

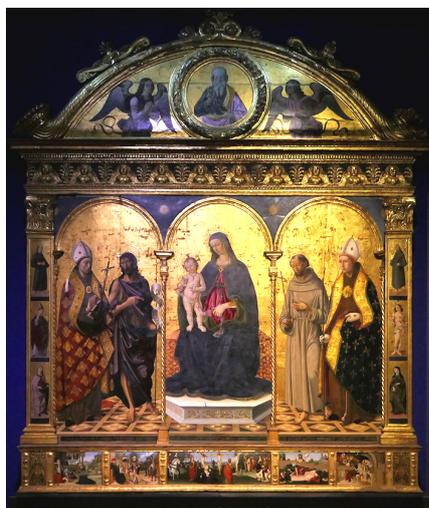
ARTE

La riconoscenza del Manfredi nella *PALA DEI GERALDINI*

Quello che la Chiesa ufficiale non ha voluto riconoscere in vita al vescovo Angelo Geraldini, con il cardinalato, le è stato, *virtualmente*, riconosciuto dal fedelissimo amico e concittadino Piermatteo Manfredi.

Può sembrare insolito dover leggere in una grande rappresentazione pittorica, ufficialmente dedicata ad un Personaggio e ad uno specifico evento sovranazionale, un *tema* parallelo rivolto ad un altro Personaggio. Questo è quanto avvenuto sulla fine del '400 ora documentato a Terni con la solenne *PALA DEI GERALDINI*.

Peccato che in oltre cinque secoli il fatto non è venuto in luce e che nessuno⁵, in una marea di studi e ricerche, non ha mai messo semplicemente a confronto due identici volti contemporanei⁶, e compreso due storie umane saldamente intrecciate.



⁵ Il fatto non meraviglia più di tanto, d'altronde gli stessi storici locali, del '900, Cansacchi, Bolli, Rosa, Di Tommaso, Erolì, ed altri sino agli anni '50, storici con molti mezzi e tempo a disposizione, non hanno mai visto, ad esempio, la 6° Porta Urbana di Ponte Sisti seppure vi passassero davanti frequentemente.

⁶ Nonostante nella pittura celebrativa, in assenza di volti certi, era in uso frequente attingere a *soggetti caratterizzati*, è completamente da escludere l'aver genericamente usato il volto noto di un diplomatico, di valenza internazionale, come il Geraldini.

Dal raffronto con altre rappresentazioni di *ricorrenze* o *beatificazioni* analoghe, nessuna contempla la vasta *simbologia* presente in questa *Pala*⁷.

Apparentemente nell'Opera del Manfredi tutto sembra normale, una normalità garantita pure da un'iscrizione riportata in calce dallo stesso Artista, ma non è così. Di certo, *il Manfredi regista*, con il rischio già molto alto d'essere scoperto e di perdere la reputazione insieme all'unica straordinaria occasione avuta per ringraziare Angelo, non poteva tirare troppo la corda accentuando ancora le *latenti* varianti poste nella scena.

Verrebbe d'aggiungere che il pannello sito ai piedi del Geraldini auspichi anch'esso e, reciti, tramite le insolite formiche processionarie: *cammina, cammina e pian piano si arriverà alla meta!*



In questa occasione il volto del Battista, al contrario che in altre opere, è rappresentato *languido* con l'espressione di chi tace e rifiuta corresponsabilità, del tipo: *eseguo quanto richiesto senza pormi problemè*⁸.

La mano di Angelo rasenta il limite di piegatura indicando con chiarezza, moderazione, attesa e contenimento. La mano sinistra, coperta, con l'aiuto dell'altra, funge da ambiguo e precario sostegno al Libro e ancor più alla lunga Croce.

Osservando il primo pannello viene da pensare che la rappresentazione del Geraldini sia stata cosa nota fra i due, se non concordata, fatto che si deduce dalla netta posizione della suddetta mano destra. Una posizione che prelude e richiama ad un possibile colloquio preparatorio.

Il volto del Cristo come



⁷ Cfr. Vittore Crivelli, *Polittico dell'incoronazione della Vergine*, 1480-1489, sant'Elpidio a Mare (Fermo). Quadro omologo.

