

Francesco Lamendola

Poesia e fede nella «Annunciazione» della Verna, di Andrea della Robbia

Fra le celebri e ammiratissime terrecotte invetriate realizzate dai della Robbia – una tecnica perfezionata da Luca e sviluppata da suo nipote Andrea - spicca, di quest'ultimo, il ciclo realizzato nella Basilica della Verna in Casentino, eretta sul luogo ove san Francesco ebbe le stimmate; e, capolavoro assoluto, «L'Annunciazione», in cui sia il volto della Madonna che quello dell'Arcangelo Gabriele appaiono soffusi da una tale dolcezza e compresi da una tale intensità emotiva, nel muto colloquio che si instaura fra loro, da toccare uno dei vertici più alti dell'intera stagione umanistico-rinascimentale. Il classicismo di questo straordinario bassorilievo è il frutto di una perfetta sintesi e di un armoniosissimo equilibrio fra la densità spirituale del motivo ispiratore e la linearità espressiva, l'apparente semplicità e naturalezza di esecuzione, l'assenza del benché minimo tratto superfluo o ridondante, sì da raggiungere le sfere rarefatte e sublimi di una poesia eloquente, ma sobria e quasi pudica, e da trasportare l'osservatore in un mondo di una bellezza totale, fuori del tempo e dello spazio – impressione rafforzata da quei limpidi cieli di un azzurro fantastico, d'una intensità da togliere il fiato, che risalta ancor più per il contrasto con il niveo candore delle figure e per lo snodarsi dei cirri allineati come le perle di un mistico rosario.

Né sono soltanto i volti di Maria e di Gabriele a trasmettere una profondissima impressione di pace, di delicatezza, di dedizione totale a Dio – si tratta del colloquio decisivo per la salvezza del mondo, poiché dal *fiat* di Maria verrà reso possibile il mistero dell'Incarnazione -; poiché anche la postura dei corpi, la soavità dei gesti, la compostezza delle mani che paiono quasi parlanti, tanto sono cariche di densità affettiva e comunicativa, tutto l'insieme della composizione, con il vaso di gigli al centro, la colomba librata al di sopra di esso e quasi ferma e sospesa nell'atto dantesco di “tornare al dolce nido”, sfidando le leggi della gravità, infine il gruppo di angeli in alto a sinistra, al cui centro vi è Dio Padre, anch'Egli – stupenda incongruenza teologica - immerso in devota preghiera, quasi fosse una Creatura come le altre, tutto l'insieme, dicevamo, spira una serenità, una devozione, una trepidazione religiosa così grande, quali poche altre opere, nella storia dell'arte italiana ed europea, hanno saputo raggiungere, e con altrettanta (relativa) semplicità di mezzi.

Andrea della Robbia porta a compimento quella “rivoluzione artistica” che prima il Cimabue, indi Giotto, avevano iniziato poco meno di due secoli prima: rivoluzione che consiste nel portare il divino nell'umano, ovvero nell'umanizzare il divino, compenetrando e quasi fondendo le due dimensioni l'una nell'altra, in maniera così efficace, così potente, così irresistibile, da generare addirittura una nuova concezione estetica, un nuovo paradigma culturale: quello, appunto, umanistico e rinascimentale, il quale - nel suo aspetto migliore e nei suoi esiti più riusciti e più felici – non si risolve affatto in una sovrapposizione dell'umano al divino, o in una divinizzazione dell'umano, ma in una celebrazione del divino mediante il linguaggio dell'umano e in una discesa del divino nella realtà concreta dell'umano, che ne risulta spiritualizzato e trasfigurato, quasi spogliato dei suoi elementi contingenti e accessori, e liberato in tutto il suo potenziale splendore, in tutta la sua sfolgorante bellezza.

