

più che altro a colpire fu l'alba dipinta sul tuo viso



ANTONELLO DA MESSINA, *Annunciata di Palermo*, 1475, olio su tavola (46x34), Palazzo Abatellis (PA)

di p. Marco Sgroi

Il quadro evangelico dell'*Annunciazione* (cfr. *Lc* 1,26-38) colpisce sempre. La grande Storia d'amore che Dio ha pazientemente costruito con il popolo dell'alleanza, per salvarlo da una disobbedienza, adesso si condensa, di schianto, nella piccola storia di una donna e nella sua obbedienza. I dodici patriarchi dell'*Antico Testamento* prefigurano i dodici apostoli del *Nuovo Testamento*. Nei tredici versetti del testo evangelico esplose un segreto nascosto: il numero 'perfetto' che designa la scelta del

Signore ha bisogno di un ulteriore soggetto. Per questo amo immaginare la Vergine Maria come quel 'di più' necessario per il compimento. Il pretesto di un capovolgimento. Non lo spartiacque dell'alleanza, ma l'innesto di una Storia nuova nel ceppo dell'antica storia. La sua disponibilità e la sua accoglienza sono il frutto di un amore vissuto nel silenzio. L'amore, infatti, presuppone sempre il silenzio: è lo spazio ameno e ubertoso dove a due amanti è concessa l'opportunità di scoprirsi e inabitarsi «È bene aspettare in silenzio la salvezza del Signore» (Lam 3,26).

La poetica del colore che essenzializza il mistero

Per me l'*Annunciata di Palermo* – di Antonello da Messina – è quel dipinto in cui i suoi 1564 centimetri quadrati di cromatica intensità hanno la tenacia di svelare l'immenso segreto che regna nel gravido silenzio della scena. La luce vivente e radiante sul volto della Vergine ammantata – che sembra fuoriuscire dall'Erebo come la luce di Cristo dal sepolcro o il Verbo dal suo principio – testimonia la presenza di un altrove che chiama e invita: è l'Altrove che epifanizza la carne e il corpo rendendo fecondo il grembo. Quello di Palazzo Abatellis in Palermo è un quadro assolutamente moderno. L'artista, infatti, stravolge i clichè iconografici della pittura classica del tempo rinunciando a un conformismo simbolico 'di massa'. Così scompare dalla scena l'angelo col giglio, scompare la colomba, scompaiono il giardino e la finestra, scompaiono la tenda mossata e la marmorea colonna. Ciò che resta è l'essenza di un volto che attesta una Presenza illuminante. Ciò che resta è uno sguardo turbato, un colloquio nascosto, una mano dialogante e tesa, un manto dal colore mediterraneo intenso, una pagina smossa da una folata di vento, un tavolo e un leggio tarlati, il nero caravaggesco di uno sfondo profondo e il gioco sul viso di un'ombra, la parvenza di un'ulteriore veste. La Vergine, umile e ieratica, esprime magistralmente il timore e lo stupore. Il suo cuore rallegrato, improvvisamente, è teso alla ricerca del senso di un messaggio inaudito. È come se, da un momento all'altro, su quell'oscuro sfondo, impasto di tenebre e di ombre, si dipanassero in controluce le antiche vicende di Elkanà e Anna (cfr. 1Sam 1; 2,1-11), dell'anonima sposa e del marito Manoach (cfr. Gdc 13), di Rachele e Giacobbe (cfr. Gen 30), di Rebecca e Isacco (cfr. Gen 25,19-26), di Sara e Abramo (cfr. Gen 18,1-16; 21,1-7) come presagio di nuove speranze. Perciò l'*Annunciata* della scena dipinta non è sola, ma è parte integrante di un'ampia *storia-di-annunci*, tanto considerevoli quanto miracolosi. Le sterilità germogliate grazie a un affidamento nella potenza del Dio di Israele sono il preludio per un annuncio dirompente ancor più sorprendente: quello dell'ingresso del Dio eterno nel 'mondo della carne'. L'antica verità dell'uomo, «nell'ombra la bontà opaca di ieri» (M. LUZI, *Annunciazione*), è oscurata dall'evitico pasto e dall'edenica disobbedienza – l'antico tarlo palesato nella dura immanenza del tavolo di legno e del leggio dai gotici ricami – è chiamata a tessere una sacra conversazione con il mistero della trascendenza. E non serve alcuna colomba! La potenza dello Spirito che adombra la Vergine si materializza tra le pagine del codice con un sussulto primordiale di vento – quasi fosse un battito di ali! – un brusio o un mormorio leggero come quello che tramortisce Elia sui dirupi dell'Oreb, il sacro monte (cfr. 1Re 19,9-18). È in quel soffio invisibile, in quel vento di salvezza – le dita della mano sinistra della Vergine, nel pudore e nel nascondimento, ancorano i lembi del celeste mantello – che muta e si rinnova l'intera storia: è il capovolgimento dell'immagine di Dio, che è amore imprevedibile. Da questo evento che

