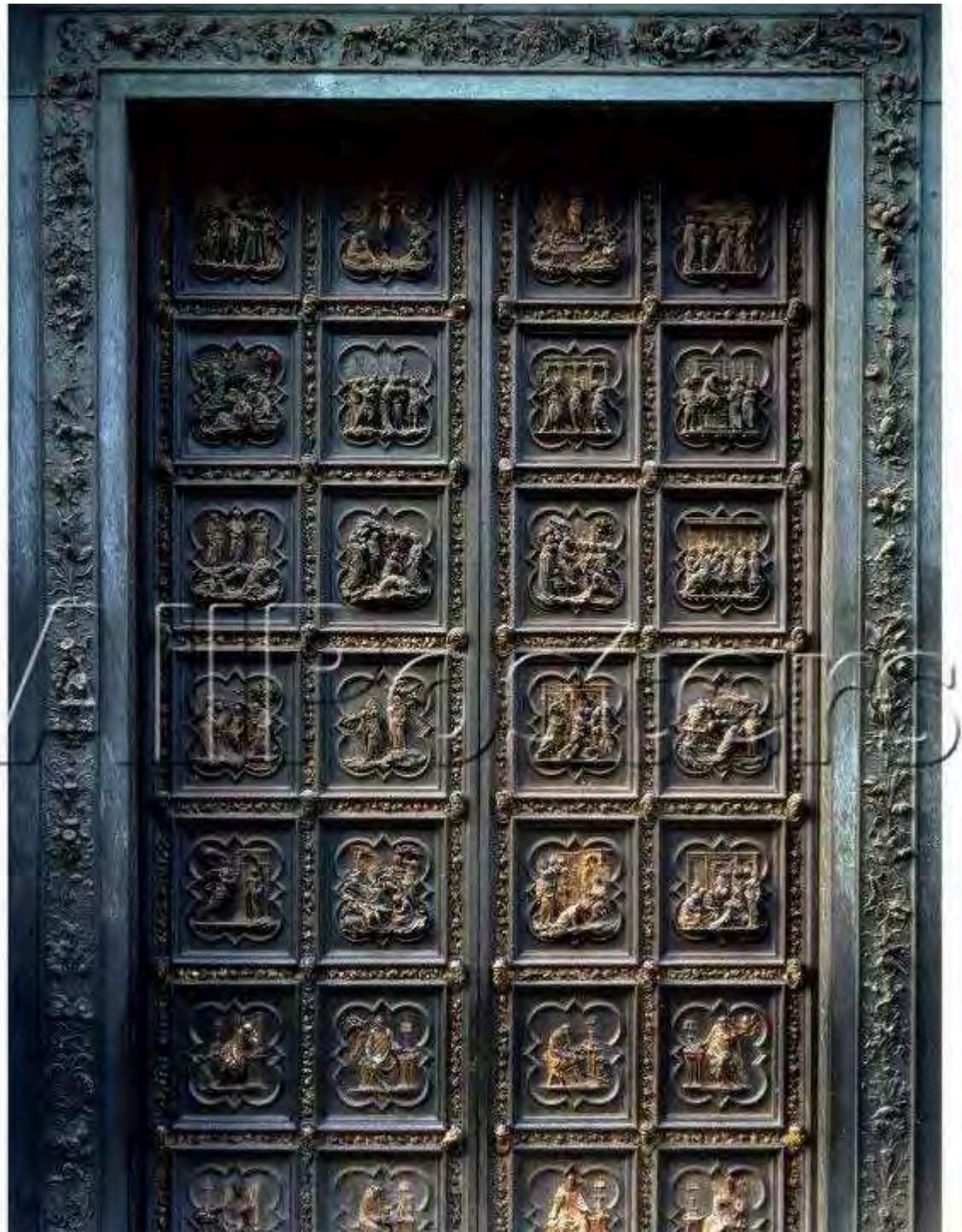
- Notevole e' il ciclo pittorico realizzato nei primissimi anni del Trecento da maestri della scuola cavalliniana.
- Originariamente erano trentadue le scene che scandivano i muri laterali della nave, suddivise in due registri. Sulla parete destra erano raffigurati episodi del Vecchio Testamento, con alcuni riquadri che sono divenuti oggi quasi illeggibili.
- Sulla parete sinistra, invece, le scene, anch'esse in parte svanite, rappresentano momenti del Nuovo Testamento. Sulla controfacciata è dipinto, a fresco, un grandioso Giudizio Universale: un ciclo pittorico che ebbe una certa fortuna con echi che si diffusero lungo la valle del Tevere, in particolare a Fiano, negli affreschi di S. Maria in Trasponte.



Annunciazione

Descrizione: Bronzo dorato, (h. cm 27) particolare della formella della porta settentrionale del Battistero, commissionatagli in seguito alla vincita del concorso del 1401 indetto dall' Arte di Calimala, eseguita tra il 1403 e il 1415 e posta in opera nel 1424.

Firenze, Battistero



Risultato vincitore del concorso, il Ghiberti attese alla nuova porta dal 1403 al 1415; ma le rifiniture richiesero ancora molti anni e la posa in opera avvenne solo nel 1424. Sia nello schema che nelle soluzioni formali il Ghiberti guardò da vicino al modello di Andrea, ottenendo dal bronzo preziosamente patinato in oro una sapiente fusione di accenti lineari e luministici.



