LA SS. ANNUNZIATA

STORIA, RICORDI, ARCHIVI p.i.m.

Poccetti e Dante: il disegno del museo Fabre e l'affresco nell'oratorio a Firenze



Part. del disegno del Poccetti, Museo Fabre di Montpellier, foto tratta dal Catalogo.

L'accostamento tra un'affresco di Bernardino Barbatelli detto il Poccetti (Firenze 1548-1612), un disegno preparatorio conservato in al Museo Fabre di Montpellier, la compagnia della SS. Annunziata e Dante ha un'attrattiva indubbia, e un senso che si chiarisce leggendo una scheda scritta da Éric Pagliano "pensionnaire" (studente interno) dell'Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, edita in *L'atelier de l'oeuvre: dessins italens de Raphael a Tiepolo* – Museo Fabre de Montpellier, Catalogo edito da Snoeck Editions, Kortrijck (Courtrai, BE) presentato il 12 marzo 2013.

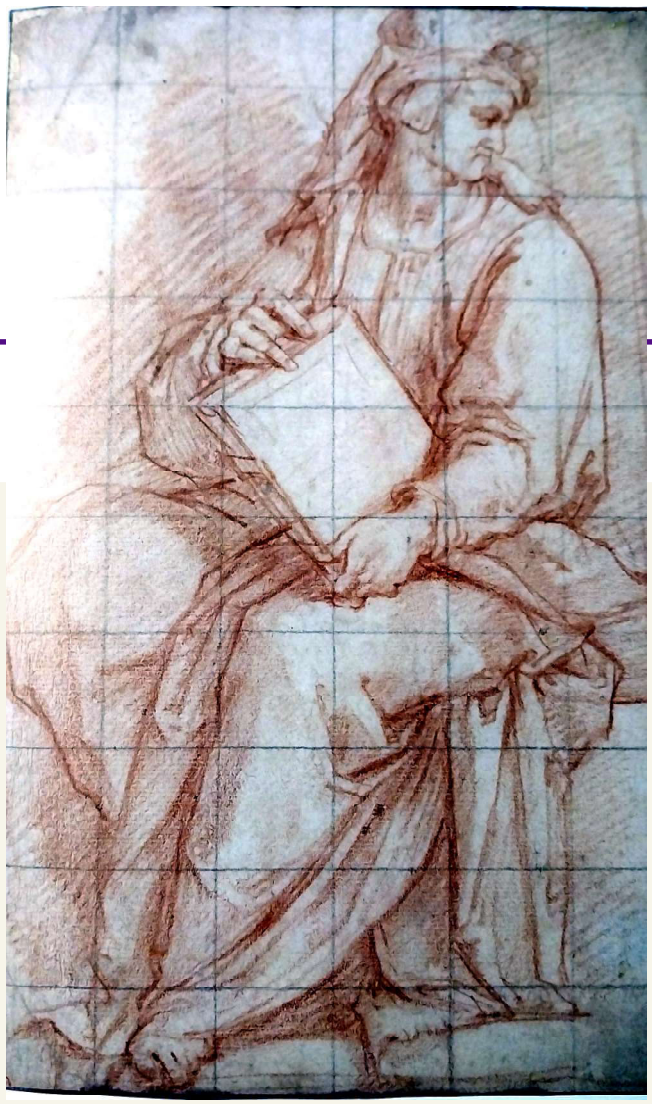
La scheda è la n. 40 intitolata *Étude d'une figure masculine drapée, assise, la tete tournée vers la droite vue de profil, tenaint un livre* – Studio di una figura maschile panneggiata, seduta, con la testa rivolta verso destra e vista di profilo, che tiene un libro.

Il testo tradotto è questo.

QUESTIONI DI IDENTITÀ

Le apparenze formali possono ingannare; o meglio, ingannano quando il disegno non viene considerato nella sua finalità preparatoria (ma è lecito attribuire un'identità a ritroso, partendo dalla fine per risalire all'inizio?). Tale inganno – in cui sono caduto redigendo la scheda di questo disegno per la mostra organizzata al Musée Bonnat di Bayonne nel 2006 – riguarda, appunto, l'identità della figura raffigurata, sebbene il disegno stesso condensi, a suo modo, due tipologie di identità che andremo a illustrare.