⁸ Comportamento del tipo: *Sto coi frati e zappo l'orto*, espressione umbro-toscana in uso da vecchia data, avvicicabile se non associabile anche all'altra, anch'essa locale, da *cascamorto*.

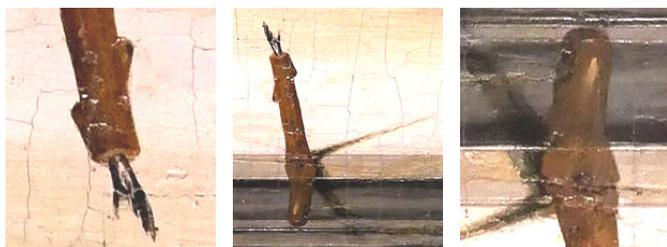
quello della Madonna, esternano completa indifferenza ai fatti. È da notare però la collana di corallo del Cristo a cui è appeso un raro *cornetto* scaramantico a due punte, del tipo, al plurale: *veniteci incontro, aiutateci?* L'insolita rappresentazione della Natività, posta ai piedi del fittizio "san Bonaventura", con il Bambino, *rigido*, a braccia conserte e sguardo fisso, appoggiato ad una sella d'asino, desta meraviglia (*preoccupazione? Non ne voglio sapere? Non mettetemi in mezzo? Non voglio vedere?*).



Nell'insieme si ha la netta sensazione di trovarsi di fronte oltreché ad una grande Opera anche ad una scena punteggiata da comuni vive espressioni di vita familiare.

Il virgulto, presente anche in due Opere realizzate poco prima (salvo altre ancora sconosciute), non è un simbolo qualunque⁹, fa parte di una scelta molto personale che non si ritrova, così collocato e rappresentato, in altri Autori.

Piermatteo per la terza volta lo ha dipinto ancora capovolto per non far comprendere subito il significato, inchiodato con un colpo netto, deciso e violento come dire: *è andato tutto come volevo*, tanto da schiacciarlo ed evidenziandolo ancora una volta con ombre marcate¹⁰. Il tutto è fatto ad arte per risultare un richiamo e siglare uno o più personali obiettivi raggiunti¹¹. È un simbolo che si allontana di molto dagli altri tipici simboli delicatamente adagiati su ripiani, come le ciliegie, le candele ardenti, il libro (di Narni)¹². Per questo Autore tutti gli oggetti sono ben posizionati e motivati, nulla è posto e dipinto a caso.



Si noti il piumaggio delle due frecce¹³ (una nelle altre due Opere precedenti) centrate ed infisse in profondo. Ed ancora, un volto di profilo?



Il virgulto di Berlino e quello di Narni e il galeno poggiato a terra.

Il galero cardinalizio, seminascosto a terra, è chiaramente un altro indizio di marcato augurio per la forte aspirazione cardinalizia di Angelo.

Nel rappresentare il Bonaventura il Manfredi ha rispettato gli attributi iconografici tipici a lui riferiti¹⁴, come il crocifisso, il libro, la mitria, in parte il galeno (per l'angelo, invece, si è *servito* di *Angelo Geraldini*), non si è avvalso invece degli altri attributi attinenti come l'ostensorio e il rosario. Per il volto invece il Manfredi non ha trovato limitazione alcuna. Si veda la varietà di volti sotto riportati, utilizzata nel tempo per rappresentare Bonaventura da Bagnoregio, varietà che non contempla due fisionomie simili.



I tanti volti e copricapo di san Bonaventura da Bagnoregio.

Nel Polittico del Manfredi¹⁵, osservando l'Opera ad appena cinque metri di distanza (la minima distanza per avere una vista d'insieme), le

⁹ Non si tratta di una candela con cera colata sui fianchi, ma un *richiamo* in codice, miniatura *protetta* dall'immagine capovolta.

¹⁰ Un *sigillo* che si deve notare ma non comprendere facilmente.

¹¹ L'operazione fa pensare ad una soddisfazione raggiunta dopo un rischio scongiurato, rischio d'essere scoperto per il plurimo significato celato nei suoi dipinti e il grande azzardo operato.

¹² Il libro è chiaramente un grande enigma ancora da chiarire.

