

**Antonello da Messina**

# L'Annunciata



**Il mistero svelato**

Uno studio di **Giovanni Taormina**

# L'Annunciata



---

## Il mistero svelato

### Premessa

In genere tutte le cose di cui non si sa dare una definizione o una spiegazione, sono identificate con il nome di mistero ed i misteri esistono affinché questi possano essere indagati e svelati, nel momento in cui vengono messi in luce entrano a fare parte della storia smettendo di essere tali; è da premettere che, questo studio vuole essere semplicemente un corollario alle discussioni sull'opera dell'artista messinese che, nel corso del tempo, è stata oggetto d'indagini e approfondimenti di varia natura, forse per quella forte carica di mistero che la pervade, non si è mai sopito l'interesse verso questo capolavoro che, anche ai giorni nostri, continua a essere fonte di nuove ricerche e riletture.

Una breve panoramica sul contesto storico, sul pensiero e sulla filosofia che permeava la cultura del tempo in cui è stata realizzata l'opera ci aiuterà a meglio delineare la filosofia e la corrente che si sviluppava al tempo in cui Antonello agì.

Per tutto il Medioevo gli artisti furono considerati dei meri artigiani. Pittori e scultori potevano essere anche analfabeti - come spesso di fatto erano - poiché a questi non era richiesta alcuna attività intellettuale, ma bastava l'abilità tecnica per esercitare il ruolo di artista.

Solo successivamente, con il Rinascimento, tale ruolo venne rivalutato. Com'è noto, con il termine Rinascimento s'intende il recupero del passato e, segnatamente, dopo un lungo periodo di oblio, tale recupero si concretizzò nello studio e nella rivalutazione della cultura classica, degli artisti e delle tecniche che a tale mondo erano legate. Comportò inoltre un rinnovato interesse per lo studio dei temi filosofici ellenici tra neoplatonismo e aristotelismo.

Il recupero della bellezza fu un tema molto sentito nell'arte del Quattrocento, specie in ambito fiorentino, che diede al riguardo grandi spunti teorici; mentre a Napoli, alla corte di Alfonso D'Aragona, notevole fu l'influsso fiammingo, direttamente o attraverso la cultura artistica della Spagna.

Il concetto di bellezza, durante il Medioevo, entro un sistema di concepire la vita natura essenzialmente religiosa, era stato asservito a questa, avendo così soprattutto un fine didattico e illustrativo delle storie della tradizione cristiana.

La bellezza che aveva in se il potere di parlare ai sensi e stimolare fantasie che inducevano al peccato, era considerata come un elemento distraente e pericoloso e pertanto era meglio non contemplarla.

Nel Rinascimento, infranto questo tabù, nell'ambito di una visione più moderna dell'Uomo e della Natura, si ha una rivalutazione del concetto della bellezza, che si rifà a quello acquisito nel periodo classico e diventa espressione essa stessa della perfezione. Una visione quindi di matrice greca in cui bellezza era sinonimo di perfezione.

L'artista assume un nuovo ruolo. Secondo Leon Battista Alberti *l'artista nel nuovo contesto sociale non deve essere più un semplice artigiano, ma un intellettuale preparato in tutte le discipline e in tutti i campi*. Nel suo trattato *De Pictura* del 1436, sono definite le regole delle arti figurative, il metodo prospettico secondo saldi principi geometrici, la teoria delle proporzioni fondata sull'anatomia, la teoria della luce e dei raggi visivi in rapporto ai colori e la composizione armoniosa delle storie. Il trattato di Leon Battista Alberti fu oggetto di studio da parte dei più rappresentativi artisti del Rinascimento.

Questa breve premessa consente di inquadrare il pensiero che si sviluppava al tempo in cui Antonello inizia il suo percorso artistico, ma anche quando realizza il volto sublime dell'Annunciata, un capolavoro assoluto, che rappresenta sicuramente uno dei momenti più alti dell'arte rinascimentale.

## **Il disegno come strumento di progettazione**

Lo studio dei sistemi di rappresentazione, insieme allo spazio ed alla tecnica, è stato uno dei temi di ricerca più sentiti dai pittori del quattrocento, a causa della difficoltà incontrata nel trasferire, sul piano bidimensionale della tavola, l'immagine della realtà tridimensionale percepita dall'occhio.

Per comprendere come tutto è ben distribuito e visualizzare quella perfezione geometrica che si scorge nella figura, sono stati compiuti degli studi di disegno in modo da comprendere visivamente lo schema geometrico su cui Antonello avrebbe costruito l'immagine dell'Annunciata; la prospettiva italiana, era basata su precise regole matematiche su cui costruire l'immagine e ridurla all'essenziale; la bellezza, sinonimo di perfezione, si costruiva sulle leggi dei numeri, sull'armonia dei volumi che solamente i numeri sapevano offrire.

Si può osservare come la composizione del volto segua i dettami dei canoni greci dove, tra la figura e lo spazio, tutto è armonicamente equilibrato. In particolare si nota che l'opera è stata concepita con un'impostazione piramidale - l'impostazione del *tre quarti* - eseguita realizzando uno schema a croce, dove la verticale è data dalla luce. La figura viene attraversata da una linea ideale

tagliandola in due, essa va giù dalla piega del manto sulla fronte, attraversa il bordo linea del setto nasale, passando per la linea di confine con la narice destra, scendendo ancora per il mento, il collo e raggiungendo l'angolo del banchetto sotto il leggio; un viso costruito sulla linea curva, un ovoide perfetto che si scorge dalla cornice del mantello che nascondendo il resto conferisce al personaggio una forte carica di mistero.