Francesco del Cossa



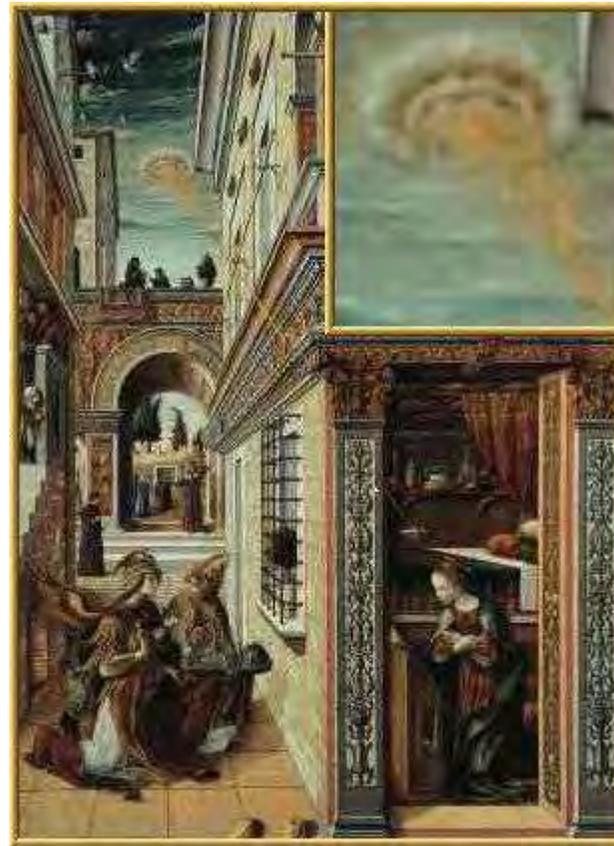
Piero della Francesca

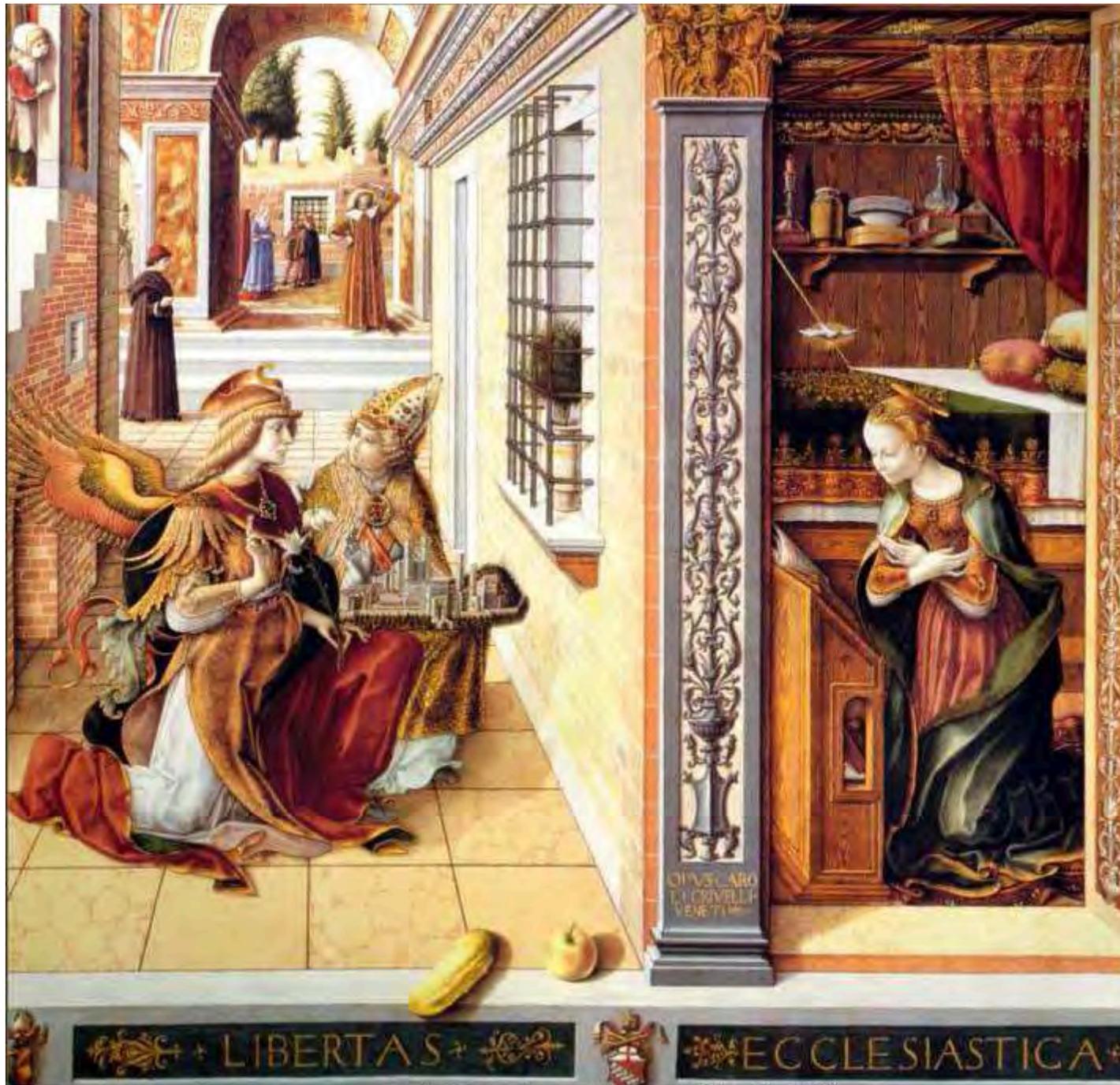


Sandro Botticelli



C. Crivelli, Annunciazione





Carlo Crivelli, Annunciazione con S. Emidio, 1486

età del secolo XIV Pittore fiorentino Greve in Chianti, Museo di San Francesco Tempera su tavola cm 101 x 63. Provenienza: chiesa di

Santa Croce a Greve.



