

Il gesto di Antonello. L'Annunziata di Palermo e la gestazione della modernità di Tommaso Franci

Anche se ogni significato – come ogni cosa – esiste (si può argomentare) storicamente – cioè in relazione verticale e non solo orizzontale rispetto ad altro – ci sono significati o forme espressive (si può argomentare) più storici di altri. Più dipendenti (si può argomentare) dalla verticalità dell'interrelazione. Più fatti apposta (si può argomentare) per reagire a quello che c'era prima e per produrre – proprio attraverso di loro – un dipoi diverso.

Seicento anni fa – la Maria annunziata di un tal Antonio di Antonio detto Antonello – fece questo. Operò storicamente. Assunse anzitutto un significato e valenza e ruolo storici. Operò – significò – e valse di contro a ciò che c'era. E pro od a favore e ad'incentivo di un esserci diverso. Fece qualcosa di diverso a quello che si tenta qui. Qui infatti se si fa critica storica – l'opera di Antonello essendo storia – non la si fa però correttamente fino in fondo. Si prende la storia di Antonello ma non si considerano abbastanza i portati storici che ad essa – intesa e come gesto e come gestazione della modernità – possono venire connessi. Insomma l'autore – prima di scrivere su “gesto” e “Antonello” e “Annunziata” e “gestazione” e “modernità” – non si è riletto o non ha letto affatto (non ha tenuto presenti – lasciandoli per ciò stesso in un qualche passato sia pure presente e proprio adesso ad altri autori ...) portati storici quali *Il gesto nell'arte* di André Chastel. *Wittgenstein. Musica, parola, gesto* di Aldo Gargani. *Il gesto nel Medioevo* di Jean-Claude Schmitt. *L'uomo e i suoi gesti. L'osservazione del comportamento umano* di Desmond Morris. *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale* di Peter Burke. *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione dell'arte greca* di Claudio Franzoni. *Parole per le immagini. L'arte rinascimentale e la critica* di Michael Baxandall. *Storia sociale dell'arte. Vol. 2: Rinascimento. Manierismo. Barocco* di Arnold Hauser. *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento* di Erwin Panofsky. *Norma e forma. Studi sull'arte nel Rinascimento* di Ernst Gombrich. Ecc. ecc. ecc.

Ma che c'era seicento anni fa a Messina – Antonio di Antonio era di Messina – e in Sicilia – Antonio di Antonio girò per la Sicilia e l'Annunziata è conservata a Palermo – e in Italia – Antonio di Antonio girò per l'Italia – e in Europa – gli italiani giravano per l'Europa (non ancora per il mondo – l'Annunziata è di vent'anni precedente Colombo)?

C'era – si dice (e si legge in Dante e si vede in Giotto e nel gotico) – la fede. La fede nel senso – dell'accettazione acritica della verità. Della verità o del come stanno le cose fondamentalmente – accettazione acritica senza discussione e frapporte tempo in mezzo. Fede nel senso – di accettazione a priori o prima di tutto. Prima insomma si accettava e poi c'era il tutto. O anche solo qualcosa – se l'accettare aprioristico non comportasse l'accettazione non mai di qualcosa ma sempre e soltanto del tutto. Di tutto il pacchetto a priori. Di tutte (o quasi – se parzialità si hanno sempre) le conseguenze e gli effetti che scaturiscono per forza dall'accettazione a priori di una cosa – anche solo una o particolare. C'era la fede – e come fede nell'esistenza di un fondamento – e come fede nell'esistenza di un fondamento di cui si ha conoscenza solo acritica o a priori o appunto per sola fede.

Ne abbiamo la conferma se prendiamo uno dei temi più ricorrenti dell'arte figurativa medievale. L'annuncio – secondo la narrazione di un altrimenti ignoto medico turco (tal Luca) di duemila anni orsono – ad una vergine da parte di un angelo del suo miracoloso parto di un dio (quello che poi diverrà il dio della religione prevalente) tramite l'intervento di uno spirito non meglio qualificato se non come santo.

Se in un certo senso (quello dell'irrealismo o simbolismo totalizzante) l'arte medievale finisce con Giotto – in un altro senso (quello del numero di opere conservate e attribuibili) inizia con lui.

Del 1305 ca. è l'affresco della padovana Cappella degli Scrovegni che inaugura (o contribuisce a) quello che poi sarà il topos pittorico dell'annunciazione.



Una ragazza – la vergine Maria – se ne sta rocciosa a reggere la fede – l'assurdità (proprio in senso logico) di una vergine che partorisce – caricata sopra le spalle da una assurdità – in quanto irrilevante ne è (presunta essere) la dimostrazione logica – quale la divinità. Di cui l'angelo – come dice la stessa parola grecoantica – è il messaggero.