Il disegno (immagine 1) evidenzia come tutto è perfettamente costruito su delle perfette leggi geometriche:



1. L'ovale del viso, è perfettamente diviso in quattro sezioni della stessa misura; va dall'estremo del mento alla base del naso, da questo alla base sopraccigliare e chiude all'estremo del capo.
2. Gli occhi e la bocca sono perfettamente iscritti dentro un triangolo equilatero con il vertice in basso.
3. La distanza tra i due occhi, che va dalla caruncola lacrimale dell'occhio sinistro a quella di destra, è identica alla larghezza dell'occhio stesso.
4. L'estremità da una narice all'altra è identica alla larghezza dell'occhio.
5. L'altezza che va dalla narice al canale lacrimale vicino al setto nasale è la stessa della larghezza dell'occhio.

La raffinatezza dell'esecuzione, la perfezione dello studio geometrico, il movimento delle figure, caricate di una vibrante componente emotiva, sono tutti elementi caratterizzanti la pittura di Antonello, che raccolse e fece propri elementi della tecnica fiamminga, come la sperimentazione della pittura a olio, l'impostazione del *tre quarti*, il coinvolgimento emotivo dello spettatore e di quella italiana, come la prospettiva lineare ed aerea, riuscendo così a fondere il nuovo con il passato e a creare un ponte tra l'Arte classica dei greci e la nuova Arte del Rinascimento.

## **Studio dei segni e della simbologia**

I simboli e i segni nella storia dell'arte sono degli elementi di estrema importanza e dei quali da sempre si è fatto largo uso, specie nell'arte religiosa. La loro funzione è quella di veicolare un messaggio o esplicitare un mistero, altrimenti difficilmente descrivibile sul piano della rappresentazione del reale. L'uso dei segni e della simbologia è anche un metodo di semplificazione, che consente di alleggerire la scena rappresentata nel dipinto. E' di tutta evidenza, naturalmente, la necessità di una corretta decifrazione in modo da avere chiaro ciò che l'autore ha voluto comunicare attraverso l'utilizzo di quel particolare simbolo.

Nel dipinto dell'Annunciata di Palermo, da un lato, Antonello ha rinunciato alla rappresentazione di simboli propri dell'iconografia dell'Annunciazione (ad esempio l'Angelo e la colomba, tradizionalmente simbolo della figura dello Spirito Santo), dall'altro, ha inserito altri elementi simbolici, non immediatamente percepibili e di difficile interpretazione. Ci si riferisce, in particolare, alle scritte che s'intravedono nel libro posto innanzi a Maria, sulle quali è stato eseguito uno studio approfondito dei dettagli, che ha consentito di dare una chiave di lettura del messaggio in esse contenuto; così pure la gestualità di Maria ed il vento che agita le pagine del libro, tutti elementi su cui si è concentrata l'attenzione e lo studio. Nel foglio sollevato del libro posto sul leggio appaiono in modo evidente due caratteri in rosso cinabro difficili da decifrare, ma ben visibili all'occhio dell'osservatore. Da questi due elementi sono partite le nostre indagini, per le quali ci si è avvalsi di tecniche di ottimizzazione delle immagini.<sup>3</sup> Esaminati entrambi i punti in rosso cinabro, sono emersi significativi e sorprendenti risultati. Gli esami sulle tracce di colore nero, hanno consentito il rilievo di caratteri pree-esistenti, ma non decifrabili attraverso gli strumenti fin qui utilizzati; mentre gli esami sui caratteri in rosso, hanno consentito di interpretare il significato dei caratteri. Ciò ha consentito di dare una lettura sul tema che Antonello da Messina ha voluto rappresentare sul libro dell'Annunciata, cosa sconosciuta fino ad oggi.

## Illustrazione del tema



2

Il segno ( immagine 2) è una consonante sferica a tre gambe (o *aste*, secondo il Verini), due panciute esterne e una retta all'interno. Si tratta di una lettera realizzata secondo il carattere *onciale*, un tipo di scrittura che ha preso origine in Africa settentrionale ed in uso in tutto l'Occidente latino dal IV all'VIII-IX secolo, come espressione della civiltà e della cultura romano-cristiane, assieme a quelle della capitale libraria (detta *rustica* del I-VI secolo).

Fu a lungo adoperata in codici vergati in scrittura minuscola (in un periodo quindi in cui l'onciale e la capitale rustica non erano più in uso) per i titoli, le rubriche, gli *incipit* o gli *explicit*, impiegati solitamente nei manoscritti dell'epoca come capolettera di un capitolo o paragrafo, sempre con funzione distintiva.

Il termine onciale prende il suo nome da *uncia* e fu introdotto dagli antichi Greci. L'uncia è un sottomultiplo dell'unità di misura della lunghezza utilizzata al tempo, ed esprimeva la dodicesima parte di un piede, cioè un pollice. La lettera doveva essere eseguita considerando la misura dell'uncia; la rotondità dei tratti delle lettere, agevolata dall'adozione della penna d'oca, consentiva facilmente l'esecuzione delle curve. Tipiche della scrittura onciale erano le lettere A, D, E ed M.

