

Beato Angelico
Ascensione, Giudizio Universale, Pentecoste
1447-48ca
Tempera su tavola
Roma, Gallerie Nazionali di Palazzo Barberini e Galleria Corsini

L'opera, eseguita da Beato Angelico (Guido di Pietro, 1395ca – 1455) durante il soggiorno romano, al termine della sua carriera, è costituita da un trittico di tavole, collegate da una rete di corrispondenze formali e semantiche.

Tutti i pannelli presentano una chiara divisione tra la metà superiore e quella inferiore, che corrisponde – secondo una consuetudine largamente consolidata – alla elementare distinzione tra la sfera celeste e quella terrena.

Nella Ascensione e nel Giudizio, inoltre, la composizione è centrata sulla figura del Redentore, collocata sulla verticale della coppia di tavole; ad evidenza, tale collocazione serve a conferire enfasi all'immagine di Gesù, che assume il valore di polo più forte di attrazione per lo sguardo dello spettatore. Nella scena centrale, in particolare, contribuisce alla focalizzazione del suo ruolo anche la “mandorla” entro la quale avviene l'epifania del Cristo giudice.

Nella Pentecoste, invece, il pittore ha organizzato la struttura della rappresentazione facendo sì che la figura centrale risulti quella della Vergine, in una disposizione tesa a metterne in luce la corrispondenza con il protagonista degli altri due pannelli.

Descritta sommariamente la trama di rimandi formali che affiorano nella fascia alta dei tre scomparti, suggerendo all'osservatore connessioni di senso, conviene procedere a rilevare le soluzioni che caratterizzano l'impianto di ciascuna scena.

Partiamo, pertanto, dalla tavola principale. L'Angelico sfrutta uno schema compositivo di impianto nitido, in cui la divisione degli “spazi di superficie” diventa lo strumento primario tramite il quale il pittore rende percepibile il senso della scena.

Le coordinate alto/basso e sinistra/destra vengono impiegate, infatti, per creare delle opposizioni elementari tra i diversi gruppi di figure che abitano l'immagine. Appare netta anzitutto la separazione tra la corte celeste, in alto, che si dispone ordinatamente attorno al Cristo giudice, e ciò che accade sulla terra. Simmetrici rispetto alla centralità del Salvatore sono ritratti (a sinistra, dal basso) i santi Giacomo, Pietro, Agostino, Stefano, Domenico, e (a destra, secondo lo stesso ordine) Paolo, Giovanni, Sisto, Benedetto, Francesco. La fascia superiore, invece, è occupata da schiere angeliche.

A raccordare il Paradiso e la dimensione terrena, il pittore ha rappresentato tre angeli, che recano alcuni simboli della Passione. Mediante tale dettaglio, l'Angelico sottolinea la funzione cardinale della croce nella storia dell'uomo, che non a caso occupa una posizione centrale nell'impaginazione scelta dall'artista. La Passione, dunque, rammentata stenograficamente attraverso i suoi simboli, è (letteralmente) alla base del Giudizio Finale: chi ne ha saputo seguire l'esempio guadagna la salvezza, mentre per gli altri si profila il fuoco eterno della dannazione. Beati e dannati, quindi, raggruppati rispettivamente sulla sinistra e sulla destra del campo visivo, sono nettamente distinti per mezzo della sequenza prospettica degli avelli che divide in modo cristallino la metà inferiore del dipinto.

La distinzione è inoltre evidenziata dalla disposizione prevalentemente statica dei beati, che contrasta con l'animatissima "scena di massa" sulla destra. Il contegno niente affatto decoroso dei dannati, d'altra parte, contrasta anche con la quasi perfetta immobilità della schiera di angeli e santi disposti attorno a Gesù. Ordine e disordine, quindi, hanno nell'immagine una funzione chiaramente semantica.

Un'ultima annotazione a proposito dei dannati. Molti di loro vestono il saio francescano, mentre altri (alcuni – come il personaggio con la corona – non sono qualificabili come frati) indossano abiti grigi ad esso assimilabili. Un'ipotesi recente propone di identificare i francescani raffigurati con i cosiddetti "fraticelli de opinione", considerati seguaci "eretici" del santo di Assisi e combattuti da Eugenio IV, papa regnante all'epoca della esecuzione dell'opera. La condanna infernale riservata ai personaggi tonsurati, dunque, alluderebbe alla lotta condotta dal pontefice nei confronti della corrente più radicalmente pauperistica dei francescani.

Un'articolazione ugualmente elementare e "geometrica", per così dire, contraddistingue il pannello raffigurante la Pentecoste. Il dispositivo strutturale di maggiore importanza è costituito dalla verticale su cui l'Angelico ha costruito il principale veicolo del "messaggio".

Sulla bisettrice, in effetti, il pittore ha collocato – dall'alto in basso – la colomba dello Spirito Santo, Maria, Pietro (del tutto verosimilmente) e uno dei due personaggi che sostano davanti alla porta rossa. La sequenza è ovvia espressione di una gerarchia. La figura identificabile come san Pietro, il cui gesto della mano destra echeggia quello del Cristo giudice, pare rivolgersi direttamente alla coppia ritratta nella zona inferiore della tavola. Il drappo giallo e il turbante che connotano l'uomo di fronte all'ingresso lo pongono in relazione con ebrei e islamici, secondo una consuetudine figurativa ben sedimentata nell'immaginario cristiano.

La soluzione strutturale escogitata dall'Angelico, quindi, combinata con gli elementi della rappresentazione (gesti, abiti, la porta) permette di cogliere agevolmente il senso della scena: la discesa dello Spirito Santo, il cui potere salvifico è veicolato attraverso la mediazione apostolica, non riguarda indistintamente chiunque. Alcuni – in ragione del loro credo – restano estranei alla salvezza e la porta (chiusa) è lì a sottolinearlo in maniera evidente. Pietro, su cui si fonda la Chiesa cristiana, valuta chi può far parte della comunità degli eletti e chi, invece, ne resterà escluso per via della sua incapacità di credere.

L'Ascensione, da ultimo, è indubbiamente il pannello più semplice sul piano rappresentativo e compositivo. Beato Angelico ha utilizzato anche in questo caso la verticale "maggiore" per evidenziare il principale nesso semantico: la Vergine, infatti, è posta in corrispondenza della figura del Risorto, così da rimarcare il suo ruolo assiale nel piano della redenzione del genere umano. L'importanza di Maria, del resto, è definita anche dall'aureola, le cui dimensioni sono sensibilmente più grandi di quelle dei nimbi luminosi che nobilitano gli apostoli.