svela il mistero «*E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi*» (Gv 1,14), a partire dal compimento di quella dialettica di dono-accoglienza, testimoniata dal Vangelo e offerta dalla poetica del colore «*avvenga per me secondo la tua parola*» (Lc 1,38), scaturisce la lode: la piccola ‘m’ in caratteri onciali del manoscritto suggerisce l’incipit di un canto: il *Magnificat* elevato dalla Vergine (cfr. Lc 1,46-55; cfr. G. TAORMINA, *Il mistero svelato*). Canto squisitamente impastato di riferimenti di carattere biblico-veterotestamentario, ormai ricapitolati e conclusi in Maria, la Eva novella. Perciò, osservando quest’esplosione condensata del mistero essenzializzato – come catapultati dentro a una foto di Bruce Barnbaum – che invita a *lasciarsi annunciare* per diventare ed essere *annunciatori* del Vangelo, è facile comprendere, un po’ più a fondo, che il corpo della Vergine inaugura e istituisce il ‘santo magistero della carne’, «*quello che abbiamo veduto con i nostri occhi, quello che contemplammo e che le nostre mani toccarono del Verbo della vita*» (1Gv 1,1).



L’Annunciata di Palermo: una via per il cielo

Il genio dell’artista erige un linguaggio teologico capace di estrarre e astrarre al fine di *annunciare* il cuore e l’essenza del messaggio evangelico. Il tutto – congiunto con un estro e una tecnica, entrambi assai moderni per il tempo, sapientemente amalgamati – dipana l’arduo cammino interiore compiuto dallo spirito del pittore per andare oltre lo scoglio duro dell’evidenza narrativa; cammino che sfocia e approda all’essenzialità di una potenza evocativa, quella di un corpo dominante sull’intera scena. «*Il pittore*» scrive C.D. Friedrich «*non deve dipingere solo quello che vede dinanzi a sé, ma anche quello che vede dentro di sé*» (C.D. FRIEDRICH, *Scritti sull’arte*). A tal riguardo, l’*Annunciata di Palermo* potrebbe essere vista come una via artistica e privilegiata per accedere alla dimensione dell’interiorità. Il suo volto illuminato e ombrato, il suo sguardo abissale e intenso, il suo dolce sorriso timorato e sorpreso, le sue mani timide e audaci, la sua carne olivastra, fedele e consapevole, il suo animo pudico, coraggioso e obbediente, seducono oltremodo l’interlocutore conducendolo sulla soglia del mistero; e non credo sia un osare invano dire che: oltre l’‘ordinario estetico’ attraverso quel *corpo annunciato* si apre una via per il cielo. Questo scandalizza? «*E se vedeste il Figlio dell’uomo salire là dov’era prima?*» (Gv 6,62). Più che altro a colpire fu l’alba dipinta sul suo viso.

