



«Annunciata di Palermo» (1476)

Nuove letture tra arte e teologia in un libro di Massimo Naro

Le Annunciate di Antonello da Messina

Secondo la sua suggestiva ipotesi, il dipinto di Palazzo Abatellis coglierebbe Maria nell'istante esatto del saluto evangelico: con la mano destra protesa sembra quasi voler fermare l'angelo o comunque intramargli il silenzio, come se lei già sapesse ciò che è venuto a dirle e non avesse bisogno di ulteriori conferme. Nel dipinto di Monaco, invece, le braccia incrociate al petto starebbero a indicare che Maria ha accolto pienamente l'annuncio e le conseguenze che questo comporta per la sua vita e per l'umanità intera.

Quale che sia la lettura più corretta, sarebbe davvero difficile sottovalutare l'importanza di queste due opere per la storia dell'arte e, più in generale, per la storia della cultura dell'Europa moderna. I due dipinti inaugurano, infatti, una nuova maniera di rappresentare e di interpretare il tema dell'annunciazione. Antonello da Messina rende la Vergine l'unica protagonista della scena, raffigurandola a mezzo busto e in posizione quasi frontale rispetto allo spettatore, posa che consente di dare rilievo alla sua postura, all'espressione del volto e allo sguardo, non fissato sulla Bibbia ma capace di andare oltre il dipinto stesso, coinvolgendo lo spettatore.

I motivi iconografici dell'epoca, che pure il pittore aveva utilizzato per l'Annunciazione di Palazzo Acreide del 1474 (attualmente a Palazzo Bellomo a Siracusa), scompaiono: l'angelo, la colomba dello Spirito Santo, il giglio, la tenda mosso dal vento, la colonna, la camera da letto e il giardino sono assenti. Il messaggio dell'annunciazione viene così completamente interiorizzato.

È questa una testimonianza, secondo Naro, del fatto che Antonello da Messina è riuscito a cogliere il senso più profondo del testo evangelico, che non consiste tan-

to nell'annuncio materialmente inteso, nella messa in scena cioè di un dialogo tra l'angelo e Maria su qualcosa che deve ancora accadere. Il vero senso deve essere rintracciato piuttosto in ciò che si sta già compiendo in Maria, sulla quale deve essere perciò concentrata tutta l'attenzione. Quando l'angelo le dice «Rallegrati, piena di grazia: il Signore è con te» (Luca 1, 28), sta indicando una presenza concreta, dal momento che il Verbo si è già manifestato. Ricorrendo a un'espressione del filosofo francese Michel Henry, Naro afferma quindi che l'annunciazione è una manifestazione della «parola della Vita», distinta dalla «parola del mondo». Solo la parola della Vita, infatti, è in grado di generare e di far nascere qualcosa di nuovo.

Un altro momento che Antonello è riuscito a fissare indelebilmente sulle sue tavole è l'atteggiamento timorato di Maria, che la avvicina alle grandi figure dell'Antico Testamento come Abramo, Tobia e Giobbe, capaci di onorare con devozione il Signore e di obbedire alla sua volontà fino a consegnarsi fiduciosi nelle sue mani. Al tempo stesso, ne segna la distanza rispetto al comportamento tenuto da Adamo nel giardino dell'Eden, «timoroso» del castigo divino perché consapevole della propria colpa.

Richiamandosi a Romano Guardini, Naro afferma che in Maria si esprime l'autentico timore di Dio, una forma di rispetto del fedele che crede in lui sperando nel suo amore e nella sua provvidenza. Ecco allora che quella trascendenza che appariva assoluta e quella distanza che sembrava incolmabile — i caratteri della

dimensione metafisica del divino — si trasformano in una «consociazione relazionale»: «O Dio, tu sei il mio Dio», può esclamare ogni credente seguendo il salmista (Salmi 63, 2).

Nell'annunciazione emerge, per Naro, anche l'unità e l'unicità del messaggio biblico, vale a dire la promessa di salvezza che grazie alla mediazione di Maria è rivolta a tutti gli uomini. Un aspetto messo bene in luce nelle due *Annunciate* da un elemento specifico: la presenza delle Sacre Scritture, in un caso disposte su un leggio di foggia gotica, nell'altro su un ingnocchio. A rendere simili le due situazioni vi è il fatto che le pagine sono sollevate come per il passaggio di un vento leggero, che sta ad indicare il soffio dello Spirito. Maria è in un certo senso l'«esegesi vivente» del testo sacro. Si può rilevare una circolarità tra la promessa e il suo compimento attraverso la resurrezione: anche in quel caso, le destinatarie della rivelazione sono anzitutto le donne, che trovano il sepolcro vuoto.