Le sue piacevoli forme si basavano sul cerchio ed erano soltanto maiuscole. Quella che si trova rappresentata sul libro dell'Annunciata, è la lettera M, usata di consueto negli *incipit* e questa in particolare nel *Magnificat*. È probabile che la sua rappresentazione come capolettera nel *Magnificat* sia da attribuire alla sua accentuata rotondità che è simile ad un cerchio e alla sua simbologia; il cerchio rappresenta la perfezione, quindi è probabile che la M onciale del *Magnificat* venisse rappresentata in maniera simile al cerchio a motivo della magnificenza che Maria esprime a Dio. Ma anche a volere simboleggiare il frutto perfetto che lei porta in grembo, un frutto disceso direttamente dal cielo.

La derivazione del termine capolettera trae origine dai codici miniati, dove il capolettera, normalmente denominato *iniziale*, era eseguito con una decorazione palmare.

Le iniziali decorate davano un notevole apporto alle qualità artistiche di un libro. Con valenza artistica troviamo: l'*iniziale figurata*, con lettera composta da personaggi o animali stilizzati (immagine, n°5); l'*iniziale filigranata*, inserita in arabeschi; l'*iniziale fiorita*, abbellita da decorazioni vegetali; l'*iniziale istoriata*, che contiene all'interno la visualizzazione iconografica del testo scritto

Queste realizzazioni erano dei veri e propri piccoli capolavori. Un grande artista dei manoscritti miniati fu Jan Van Eyck, che, dopo la morte del fratello Hubert, avvenuta nel 1426, fu incaricato di ultimare la monumentale opera dell'*Agnello Mistico*.

Nell'Arte, fin dai tempi antichi, la parola scritta ha sempre avuto una notevole importanza, come si evince dalle iscrizioni romane che arricchivano le sculture e i monumenti. La parola scritta non sfugge nell'attimo stesso in cui si pronuncia, ma rimane per sempre, tramandando ai posteri il messaggio che contiene.

Nei polittici medievali si usavano caratteri che uscivano dalla bocca di un Angelo annunciante o cartigli che accompagnavano i personaggi per spiegare significati o ruoli.

Sotto la M onciale nell'Annunciata, inoltre, si evidenzia un simbolo, sempre in rosso cinabro, questo sembra raffigurare una spirale, è probabile che l'artista volesse riprendere la spirale del *magnificat* posta nei manoscritti medievali.



3

Le scritte in nero ( immagine, n° 3 ) sul foglio evidenziano residui di alcune lettere che dovevano comporre alcune frasi iniziali del *Magnificat* “*anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo*”. Il tema richiede uno studio svolto con l'ausilio di strumenti scientifici accompagnato dalla consulenza di paleografi che aiutino a ricostruire le lettere consumate, ma è probabile che il tipo di scrittura usata, sia la tarda carolina in latino.

Il *Magnificat* (dal latino *magnifica*) è un cantico che Maria, ispirata da Dio, intonò durante la visitazione alla cugina Elisabetta che si trovava al sesto mese di gravidanza, tanto che quando ella entrò il bambino le sobbalzò in grembo; l'evento è riportato in (Luca 1:46/55); Maria ripiena di Grazia esulta lodando Dio poiché chiaro le era il messaggio di salvezza rivolto a tutte le genti di cui parla il libro di Isaia.



L'anatomia del carattere onciale che si evidenzia sulla pagina del libro del dipinto è stato confrontato con il capolettera M di un *Magnificat* realizzato in polvere d'oro su un manoscritto medievale in latino (cfr. immagine n° 4). La rotondità delle lettere e il loro modulo piuttosto panciuto con la gamba centrale che va a sovrapporsi alla gamba della sinistra sono pressoché identiche.

Si può quindi affermare che Antonello sul libro raffigurato nell'Annunciata di Palermo abbia dipinto alcune frasi del *Magnificat*, un *incipit* e, come si usava fare nei manoscritti dell'epoca, utilizzasse il capolettera onciale della M. Un po' più sotto, volendo richiamare l'evento della fecondità di Maria, inserì la spirale, simbolo della fertilità.

Esistono molti esempi di artisti che hanno dipinto Madonne, ritratte con innanzi il libro del *Magnificat*, tra questi ricordiamo quella di Botticelli con la famosa Madonna che da esso prende il nome, opera dipinta nel 1483 circa ed esposta agli Uffizi; quella di Bernardo Daddi (1290 – 1348) conservata nella pinacoteca dei Musei Vaticani, ecc.

Il *Magnificat*, si può definire come una forma speciale e più elevata di preghiera, dalla quale si distingue, perché è associato al canto e alla poesia (versi raggruppati in strofe, spesso con rima o assonanza e con ritornello), è il canto di Maria a tutte le genti chiamate e non solo al popolo ebraico, tanto che lo troviamo nel vangelo scritto dal dott. Luca.