Ecco quanto allora scrivevo: «Il personaggio ritratto è facilmente riconoscibile: Dante Alighieri (1265-1321). Poccetti lo raffigura seduto su un gradino, avvolto in un manto dalle numerose pieghe che definiscono chiaramente le forme del corpo. Il volto, visto di profilo e caratterizzato da tratti inconfondibilmente *danteschi*, riprende verosimilmente il model-



Il disegno in intero, Ivi.

lo stabilito dal Bronzino in un dipinto – oggi perduto – realizzato intorno al 1532 per Bartolomeo Bettini. Quest'ultimo, a sua volta, si ricollega a una tipologia nota come "riccardiana", derivata da una miniatura dell'inizio del XV secolo conservata presso la Biblioteca Riccardiana, ma nota anche attraverso un disegno e la rielaborazione che ne fece Vasari in un dipinto raffigurante i *Ritratti di sei poeti toscani*.

La figura è imponente, al pari dell'opera dello scrittore. Per impostare la sua rappresentazione, Poccetti ha chiaramente guardato a Michelangelo, un altro "mostro sacro": la posa, il modo di reggere il libro, il panneggio, il portamento del capo, tutto richiama le figure dei profeti affrescati sulla volta della Cappella Sistina, così come il Mosè custodito nella chiesa di San Pietro in Vincoli a Roma. Lo spostamento iconografico non è soltanto formale; è, verosimilmente, anche concettuale. Profeta nell'aspetto, lo è altrettanto nell'opera, avendo elevato la lingua volgare al rango di lingua letteraria, promessa di un futuro luminoso. Basti ricordare che Vincenzo Borghini colloca Dante tra i profeti e i dottori della Chiesa quando, intorno al 1571, concepisce il programma per gli affreschi della cupola del Duomo di Firenze; ciò avviene proprio mentre, al di fuori delle carte del programma, infuria la disputa sul valore letterario della *Divina Commedia* e sulla cosiddetta "questione della lingua". È evidente, dunque, come questa figura sia imponente sotto un duplice profilo.

Il richiamo ai profeti di Michelangelo costituisce, com'è ovvio, un nesso ipericonografico condiviso. Esso consente di identificare immediatamente il soggetto rappresentato: il contenitore assume, paradossalmente, il valore di contenuto. Poccetti impiega con sottigliezza questo vero e proprio espediente sineddochico in tale disegno. Vale la pena notare che egli vi aveva già fatto ricorso – sia nella forma che nell'ideazione – per raffigurare dei profeti in senso stretto: quelli dipinti nella cappella del Giglio presso la chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi».

Ebbene, questo disegno raffigura, a tutti gli effetti, un profeta. O, quantomeno, lo è per destinazione: esso funge infatti da studio preparatorio per una figura dipinta intorno al 1585 in una delle lunette dell'oratorio della compagnia della Santissima Annunziata a Firenze. Si tratta di un profeta dell'Antico Te-

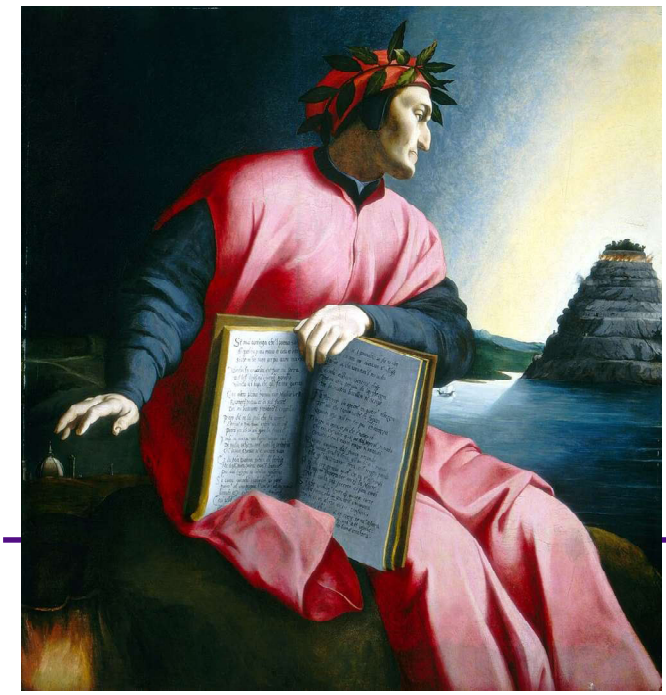


L'affresco nella sede della ex compagnia della SS. Annunziata in San Pierino a Firenze, foto tratta dal Catalogo Generale dei Beni culturali.