- Questa **tempera** raffigurante l'**Annunciazione** fu eseguita intorno alla metà del secolo XIV da un anonimo pittore fiorentino ed era destinata all'antica chiesa di Santa Croce a Greve, sostituita nel secolo XIX dall'edificio neoclassico progettato da Luigi Cambray Digny.
L'**arcangelo Gabriele**, inviato da Dio per annunciare a Maria la nascita del Figlio, **appare devotamente inginocchiato all'esterno del portico**, è completamente avvolto da una veste color verde brillante e con la mano destra compie il gesto della benedizione.
- **La Vergine**, come di consueto nell'iconografia medievale, si trova invece sotto la loggia della sua abitazione, le cui pareti sono tappezzate da un drappo a fondo rosso con motivi decorativi che si accordano con lo stile gotico dell'architettura.
- **L'atteggiamento** in cui è ritratta Maria è quello dell'umile accettazione, successiva al turbamento iniziale: seduta con le mani incrociate sul petto e lo sguardo fiducioso rivolto all'angelo, tiene abbandonato in grembo il libro che stava leggendo e sul quale è riportata un'iscrizione:
 - **"ECCE V/IRGO C/HO..NC IPIET/...NOME".**
 - **In alto a sinistra si intravede la mano di Dio Padre** che invia ad illuminare la Vergine lo Spirito Santo in forma di raggi luminosi.
- Rispetto all'iconografia tradizionale sono assenti in questo dipinto la **colomba bianca** in cui si materializza lo Spirito Santo e **il giglio bianco** simbolo dell'amore puro e virginale,
- che pare in origine fosse stretto nella mano sinistra dell'Arcangelo Gabriele.

- L'episodio dell'Annunciazione è narrato nel Vangelo di Luca: il 25 marzo, nove mesi esatti prima della Natività di Cristo, Maria riceve nella sua casa di Nazareth la visita dell'arcangelo Gabriele che, inviato da Dio, le annuncia la nascita di un figlio concepito dallo Spirito Santo; dopo un iniziale attimo di turbamento Maria, con atteggiamento umile, accetta la chiamata e si sottomette alla volontà del Padre Eterno.

I tre elementi essenziali nella raffigurazione dell'episodio sono la Vergine, l'angelo e la colomba dello Spirito Santo, ma la scena, assai diffusa sia nei cicli dedicati alla Madonna sia come episodio isolato, può trovarsi raffigurata con diverse varianti. In epoca bizantina compare la rara iconografia, tratta dal protovangelo di Giacomo, che colloca l'Annunciata accanto ad un pozzo, dove si era recata ad attingere acqua con una brocca. Nella pittura rinascimentale italiana la scena si svolge per lo più sotto una loggia o in un portico aperto; più raramente nella stanza di Maria, nel qual caso tale ambientazione è l'occasione per soffermarsi su interessanti dettagli descrittivi. I pittori nordici dello stesso periodo collocano frequentemente la Vergine all'interno o sulla soglia di grandi cattedrali, a richiamare la simbologia che lega la Madonna alla Chiesa cristiana. L'iconografia controriformista inaugura un'ambientazione completamente nuova, abbandonando ogni raffigurazione di strutture architettoniche e ponendo l'attenzione sulla colomba che scende dal cielo avvolta in una luce abbagliante.

- L'arcangelo Gabriele è alato, tradizionalmente porta una veste bianca e può essere raffigurato mentre scende verso la Madonna o più spesso inginocchiato di fronte a lei; solitamente regge un giglio (il suo attributo), tranne che nella pittura senese che, a causa della rivalità con la città di Firenze, preferisce raffigurarlo con un ramo di ulivo. La colomba scende sul filo di un fascio di luce fin sulla figura della Vergine e all'altra estremità a volte si trova Dio Padre: un tragitto che intende rappresentare l'incarnazione di Cristo attraverso lo Spirito Santo sceso dal cielo.
L'immagine di Maria, in piedi, seduta o più spesso inginocchiata, è affiancata da attributi ricorrenti: il giglio bianco segno di verginità e purezza; il vaso che spesso lo contiene, simbolo dell'Incarnazione; il libro del quale interrompe la lettura all'arrivo dell'angelo, che secondo San Bernardo riporta la profezia di Isaia: "Ecco, la Vergine concepirà e partorerà un figlio". Nell'iconografia dell'Annunciazione sono, inoltre, molto frequenti iscrizioni su cartigli, su fogli di pergamena o sul fondo stesso del dipinto; dalla bocca dell'angelo escono in genere le parole "Ave Maria" (Luca, 1, 28) e la Vergine solitamente risponde: "Ecce ancilla Domini" (Luca, 1, 58).

Beato Angelico: **Annunciazione**

1430 ca

affresco, 230 x 321 cm

Convento di San Marco, Firenze



1440-41

Affresco, 190 x 164 cm

Convento di San Marco, Firenze



L . Lotto , Vergine annunciata Jesi



- Le due tavolette dell'Annunciazione facevano parte di un trittico eseguito per la chiesa dei Minori Conventuali di S. Floriano, come rivela un disegno rinvenuto nella Biblioteca di Siena da Philip Pouncey nel 1965, che presenta i due scomparti laterali dell'Angelo e della Vergine insieme ad una tavola centrale che risulta di difficile lettura a causa del disegno molto indistinto, interpretato da alcuni come un S. Gerolamo e da altri come un S. Giovanni a Patmo. Nel disegno di Siena, una copia tardo manierista dell'originale lottesco, è delineata anche una cornice molto simile nella struttura al registro superiore del Polittico di Ponteranica (1525) e questo ci induce a credere che essa corrisponda a quella originale ideata dal pittore veneziano. Inoltre, dato che nel disegno la cornice prosegue nella parte sottostante sino al bordo inferiore del foglio, si può pensare che comprendesse anche un tabernacolo ligneo.