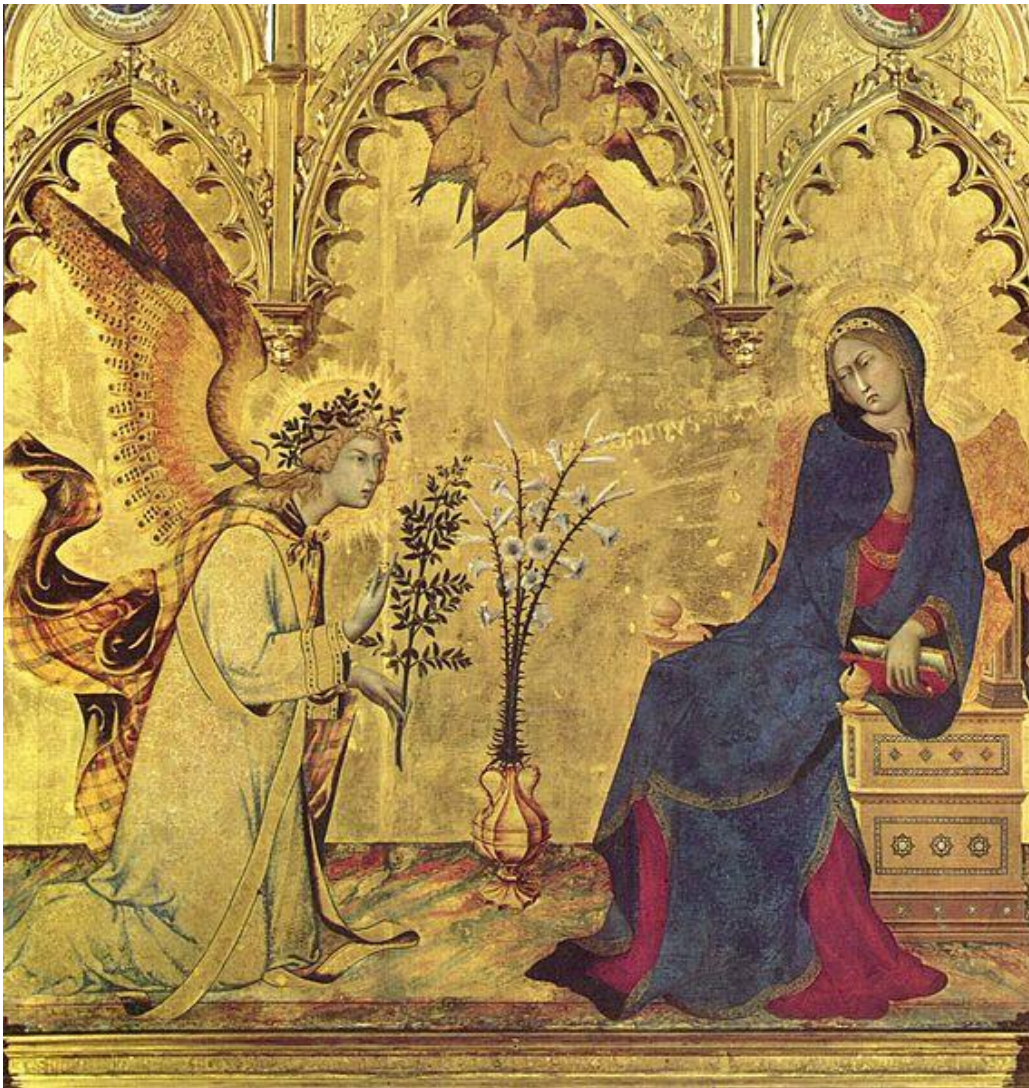
Maria (*l'homo sapiens*) non ha – secondo Giotto – nessun potere se non quello (massima virtù medievale – si potrebbe dedurne) di reggere. Reggere il peso dell'assurdità. Del credere per credere. Della cecità. Della non-discussione. Insomma – della disumanità. Se l'uomo – in quanto voce sociale – è l'animale che discute e quindi non crede (pena il venire meno della discussione e con essa dell'umanità stessa). Ma con che cosa regge la fede l'uomo di Giotto? Con la fede stessa. Non con la ragione (discussione, scienza ecc.). Prima bisogna credere – poi si può credere qualsiasi cosa ...