A proposito della «Annunciazione» di Andrea della Robbia situata nel Santuario francescano della Verna, ci sembrano puntuali e pregnanti le osservazioni svolte da mons. Alvise Dal Zotto (deceduto nel 1982), nel suo libro «Contemplare i misteri. Guida per esempi all'arte cristiana», che qui riportiamo (Valdobbiadene, 2004, p. 9):

«Chi dalla pianura del Casentino sale fino a quota 1.200 sull'aspra montagna della Verna, e lo fa dopo aver letto il "Cantico delle creature" o dopo aver visitato ad Assisi il chiostro di S. Maria degli Angeli con la figura del Poverello che, là in un angolo, sulle sue mani delicatamente protese sostiene un nido di paglia, dove le tortorelle quasi invitate dal sorriso del Santo vanno a cercare ristoro, deve modificare l'immagine, che si è formato di un S. Francesco, il quale inebriato di poesia e tenerezza canta alla fraternità di tutti quanti gli esseri e avverte nell'universo creato quasi la mano vellutata di Dio che accarezza. Alla Verna tutto reca l'impronta dell'austerità più severa, dai ronchioni che sorgono sui pascoli brulli svestiti di boschi, fino alla pietra umida e grigia, un po' rilevata da un lato come a guanciale, sulla quale il Santo stendeva le membra esauste per un po' di riposo alla notte, fino al "Sasso spicco", l'enorme lastrone obliquo, staccato dalla roccia, sotto il quale si ritirava a pregare. È proprio il "crudo sasso" di dantesca memoria, più adatto a un penitente della desolata Tebaide, che non al più amabile dei Santi, vissuto sotto il cielo turchino dell'Umbria.

Eppure anche lassù ritornano i ricordi della sua dolce poesia: ritornano nell'umile cappella, che proprio secondo il disegno rivelato dalla Vergine, come narra la letteratura dei Fioretti, il conte Orlando Cattani aveva costruito e Francesco aveva poi dedicato a S. Maria degli Angeli, in ricordo della cara chiesuola d'Assisi; ritornano soprattutto in quelle terrecotte invetriate (sono una dozzina, plasmate da Luca della Robbia e da Andrea, suo figlio adottivo e nipote), che con il sorriso delle loro tinte bianche e azzurre sembrano allietare la povertà del sacro recinto.

Quella che fra tutte il pellegrino porta con sé nel suo devoto ricordo è l'Annunciazione, che gli appare, parallela all'Ascensione di Gesù, là in fondo a sinistra nella Chiesa Maggiore. La plasmò Andrea nell'anno 1470, contornandola di una cornice brunelleschiana, che inquadra stupendamente la scena. Lo scultore ha dato al mistero una interpretazione popolare insieme ed aristocratica, raffinata ed ingenua, e soprattutto squisitamente devota.

Sullo sfondo azzurro dei cieli, striati da nubi parallele, si staccano in primo piano le figure silenziose e composte nella meditazione del mistero, che congiunse Dio all'uomo, i cieli alla terra. Sono bianche, come bianco è il cespo di gigli, che si eleva anch'esso delicatamente composto da un bianco vaso ansato di classica fattura. La Madonna seduta, in un atteggiamento umilissimo e dignitoso ad un tempo, tiene sopra le ginocchia il Libro santo aperto sul vaticinio del profeta Isaia: "Ecce virgo concipiet..."

Di fronte a Lei, è l'Angelo con il ginocchio piegato e le mani congiunte, con una espressione raccolta e quasi trepida nell'ovale del volto incorniciato da riccioli e come proteso a contemplare la Madre di Dio, che portando al petto la mano diafana e sottile pronuncia le parole dell'umile accettazione incise alla base del quadro: "Ecce ancilla Domini".

Il Verbo ha ormai collocato in Lei il suo tabernacolo, e dalla parte opposta in alto ecco allora tra una corona di angioletti dai volti soavi e affettuosi di pargoli, l'Eterno Padre, che congiunge anch'Egli – sublime incongruenza – le mani verso il Mistero, mentre tra il Padre e il Verbo, lo Spirito Santo, colombella volante simile a barchetta d'un bimbo, avanza nell'azzurro increspato di nubi con le ali spiegate a guisa di vele. Così lo scultore cristiano nello sfondo grigio ed austero della sacra montagna sapeva gentilmente inserire una scena tutta soffusa di quel francescano candore, che solo può rendere palesi i misteri di Dio tra gli uomini.»