L'evangelista, era una persona colta, che ben conosceva il greco. Il suo Vangelo era rivolto ai gentili ed il suo greco è molto simile a quello classico dell'Iliade e dell'Odissea di Omero, Egli affronta la questione dal punto storico, Luca offre per la prima una visione coerente del passato e una chiara prospettiva della storia salvifica. Il suo vangelo è l'unico che narra di ben quattro inni: il *Magnificat*, il *Benedictus*, *Gloria in Excelsis Deo* ed il *Nunc demittis*.<sup>7</sup> Quest'appunto ci lascia comprendere lo spessore culturale del personaggio che lo scrive, il suo greco è un greco sofisticato.

## Cantico di Maria in latino



*Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo quia respexit umilitatem ancillae suae, ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes quia fecit mihi magna, qui potens est: et Sanctum nomen eius et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui, deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles; esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.*<sup>5</sup>

*Suscepit Israel, puerum suum, recordatus misericordiae suae, sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.*<sup>6</sup>

Ogni religione dell'antichità ha avuto inni di altissimo valore letterario e di grande importanza come documento per la storia delle religioni. Basti citare, come esempio, gl'inni al Nilo nella cultura egizia; l'inno greco nella preghiera di Ulisse ad Atena nel decimo libro dell'Iliade, che consiste nell'invocazione e nella preghiera agli dei; infine, nei secoli XII e XIII, fiorirono innografi di grande livello, quali Pietro il Venerabile, Tommaso d'Aquino, ecc.

## La sottrazione degli elementi dalla raffigurazione

Nell'Annunciata di Palermo come in quella che si trova a Monaco, per la prima volta non vi sono rappresentati l'Angelo annunciante e la colomba che plana sulla scena, espressione simbolica dello Spirito Santo; senza contare, inoltre, tutti gli altri elementi scenografici che tradizionalmente erano inseriti all'interno della rappresentazione pittorica dell'Annunciazione. Antonello, quindi ha sottratto dal campo visivo i simboli principali, che con Maria rappresentavano l'allegoria dell'Annunciazione.

Nell'eliminare gli elementi chiave, s'inventa e rafforza la componente emotiva, a tutto profitto del fascino enigmatico dell'opera. La presenza degli elementi sottratti dal campo visibile deve quindi essere desunta attraverso un processo interpretativo che parte dall'osservazione di elementi presenti sulla tavola, quali lo sguardo della Vergine, la sua gestualità, il movimento degli oggetti inseriti nella scena.

Sarà lo sguardo attento dello spettatore che, assumendo il punto di vista dell'autore, completerà lo scenario, aggiungendo gli elementi mancanti ma sottintesi, la cui presenza non è visibile all'occhio.



L'Annunciata di Palermo è tra le sue opere più rappresentative ed enigmatiche della storia dell'arte. Il dipinto si pone come il punto di arrivo di una ricerca del Maestro su questo tema: è un dipinto avvolto da un'aura di mistero, che ognuno di noi è chiamato a risolvere. L'opera si presenta con una sua dinamicità, il movimento le conferisce una personalità comunicante, qui Antonello, con il gioco sottile e raffinato del *non dire ma lasciar intendere* ha creato un effetto di amplificazione geniale e di forte coinvolgimento emotivo dell'osservatore che avvalendosi di un *quadro indiziario* e dello studio storico della scena, potrà inserire gli elementi mancanti ma sottintesi, per ricostruire, la completezza di quanto rappresentato, e comprenderne l'alto valore simbolico e artistico.

### Confronto tra Annunciata di Monaco e Palermo

Molti storici hanno sostenuto che Maria, raffigurata colta di sorpresa mentre arriva l'Angelo, solleva la mano in segno di difesa, mentre con l'altra chiude il velo in segno di pudore, visto che non ha familiarità con l'intruso, .

Antonello nella sua descrizione è attento e sottile; L'indizio del *Magnificat* rappresentato sul libro, ci consente di avere una chiave di lettura più ampia, senza dubbio il canto viene elevato dopo che ha ricevuto in grembo la promessa annunciata dall'Angelo Gabriele, ma è necessario comprendere che l'opera viene elaborata secondo le nuove regole della *devotio moderna*, quindi è da premettere che gli artisti collocano alcuni temi in uno spazio temporale della rappresentazione in un modo del tutto nuovo, la scelta diventa soggettiva “ vedi Madonna del Magnificat di Botticelli”, il particolare del Magnificat è inserito con Gesù raffigurato sulle ginocchia di Maria.



Per dare una chiave di lettura che ci potesse aiutare a meglio comprendere il momento della rappresentazione, è stato eseguito un confronto tra l'Annunciata di Monaco e quella di Palermo, da questo confronto, sono emersi altri indizi che ci possono aiutare a comprendere il significato della rappresentazione.

Tra le due opere esistono molti punti che si differenziano e, conoscendo la puntigliosa precisione di Antonello nella cura dei dettagli, possiamo dire che non è un caso, ma le diversità sottintendono delle indicazioni che bisogna cogliere.

L'Annunciata di Monaco ha le mani incrociate in segno di arresa e sottomissione

e la bocca aperta in segno di stupore, mentre, in quella di Palermo si nota un leggero sorriso, l'artista lo evidenzia dipingendo sul volto, una leggera contrazione del muscolo risorio dx.