Il colore della poetica che arricchisce il mistero

Insomma, se alle soglie del sedicesimo secolo un'altra alba, quella del rinascimento, stava per inaugurare il suo tragitto, con l'*Annunciata di Palermo*, in parte, il percorso aveva già districato un capo del filo rosso della matassa, almeno dal punto di vista pittorico. Non era indubbiamente l'unica opera a tessere le lodi della Vergine. Nello stesso periodo (fine del XV secolo) in cui Antonello da Messina dipingeva col pennello su una tavola di legno l'*annuncio* sul corpo della Vergine, un poeta, umanista e insigne teologo, di origine spagnola, appartenente all'Ordine carmelitano – poco più di un secolo dopo stimato e citato da W. Shakespeare – scriveva su carta la *Parthenice (prima sive) mariana*. Il card. A. Piazza definì tale impresa poetica «un monumento di fede e di pietà verso la Vergine». Il suo nome, famoso in tutta Europa già per l'*Adolescentia* (120 edizioni dal XV al XVI secolo), era quello di Battista Spagnoli *alias* Il Mantovano. Il poema, di ampissimo respiro, 2895 versi latini, – dedicato «*Ad Ludovicum Fuscarium et Ioannem Baptistam Refrigerium, cives Bononienses*», i due carissimi amici che avevano ospitato lui e i suoi confratelli in una sontuosa villa sui colli dell'Appennino, durante la tragica peste del 1478, come egli spiega nell'epistola accompagnatoria (E. BOLISANI, *Introduzione*, in IDEM, *La parthenice mariana di Battista Mantovano*) – è un'immensa lode che celebra la vita della Vergine. Intorno alla metà del secondo libro, cioè tra le viscere eruttive del poema, il poeta colloca l'evento dell'*Annunciazione* e dell'*Incarnazione*. L'essenzialità pittorica e regale di Antonello da Messina, propria del dipinto dell'*Annunciata di Palermo*, in Battista Spagnoli diviene sovrabbondanza del poetico verso, esplosione delle forme, magmatica ricerca di stile, come se il poeta fosse stato guidato dai colpi di Efesto. Ecco un piccolo stralcio del poema, qualche verso, per rendere l'idea di come l'aedo arricchisca il testo del Vangelo: «*Essa frattanto, mentre sola nel talamo giace, / occultamente fra i lunghi silenzi notturni, / sfogliando il codice, nel leggerlo, prima s'imbatte / in un loco del vate fatidico, il qual da una turba / ferrea, gemente in due tronchi venne segato / da una quercia dentata. Egli il gravido ventre predisse / di una vergine e la prole del grande Tonante, / in corpo mortale, agli umani disagi soggetta*» (II, 555-562); a un certo punto, è come se il poeta entrasse dentro le stanze del poema in un pantomimico dialogo con la stirpe degli antichi padri e dei profeti del Monte Carmelo: «*[...] Oh! mi sia dato, se non è tanto osare superbo, / come il tuo parto, così contemplare il tuo volto! / Dite voi, che i santi silenzi del monte Carmelo, / abitate, voi vati ed eterna schiatta di vati, / i quali imitando sdegnai le tebe nuziali, / dite, qual regione quale età produrrà questa luce? Crediamo che verrà dalla terra o dall'etere sommo / scenderà? A tal donna si deve origine umana?*» (II, 575-582); per riprendere e proseguire poi con la scena fatidica dell'arrivo del nunzio: «*Mentre, così accesa da celeste calore, la mente nelle sue lodi ignara prorompe, giù dall'Olimpo / un nunzio scende, e, venendo, l'ale fulgenti / spiega, e con volo veloce la soglia segreta / penetra. All'ingresso della subita luce, atterrita, / alzò le luci titubanti col volto stordito, / e, l'aspetto mirando dello sposo, nel casto suo cuore / si scompose, e pallida divenne, insidie temendo*» (II, 583-590); e giungere, così, al messaggio che farà della donna vergine la Madre annunciata: «*L'alato, nuove cose con chiara voce svelando, / "Lascia il timore, le disse, o Vergine, al cielo / gratissima, a Te, lieto messo, io vengo dall'alto / a recare il giocondo voler dell'eterno Tonante. / Tu concepirai nuovo feto senza alcun seme, e partorirai Prole di Dio, e Madre sarai / dell'eterno Figlio, ma senza intervento virile. / Lo stesso Iddio, con passi occulti venendo, entrerà nel tuo ventre*