¹³ Non si tratta di fiammelle accese o di un innesto arboreo.

¹⁴ Furia Paolo, Dizionario iconografico dei santi, p. 232, 2002. Furia Paolo, Segni, simboli e allegorie nell'arte sacra, 2005.

¹⁵ Non è stato così per il volto per il quale non vi erano riferimenti *La Pala dei Geraldini*, oltre alle cospicue dimensioni di m. 3,93 x 3,32, è senza dubbio una delle migliori e ricche Opere del Manfredi, quella che ben si prestava per ringraziare Angelo.

aureole dei santi non si avvertono, scompaiono. Tutto questo al contrario di quanto si può riscontrare nel coevo Polittico di Vittore Crivelli, quasi identico e probabilmente commissionato anch'esso dai francescani. In questo caso le aureole sono addirittura *rinforzate dall'architettura* delle cornici di ogni singola Figura. Negli scomparti superiori, le aureole sono ancora più marcate, ben visibili e percepibili a qualunque distanza, così come nei sei riquadri sottostanti.



L'Opera del Manfredi merita un raffronto con la coeva Pala del Crivelli, di pari tema e personaggi, per la freddezza e la rigidità della rappresentazione dello stesso evento in questa trattato. Un'Opera indietro nello stile di oltre 50 anni!

Va inoltre osservato nel Polittico del Manfredi la solenne architettura e la ricchezza dell'intera cornice con la grande cimasa a lunetta sormontata da due splendide e solenni cornucopie. Cornucopie, simbolo di fortuna, guastate nell'immagine dal *carico* di due aggiunte baroccheggianti poste stupidamente sulle reni dell'arco¹⁶. Per la *sottesa messa in scena*, voluta dal Manfredi, risulta poi essenziale per ogni aspetto la prospettiva centrale, tripartita ma *riunita* dal pavimento. Un insieme frazionato solo da sottili colonnine ed archi, il tutto posto quindi solo come importante accorgimento per proteggere la superficie dipinta dai frequenti danni prodotti dai visitatori.

Non va dimenticata l'opportunità avuta dal Manfredi¹⁷ di dipingere, prima del Buonarroti, seppure solo con un cielo stellato¹⁸, la volta di un

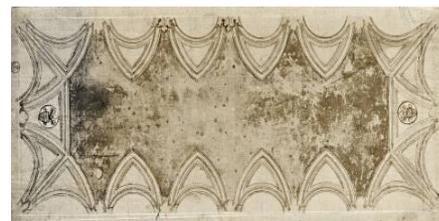


¹⁶ Aspetto che può facilmente sfuggire, giustamente fattomi notare dal perito d'arte Marcello Zera, interpellato per valutare, con idonei strumenti, le sovra pitture, il loro ritiro, i tarli e le fessurazioni della tempera sulla tavola, oltre ad altri aspetti prettamente tecnici individuati, valutati e studiati congiuntamente.

¹⁷ Piermatteo potrebbe aver visto o saputo, prima di morire, della perdita del suo dipinto in s. Pietro ad opera di Michelangelo?

¹⁸ Piermatteo Manfredi, Volta della Cappella Sistina, Gabinetto fotografico degli Uffizi di Firenze, disegno preparatorio su car-

ambito spazio vaticano, quello dei Conclavi e in passato di alcune incoronazioni papali: la Cappella Sistina.



▲ Il disegno conservato agli Uffizi

Il vivace e pungente carattere di Piermatteo trova ampio riscontro tra vari Artisti contemporanei. Artisti in buona parte spesso dediti a pubblici confronti verbali irruenti e sagaci¹⁹.

Una caratteristica saliente del Manfredi è nell'essersi dotato di un *Codice*, esternato attraverso simboli, espressioni, posture ed oggetti, con il quale ha voluto trasmettere messaggi aggiunti e nel contempo rassicurarsi sul buon esito. L'impeto nell'inchiudere il virgulto, le frecce scagliate al centro del fusto e in profondo mostrano soddisfazione e liberazione da una grande ansia.