Maria – l'aureola – è già divina e non più uomo. È già senza interesse alcuno per la discussione. Non esiste. Esistesse sarebbe una prova contro Dio o contro la fede. Perché potrebbe dubitarne – magari involontariamente. Per questo Giotto la fa roccia. Più roccia delle suppellettili e degli edifici e delle rocce. Più roccia del colore con cui è dipinta e del tratto con cui è segnata e del muro roccioso su cui è dipinta.

Maria si abbraccia. Non per riscaldarsi o difendersi. Ma per abbracciare la (invisibile in quanto metafisica) fede. Cioè – l'oggetto della fede. Il (metafisico) divino. Maria si abbraccia per annullarsi. E annullare l'umano in quanto distinto dal divino. La ragione in quanto distinta dalla fede. La società in quanto distinta dalla metafisica.

Il libricino che la Maria di Giotto tiene in mano è chiuso. La cultura non serve. C'è ma non serve. E poi non è nemmeno cultura extra – il libricino. È cultura religiosa. È conferma della fede. È fede – con le scritture che o sono sacre o non sono (cioè non vanno lette – considerate).

Trent'anni dopo Simone Martini a Siena cambia forme ma non contenuti. Anzi.



L'atto di ritrosia di Maria – al vomito del fumetto divino in una placca immane d'oro – non è incertezza verso la fede. Anzi. Non è – nemmeno per un attimo e per nessun motivo – non accettazione. Bensì (falsa e comunque formalmente doverosa) modestia. O piuttosto – pruderie. Trattandosi pur sempre di sesso. E il sesso la fede in questione rendendolo innaturale proprio grazie al mito di Maria quale partoriente vergine.

Del libro o cultura – più grande del meramente simbolico del pur antisimbolico Giotto – a Maria non importa proprio niente. Leggeva per passatempo in attesa della fede e di non dover leggere più – di non dover più passarle il tempo. Trovata l’eternità/fissità espressa dall’eterno e incorruttibile e immutabile e oro. Tutto oro = tutto fede = niente uomo = niente discussione né studio. Tutto oro e tutta luce e basta = accecamento. Smaterializzazione per eccesso di materia fissa in se stessa – monotona.

La piastrella d’oro di Simone Martini è una piastrella di fede. Un blocco di fede lanciato per bloccare miscredenze o discussioni qualsivoglia. La piastrella d’oro di Simone Martini cesellando le parole nel metallo – è silenzio. Come il codice di Hammurabi*.

Qualche anno dopo Ambrogio Lorenzetti sempre a Siena mette un po’ più di carne e di sentimento – e un po’ meno di esaltazione e fanatismo (la Maria di Ambrogio gesticola come quella di Giotto ma con meno ieraticità) – in quella che rimane pur sempre umanità ridotta a cieca fede. Ridotta in una verità – e in una verità concepita come cecità e come appunto fede.



* Anche se la “formula del fondo d’oro” – come dice il Longhi nell’unico saggio e specialistico che per sclerotico vezzo (ma anche per ossequio a quella verità filosofica ed ecologica relativa alla non-purezza di nulla – neanche del proprio metodo) ho letto su Antonello – “era una ostinata esigenza mistico sontuaria” sta di fatto che il nero dello sfondo dell’*Annunziata* antonellesca equivale all’equoreo di quello della *Gioconda* e si contrappone (contrapposizione storica) alla definitezza coloristica (di un colore metallico come l’oro) tradizionale corrispondente a (antispeculativa) definitezza e chiusura e intolleranza speculativa.

L'oro acceca e smaterializza (toglie asfissando ogni materia vivibile) ancora. Ed è ancora simbolo – e anzi esperienza visiva diretta – di un'antiscientifica fede. Come cieco rispetto alla presenza – per concentrarsi tutto nell'aldilà – è lo sguardo di Maria rispetto all'angelo. Che le sta di fronte ma che è come se non ci fosse il messaggero – rispetto all'importanza e al mandante del messaggio. Rispetto a quello che sarà il figlio e il padre e il fecondatore di Maria. Con il messaggio stesso che si identifica con il suo mittente. Il mittente è il messaggio. Il messaggio è l'aver fede perché il mittente è la fede. Stante la sua indimostrabilità/inconcepibilità/intrattabilità – il dio è la fede.

Il libro di Maria è aperto al vento. In balia totale del soffio divino (delle forze della non – argomentazione e discussione e critica e autocritica). Non è un libro. Se libro degno del nome è quello espressione di indipendenza speculativa e culturale. Non sono fogli ma foglie – quelli del libro di Maria. Con il dio che però a differenza della natura procede per gli enigmi (tali proprio a livello categoriale e definitorio) della volontà e della provvidenza.