e, fra le tue viscere il corpo / Egli stesso formandosi, della nona luna alla fine, / uscirà con l'aspetto dell'umana figura velato. Viene, recando, armato di pace salvezza nel mondo. / Perciò un nome Gli darai, la santa salute / attesti. In somma gloria crescerà, e con vasto consenso / i secoli futuri dei doni raccolti in superbi / templi Gli offriranno; dal rosso oriente, ove sorge / Lucifero, e dove nelle onde Esperie declina, / dove splende Artofilace, dove in largo orbe sostiene / l'asse inocciduo, e ove nasce l'Austro sonante. / Terrà l'impero su ogni razza, e i beni terreni / e marini avrà, oltreché l'onore perpetuo / del cielo, e reggerà con giuste redini il mondo. / Ma non si ornerà di corone d'oro fulgenti, [...] Gli anni felici e i secoli d'oro prodotti / dall'età Tua, non Cesare, Tu e il Tuo Figlio / rinnovaste; chè i dolci tempi del primo / mondo a correr riprese con passo mutato. / Lieta quiete sorge e l'aurea Pace con penne / nivee discenderà, cinta gli omeri di ali leggere; / e già i miei compagni gli astri nocivi e le stelle / alle terre infeste reprimono; il crudo Orione / la rabbia del Cane Icaro e l'Aquila intenta / alla preda coi piedi ricurvi, e la liscia Saetta. / E frenan l'altre stelle, che tramano ingrati dolori / ai mortali, e fanno regnare benefiche luci» (II, 591-613; 643-654).



Nell'abisso della carne: verso le profondità dell'amore di Dio

Il canto epico esposto è scenografico e maestoso. Le narrazioni estirpate dai Vangeli e dagli Apocrifi si sovrappongono e a volte si fondono con il linguaggio decorativo ed estroso rubato alla mitologia classica. La conoscenza degli astri viaggia in

parallelo alla scienza delle costellazioni zodiacali. L'allegoria trionfa! e il linguaggio figurato ingegna luoghi e fabbrica stanze dove si s-veste nudo il mistero. L'angelo invisibile di Antonello, appena accennato in un soffio di vento, in Battista diventa un torrente dirompente, un flusso continuo di energia, una danza *tonante*. La Vergine timorata, però, è silente. Il suo cuore è nell'udito. L'udito distende le pieghe del viso. Il viso prende la forma del ventre dove dallo sguardo timorato Dio, rassomigliando all'umano, ne assume i tratti e compie il prodigio della carne «*la Vergine umile: / All'impero, disse, del grande Tonante obbedire / dobbiamo*» (II, 656-657). E noi che alla scena con commozione assistiamo? «*E noi abbiamo contemplato la sua gloria, gloria come del Figlio unigenito che viene dal Padre, pieno di grazia e verità*» (Gv 1,14). E contemplando ancora una volta il suo dolce viso per noi giunge nuovamente il tempo del sorriso: quello sul legno e sul foglio dipinto, un doppio *annuncio*. Così tra le due *Annunciate* l'apparente distanza invoca l'assoluta vicinanza. Da un lato la mano protesa della Vergine, dipinta in quella sapiente prospettiva, suggerisce la distanza dal peccato e la vicinanza – ormai Presenza nel grembo – di una misericordia e di una bellezza disarmanti: quella dell'*Emmanuele*, il Dio-con-noi. Dall'altro lato le parole del poeta sembrano descrivere la magnificenza e lo stupore timorato dell'assenso che è stato obbedientemente elargito «*E col mite volto annuì il capo curvando / Il candore virgineo, la prudenza schietta, la pronta / e matura fede, la modestia semplice tutti / riempì di letizia i cieli e le stelle di canti*» (II, 657-660). In questo modo la voce del poema risuona nella pittura andando oltre la stessa; e il dipinto – è l'epico verso più riuscito e geniale del mistero dell'*Annunciazione* – *annuncia* all'interlocutore delle serie domande. La fede, la modestia, la prudenza, l'obbedienza, il timore di una donna ammantata dal mare del divino, capace con il suo fiduciale assenso di far gioire i cori delle stelle e l'universo immenso, sono i fari luminosi che a intermittenza gettano luce sulle possibili risposte. Perciò in entrambe le opere, tra parole e colore, tra dialogo e silenzio, si festeggia la vittoria del Signore, nel corpo di una donna l'*incipit* di una nuova Storia. La forza delle due opere, infatti, è quella di coinvolgere i suoi fruitori; di interrogarli, come se fossero dentro una grande parabola; di condurli, oltre il verso e il colore, all'insopprimibile verità di un *annuncio* che, ingravidando un grembo nel silenzio, ha cambiato definitivamente il corso della storia. L'*annuncio* di un Bene che, spezzando la catena del male discendendo nell'abisso della carne, ha spalancato il sipario a quell'amore infinito di Dio, che solo ha l'energia per giungere e abbracciare i poli opposti dell'umano. Dunque, vola alta parola! cresci in profondità toccando il *nadir* e lo *zenith* della significazione (cfr. M. LUZI, *Vola alta, parola*).