- Le Annunciazioni del Lotto
- si segnalano per l'originalità iconografica dell'impostazione - basti per tutte quella bellissima di Recanati - che nulla togliendo alla sacralità dell'avvenimento, lo aggancia prepotentemente alla realtà domestica non come interruzione di un ordine naturale ma semmai come presenza costante del divino nel quotidiano.
- L'angelo jesino
- dalla poderosa struttura fisica è colto nell'atto di planare al suolo dopo il volo di avvicinamento e la sua fisicità è ribadita dall'ombra che proietta sul pavimento di cotto e dalle vesti scomposte da quel suo intenso movimento che "toglie il respiro", per dirla col Berenson (1895).
- Angelo annunciante
- Lotto ha fissato come in un fotogramma l'istante che precede il contatto a terra dell'angelo, illuminato da una folata di luce proveniente da una apertura sulla sinistra che allunga illusivamente lo spazio in senso prospettico.
- La luce è la protagonista di quest'opera, come di altre dell'artista, una luce non rigidamente scenica in senso rinascimentale, non distributrice di ombre precise, che non unisce e fonde il tutto, ma "soffio discontinuo e vagante" (Longhi, 1946) che lascia i colori vivi nella loro purezza di timbro in un ritmo dinamico di luci e di ombre.

- L'apparizione dell'angelo, improvvisa e sconcertante, coglie di sorpresa la Vergine intenta alla lettura di testi sacri, inginocchiata e avvolta in un manto che la racchiude a mandorla. Il movimento a rotazione delle due figure avvolge lo spazio e una forza direzionale da sinistra a destra spinge l'angelo in avanti, mentre la Vergine, come investita da uno spostamento d'aria, ritrae il corpo all'indietro e allarga le braccia con le mani aperte, predisponendosi con animo trepidante all'ascolto dell'annuncio. La tessitura cromatica della veste della Vergine, dipinta di un rosso caldo e corposo, contrapposta a quella dell'angelo, di un celeste freddo e splendente di bagliori luministici, rende evidente la diversità delle due nature: quella umana e terrestre della Madonna e la soprannaturale ed "aerea" dell'angelo. Già Gregorio Magno aveva affermato che "gli angeli sono spirito se paragonati ai nostri corpi, ma se confrontati con lo spirito sommo e senza limiti di Dio, sono corporei". Le creature celesti hanno, dunque, un "corpo aereo" e il Lotto nella figura angelica elaborata nell'Annunciazione di Jesi coagula in una mirabile sintesi i due aspetti teologici della natura angelica: quella più spirituale prossima a Dio, dando alla figura il massimo di velocità e di lievità aerea, con quella terrestre più vicina all'uomo, assegnando un corpo all'angelo che si può sentire e vedere.

- Le due tavolette, già restaurate in occasione della mostra Lorenzo Lotto nelle Marche tenutasi in Ancona nel 1981, hanno subito un nuovo intervento nel 1995. La verniciatura realizzata nel precedente restauro si era scurita e ispessita e la recente pulitura con solventi volatili ha riportato in luce la cromia originale e anche un elemento iconografico che era rimasto nascosto da una vecchia ridipintura, ora rimossa. Si tratta di un bel pannello di colore verde, posto dietro alla Vergine, sulla destra, una tenda annodata nella parete centrale, il cui rinvenimento è rilevante non solo da un punto di vista formale, in quanto ci restituisce l'opera nella sua stesura integrale, ma anche sotto l'aspetto interpretativo, in quanto il nodo sulla tenda, oltre alla natura verginale del concepimento, allude al mistero della unione mistica e d'amore della Vergine col Bambino Gesù e, quindi, della natura umana con quella divina.



Ludovico Carracci (1555 – 1619)
Annunciazione 1585 circa cm. 178 x 218, olio su tela
Provenienza: Chiesa di San Giorgio - Bologna
Collocazione attuale: Pinacoteca Nazionale di Bologna

- **L'Annunciazione** di Ludovico Carracci proviene dalla chiesa di San Giorgio e fu eseguita dall'artista intorno al 1585, è improntata ad una grande semplicità ed umanità di composizione e contenuti, che **testimoniano appieno il significato intensamente devozionale della riforma che l'artista va compiendo proprio in quegli anni.** La scena ha come ambiente quella che potrebbe essere la stanza di qualunque fanciulla bolognese dell'epoca, di modesta condizione. La stanza in cui si manifesta l'annunciazione è in penombra, dalla finestra spalancata sono visibili i tetti circostanti e le torri in lontananza, una stanza con il pavimento in cotto rosso, tipicamente bolognese, la cui uniformità è spezzata da file perpendicolari di mattoni di colore cinerino che delineano grandi riquadri. Il pavimento crea un cono visivo prospettico, e sono proprio le fughe che guidano l'occhio fino alla parete di fondo della sala a rendere misurabile lo spazio domestico. Si tratta di una prospettiva conico centrica, di concezione propriamente rinascimentale.

- **Le suppellettili sono pochissime, uno stretto letto di fanciulla con candide coltri, un inginocchiatoio al quale è inginocchiata la Vergine giovanissima, un'adolescente dall'aspetto semplice, quasi dimesso, che indossa una veste rosata con casta scollatura. La fanciulla ha un'espressione timida e mesta, le palpebre velano gli occhi abbassati sul libro tenuto tra le mani, il volto ha ancora le rotondità infantili nelle gote, la figura è minuta, il seno acerbo e i capelli scuri, divisi al centro da una scriminatura, sono raccolti sulla nuca in un nodo basso e molle, il capo è circondato da un'aureola di luce diffusa, perlacea. La giovinetta regge il libro tenendo le braccia incrociate sul petto in un gesto che rivela mani di grande bellezza e squisita eleganza. A terra, accanto all'inginocchiatoio, sta un cestino con un lavoro di cucito. Una tela di sottile tessitura finito su un lato da una frangia sfilata e annodata; nel cestino ci sono anche strumenti per il ricamo.**

