

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	38 (1987)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Il ciclo di Anna e Gioacchino nella chiesa dei SS.Ambrogio e Maurizio a Chironico
<b>Autor:</b>	Mandozzi, Gastone
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393709">https://doi.org/10.5169/seals-393709</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

GASTONE MANDOZZI

## Il ciclo di Anna e Gioacchino nella chiesa dei SS. Ambrogio e Maurizio a Chironico

*Nell'antica chiesa parrocchiale di Chironico, le cui pareti sono quasi interamente ricoperte di affreschi del periodo gotico dal gusto arcaizzante, il pittore che per primo ha intrapreso nel 1338 il rinnovamento della chiesa ha lasciato un ciclo dedicato alla vita di Anna e Gioacchino nel quale è possibile identificare tra i vari episodi, quello del rimprovero ad Anna, scena assai raramente raffigurata nell'iconografia occidentale del ciclo. L'unico precedente italiano di quell'episodio nell'opera del pisano Mestro di S. Martino ed alcuni singolari riferimenti all'attività di Giotto rendono plausibili rapporti indiretti con la pittura toscana.*

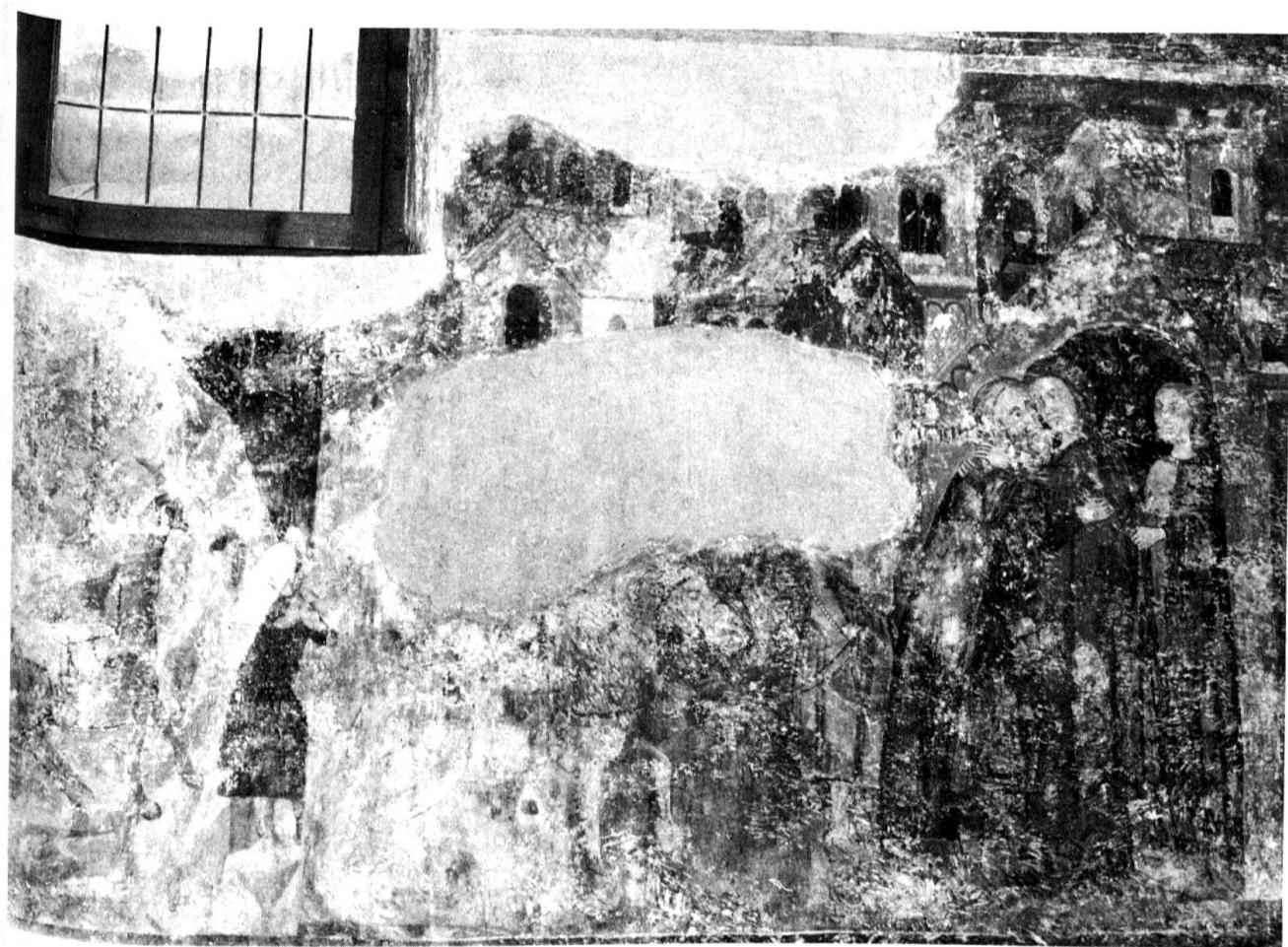
Il passaggio tra il simbolismo bidimensionale del medioevo romano e il realismo plastico che caratterizza l'aspetto più innovativo della pittura gotica e che si esprime in una più solida concezione spaziale, avvenne generalmente in modo non uniforme ma con la logica della trasmissione visiva delle novità, legata all'attività, agli spostamenti, ai soggiorni dei primi maestri innovatori a contatto con i quali le maestranze indigene si istruirono al moderno linguaggio. Si formò così una società di pittori più aggiornati che spinsero la vecchia generazione che non sapeva rinnovarsi verso luoghi economicamente e culturalmente più marginali, come è appunto il caso delle valli ticinesi nelle quali la pittura gotica fa la sua apparizione in modo sporadico soltanto verso la metà del Trecento.