La silente alleanza dell'amore trinitario

Dunque, meditare e riflettere sul mistero dell'*Annunciazione*, significa contemplare, ancor prima del dono della maternità divina, l'infinità bellezza del mistero trinitario. La Vergine Maria, infatti, con il suo sguardo orientato verso l'Altrove, è il 'prototipo' di una libertà capace di comprometersi fino all'estremo. La sua libera accoglienza rispetto a un Dono, certamente di non immediata comprensione, ha la carica di risanare la verità dell'uomo e di condurla – orientandola! – alla verità del cuore impaziente di misericordia e amore del Figlio, che solo può il compimento. In questo dialogo artistico-poetico di silente alleanza, il Padre invita l'uomo ad accedere alla verità di se stesso. Il Paradiso adombrato adesso in Maria è svelato. Così

la mediazione di quella verità incarnata – che è Gesù Cristo! – è resa definitivamente accessibile, nel tempo e in ogni dove, dalla potenza divina dello Spirito: soffio genesiaco che aleggia sulle pagine di ogni singola umana storia; «*Allor subitamente la Prole divina concetta / alzò il grave ventre, l'onusto seno estendendo; / come, quando penetra nei mantici angusti la mobile / aura, nel cavo globo s'estende il sorgente gonfiore*» (II, 661-664). L'arte e la poesia, qui più che altrove, si prospettano come un immenso dono e custodiscono un fruttifero compito: accompagnare i loro interlocutori all'infinito abbraccio trinitario che ama e che chiama, che invita alla sua conoscenza e cattura nella sua comunione. D'altra parte, è proprio questo amore illimitato e traboccante, come acqua fresca di eterna sorgente, a designare la Vergine Maria *foederis arca*. Nel suo grembo la tavola di pietra della legge si trasforma nel cuore di grazia della carne. Cammino che compie il desiderio di salvezza che Dio possiede 'continuamente-*in-essere*' dentro di sé. Davvero la Vergine *annunciata* è *ianua coeli*. È la porta e il cancello, l'ingresso che apre all'imeneo giardino. Entrare in relazione con la sua paradisiaca femminilità permette di discendere nelle profondità del cuore per ascendere alla vera regalità. In questo dinamismo, però, è necessario lasciarsi coinvolgere ed essere partecipi e attivi. Infatti, non è l'angelo l'interlocutore prioritario del racconto, del dipinto, del poema, ma siamo noi che sostiamo dinanzi a lei – i figli e i fratelli – i soggetti privilegiati per il dono di un incontro. Anche se lo sguardo abissale e profondo dell'*Annunciata* non si rivolge in maniera diretta al nostro sguardo, sappiamo per certo che la luce e l'ombra sul suo volto e sul suo corpo sono il riflesso dell'Altrove, che testimoniano la presenza operante del Signore.