Passando da Siena a Firenze e dal Trecento al Quattrocento le cose non cambiano. Epigoni i ripetuti interventi sul tema da parte di un Beato Angelico (di cui si riporta un esempio del 1435 ca. conservato in Spagna al Prado) e di un Filippo Lippi (di cui si riporta un esempio di metà secolo conservato a Roma alla galleria Doria Pamphilj).



L'Angelico (ma avremmo potuto riferirci a Gentile da Fabriano ...) presenta due servi della fede – l'angelo e Maria – che prendono quel che la fede riserva e ordina loro tramite colombe e listelli di luce dorata. Chini e con le braccia conserte – né l'angelo né Maria hanno nulla dell'uomo (o di qualsivoglia altro essere) in grado di produrre la benché minima cultura (cosa che richiede un minimo di indipendenza e di giudizio e dunque di assenza di fede).

Rispetto alla foga dell'angelo senese di Simone – con la reazione (anche per motivi di equilibri volumetrici) a ritrosia di Maria – Filippo Lippi al pari di tanti altri (Masolino ecc.)

presenta una Maria sovrastante l'angelo il quale le si inchina per rispetto ovviamente non della donna Maria ma del ruolo cui essa è stata eletta dal dio-capo. Per rispetto insomma della fede. Che addirittura delle (ridicole) mani(che) divine insufflano in Maria tramite il lancio dall'alto e fra lance di luce di una indefessa colomba candida robotica.

A voler essere giusti con Filippo bisognerebbe però citare anche la sua annunciazione meno convenzionale e con ciò migliore. Quella brunelleschiana del 1440 ca. per la basilica fiorentina di San Lorenzo. Grazie all'effetto Brunelleschi – e cioè per la spietatezza fino allo spericolato della prospettiva – il mondo della raffigurazione medievale si ribalta quasi. Creando effetti volumetrici che rispetto alle stilizzazioni medievali possono quasi considerarsi cubisti. Tuttavia né le contorsioni misurate degli angeli né quella al limite del wind-surf o del charleston di Maria – bastano a dare il benché minimo rilievo ad alcunché di diverso dall'accettazione passiva di una storia già scritta e quindi non storia. Zero intervento umano. Uomo ridotto a vezzo bambinesco.



Piero della Francesca è Piero della Francesca. Cosicché quando – nel 1452-58 per la basilica aretina di San Francesco – tocca anche a lui il topos dell’annunciazione – l’annuncio cioè che l’uomo deve accecarsi di fede con il dio che lo mette alla prova dicendogli di credere all’assurdità di una vergine partoriente e a categorie quali lo spirito e lo spirito santo e la verità fondamentale ecc. – Piero della Francesca evita di occuparsene. Nel senso che fa annunciare all’angelo – e al dio barbuto e canuto che lo sovrasta – il meno possibile. In modo da sconvolgere il meno possibile l’uomo. Maria – grande (di contro al simbolismo medievale) più del dio e più dell’angelo – non è però di roccia quanto la Maria di Giotto. La Maria di Giotto era di roccia perché la fede era roccia. Perché la fede del mondo di Giotto stava – come la roccia – nel mondo. Era di roccia la Maria di Giotto perché letteralmente la fede – e roccia è eternità e indistruttibilità – ne segnava i contorni. Sia di lei Maria che del mondo (creatura di un signore roccioso eterno indistruttibile). Di Piero invece la Maria annunciata è imponente perché introietta. Ancora non riflette né rimugina né obietta ma intatto perlomeno introietta. Introietta anche il non introiettabile. Il più difficile da digerire. L’annuncio del partorire da vergine e che l’uomo deve ridursi alla fede.

Introietta con completa padronanza di sé e con dignità e saggezza. L’opposto – oltreché della giottesca – delle frivole e modeste mediocri Marie di Filippo Lippi e dell’Angelico e anche di quella mansueta di Ambrogio e anche di quella dalla malcelata aristocraticità di Simone.



Anche se in forme totalmente diverse qualche cosa di simile (concettualmente) a Piero della Francesca farà vent'anni dopo Leonardo con la sua di annunciazione. Opera di un giovane poco più che adolescente la quale sotto tutti i punti di vista – a partire dalla tecnica tanto manifestazione di una superlativa predisposizione naturale per la pittura quanto per il momento piuttosto fine a se stessa – sta al corpus leonardesco come il *Moulin de la Galette* a quello di Picasso.

A Leonardo dell'annuncio non interessa granché. A Leonardo interessa che la fede non sovrasti il paesaggio. E se in Piero era il petto umano – il petto e il cervello di Maria – a reggere l'assurdità – in Leonardo (dove non ci sono uomini – l'angelo e Maria essendo poco più che ologrammi) è il paesaggio che regge e attutisce e diluisce. Fino a fare dell'attutire e del diluire il che cosa stesso – oggetto dell'attutire e diluire.