Tra i frescanti della vecchia generazione quello di Chironico si esprime con un stile ancora chiaramente ancorato ai modelli romani ignorando ogni tentativo di mimesi spaziale. Egli però dimostra in alcune scelte iconografiche aggiornate una volontà di rinnovamento che tuttavia prescinde da ogni cambiamento formale.

L'antica parrocchiale di Chironico, dedicata ai santi Ambrogio e Maurizio, possiede nel suo interno un insieme di affreschi che rappresentano per il Ticino uno dei primi complessi pittorici eseguiti durante il XIV secolo. Lo testimonia una scritta sull'abside meridionale che in lettere gotiche certifica che nel 1338 la chiesa «fuit redificata et amplificata» ad opera del «Magister Petruspaulus dictus Soçus de Castel de Menaxio», autore quindi anche (o soltanto?) di parte delle pitture a fresco<sup>1</sup>.

La chiesa si presenta come un edificio a mononave con absidi geminate, interamente decorato di affreschi per la maggior parte realizzati in periodo gotico. Si tratta di una decorazione pittorica che in origine doveva essere particolarmente suggestiva ma che ora, scomparsa l'antica brillantezza, si fatica a riconoscere nella poca luce dell'ambiente.

Da una divisione a zone che tuttavia tiene conto soltanto in parte dell'effettivo susseguirsi, tematico e cronologico, delle scene, si pos-



sono distinguere: i dipinti sull'abside sud<sup>2</sup>, quelli di mano diversa, ma di datazione non molto posteriore, nell'abside adiacente<sup>3</sup>, i cicli e le scene alle pareti, il Giudizio Universale di controfacciata, i curiosi motivi decorativi a strisce<sup>4</sup> ed i grandi tondi monocromi<sup>5</sup>.

Di questo ampio programma decorativo ascrivibile all'attività pittorica di più artisti (due almeno) il presente scritto si occupa unicamente del ciclo dipinto sulla parete a meridione la cui parte mediana è occupata da sei riquadri di varie dimensioni affrescati in sequenza dallo stesso pittore che ha eseguito nell'abside adiacente la Maestà e la decapitazione del Battista firmando il proprio lavoro Pietro Paolo Soçus da Menaggio e datandolo 1338. Essi raccontano gli episodi della vita di Anna e Gioacchino, genitori della Madonna, verosimilmente dal rifiuto dei doni alla nascita della Vergine, ultima scena a ridosso del Giudizio finale di controfacciata.

Del ciclo, il cui stato di conservazione non è dei migliori, sono agevolmente leggibili le scene dell'incontro alla porta Aurea e quella della nascita di Maria, mentre per gli altri episodi, vuoi per la difficoltà di distinguere cose e personaggi, complice pure il poco felice restauro degli anni quaranta, vuoi per alcuni aspetti iconografici poco comuni, l'interpretazione deve avvalersi di non poche supposizioni.