Ecco allora che l'analisi di queste due opere di Antonello da Messina ci suggerisce, secondo Naro, qualcosa in più persino sul nostro rapporto con Dio e sullo statuto stesso della teologia. Mentre la filosofia nasce dalla meraviglia, come afferma Aristotele nella *Metafisica*, la teologia irrompe quando ci si lascia sorprendere dall'annuncio, quando si rivive nel quotidiano la visita dell'angelo, quando ci si identifica con Maria. La teologia non è soltanto un discorso su Dio, ma anzitutto un colloquio con lui. E la pittura sublime di Antonello da Messina, con la sua forza e la sua novità, sembra rafforzare questa convinzione.



«L'Annunciata» (1473)

di GIOVANNI CERRO

Può un pittore vissuto quasi seicento anni fa offrirci nuovi spunti per ripensare il mistero dell'annunciazione? La risposta è sì, se il pittore in questione è Antonello da Messina, come mostra Massimo Naro, sacerdote e docente di teologia sistematica presso la Facoltà Teologica di Sicilia, nel suo saggio *Le vergini annunciate. La teologia dipinta di Antonello da Messina* (Bologna, Edb, 2017, pagine 92, euro 9,50). Adottando una prospettiva fenomenologica, l'autore esamina il modo in cui Antonello da Messina è riuscito a rendere l'episodio evangelico.

Punto di partenza è l'analisi delle due celebri *Annunciate* del pittore siciliano, pregevolmente riprodotte nell'apparato iconografico che conclude il testo: la prima, dipinta intorno al 1473, è conservata presso la Alte Pinakothek di Monaco di Baviera; la seconda, risalente presumibilmente al 1476, è oggi esposta a Palermo alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. L'interpretazione tradizionale tende a leggere nella tavola di Monaco il turbamento che compare sul volto di Maria al momento dell'annuncio, come viene riportato dall'evangelista Luca, mentre nella tavola di Palermo una Vergine rasserrenata, a seguito della pronuncia del fiat. Per Naro, le cose stanno diversamente, anzi l'ordine andrebbe invertito.

Prima Palermo e poi Monaco

di ANNA MARIA TAMBURINI

Nello spazio breve di una recensione, solo alcune, minime note si possono stendere nel merito di questo esile libro, densissimo di implicazioni teologiche, filosofiche, artistiche, di critica d'arte e letteraria.

Intorno ai quadri delle annunciate più innovative di Antonello, quello di Palermo di Palazzo Abatellis e quello di Monaco delle Bayersche Staatsgemaltesammlungen, posti anche a confronto con vari altri dipinti coevi e no, Naro ipotizza una teologia dell'annuncio che, a partire dal tema centrale dell'Annunciazione — di cui la peiperica lucana costituisce l'«abbrivio», tanto per il pittore e lo spettatore, quanto per il teologo e il lettore — da subito si apre all'esorazione evangelica della missionarietà, questo mandato che costituisce lo statuto della vita cristiana stessa.

In tal senso, per intuire preliminarmente cosa sia annuncio, di per sé — indipendentemente dalle reazioni esteriori, bensì nei suoi effetti oggettivamente —, al brano del primo capitolo di Luca (1, 26-38) si accostano gli altri episodi di annuncio dello stesso evangelista: l'annuncio della Risurrezione da parte dei discepoli di Emmaus (24, 13-35) e quello dell'apostolo Filippo all'eunuco etiope, funzionario della regina Candace, di *Atti* 8, 26-40. Le analogie e le corrispondenze che si stabiliscono tra i tre diversi contesti, non più solo narrative, si rivelano paradigmatiche di «realità», là dove l'assenza nell'ordine del visibile — «l'Angelo parti da lei» (lei, che poi si mette in viaggio, nella gioia infine traboccante nel Magnificat): «Lui spari dalla loro vista» (al suo posto rimase il pane sulla mensa, spezzato per loro: da questo segno lo riconobbero e ardenti di gioia i discepoli prontamente si misero in viaggio); «lo Spirito del Signore rapì Filippo e l'eunuco non lo vide più» («e proseguì pieno di gioia il suo cammino») — rimanda a una presenza

trascendente e profondissima al tempo stesso, di inattingibile altezza e di umilissima intimità, un'altezza che si attenda. Un apparente, paradossale ossimoro tra mittente e destinatario che per dirla con Romano Guardini ha le caratteristiche della polarità e costituisce piuttosto una dualità solida.

I quadri delle vergini annunciate di Antonello sono spogliati di ogni elemento della tradizione iconografica delle annunciazioni, manca persino il messaggero dell'annuncio. Ed è questa una prima interferenza di campi, tra arte e teologia, nell'ottica di una visione che subito dall'annunciazione si volge all'annuncio chiedendosi in primo

*I quadri del pittore siciliano sono spogliati di ogni elemento della tradizione iconografica delle Annunciazioni
Manca persino il messaggero dell'annuncio*

luogo cosa esso sia in sé, nel suo compiersi, per distillare una teologia dall'annuncio inteso come il dirsi di Dio, a partire da ciò che è vera notizia: qualcosa che, indipendentemente dalle reazioni, può intuirsi dagli effetti, per cui l'annuncio trascende l'uditore e si annuncia, al tempo stesso raggiunge l'interlocutore per esserci.