Siamo agli antipodi della placca d'oro di Simone e anche della roccia di Giotto. In questo senso dio (la fede cieca e fanatica e integralista e in una verità o modo definitivo in cui stanno le cose e in un certo modo definitivo dello stare) risulta di già morto.



Morte di Dio – nel senso nietzscheano per cui non si danno verità assolute incontrovertibili ecc. – resa esplicita di lì a poco da Antonello nella sua annunciazione la quale – come ancora in Nietzsche – va al di là del dio/fede (del bene e del male) non scientificamente o di per sé ma soltanto a seguito o quale reazione ad un percorso storico che invece sul dio/fede e sull'al di dentro al bene ed al male assoluti si incentrava.

Dio – che ancora pochi anni prima veniva stilizzato in ossequio alla tradizione addirittura da un antitradizionalista come Piero della Francesca – in Antonello scompare. Figurativamente proprio. L'annunciazione di Antonello non è un'annunciazione perché non c'è nessuno che annuncia. C'è Maria e basta. L'uomo e basta c'è. Quel che conosce – vede e sente – Antonello e basta.

L'uomo. Senza aureole – senza placche d'oro – senza luci metafisiche. Già questo taglio è rivoluzionario. E non lo è di per sé. Ma perché taglia (non importa se poi su questo stesso fronte si continuerà con i Botticelli Perugino Signorelli Bellini Capraccio Gozzoli ecc. reazionariamente non poco) con la tradizione. Proponendosi di svoltare – cambiare la storia.

Lo sguardo di Maria è già lo sguardo della *Gioconda*. Un po' più ingenuo o giovanile o meno malizioso (malizia tutta filosofica la giocondiana). Sguardo di chi è all'inizio e non alla fine di un percorso – con tutte le incertezze che ciò comporta.

Ma a tale sguardo bisogna giungerci. È una conquista. Conquista possibile solo grazie al gesto della mano. Gesto che significa stop. Per millenni – sembra dire Antonello – ci avete imposto la fede (e la fede in una verità assoluta e la fede in un certo tipo di verità assoluta)? Adesso basta. Fermiamoci. Blocchiamo la fede cieca. Non facciamoci soffocare da placche nemmeno se d'oro e né da luce nemmeno se (spacciata) per divina o eterna. Fermiamoci e – ragioniamo discutiamo leggiamo.

Il libro della Maria di Antonello è il libro di uno che studia. Un libro dalle dimensioni reali e non simboliche. (Con un leggio per aiutare le limitate possibilità della vista e della schiena dell'uomo). Aperto perché si è studiato fino a un certo punto – magari fino al punto che ci ha portato a chiedere lo stop alla fede. A stoppare l'angelo della annunciazione acritica e che asservisce (annunciazione alla non critica e all'asservimento). Poi bisognerà studiare dell'altro e molto per superare la sospensione del giudizio in cui siamo. Ma almeno – anche dovessimo ammettere che hanno ragione quelli della fede o perché c'è una verità assoluta o addirittura perché essa è quella che dicono loro – saremo stati noi a giudicare. E l'uomo è colui che giudica. Alienazione = abdicazione di questa prerogativa.



La *Gioconda* porterà a termine la gestazione della modernità – intesa come messa in discussione (galileiana cartesiana baconiana lockeana ecc.) di tutto ciò che è possibile mettere in discussione. Le mani della *Gioconda* non stoppano più come quelle della Maria di Antonello. Né tantomeno sono conserte per abbracciare la fede come quelle della Maria di Giotto. Ormai Dio è morto. Siamo nel postnichilismo. Non resta che costruire a partire dalla consapevolezza che compito e natura dell'uomo è proprio quello di mettere in discussione tutto ciò che è possibile. Il paesaggio della *Gioconda* è quello che è la *Gioconda*. È la definizione – tramite raffigurazione – della filosofia. E la gestazione della modernità si è completata quando – con Galilei Cartesio Locke Bacon Bruno e anche Antonello e Leonardo – dalla teologia si è passati alla filosofia e a quel suo settore che si dirà nell'Ottocento scienza. Intesa come autocritica costante e quindi indefinitezza. Intesa come cosa che non si annuncia e che (tantomeno) non è mai annunciata una volta per tutte. L'unico annuncio – anche per la *Gioconda* – è al limite questo. Del non-cosa. Del non-mai. Irreligiosità perché antimetafisica – insomma.



Siena 6 gennaio 2013