Nel riquadro di più grandi dimensioni viene raffigurato l'incontro di Anna e Gioacchino alla porta Aurea di Gerusalemme; vi si scorgono sulla sinistra il seguito di Gioacchino ed in particolare un servo

1 Chironico, chiesa dei Ss. Ambrogio e Maurizio: l'incontro di Anna e Gioacchino alla porta Aurea.



2 Chironico, nascita di Maria.

che trascina un cavallo da soma mentre la parte destra è riservata all'incontro tra i due sposi che sotto l'arco della porta si abbracciano teneramente, mentre sullo sfondo si scorgono tetti, finestre (mono e bifore a tutto sesto) e torri merlate della città di Gerusalemme.

III.2 Segue, ultima, la scena della nascita di Maria. La puerpera che una scritta chiaramente identifica, riceve a letto, il pasto ristoratore che la serva gli porge mentre accanto al letto un'altra ancella si china sulla rustica culla quadrata. Degli altri episodi il meglio conservato è quello immediatamente precedente l'ampio riquadro dell'incontro alla porta Aurea; vi si osservano una figura femminile dal volto rattristato mentre a letto viene rifocillata da una serva. La raffigurazione ha alcune analogie con quella della nascita di Maria nella quale vi è dipinto un letto abbastanza simile anche se disposto nell'altro senso e la stessa coperta a strisce; ma soprattutto assai vicine sono le due

III.3



3 Chironico, il rimprovero ad Anna (o lite tra Anna e la serva) qui contaminato da elementi della nascita di Maria.

figure coricate, e, per gli abiti che portano (il volto risulta cancellato nel primo episodio), le due serve. Solo la tappezzeria di fondo che chiude la scena è diversa; mentre nella nascita essa si caratterizza da un semplice motivo a rombi, nell'altra scena essa presenta una elegante decorazione a tondi ripetuti che circondano stilizzati animali araldici.

Assai verosimilmente è possibile identificare le due figure come le stesse Anna e serva che appaiono nella nascita di Maria. Scartata l'ipotesi di un possibile sdoppiamento della scena della nascita si può supporre che l'affresco illustri un raro episodio della storia dei genitori di Maria, conosciuto con il titolo di «rimprovero della serva ad Anna» (talvolta anche come «la lite tra Anna e la serva») nel quale si riassumono i dubbi e le lamentele di Anna abbandonata da Gioacchino, eremita nel deserto. Episodio marginale della vicenda, è pre-



4 Chironico, il rimprovero ad Anna (particolare della tapezzeria).

sente in modo esplicito nella tradizione bizantina divulgato dal «*Protovangelo di Giacomo*», testo che per primo ha narrato le vicende di Anna e Gioacchino. Risulta invece assai più raro nell'agiografia occidentale dove appare citato in modo sfuggivole unicamente nello «*Pseudo Matteo*», opera che con il «*Vangelo della natività*» (che non ne fa menzione) svolse in occidente lo stesso ruolo divulgativo del «*Protovangelo di Giacomo*»<sup>6</sup>.

Il pittore di Chironico ha quindi inserito nel ciclo pittorico in questione la raffigurazione di un episodio assai raro nella tradizione iconografica occidentale: l'unico precedente nell'arte italiana è quello del Maestro di S. Martino. Egli, attivo in Pisa già attorno alla metà del XIII secolo e di un vigore artistico che seppe combinare le forme ellenistico bizantine con la cultura figurativa italiana, influenzando non soltanto Cimabue e Duccio ma persino Giotto stesso, ha illustrato il rimprovero nelle «storie» che narrano le vicende precedenti la nascita di Maria, ai lati della Maestà della Madonna, ora conservata nel Museo Civico di Pisa e databile verso la fine del XIII, inizio XIV secolo<sup>7</sup>.

La presenza inoltre, nella scena dell'incontro alla porta Aurea di un corteo di pastorie cavalli, sono una ulteriore conferma che il testo ispiratore (diretto o indiretto) del ciclo di Chironico fu lo *Pseudo Matteo*, l'unico che contiene uno specifico accenno ai pastori al seguito di Gioacchino.