Esaminando infine gli indumenti, entrambe hanno il mantello di colore blu, mentre cambia il tono della veste indossata sotto il velo: quella di Monaco sotto il mantello ha una veste di colore bruno che sarebbe espressione della sottomissione e della terra pronta a ricevere il seme, sotto, ancora, si scorge un lembo esile di polsino di colore bianco, che simboleggia il suo candore d'animo.

L'Annunciata di Palermo ha invece la veste rossa - dello stesso colore del Salvator mundi della National Gallery di Londra - che, nell'iconografia religiosa, ha stretta relazione con l'idea della carità e dell'amore; mentre il blu viene collegato alla sapienza teologica.

Il rosso, simbolo di regalità, carità e amore, forse offre delle indicazioni, come la presenza di Gesù nel grembo di Maria. L'amore e la carità, sono i due elementi che hanno caratterizzato il ministero di Gesù in terra. Egli è venuto a salvare l'intera umanità, offrendo in sacrificio la sua vita.

La mano destra della Vergine, inoltre, appare aperta e sospesa nello spazio e ci ricorda quella della tradizione bizantina, dove il Cristo è raffigurato anch'esso con la mano aperta che rappresenta ordine e struttura oltre al segno di saluto.

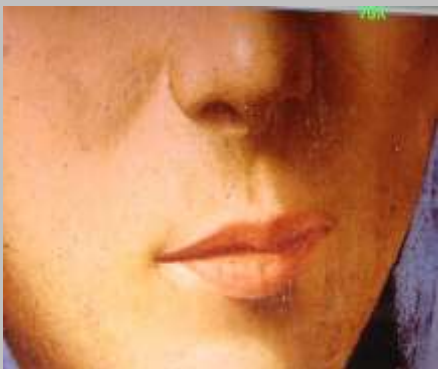
Alla luce di questi particolari, si potrebbe azzardare l'ipotesi che nell'Annunziata di Monaco non si è ancora svolta l'azione del concepimento da parte dello Spirito di Dio, mentre in quella di Palermo è già avvenuta. E' possibile cogliere questa sostanziale differenza, da questi piccoli, ma chiari segni che ci indicano la presenza di Gesù in Maria, segni che vanno decifrati in accordo con le Sacre Scritture e la simbologia iconografica.

Andando all'esegesi della rappresentazione, nella Bibbia si dice: *lo Spirito Santo verrà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà della sua ombra* (Luca 1:35); Maria è riempita dalla grazia divina e gli stessi cieli si aprono a testimonianza di un amore che non si può contenere in se stesso.

Al verso 1:38 del Vangelo di Luca, Maria ha appena finito di dire: *Ecco, io sono la serva del Signore; mi sia fatto secondo la tua parola*,<sup>8</sup> a quel punto si comprende bene ciò che è avvenuto e Antonello lo rappresenta attraverso la mano sinistra che si ritrae verso il petto in segno di protezione, come colei che ha ricevuto nel suo grembo qualcosa e ha sentito la potenza dell'Altissimo che l'ha appena coperta con la sua ombra.

Quando lo Spirito Santo finisce di compiere la sua azione attraverso il suo soffio vitale, si potrebbe immaginare - partendo da quanto detto in Luca 1:38 - Maria che vede l'Angelo chinato sulla sua destra e si sta per alzare e andare via; a quel punto lo saluta con il gesto della mano

sollevata. L'indizio Antonello lo lascia cogliere attraverso l'orientamento dello sguardo della Vergine rivolto alla destra in basso.



Sul suo viso, evidenzia una leggera piega alla destra dell'angolo labiale, sintomo di un sorriso accennato ma non spiegato, ma che comunque da riferimento a serenità e non di stupore come ha evidenziato in quella di Monaco con la bocca aperta, ed ha un chiaro riferimento di stupore, poichè la vergine è stata colta di sorpresa e l'artista la rappresenta mentre l'angelo le annuncia che lei è la vergine prescelta di cui parla il profeta Isaia nel suo libro al capitolo 7 verso 14.

Il libro aperto indica che a Maria si sta svelando il mistero delle scritture, ecco quindi il volto che esprime stupore, lei, è la giovane vergine che concepirà un figlio e l'annuncio la sconvolge.

“La piega evidenziata, alla destra dell'angolo labiale, nell'annunciata di Palermo scientificamente è definita, commisura labiale e viene prodotta dalla contrazione “in questo caso specifico, molto lieve” del Muscolo Risorio, appartenente ai muscoli mimici facciali, questo è un piccolo muscolo appiattito di forma triangolare allungata con il vertice in connessione con la commisura delle labbra, bilateralmente e possono contrarsi insieme, destro e sinistro o autonomamente come in questo caso (si evidenzia una lieve contrazione del muscolo risorio di destra. La contrazione di entrambi i muscoli fa' atteggiare le labbra al sorriso”.

In un dipinto di Antonello, nulla è stato dipinto a caso, ogni pennellata è importante ed ha una sua spiegazione logica, sarà opera dell'interprete sapere tradurre quel linguaggio attraverso la lettura della simbologia, il colore o un particolare segno, messo lì dall'artista nel 400. Gli elementi si potranno tradurre attraverso una lettura del linguaggio in uso in quel tempo.