Dagli anni '80 il Manfredi si avvale del *Codice Manfrediano*. Il quadro della Madonna col Bambino, oggi a Berlino, ha l'intero orlo del pannello costellato di lettere, in stampatello maiuscolo traforate e dorate nascoste nel ricamo, lettere che trasmettono un messaggio celato così come l'affresco di sant'Agostino di Narni ha un libro, posto ai piedi, che nasconde anche esso un *segreto* certo²⁰.



Questa pregevole, ricca ed elegante Opera di Piermatteo Manfredi, per quanto mostra e vi ci si riscontra, va di fatto rinominata come:

LA PALA DEI GERALDINI

e ricollocata in un luogo degno dell'Opera, come la Chiesa ternana dedicata a Francesco di Bernardone per cui fu commissionata e pagata o in un ambito pubblico storico che non sia un capanno industriale come avviene ora! Franco Della Rosa

ta, circa 1479-1480. da Federico Zeri, inventario n. 49263, già Umberto Gnoli.

¹⁹ Giovanni Alessandri, Il divino Michelangelo: episodi, aneddoti, avventure (narrati da), Ed. Ardita, Roma, gennaio 1966.

²⁰ Da un esame estivo dell'affresco, utilizzando una camera termica, si potrebbe svelare cosa è *celato* dietro il libro e la scritta.

Il ringraziamento aggiunto di Piermatteo Manfredi nell'affresco di sant'Agostino di Narni



L'affresco *Madonna col Bambino tra Lucia e Apollonia*, dipinto da Piermatteo nel 1482, oltre a nascondere messaggi aggiunti, celati dal libro, grazie alla caduta di



pittura nella parte bassa mette in mostra il giunto tra grado e sottogrado dipinto prima dello stesso libro. Questo

particolare indica chiaramente che il libro è stato dipinto in un secondo tempo così pure le candele e il virgulto²¹. Virgulto che, capovolto, mostra all'estremità verosimilmente una testa di fauno?

Una serie di particolari non posti sopra la predella, come consuetudine, ma tutto più in basso.

Aggiunta che appare una dedica *per grazia ricevuta*.

²¹ Ragionando secondo l'usanza "umbra", si è portati a pensare che Piermatteo abbia voluto lasciare ai posteri un compito da svolgere: interpretare la sua estroversa indole, nel contempo, celata e stimolata dal Codice Manfrediano. Un fascio di candele!

Grazia ed esternazione *operata* a Narni in un ambiente più riservato e tramite una propria Opera.

L'*abbondante* fascio di candele accese può indicare, in questa circostanza, non una forma di devozione ma un ringraziamento per se, in relazione allo scampato pericolo per l'azzardo operato sulla Pala, ufficialmente *dei Francescani*²².



Il solito virgulto²³, ancora una volta capovolto, attesta di nuovo d'aver superato il rischio mentre il libro, con il dorso rivolto a destra, ad indicare d'essere stato *letto*(?), evidenza forse anche che *un buon triduo di preghiere*²⁴ (per un religioso?) sarebbe ancora un'azione opportuna.

Tutti i tre simboli, contrariamente a quanto avviene nel resto dell'affresco, hanno le ombre molto evidenti tanto da richiamare la stretta relazione tra di loro e con il messaggio dell'Autore.

Di particolare impatto è nell'affresco il telo centrale (già diffuso in centro Italia), retrostante il sotteso trono della *Madonna col Bambino*. Particolare è anche l'assenza completa degli attributi ricorrenti per santa Apollonia²⁵. *Franco Della Rosa*

²² Si guardi agli *attributi del martirio* per santa Lucia e santa Apollonia (?) in riferimento agli scampati pericoli e punizioni rischiose, relazionabili alle coeve azzardate azioni intraprese da Piermatteo Manfredi, in particolare con la Pala ternana.

²³ Posto ancora una volta sullo spigolo di un gradino ma non su quello della predella e non a sinistra come per le altre due Opere (Berlino e Terni). Più in basso, ad indicare l'aggiunta postuma?

²⁴ I segni in rosso presenti sulla quarta di copertina riportano le lettere *P .. M* ? Seppure capovolgendo l'immagine, la caduta di pittura non ne consente con sicurezza una diversa lettura.

²⁵ La consueta pinza, ben in vista, che tiene stretto un dente.