Annunciati nell'Annunciata per rivivere il mistero del Figlio

Per accedere a quella luce che l'*Annunciata* contempla non resta che *lasciarsi annunciare!* Non significa eludere il Calvario, escludere il dramma. Infatti la natura parlata sembrerebbe in netto contrasto con la bellezza della Vergine. Quello che il pittore, invece, ci presenta è l'azione di un micro-dramma nel dramma che rende l'opera pittorica capace di 'attraversare il tempo'. Il legno tocco indica una natura difficilmente guaribile, destinata a marcire, comunque incompiuta. È l'immagine del peccato, ma anche dell'*Antica Alleanza*. Il processo è diacronico. Il quadro, in movimento, vorrebbe orientarsi verso il suo compimento. Infatti è impossibile, senza un intervento, l'arrestarsi del lavoro del tarlo, l'oscurità del peccato. Su quell'umanità parlata però – ecco il processo sincronico – è adagiato il dono della parola eterna che, se custodita e meditata, dentro un dinamismo di fiducia e obbedienza, apre la porta alla *Nuova Alleanza*. Per questo, sia sul peccato, sia sull'*Antica Alleanza*, troneggia dominante il corpo della Vergine, sul suo viso la grazia di una nuova alba. Così il micro-dramma dell'umano si risolve nel dramma di un *annuncio* che profetizza la salvezza, ma non esclude la sofferenza e la morte. È l'*annuncio* della Croce. Dunque *lasciarsi annunciare* non significa 'fuggire' dalla propria storia, dal proprio tempo, dal proprio tarlo. È sapere, più che sentire, che tutto il colmo universo rifrange, nel sale trasparente di una lacrima, come in un gigantesco prisma cristallino, sul nostro volto e sul nostro corpo i misteri della vita del Verbo. È comprendere, più che immaginare, come, dinanzi all'apparente lontananza e all'assordante e immobile silenzio avvolgente la sofferenza, «*Non è più su di un palmo / Oggi il ciel dalla terra*» (C. REBORA, *Frammenti lirici*). È intuire, più che gustare, nella solitudine e nell'ateismo che spesso schianta, la mano arcana della segreta e Divina Provvidenza. È lasciare a Dio l'occasione di illuminare le nostre ferite e di adombrare e sconfiggere i nostri fallimenti, i nostri dolori, le nostre quotidiane morti. È lasciare a Dio l'opera della transustanziazione delle nostre *viae crucis* nella sua *Via Lucis*. È lasciare a Dio la grazia commovente di colmare i vuoti provocati dai nostri tarli. Di incendiare le piogge dei nostri sguardi. Ecco perché amo immaginare la Vergine Maria come quel 'di più' necessario per il compimento dell'uomo. Il tredicesimo versetto che fuoriesce dal testo previsto e compie la grande Storia. È quell'ulteriore soggetto che spalanca, di fatto, la porta al fermento necessario per la maturazione del Regno nei cuori. Il pretesto geniale senza il quale il testo non si compie. La Vergine Maria, l'*Annunciata*, è il dipinto o il poema dove la speranza ultima dell'uomo infangato fiorisce come salvezza di Dio e comunione di amore. Così il Signore ha architettato! Così il Signore ha voluto: affinché, guardando alla *Madre Annunciata*, tutti noi *figli annunciati*, rivivessimo, fino alla fine del mondo, il mistero dell'*Incarnazione del Figlio*: «*La bellezza infinita / tutta qui si scopre; ed una vera, / limpida luce invita, / per cui non scende sera; qui fiorisce un'eterna primavera*» (LUIS DE LEÓN, *Notte serena*).

*per alcuni spunti interpretativi dello studio di M. Naro sull'opera di A. da Messina cfr. G. CERRO, *Le annunciate di Antonello da Messina*, in www.osservatoreromano.va/it/news/le-annunciate-di-antonello-da-messina.