Naro concettualizza la cosa in estrema sintesi come l'«assolutezza paradossalmente relazionale» del dirsi di Dio. Se è pur vero che ogni ossimoro è un paradosso in sé, nella asimmetria delle misure l'alto e il basso di questo paradosso si dispiegano in una polarità solida: la più alta trascendenza si accasa nell'interiorità, e si compie. Ma già il saluto dell'angelo in sé, «Ave, piena di Grazia, il Signore è con te», esprime «qualcosa che non è solo nel personaggio annunciatore ma anche e soprattutto nella

sua interlocutrice», «colui che porta l'annuncio si accorge con meraviglia — lui per primo — che esso è già presente in colui che riceve l'annuncio».

Una seconda interferenza non meno rilevante si attesta sul versante dell'ermeneutica filosofica, per cui mentre l'autore accoglie la prospettiva fenomenologica della eccedenza del quadro, di quel più che l'opera esprime non dicendo, in qualche modo oltrepassa quella medesima prospettiva: Naro muove dalle acquisizioni ultime dell'indagine fenomenologica, con Jean-Luc Marion, autore di *Dato che. Saggio per una fenomenologia della donazione*, e attraverso una visione teologica — già in questo dirsi di Dio, che è subito un darsi — appporta elementi nuovi alla soglia ove si arresta l'indagine filosofica.

A differenza della parola del mondo, la Parola della Vita si misura nel generarsi, donandosi. Anche per questo una teologia dall'annuncio può apportare in qualche modo argomentazioni preziose al pensiero fenomenologico.

Ma così, scandagliando gli elementi iconografici e soprattutto le pose di Maria, sotto l'aspetto della critica d'arte il percorso di lettura teologica delle opere esaminate consente una revisione della cronologia ipotizzando una inversione: il dipinto di Palermo sembra cogliere Maria al primo impatto con il messaggero e l'annuncio, mentre quello di Monaco la rappresenta quando ha già pronunciato il suo «fiat», «accettandone le conseguenze e assecondandone le esigenze, incrociando perciò le braccia sul proprio grembo, quasi ad abbracciare già in sé il Figlio».

Accomuna entrambe le esecuzioni il libro aperto sul leggio: sono le Scritture, più che l'Angelo, a portare la bella notizia del Verbo che si fa carne, le Scritture che come l'Angelo, nella fattispecie dei

due quadri di Antonello, rischiano l'invisibilità, se non comprese. Mentre Maria si fa auditrice della parola», per usare una formula cara a Rahner, la custodisce in sé.

L'ulteriore interferenza, appartenente alla Parola principale medesima, periene alla poesia, là dove la parola di verità che l'opera d'arte riesce a pronunciare nella sua autenticità è parola aperta. Un'opera d'arte che possa dirsi tale è sempre un'opera aperta, cui nessuna chiave di lettura resterà univoca. Ma a questo riguardo, basterà aggiungere che già i titoli dei rispettivi capitoli adombrano la poesia, tra i quali, con una citazione di Mario Luzi, «Vola alta, parola, cresci in profondità».

Ed è subito un fatto di crescita il timor dei che fa la Vergine «da timorosa a timorata»: l'amore fiducioso vince ogni paura liberando il credente dalla soggezione del sacro nella tensione alla santità. Così «l'inadunato riecheggia» e, invisibile al mondo, il credente lo riconosce: il Verbo si è fatto carne, un bimbo è nato a Bethlehem, il Crocifisso è risorto!

Leonardo primatista assoluto



È stata una gara d'asta estenuante tra diversi offerenti, durata diciannove lunghissimi minuti: alla fine il piccolo dipinto *Salvator mundi* (1490) attribuito a Leonardo da Vinci ha cambiato di nuovo proprietario, dopo essere stato battuto, il 15 novembre al Christie's di New York, per 450.312.500 dollari, corrispondenti a 380.849.402 euro (diritti d'asta compresi). Si tratta di un record assoluto, che polverizza i precedenti. Nel 2015 le *Donne di Algeri* di Picasso era stato venduto per 179,4 milioni di dollari, e sempre due anni fa *Interchange* di De Kooning era stato pagato trecento milioni di dollari. L'opera, dall'attribuzione controversa, era già stata battuta all'asta, ma non come un Leonardo, nel 1938, quando a Londra fu venduta per sole 45 sterline. Era poi scomparsa dal mercato per circa mezzo secolo, per ricomparire nel 2005. Due anni dopo Dianne Dwyer Modestini, della New York University, ha iniziato il restauro del dipinto: una volta terminato, la ricercatrice ha attribuito l'opera, senza riserve, al genio del Rinascimento. Attribuzione successivamente confermata da altri illustri studiosi e critici d'arte.