La frase con lettere capitali PORTA/ HEC. C/ LAVSA./ ERIT si riferisce a Ezechiele 44:2, Et dixit Dominus ad me: Porta haec clausa erit – E il Signore mi disse: Questa porta rimarrà chiusa ...

stamento, inserito in un ciclo che illustra episodi della vita della Vergine e i profeti che ne annunciarono l'avvento. Non si tratta, dunque, di un ritratto di Dante raffigurato alla maniera di un profeta, bensì di un disegno che studia una figura destinata a diventare un profeta. L'equivoco nasce, molto semplicemente, non solo da una mia ignoranza – oggi colmata –, ma anche – aspetto ancor più interessante – da un processo di identificazione che definirei "analogico", il cui carattere operativo può, in un dato momento, attivarsi. Ciò significa che il disegno, oltre all'identità effettiva che possiede in virtù della sua destinazione finale – un'identità che appare unica –, conserva, a causa delle sue modalità di costruzione sia consce che inconsce, veicolate dalla tradizione iconografica e da associazioni disposizionali e fisiologiche, un'identità che rimanda alla prima interpretazione, apparentemente errata: quella di un ritratto di Dante. In termini freudiani, si potrebbe dire che Poccetti abbia costruito la sua figura seguendo le logiche del "lavoro onirico": vi sono stati spostamento, condensazione e simbolizzazione. Sul piano figurativo, Poccetti ha elaborato il suo profeta trasponendo una disposizione e una tipologia fisiognomica affini alla rappresentazione del poeta fiorentino. Lo ha fatto consapevolmente o inconsciamente? Impossibile dirlo. È tuttavia possibile che Poccetti abbia sospeso la valenza identitaria di tale spostamento, concentrandosi esclusivamente sul suo aspetto puramente formale – Dante diventerebbe, in tal caso, un corpo privo di identità, un corpo senza nome, un corpo senza organi, ridotto alla sua pura configurazione. Così facendo, egli si sarebbe ricollegato all'origine stessa del dispositivo che avevo già svelato redigendo la scheda per il catalogo di Bayonne: ovvero i profeti dipinti da Michelangelo sulla volta della Cappella Sistina. È in questo senso che si verifica una condensazione: Dante viene mostrato in quanto tale, ma al contempo la sua postura lo assimila a un profeta; viene accostato ai profeti michelangioleschi, per poi quasi scomparire dietro il richiamo a Michelangelo. In sintesi, tutti questi Dante si fondono e si intrecciano, dando vita a una figura simbolica di profeta che Poccetti poté utilizzare per il suo affresco.

In questo disegno sono dunque all'opera due tipologie di identità: un'identità per destinazione (è il risultato finale, l'affresco realizzato dal Poccetti, a definire il personaggio raffigurato nel disegno; si tratta dunque di un'identità che opera a ritroso, in cui la finalità si proietta sull'origine) e un'identità per costruzione analogica (basata sull'impiego di un riferi-



Dante Alighieri di Agnolo Bronzino, 1532-33, National Gallery of Art, Washington DC.

In basso, La facciata dell'ex oratorio di San Pierino, foto tratta da Wikimedia Commons.

mento posturale parzialmente svuotato: un Dante privo di corona d'alloro, spogliato cioè della sua identità reale di poeta; un'identità che prende forma attraverso significanti propri della tradizione iconografica, idonei a trasmettere l'idea che si tratti di un profeta, cioè a dire un livello di lettura sito a monte). Entrambe le tipologie convergono, in ultima analisi, nell'espressione di un'unica identità: quella di un profeta.



Non si conoscono altri disegni preparatori per questa figura. Esiste tuttavia, conservato agli Uffizi e appartenente al medesimo ciclo, un disegno preparatorio per la figura del profeta Osea. Analogamente al foglio del museo Fabre, esso presenta una quadrettatura a pietra nera sovrapposta, basata sulla medesima unità di misura (2,5 cm), e si articola, allo stesso modo, su sei quadrati in larghezza e dieci in altezza.

Le proporzioni, studiate in vista di un trasferimento su un altro supporto — molto probabilmente un cartone —, sono dunque le medesime. Poiché sussistono ben poche differenze, in termini di impostazione e atteggiamento, tra questi disegni e le figure dipinte, se ne deduce che essi rappresentino la penultima fase prima della stesura pittorica.

I confronti si fermano qui, poiché la figura del profeta Osea non sembra essere il risultato di una combinazione di riferimenti posturali.

Éric Pagliano
(traduzione di P.I.M., 6 novembre 2026.
Tutti i diritti riservati).