- Maria occupa la parte destra del dipinto, a sinistra sta [l'Arcangelo Gabriele](#), e alle sue spalle la porta socchiusa, dalla quale, insieme ad un fascio di luce, è entrato per inginocchiarsi dinanzi alla Vergine, Gabriele indossa una veste chiara e porge a Maria, con la mano destra, un lungo stelo su cui stanno tre candide corolle di giglio. L'angelo alza la mano sinistra con l'indice levato ad indicare il cielo, in un gesto che lascia intendere sia la provenienza del messaggio di cui è latore, sia l'ineluttibilità del medesimo. L'imperiosità del gesto dell'angelo viene però mitigata dal dolce sorriso che l'accompagna. Nell'aspetto fisico l'angelo ha un'espressione tenera, nel volto addolcita dalla presenza delle soffici guance un po' infantili, dal piccolo mento, dalla bocca il cui labbro superiore è pronunciato. Da questo colloquio tra due adolescenti, forse intimiditi, trapela una profonda purezza e un candore che coincide con la timidezza. Dalla finestra aperta entra con le ali spiegate la bianca colomba che rappresenta lo Spirito Santo, essa è circondata di luce e proietta fasci di luce che colpiscono il centro del letto di Maria: letto che rimanda, nel suo essere sede usuale del concepimento, alla fusione e alla vita che nasce dall'amore, ma anche alla semplicità e intimità di Maria, tra le donne prescelta e trasformata in madre di Dio dall'intervento dello Spirito Santo

- L'annunciazione è una delle rarissime scene attestate dai vangeli ortodossi in cui compare la Vergine. Luca racconta che Dio inviò l'angelo Gabriele in una città della Galilea chiamata Nazareth presso una vergine di nome Maria, della casa di Davide. Nell'arte occidentale è frequente l'immagine della Madonna che riceve l'angelo mentre legge la predica di Isaia, contenuta nella Bibbia, in cui viene annunciata la venuta di una vergine che concepirà il Messia. In alcune opere, soprattutto bizantine, Maria è invece intenta a filare il velo di porpora per il Tempio, quasi a ricordare la condanna al lavoro subita dal genere umano dopo la cacciata dal Paradiso terrestre di Adamo ed Eva. Gabriele, che è il protagonista della scena, e occupa con le sue ali spiegate la maggior parte dello spazio della rappresentazione, dal XII secolo è raffigurato in ginocchio ai piedi di Maria, ricalcando il costume feudale dei cavalieri che si inginocchiano di fronte alle dame. Le stesse insegne della missione cambiano, fino al Medio Evo l'arcangelo Gabriele porta in mano il bastone con il quale il Signore delega il messaggero a rappresentarlo; a partire dal XIV secolo il giglio sostituisce il simbolo dei comandi, a sua volta segno della purezza e verginità di Maria.

- Non si può parlare di zone o periodi in cui questo tema si sia particolarmente sviluppato. L'ortodossia della sua fonte ha fatto sì che si estendesse con una certa omogeneità in tutto il mondo cattolico: le differenze cui si è accennato, anche se a volte limitate a particolari irrilevanti, dimostrano come anche questa iconografia si sia adeguata al progressivo mutare dello spirito ufficiale ed ufficioso della Chiesa. Con il rafforzarsi del culto di Maria cambia il rapporto tra i due personaggi principali dell'Annunciazione: da un impianto originale, in cui Gabriele domina Maria con la propria luce ed il proprio movimento, contrapposto all'immobilismo e alla penombra in cui rimane la Vergine inginocchiata di fronte al messaggero divino, si passa ad un ribaltamento dei ruoli. La Madonna, talvolta seduta su un sedile simile ad un trono, sovrasta l'angelo che si inginocchia ai suoi piedi e che le offre, secondo la prassi cavalleresca, un fiore, solitamente un giglio con tre infiorescenze ugualmente aperte, ad alludere alla condizione virginale di Maria prima, durante e dopo il concepimento sacro. A partire dal XV secolo l'Annunciazione è rappresentata in interni sempre più reali, quindi simili alle abitazioni che gli artisti vedevano nella loro pratica quotidiana, sebbene non corrispondenti alla semplicità narrata nei Vangeli. Nei paesi d'oltralpe, ai principeschi saloni marmorei e alle absidi ecclesiastiche in cui la cultura rinascimentale italiana colloca la scena dell'annunciazione, si sostituisce una camera borghese arredata con mobili d'uso comune. A questa intimità, che a volte diventa familiarità, la Controriforma del XVI secolo pone un freno, imponendo un modello iconografico che sottolinei la maestà della scena. L'Arcangelo non è più ai piedi della Vergine, bensì sospeso in aria, spesso circondato da altri angeli che accrescono la solennità del momento a discapito dei particolari della vita quotidiana. Altre variazioni sono state apportate a questo tema nel corso dei secoli, alcune consacrate dall'uso, in accordo con la Chiesa, altre invece nel tempo sono decadute.

Annunciazione (1592-96)

Olio su tela [Santa Maria degli Angeli, PG](#)



Tiziano Vecellio,
Annunciazione
1559-62
olio su tela, 403 x 235 cm
Chiesa del Salvatore, Venezia



Lorenzo Lotto



- **ANNUNCIAZIONE (1527/'29)**

-

- **Pinacoteca di Recanati**

-

- Tuttora controversa è la datazione del dipinto che viene comunque fatto ricadere alla fine degli anni '20.

Nel dipinto recanatese il Lotto riprende il tema dell'Annunciazione dando sviluppo unitario di racconto all'evento miracoloso colto nel momento stesso del suo verificarsi. Ha struttura corporea l'angelo che irrompe nella stanza e proietta l'ombra sul pavimento, con il gatto che ne percepisce la presenza anomala e fugge spaventato, diventando il principale testimone del miracolo.