Per gli altri riquadri, in mancanza di un sistematico e scientifico lavoro di recupero realizzabile unicamente con un nuovo intervento di restauro, ogni tentativo di lettura, visto lo stato larvale di diverse

Parti, non può che avvenire sulla scorta di numerose ipotesi interpretative che tuttavia la singolarità di alcuni episodi (quello del rimprovero ne è un esempio) potrebbe rendere prive di fondamento. Per i dipinti mancanti si possono tuttavia azzardare le seguenti ipotesi: i doni rifiutati e Gioacchino allontano dal tempio; il pianto di Gioacchino e la partenza per il deserto; Gioacchino nel deserto e l'apparizione dell'angelo sullo sfondo delle mura di una città (la scena è quasi illeggibile).

Nelle raffigurazioni degli episodi del rimprovero e della nascita il pittore di Chironico ha definito uno spazio interno chiuso ai lati dai limiti del riquadro e sullo sfondo da una tappezzeria che maschera la parete impedendo qualsiasi scorci paesaggistico. Il letto di Anna è del tipo a struttura e sponde in legno, così come la culla di Maria. Una coperta a larghe strisce orizzontali ed ampia piega centrale, ricopre il giaciglio.

Si tratta di una impostazione generale assai diversa da quella adottata meno di cinquant'anni prima dal Maestro di S. Martino a cui il pittore di Chironico potrebbe essersi ispirato per l'iconografia dell'episodio del rimprovero; infatti se alcuni particolari sembrano confermare un'certa parentela (la posizione della serva e le sue braccia tese in avanti), l'impianto formale se ne discosta assai, avvicinandosi ad esempi più attuali che per alcuni particolari potrebbe avere come remoto punto di riferimento il Giotto della basilica superiore di Assisi, nelle storie di Isacco: la relativamente realistica ambientazione dell'interno di un locale, il letto con le sponde (e non il caratteristico giaciglio della tradizione bizantina) che sembra sia stato introdotto per la prima volta proprio da Giotto, sono indici non trascurabili della conoscenza, non necessariamente diretta, di alcuni elementi innovativi del linguaggio giottesco. Nell'iconografia dell'incontro alla porta Aurea, poi, l'abbraccio di Anna a Gioacchino, con i volti che si uniscono in una tenera effusione, ci avvicina al modello padovano degli Scrovegni (ovviamente unicamente per quanto riguarda l'aspetto iconografico); prima del mirabile esempio della cappella dell'Arena la raffigurazione dell'incontro (che nella simbologia cristiana rappresenta il momento del concepimento di Maria) era assai più sobria, ed il pittore evitava ogni accenno a qualsiasi dimostrazione d'affetto troppo esplicita tra i due sposi (è il caso, ad esempio, dello stesso Maestro di S. Martino).

III.5

È d'altronde opportuno osservare che l'ascendenza giottesca si limita all'isolata citazione di alcuni elementi marginali; in effetti l'esperienza del nuovo linguaggio come il realismo plastico, la fisicità delle masse, la disposizione su vari piani prospettici, ecc. sono conquiste completamente estranee al pittore di Chironico. Basti rilevare la disposizione degli edifici nello scorci di città, dietro la porta Aurea per comprendere quanto siano lontane le conoscenze pittoriche del Soçus rispetto a quelle dell'illustre fiorentino decisamente troppo avanzate e precoci per un pittore chiamato a dipingere in una zona assai marginale. Si può tuttavia supporre che il frescante di Chironico (la sua notorietà non doveva essere così trascurabile se ha trovato modo di firmare con il proprio nome gli affreschi), i cui modi



5 Chironico, l'incontro alla porta Aurea (particolare dell'abbraccio tra Anna e Gioacchino).

sembrano più avvezzi allo spazio esiguo della miniatura, abbia avuto quali punto di riferimento tra i vari modelli circolanti, in genere di origine pregotica, anche qualche cartone di provenienza toscana. A parziale conferma di questa ipotesi si potrebbero citare le decorazioni a tondo della tappezzeria nell'episodio della nascita di Maria. Gli animali araldici che la stoffa riproduce sono imparentati in modo assai stretto con analoghe figure che si ritrovano nei preziosi tessuti che decoravano Madonne in trono di scuola toscana, pisana, senese e fiorentina in particolare<sup>8</sup>. È infine significativo osservare come l'episodio del rimprovero rappresentato nella pala di Pisa sia giunto a Chironico in una versione in parte alterata dalla contaminazione con quello della natività di Maria come si riscontra in analoghe raffigurazioni del secolo successivo come quella contenuta in un manoscritto

Proviente dall'Italia del nord (1470 circa) ora presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>9</sup> che presenta l'episodio del rimprovero analogamente costruito con elementi della nascita di Maria<sup>10</sup>.