## **Lo Spirito Santo nell'Annunciata**

Lo studio di quest'opera non può limitarsi a un'analisi iconografica basata solamente sugli elementi simbolici che possono aiutarci a comprendere la presenza dello Spirito di Dio all'interno della scena, ma occorre approfondire questo tema anche dal punto di vista etimologico, ermeneutico e storico.

Partendo dallo studio etimologico della parola *spirito* è stato possibile comprendere l'elemento simbolico con cui Antonello potrebbe aver rappresentato lo Spirito Santo all'interno dell'iconografia dell'Annunciazione.

Il termine spirito nella sua parola originale, in ebraico, traduce *ruach* che, nel suo senso primario, significa soffio, aria, vento, respiro. Dal greco, spirito traduce *pneuma* (da *pneo*) cioè soffiare, respirare, ricevere vita. Da esso deriva il termine *pneumatologia*, con cui è indicata la scienza dello spirito in genere e la scienza teologica giudaico – cristiana che studia la relazione tra lo stesso Spirito Santo e le persone della Trinità cristiana. In latino il termine spirito è *spiritus* (da *spiro*), cioè, respirare, soffiare.

Nell'Antico Testamento<sup>9</sup> i simboli con cui viene rappresentata la personalità dello Spirito Santo sono: il vento, che riprende il significato letterale di spirito ovvero soffio. Altri simboli usati sono: potenza, fuoco, olio, acqua. Questa terminologia viene usata nelle Sacre Scritture per designare la *forza attiva di Dio*, cioè lo Spirito Santo.

Tutti questi significati derivati dal termine *ruach* con cui viene rappresentato lo Spirito Santo, hanno qualche cosa in comune: si riferiscono a ciò che è invisibile agli occhi umani e che rivela forza in movimento. Questa forza invisibile è in grado di produrre effetti visibili.

C'è anche un altro termine ebraico che significa alito o respiro: *neshamàh* (Genesi 2:7), che però ha un significato meno ampio di *ruach*.

Alla luce dello studio condotto sull'etimologia e sulla simbologia che per tradizione si riferisce allo Spirito Santo si evidenzia nel dipinto la relazione con il simbolo del soffio. E' verosimile ritenere che Antonello abbia dipinto il libro con le pagine sollevate dal soffio dinamico del vento, proprio dove è inciso il *Magnificat*, per sottintendere la presenza generante e ispiratrice dello Spirito Santo e non per rappresentare il turbine creato dallo scuotimento del battito d'ali da parte dell'Angelo che arriva o che va.

Anche nell'Annunciazione di Palazzo Bellomo a Siracusa, viene rappresentato un libro scompigliato e sopra l'Annunciata, in volo, viene raffigurata la colomba, simbolo dello Spirito Santo. La posizione verticale del libro, protetto dal leggio, non consente che esso sia raggiunto dal vento creato dal battito d'ali dell'Angelo che, tra l'altro, si trova in ginocchio. Quindi si potrebbe presumere che anche in quest'opera sia stato il moto della colomba ad agitarle, il vento dello Spirito Santo che, con il suo passaggio, investe le pagine e le agita.

Nelle Sacre Scritture, oltre all'Annunciazione, sono narrati vari episodi in cui è presente il soffio vitale dello Spirito Santo. Così: *Il Signore Dio plasmò l'essere umano con polvere del suolo e dopo soffiò nelle sue narici uno spirito di vita e l'essere umano divenne uno spirito vivente* (Genesi 2: 7) e inoltre in Ezechiele ( 37: 7/10), dove Dio soffiò sulle ossa secche e queste presero vita. Ancora, il soffio vitale dello Spirito Santo aleggia sulla Chiesa nel giorno che si presenta come un turbine nella Pentecoste (Atti 2:1/4).



Esistono esempi del soffio che genera non solo nell'iconografia cristiana, ma anche in quella mitologica. La Venere di Botticelli è rappresentata nuda, in piedi su una conchiglia appena generata dal soffio fecondatore di Eolo e da quello di Bore, dio del vento.

Nella Primavera, sempre di Botticelli, è raffigurato Zefiro che con il suo soffio genera Flora.

Il soffio del vento simboleggia quindi l'azione rigeneratrice dello Spirito e indica la Sua opera. misteriosa, indipendente, penetrante e ispiratrice. Non più una colomba o un raggio di luce è il simbolo con cui Antonello inserisce la presenza dello Spirito Santo nella scena, ma il soffio che genera, con cui copre Maria e la ispira con le frasi del cantico del *Magnificat* di Luca 1:46.

Tale teoria, per quanto detto, appare rispetto ad altre ben supportata da elementi sia teologici che mitologici.

Le frasi che sono incise nel foglio sono ispirate. Le opere possono essere definite ispirate (dal greco *theopneustos*) cioè letteralmente *soffiate da Dio* (2° Timoteo 3:16).

*L'ispirazione è l'influenza determinante esercitata dallo Spirito Santo sugli autori del Nuovo e Vecchio Testamento, che fa sì che essi annuncino e redigano in maniera esatta e con autorità il messaggio ricevuto da Dio.*

L'ispirazione verbale presuppone che lo Spirito di Dio abbia interagito con i vari autori per scrivere la Bibbia. Lo Spirito Santo ha guidato il processo in modo tale che le parole che essi hanno scelto fossero le parole che meglio rappresentavano il significato che Dio voleva; quindi gli autori avevano la libertà di scrivere secondo la loro personalità con stili diversi, ma allo stesso tempo, Dio ha guidato il processo così che rispecchiasse fedelmente il suo messaggio.