La scena si svolge all'interno di un ambiente domestico, nella stanza ordinata di Maria dove tutti gli oggetti sono accuratamente sistemati: la cuffia per la notte, l'asciugamano per l'igiene del risveglio, la candela per proseguire la lettura dei libri sacri nelle ore del buio e fuori il giardino con gli alberi potati, il pergolato geometrico, le siepi curate. In questo mondo ordinato irrompe Dio Padre come un nuotatore antico da una nuvola compiacente, di poco preceduto da quell'angelo che sembra a sua volta spaurito dall'enormità dell'avvenimento e sgrana gli occhi indicando con la mano l'ordine superiore al quale non può che corrispondere. E la povera Maria si arrende subito, si gira verso lo spettatore, ma sa già di non avere scampo. Si può scommettere che l'unico a guadagnare l'uscita sarà il gatto, per nulla contento di tutto quel trambusto, abituato a ben altra calma in quella stanza ordinata e con quella ragazza tranquilla.

- Un accento di verità quel gatto che ha un precedente a Loreto nel rivestimento marmoreo della Santa Casa. Nell'episodio dell'Annunciazione che compare sul lato ovest del sacello, Andrea Sansovino negli anni 1521-'23 introduce un gatto che si volta a guardare quello che succede alle sue spalle. Nonostante il tono del Sansovino sia molto più compassato di quello del Lotto e la posizione del gatto sia molto più marginale rispetto al nucleo della composizione, è evidente che la funzione attribuita all'animale sia la stessa, così come appare una citazione l'asciugamano che scende alle spalle della Vergine e lo scatto direzionale dell'Eterno.



Annunciazione (1530) Lorenzo Lotto (1480 - 1556) Olio su tela, cm 166 x 114 Recanati, Pinacoteca Civica

-

L'annunciazione (Lc 1, 26-38) Eseguita poco dopo il 1530 e destinata in origine a decorare l'Oratorio della confraternita di Santa Maria dei Mercanti a Recanati, la tela esemplifica al più alto livello il particolarissimo approccio al tema sacro che sempre contraddistingue le opere del pittore veneziano. Rinnovando radicalmente l'iconografia della scena, Lotto raffigura infatti la Vergine in atto di volgersi verso lo spettatore, al fine di renderlo partecipe dello smarrimento suscitato dall'improvvisa incursione nella sua stanza dell'Angelo annunciante che, con i capelli ancora sollevati dal vento, si rivolge a Lei con uno sguardo concentrato, indicando con un gesto perentorio il "mandante" della sua decisiva missione, vale a dire il Padreterno. L'episodio risulta così restituito in tutta la sua folgorante immediatezza, come in un'istantanea capace di rivelare le più intime reazioni emotive dei protagonisti e di fissare con sguardo attento la verità quotidiana dell'avvenimento, evocata non solo dalla descrizione analitica degli oggetti e degli arredi domestici che connotano la camera di Maria (dall'inginocchiatoio sul quale è posta la Vergine, alla clessidra appoggiata sullo sgabello in secondo piano, ai libri collocati sullo scaffale), ma anche dal sorprendente dettaglio del gatto che fa capolino al centro della scena, spaventato anch'esso dall'arrivo inaspettato dell'Angelo.

- *Le parole dell'Angelo potevano essere motivo di una certa confusione per quella giovane donna: quella particolare confusione che riempie il cuore di stupore e di umiltà. Parole però non totalmente incomprensibili per lei che viveva, come altri in Israele, l'attesa sincera e semplice del Messia. La Madonna ha abbracciato quelle parole: "Io sono la serva del Signore. Avvenga di me secondo la tua parola". Il Mistero si annunciava vibrando nella sua carne e Maria disse "Sì" aprendo le braccia della sua libertà. Da quel momento ha vissuto nella vigilanza, ogni istante della sua esistenza. Vigilanza che si è nutrita di silenzio: lo stato d'animo che ha definito i suoi giorni, così come definisce i nostri. Silenzio non è sinonimo di vuoto, di assenza. Il silenzio è il luogo della memoria: segnato cioè dal ricordo dell'accaduto e dalla ricchezza della Presenza. Quel bambino, quel giovane presente, il Figlio presente. Perché il ricordo si nutre solo di una Presenza. Altrimenti è nulla.*

Annunciazione

Filippo Lippi



- Il dipinto Doria riprende il consueto tema dell'Annunciazione con una iconografia più rara nell'angelo che giunge da destra invece che - come accade più comunemente - dalla parte opposta: tale accorgimento fu adottato dal pittore per poter utilizzare una fonte di luce naturale proveniente da sinistra, piuttosto che una artificiale esterna al dipinto.
- L' "Annunciazione" esprime tutte le caratteristiche di consumata abilità tecnica e compositiva del Lippi maturo, erede e protagonista delle conquiste del Rinascimento fiorentino: l'ambientazione architettonica complessa giocata sulle ortogonali del pavimento a finti marmi e sulla solida gabbia prospettica dello spazio, affonda le sue radici nell'opera di Filippo Brunelleschi e Beato Angelico, così come l'impiego della illuminazione solare chiarissima che fissa la scena. Ne risulta quella "pittura di luce" tipicamente toscana, incarnata anche dalle contemporanee esperienze di Domenico Veneziano

- I colori vivaci e pure delicatamente sfumati sono peculiari di Filippo, al pari della linea di contorno modulata flessuosamente in curve musicali che danno risalto, con tecnica donatelliana, alla consistenza delle masse. Anche i minuti particolari decorativi di gusto fiammingo ritornano in molte altre opere di Lippi. Il drappo sullo sfondo, elegantemente damascato in oro, ripete un disegno diffuso sulle stoffe dell'epoca in Toscana, più volte "citate" nei dipinti fiorentini di questo periodo, alludendo forse ai committenti, mercanti o produttori di tessuti. Il dipinto è entrato nella Galleria Doria Pamphilj, intorno alla metà dell'Ottocento. La tavola, in ottime condizioni di conservazione, considerata talora in passato lavoro della bottega di Lippi, viene ultimamente ritenuta con certezza una raffinata opera autografa del maestro, in un momento tra il 1445 e 1450. Il tema dell'Annunciazione, molto frequente nella pittura toscana del Quattrocento, fu ripetuto diverse volte dal pittore, come nelle tavole della Galleria d'Arte Antica di Roma, quella della Alte Pinakothek di Monaco e della National Gallery di Londra.