In der alten Pfarrkirche von Chironico, deren Wandflächen beinahe ganz mit archaisierenden Malereien aus gotischer Zeit geschmückt sind, hat der Maler, der als erster 1338 die Erneuerung der Kirche unternommen hatte, einen dem Leben der Anna und des Joachims gewidmeten Zyklus ausgeführt. Unter den mannigfältigen Szenen befindet sich diejenige des Vorwurfs an Anna, die in der Ikonographie des Westens selten anzutreffen ist. Der einzige italienische Vorläufer dieser Episode im Werk des Pisaner Meisters von S. Martino und einige einzigartige Beziehe zur Tätigkeit von Giotto machen indirekte Verbindungen mit der toskanischen Malerei glaubhaft.

Zusammenfassung

Dans la vieille église paroissiale de Chironico, les parois sont presque entièrement recouvertes de fresques archaïques datant de la période gothique. Le peintre qui, en 1338, fut le premier à entreprendre la rénovation de l'église, a laissé un cycle dédié à la vie d'Anne et de Joachim. Parmi les divers épisodes, on peut reconnaître celui du reproche adressé à Anne, une scène qui est très rarement représentée dans l'iconographie occidentale. L'œuvre du Maître pisan de S. Martino, qui est la seule œuvre italienne représentant cet épisode, et quelques références à l'activité de Giotto rendent vraisemblables les rapports indirects avec la peinture toscane.

Résumé

<sup>1</sup> Quali furono gli effettivi interventi architettonici, ed in particolare se la seconda abside venne aggiunta in quell'occasione, allo stato attuale delle ricerche non è possibile determinare con esattezza: qualche indicazione si sarebbe potuta pretendere dai lavori di restauro iniziati nel 1940 e proseguiti in modo alterno per altri dieci anni. La documentazione sui rilievi di tipo archeologico è tuttavia carente di quelle annotazioni necessarie a formulare delle proposte che vadano al di là delle semplici supposizioni (V. GILARDONI, Il romanico, Bellinzona 1967). – La mancanza di precise indicazioni sui possibili interventi architettonici del XIV secolo, potrà pure avere, anche se in modo non determinante, alcune influenze sulle possibili considerazioni che il programma pittorico, per altro non adeguatamente rispettato dall'intervento di restauro, richiederà. [Nel verbale della commissione dei monumenti del 21 gennaio 1960, è documentata la domanda con la quale si chiede «se esiste la possibilità di migliorare il restauro pittorico, in caso affermativo chi dev'essere incaricato di correggere e terminare»; nello stesso verbale: «i periti parlano esplicitamente di completamenti arbitrari e slumature di intonaco e colore che non permettono di distinguere chiaramente le pitture ritrovate»].

Note

<sup>2</sup> Nella zona absidale, a sud la maestà di Cristo circondata dagli Evangelisti sovrastava alcune scene della vita di Giovanni Battista, ora circoscritte unicamente alla decapitazione poiché il resto è quasi interamente nascosto da un affresco votivo del 1537 (Madonna in trono tra i santi Battista e Ambrogio). I due ordini di affreschi sono divisi dalla scritta segnalata sopra. Al centro del catino, entro una mandorla ancora piuttosto arrotondata, la maestà di Cristo, benedicente, tiene con la sinistra, secondo lo schema iconografico romanico, il libro aperto sul quale si legge in caratteri gotici, «Ego/ sum/ lux/ mun/ di/ vi/ a ve[ritas et] vital. Gli evangelisti dai corpi umani, le ali d'angelo e il volto sostituito dai rispettivi simboli, secondo un'iconografia comune ad altre Maestà ticinesi (chiese di Castel S. Pietro, Ditto, Curogna, Croglio, Segno, ad es.), hanno manti le cui lunghe code svolazzanti, di caratteristica ben gotica, contrastano con l'arcaicità dell'insieme. Sotto il catino, lo stesso pittore del 1338 ha completato l'abside con alcune scene della vita di Giovanni Battista relative alla decapitazione del Santo e al festino di Erode. Sulla sinistra un soldato in corazza, elmo e spada, porge la testa di Giovanni a Salomè, mentre tre altri commensali, in cui si distingue la figura di re Erode e quella femminile di Erodiade, raccolti sotto un portico e davanti ad una tavola imbandita, assistono alla scena.