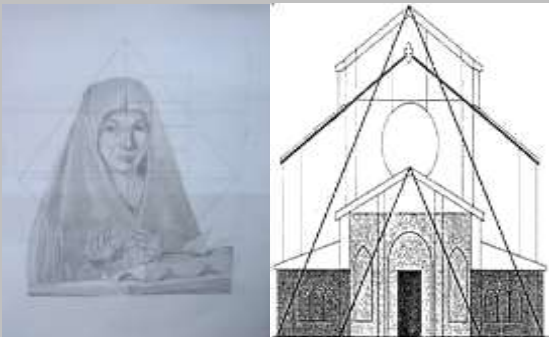
Non possiamo non rimanere ammirati da come Antonello abbia potuto concepire una così raffinata - e nuova per il suo tempo - rappresentazione della presenza dello Spirito di Dio sulla scena.

Alla luce di quanto hanno svelato le indagini, si può affermare, con dichiarata certezza, che in Antonello c'era una grande capacità di sapere rappresentare la simbologia in una maniera nuova, un modo di intendere l'iconografia dell'Annunciazione mai visto prima. Nella sua opera si trovano dei contenuti che potranno cogliersi non soltanto con lo sguardo attento dello studioso, ma anche con

l'ausilio della conoscenza di aspetti spirituali e teologici di cui è intrisa la sua opera, che vanno oltre la normale concezione della produzione pittorica del periodo storico in cui egli visse.

Non si hanno notizie certe in merito alle conoscenze teologiche o culturali di Antonello, possiamo solo dedurre che probabilmente fosse una persona colta e avesse una certa conoscenza teologica, nel suo testamento, rinvenuto il 7 Marzo 1903 da Gaetano La Corte - Cailler, segretario del Museo Civico di Messina che esprime la sua volontà di essere sepolto sua nel convento di S. Maria del Gesù Superiore con l'abito talare di frate minore osservante di San Francesco.<sup>10</sup>

## Il Velo di Maria



Il velo di Maria è stato un altro elemento di acceso dibattito. In particolare la sua rigidità è stata nel tempo oggetto di giudizi negativi da parte della critica. Tali giudizi non sono condivisibili. Basti dire che Antonello in altre opere ha dato esempi di grande virtuosismo nel rappresentare drappaggi e stoffe, alle quali ha saputo conferire una morbidezza e una plasticità incredibile.

Nell'osservarlo viene piuttosto in mente lo schema architettonico di un edificio chiesastico medievale. Si potrebbe ipotizzare che a questo egli abbia potuto riferirsi, alla nuova Chiesa, la Chiesa Cristiana che sarà scoperta tra nove mesi. Per questo motivo è verosimile ritenere che conferire al velo una certa rigidità, una consistenza quasi lapidea, è quindi da prendere in considerazione che possa essere stata una scelta mirata dell'artista.

L'arte di Antonello da Messina ha avuto quella forza rivoluzionaria che si può attribuire solo al genio di pochi pittori che hanno lasciato una traccia profonda nella Storia dell'Arte, non solo per l'eccezionalità del talento di cui erano dotati e del virtuosismo con cui erano capaci di esprimersi, ma anche - e forse soprattutto - per la capacità di innovare, di sperimentare nuovi percorsi, di andare oltre i *paletti* di una oggettiva rappresentazione della realtà, sottraendo alla concezione tipica dell'iconografia mariana l'Annunciazione.

Egli ci ha saputo condurre in un mondo, non detto ma sottinteso, vivo e palpitante, che va oltre i confini della pittura e della percezione visiva. Un nuovo approccio alla raffigurazione della realtà, quindi, che dilata la dimensione dello spazio e il respiro della narrazione.

## **Studio - analisi e confronto con Smeralda Calafato**

Suscita curiosità conoscere il committente di un'opera di così elevato livello. Storicamente non ci sono dati sulla committenza né sulla datazione precisa del dipinto; gli studiosi in gran parte concordano nel datare la realizzazione dell'opera nel 1475-76, attribuendola al periodo in cui l'artista soggiornò a Venezia.

Quanto alla sua provenienza sappiamo soltanto che essa si trovava nella casa del barone Colluzio quando, nella metà del XIX sec., fu notata da Monsignor Di Marzo, che ne rivelò l'importanza all'erudito Monsignor Vincenzo Di Giovanni.<sup>11</sup>

Alcune ipotesi, sostenute anche da pubblicazioni su giornali di ispirazione cattolica, vogliono che la giovane ritratta da Antonello sia Santa Eustochia Calafato (al secolo Smeralda), nata a Messina nella stessa epoca di Antonello, precisamente il 25 Marzo 1434, premettendo che al riguardo non esistono documenti storici che ne attestino la tesi e malgrado le ipotesi d'insuccesso fossero alte, è sembrato doveroso seguire un percorso di studi e di ricerche che ci aiutassero a risolvere il caso.