**Benvenuto Tisi, detto Garofalo 1476 ca. -
Ferrara 1559)**

***Annunciazione*, 1528, olio su tavola, cm 103 x
132**



- La tavola fu dipinta nel 1528 (la data si legge sul camino, in numeri romani) per il monastero di San Bernardino a Ferrara. Le colonne al centro (tra le quali si trova la colomba dello Spirito Santo) dividono nettamente il secondo piano della composizione in due parti: a destra l'interno della dimora della Vergine contraddistinto da particolari domestici quali il camino acceso e il gatto accovacciato vicino al fuoco e, a sinistra in alto, Dio Padre e Gesù Bambino con i simboli della Passione. In primo piano allo sfarzo delle vesti dell'angelo Gabriele a sinistra, corrisponde la semplicità della Vergine in preghiera. Il vasetto con i garofani è un chiara firma "simbolica" del pittore emiliano. Indietro

Pietro Cavallini



Pietro Cavallini

- dati biografici si limitano a notizie tra il [1273](#) e il [1321](#). La presunta data di nascita dovrebbe essere intorno al [1240](#). Ciò che sappiamo per certo è la provenienza romana di Cavallini che in alcune sue opere si firma *pictor romanus*. Anche la data e il luogo della morte sono sconosciuti, ma generalmente viene indicata dopo il suo ritorno a [Roma](#) dalla corte angioina napoletana, quindi verso il [1325](#).

- *Il panorama della pittura italiana alla fine del Duecento ruota tutto attorno all'asse Firenze, Assisi, Roma: da Firenze provengono la maggior parte degli artisti, Assisi è la "vetrina" più importante e Roma è intanto sede della committenza papale, e poi? Non è ancora stato pienamente chiarito il ruolo dei pittori della scuola romana, un problema improvvisamente riaccessosi dopo la pubblicazione dei risultati dei restauri al Sancta Sanctorum di San Giovanni in Laterano, che presenta notevoli innovazioni alcuni anni prima degli affreschi della basilica superiore di Assisi.*

- La cosiddetta *scuola romana* (da [Vasari](#) ingiustamente fatta risalire ad una delle tante scuole giottesche) nacque intorno alla fine del XIII secolo con il contributo di pittori già famosi come [Jacopo Torriti](#) e [Filippo Rusuti](#), ma molto legati ancora alle forme musive del [bizantino](#) che molta influenza aveva avuto a [Roma](#) nei secoli precedenti. Con Pietro Cavallini la pittura romana cambiò registro e si anticipa il "naturalismo" di [Cimabue](#), trasmesso forse al maestro fiorentino durante il suo soggiorno romano, ma c'è anche chi sostiene che sia stato invece importato da Cimabue. I pittori romani avevano dopotutto ancora a disposizione i più grandi cicli decorativi dal [paleocristiano](#) al [bizantino](#) come quelli delle chiese di [Santa Sabina](#) e [San Clemente](#)

Santa Maria in Trastevere

- *La prima opera che mostra appieno le capacità tecniche di Cavallini sono i mosaici di Santa Maria in Trastevere, un'opera nella quale il pittore romano chiudeva il ciclo delle forme ieratiche bizantine e adatta i modelli stilistici dei suoi mosaici alle novità che provenivano da Cimabue ma anche da Duccio di Boninsegna affiancando la scuola romana al clima gotico della pittura prima di Giotto.*
- *La nuova sensibilità si può vedere nelle citazioni naturalistiche della Nascita di Gesù ma meglio ancora nella tridimensionalità del trono che appare dietro la Madonna spaventata dall'improvvisa apparizione dell'Arcangelo annunciante. Questo ciclo decorativo viene datato 1291 anche se di recente alcuni storici tendono a spostarlo più avanti nel tempo, al 1296 circa^[1].*

Simone MARTINI





Il colore Saint Gabriel...
L'architettura...
L'architettura...
L'architettura...

WASHTONIA ET CIVI VENERI DITE HQVKAM DE TERRE VINDO GAVE NE SIGATYR AVE

Particolare Simone Martini: Annunciazione, Galleria degli Uffizi



La pala dell'*Annunciazione* (1333),

- dipinta da Simone Martini per il Duomo di Siena e conservata agli Uffizi fiorentini, è uno dei capolavori della scuola senese. Lo stile gotico dà vita a un intreccio di linee vibranti che si stagliano con suprema eleganza sullo sfondo dorato. Un vento soprannaturale agita le ali e il manto dell'arcangelo Gabriele, mentre la Madonna tenta di sottrarsi all'emozione dell'annuncio con un gesto di delicata, verginale ritrosia.

Sandro Botticelli



Francesco Del Cossa



Piero Della Francesca



Antonello da Messina



Lorenzo Gastaldi





Giovanni Lanfranco (Parma, 26 gennaio 1582– Roma, 30 novembre 1647)