<sup>3</sup> Nell'abside di sinistra, il Cristo che incorona la Madonna entro la mandorla, retta da sei angeli, opera d'altra mano e di qualche anno più tarda, decora la parte superiore. Le due figure divine siedono su un ampio trono marmoreo, decorato ai bordi da alcune pigne, mentre nella parte inferiore si possono scorgere alcune figure femminili in grisaglia entro anguste nicchie. Nel registro sottostante, l'espressivo gruppo della crocefissione, con la Maddalena addolorata e il mancamento della Vergine separa alcune figure intere di santi tra i quali si riconoscono oltre all'Arcangelo Michele (che combatte contro il diavolo a difesa delle anime sulla bilancia del Giudizio finale), sulla sinistra il diacono S. Stefano accanto ad un altro diacono, forse S. Lorenzo e, sul lato opposto, due altri santi dal nome quasi cancellato: la bisaccia con le conchiglie ed il bastone da pellegrino di quello all'estrema destra ce lo rivelano come S. Giacomo Maggiore.

<sup>4</sup> Sulla parte meridionale il programma decorativo si articola su tre livelli sovrapposti e divisi da strisce decorative: quella più in alto corre, con identici motivi, partendo dall'arco trionfale dell'abside con la Maestà, lungo l'intera parete fino a metà della controfacciata, in corrispondenza del Giudizio universale; su di essa il pittore ha dipinto figure di profeti (?) entro cornici quadre, che si alternano a mensole lignee unite da una sorta di trespolo sul quale un uccellino zampetta davanti ad uno sfondo di motivi naturalistici. Particolare attenzione meritano la striscia decorativa più alta che dalla fine del Giudizio fin sopra l'arco trionfale dell'abside di sinistra, corre diversa (per altra mano verosimilmente) da quella sulla parete meridionale e una serie di tondi di grandi dimensioni che fanno da alto zoccolo agli affreschi di Anna e Gioacchino e del Giudizio. Sul fregio decorativo si osservano curiose mensolette striate orizzontalmente con la testa sorretta da due esili colonnine e capitelli. Tra una mensola e l'altra si intravvede quanto resta di un animale che pare ispirato dai bestiari medievali, forse quanto rimane di una precedente decorazione romanica. In corrispondenza con l'angelo turiferario di sinistra sull'arco trionfale sopra l'abside del coronamento della Vergine, la striscia decorativa muta di nuovo, presentando porte e finestre e case di una immaginaria città (la Gerusalemme celeste?).

<sup>5</sup> I sette tondi che corrono parte lungo la parete meridionale, parte alla base della controfacciata contengono i disegni monocromi di due personaggi, uno maschile ed uno femminile. Mentre la figura femminile non muta d'aspetto e conserva lungo tutta la storia l'atteggiamento di chi ammonisce o rimprovera, l'uomo varia il suo fisico dalla gioventù, alla vecchiaia, alla morte (l'ultimo riquadro è poco leggibile). Oltre alla meno convincente ipotesi che si tratti degli Atti di Misericordia (ANDERES, Guida d'Arte della Svizzera Italiana, Lugano 1980) si può pure supporre una iconografia moraleggianti, collegata con particolari aspetti della predicazione. (GILARDONI, Vita e costumi popolari nell'arte delle valli e delle terre ticinesi, Bellinzona 1979).

<sup>6</sup> JACQUELINE LAFONTAINE-DOSOGNE, L'iconographie de la Vierge dans l'empire byzantin et en occident, Bruxelles 1964.

<sup>7</sup> FERDINANDO BOLOGNA, Pittura italiana delle origini, Roma 1962, ed usata 1978; ENIO SINDONA, Cimabue e il momento figurativo pregiottesco, Milano 1975.

<sup>8</sup> BRIGITTE KLESSE, Seidenstoffe in der italienischen Malerei des vierzehnten Jahrhunderts, Berna 1967.

<sup>9</sup> M. R. JAMES, A descriptive catalogue of the Manuscripts in the Fitzwilliam Museum, Cambridge 1895.

<sup>10</sup> Nella pala della chiesa norvegese di Skanel gli elementi estranei presenti nel rimprovero sono per contro quelli dell'Annunciazione – J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'iconographie, cit.

**Fonte delle fotografie** Gastone Mandozzi, Giubiasco

**Indirizzo dell'autore** Gastone Mandozzi, laureato in lettere, via Sartori 11, 6512 Giubiasco