Si è provveduto quindi a identificare i resti mummificati, che si attestano essere di Smeralda, e una volta accertati che siano all'interno di una teca di vetro collocata all'interno del monastero delle Clarisse a Messina da lei stessa fondato. Si è valutata quindi la possibilità di ricostruirne il volto e tentare il confronto, attraverso una serie di indagini comparate tra la mummia ed il dipinto dell'Annunciata.

Tuttavia, occorre precisare che lo studio comparato della mummia di Smeralda e dell'Annunciata richiederebbe una serie d'indagini che non è stato sino ad oggi possibile eseguire, per la difficoltà di ottenere le necessarie autorizzazioni e per lo scarso interesse dimostrato dalle Clarisse alla realizzazione del progetto.

## **Procedimenti**

Una volta certi della fattibilità del progetto, soprattutto dal punto di vista procedurale, sarà necessario eseguire uno studio comparato tra la mummia di Sant' Eustochia e l'Annunciata. Operazione che si pone con un forte carattere d'innovatività ed un elevato grado di complessità tecnica.

Per verificare l'ipotesi che indica in Smeralda la modella utilizzata per l'esecuzione del dipinto, sarà necessario applicare alla mummia una vasta gamma di tecniche che spaziano dallo studio antropologico e morfo-anatomico, agli studi chimici,<sup>13</sup> fisici e biologici, avvalendosi delle seguenti metodiche:



1. Rilevare con la tomografia assiale computerizzata la struttura interna e dello scheletro della mummia.
2. Rilevare (eventualmente) con il laser scanner la superficie della mummia.
3. Rilevare altri aspetti salienti del reperto quali sesso, età, presenza di malformazioni, etc.
4. Operare una ricostruzione tridimensionale della fisionomia del volto secondo le tecniche già applicate a Torino nel caso della mummia di Harwa.

5. Fare un confronto tridimensionale tra l'osso cranico della mummia e il dipinto.<sup>17</sup>

6. Valutare da un punto di vista medico e artistico la compatibilità della fisionomia ottenuta con l'immagine del dipinto.

Eseguite le analisi e portati a termine tutti gli studi, bisognerà valutare, da un punto di vista sia medico sia artistico, la compatibilità della fisionomia ottenuta con l'immagine del dipinto.

A oggi sono state eseguite indagini comparative degli elementi in nostro possesso, premettendo che, con i limiti enunciati, questo approfondimento non intende avere alcuna pretesa di esaustività, ma rimane una proposta per successivi momenti di studio e confronto.

Prendendo in considerazione i dati certi che abbiamo di Smeralda e cioè la sua età di quarantadue anni (era nata nell'anno 1434) e l'immagine del dipinto, si è proceduto a verificare, attraverso l'esame di un medico specialista, la compatibilità tra l'età di Smeralda e quella del dipinto dell'Annunciata.



## Descrizione estetico - epidermica del volto dell'Annunciata

L'analisi appresso è stata eseguita da uno specialista in chirurgia estetica:<sup>18</sup>



Viso di donna che non supererebbe i trent'anni (secondo gli standard attuali: sappiamo in realtà all'epoca le persone apparivano alquanto più anziane della loro età reale), cute del viso ben idratata e tonica, con tratti assolutamente giovanili, con tessuto sottocutaneo ben rappresentato (ciò si evidenzia dal turgore cutaneo del viso); lo spessore dermico è spesso e ben rappresentato. Fototipo 1 - 2. Non segni di espressione, frontali, perioculari, naso labiale, nasogenieni (ciò ci indica un'età anagrafica non superiore ai 30 anni).

Da un più attento esame della cute si evidenziano alcune discromie puntiformi sparse su tutta la cute del viso e del collo (probabilmente appartenenti alla tavola e non all'epidermide rappresentata ).

Dalla diagnosi effettuata è emerso che l'età della Calafato non coinciderebbe con quella dell'Annunciata. Il volto dipinto da Antonello riporta i tratti somatici di una donna che all'epoca avrebbe dovuto avere non più di trent'anni, mentre Smeralda, nel periodo in cui l'opera venne realizzata, dalle notizie acquisite, avrebbe dovuto averne quarantadue. A questo si aggiunga che nel medioevo il processo d'invecchiamento era certamente più rapido rispetto ai giorni nostri.

Quindi, malgrado non abbiamo potuto compiere alcuna ispezione radiologica, possiamo asserire che l'ipotesi che vuole Smeralda Calafato come colei che avrebbe posato per la realizzazione dell'Annunciata non trovi conferma. I risultati della diagnosi effettuata sul volto dell'Annunciata vengono rafforzati dalla mancanza di dati storici; a supporto delle nostre conclusioni è di conforto il parere degli storici che concordano nel dire che gli artisti, nel XV sec., non facevano uso di modelle in posa per la realizzazione delle opere di ispirazione iconografica religiosa.

Un ultimo dato storico riporta che l'opera, quando fu scoperta da monsignor Gioacchino Di Marzo, gli fu mostrata come opera attribuita al pittore Albrecht Durer.

Da cosa nasce quindi l'ipotesi che vuole Smeralda come la persona ritratta per la realizzazione del volto sublime dell'Annunciata? Nasce dal confronto anagrafico tra Antonello e Smeralda, entrambi anagraficamente vicini; ed infine sulla fama che godevano entrambi i personaggi nella città di Messina, all'epoca in cui l'opera venne eseguita.