- *Dimostrando da giovanissimo un buon talento artistico, viene affidato dal conte Orazio Scotti, alla guida di [Agostino Carracci](#), chiamato a Parma dal duca [Ranuccio Farnese](#).*
- *Alla morte di Agostino, il ventenne Giovanni si reca a Roma alla scuola di [Annibale Carracci](#). Il maestro gli affida la decorazione, con affreschi e tele riportate, di un camerino detto degli Eremiti. Il soggiorno romano è molto intenso: oltre alla decorazione della Cappella Herrera in San Giacomo degli Spagnoli, ([1602](#) - [1607](#)), eseguita insieme con altri carracceschi sotto la direzione di Annibale, è impegnato accanto a Guido Reni nella Cappella di Sant'Andrea ([1608](#)). Dipinge inoltre per la chiesa di Santa Silvia, in [San Gregorio al Celio](#) ([1609](#)), per quella dell'Annunziata ([1610](#)) ed insieme con [Sisto Badalocchio](#), pubblica un volume di incisioni delle Logge di [Raffaello](#), dedicato al comune maestro Annibale Carracci.*
- *Nel 1610, poco dopo la morte di Annibale, Giovanni ritorna a Parma ove realizza il Gesù Salvator mundi in gloria adorato da angeli e santi per l'altar maggiore della chiesa parmense di Ognissanti.*
- *Torna a Roma verso la fine 1612, affresca soffitti in tre stanze di palazzo Mattei, ma il suo capolavoro di quel periodo è la decorazione della cappella Buongiovanni in Sant'Agostino, realizzata nel 1616. Nello stesso giro d'anni esegue molte pale d'altare, per [Piacenza](#), [Orvieto](#), [Vallerano](#), [Leonessa](#) e [Fermo](#).*

- Dopo il lavoro al [Palazzo del Quirinale](#) e soprattutto a seguito delle partenze di [Guido Reni](#) nel [1614](#), di [Francesco Albani](#) e del [Domenichino](#) nel [1617](#), Lanfranco divenne l'artista preferito da [Paolo V](#) ma il successore di Paolo V, [Gregorio XV](#), preferisce affidare incarichi ufficiali al [Guercino](#) e al [Domenichino](#). Tuttavia Lanfranco nel [1621](#) dipinse la Cappella del Crocifisso in Santa Maria in Vallicella mentre fra il [1625](#) ed il [1627](#) eseguì il suo capolavoro, gli affreschi della cupola di Sant'Andrea della Valle.
- Il nuovo papa, [Urbano VIII](#), si avvale della sua opera per la basilica di San Pietro: "Nel settembre del [1628](#) fu scoperto il grande affresco con San Pietro che cammina sulle acque (ora purtroppo frammentario) che gli fruttò la nomina a Cavaliere dell'Ordine di Cristo da parte del pontefice. Sulla fine del 1633 o agli inizi del 1634, venne chiamato a [Napoli](#) dai [Gesuiti](#) ed in poco più di un decennio con foga inesauribile eseguì un'imponente serie di affreschi nelle più importanti chiese della città: dalla cupola del [Gesù Nuovo](#) ([1634](#) - [1636](#)) con l'annesso Oratorio dei Nobili a quella del Tesoro di San Gennaro ([1641](#) - [1643](#)), dall'interno dei [Santi Apostoli](#) (1638-1646) alla volta della navata maggiore di San Martino ([1637](#) - [1638](#)) al coro dell'[Annunziata](#)(perduto)" (Novelli [1966](#)).
- Rientrato per l'ultima volta a Roma nel [1646](#), Giovanni Lanfranco fece in tempo ad affrescare il catino absidale della chiesa di San Carlo ai Catinari. La morte lo colse la mezzanotte del 29 novembre 1647.



Cima da Conegliano

- Solo scarsi documenti permettono di ricostruire la vita di questo pittore.
- La data di nascita dell'artista ([1459](#) o [1460](#)) non è accertata, ma dedotta dall'[estimo coneglianense](#) del [1473](#), nel quale è nominato un Joannes Cimator. Solo scarsi documenti permettono di ricostruire la vita di questo pittore.
- **La data di nascita dell'artista ([1459](#) o [1460](#)) non è accertata**, ma dedotta dall'[estimo coneglianense](#) del [1473](#), nel quale è nominato un Joannes Cimator. Il pittore doveva avere all'epoca quattordici anni, poiché questa era l'età in cui si cominciava a pagare le tasse in proprio, secondo le leggi della città veneta.
- Per assenza di [fonti](#) non è nota la formazione artistica antecedente al [1489](#), data del primo dipinto a lui attribuito. Si trasferisce a [Venezia](#) attorno al [1489](#) dove apre una sua bottega. Dell'anno [1494](#) ci restano alcuni pagamenti fatti all'artista. Altri pagamenti risalgono al [1499](#), al [1504](#) ed al [1510](#).

Annunciazione 1495 Ermitage San Pietroburgo,



- Tra il 1500 e il 1515 vive probabilmente tra Venezia e l'Emilia. A Parma, Bologna, Carpi gli vengono commissionate opere per alcune chiese di quelle città, quali la Madonna col Bambino tra S. Michele Arcangelo e Sant'Andrea del 1505 e la Sacra Conversazione del 1513.
- La sua presenza a Conegliano, dove trascorrevva l'estate, è documentata, per l'ultima volta, nel 1516. Muore fra il 1517-1518, probabilmente a Conegliano dove aveva a Conegliano dove aveva a Conegliano aveva avere all'epoca quattordici anni, poiché questa era l'età in cui si cominciava a pagare le tasse in proprio, secondo le leggi della città veneta.
- Per assenza di fonti non è nota la formazione artistica antecedente al 1489, data del primo dipinto a lui attribuito. Si trasferisce a Venezia attorno al 1489 dove apre una sua bottega. Dell'anno 1494 ci restano alcuni pagamenti fatti all'artista. Altri pagamenti risalgono al 1499, al 1504 ed al 1510.
- Tra il 1500 e il 1515 vive probabilmente tra Venezia e l'Emilia. A Parma, Bologna, Carpi gli vengono commissionate opere per alcune chiese di quelle città, quali la Madonna col Bambino tra S. Michele Arcangelo e Sant'Andrea del 1505 e la Sacra Conversazione del 1513.
- La sua presenza a Conegliano, dove trascorrevva l'estate, è documentata, per l'ultima volta, nel 1516. Muore fra il 1517-1518, probabilmente a Conegliano