Qui siamo di fronte al vero spirito della civiltà umanistica e rinascimentale: non quello dei filosofi neoplatonici o degli adoratori di una bellezza fine a se stessa, quasi pagana nel suo sapiente, ma esasperato virtuosismo; bensì quello dei migliori artisti che, in continuità e non in contrapposizione alla grandissima tradizione medievale, esaltarono il nucleo religioso della loro "rivoluzione" estetica e mirarono a rintracciare, evidenziare, ricostruire il filo ininterrotto della millenaria civiltà cristiana, sorgente inesaurita da cui scaturirono non solo i monumenti della sapienza filosofica e teologica, come la «Summa» di san Tommaso d'Aquino, o del pensiero e dell'arte poetica, come la «Commedia» di Dante Alighieri, ma anche le mille e mille manifestazioni delle arti figurative, che sempre conservarono, fino a tutto il XVI secolo e oltre, la loro originaria ispirazione religiosa.

L'Umanesimo e il Rinascimento sono stati due movimenti culturali immensi ed estremamente complessi; da sempre si discute, fra gli storici, se e quanto essi siano intimamente collegati l'uno all'altro, oppure se vi sia una discontinuità, una frattura, e sia pure implicita, fra il primo e il secondo. Noi non entreremo in una simile discussione, la quale ci porterebbe troppo lontano e che non rientra, del resto, nel quadro della presente riflessione: ci limitiamo ad osservare che un capolavoro come «L'Annunciazione» di Andrea della Robbia, datato verso il 1475, e cioè, a un dipresso, nel punto di congiunzione, o, se si preferisce, nella fase di trapasso dall'uno all'altro, spiccano le qualità migliori di una concezione dell'uomo e del mondo che, per essere "nuova", non è tuttavia la negazione, ma la ripresa e lo sviluppo di quella medievale, alla luce di una sensibilità che ha conosciuto le ripercussioni dei mutamenti economici, politici e sociali dei secoli dal XIV al XVI (né avrebbe potuto essere altrimenti), restando però fedele alla struttura originaria.

Quel che vogliamo dire è che, in un'opera come questa, la celebrazione della bellezza terrena non è concepita in antitesi alla verità soprannaturale, ma, al contrario, come un riflesso di quest'ultima, che si umanizza nella misura in cui viene realizzata per mezzo del linguaggio umano: nessuna negazione, quindi, nessun rifiuto del passato, e nessun travisamento, nessuna alterazione dello spirito autentico del cristianesimo: ma, semmai, sforzo di adattamento della dimensione espressiva alle mutate circostanze storiche, senza nondimeno allontanarsi dal cuore vivo e pulsante della tradizione e della civiltà europea: cuore cristiano, spirituale, illuminato dalla fede in un Dio che non è rimasto nelle Sue altezze inaccessibili, ma che ha voluto farsi uomo, essere concepito e generato in un corpo di donna, vivere in mezzo agli uomini per portare loro la Sua parola di amore ed il Suo supremo sacrificio di Redenzione. In altre parole, non vi è, a nostro giudizio, né potrebbe esservi, alcuna discontinuità, alcuna frattura, ma, al contrario, perfetta coerenza e lineare sviluppo, fra un'opera come «L'Annunciazione» di Andrea della Robbia ed il «Cantico delle creature» di san Francesco d'Assisi, o - se si preferisce restare nell'alveo del medesimo registro espressivo - «L'Annunciazione» di Pietro Cavallini, nella chiesa di romana di Santa Maria in Trastevere: quel che muta è il linguaggio figurativo, non il nucleo spirituale da cui scaturisce il sentimento poetico. Non è che nelle migliori opere dell'arte medievale l'elemento umano venga mortificato, rimpicciolito, quasi sacrificato sull'altare del divino: queste sono pie leggende messe in giro dai soliti signori della cultura neo-illuminista e scienziata, politicamente corretta, ma intellettualmente disonesta; al contrario: nelle grandi opere medievali si respira la stessa atmosfera che aleggia nella «Annunciazione» di Andrea della Robbia, o, che possiamo dire?, negli affreschi del Beato Angelico: una atmosfera ove il divino discende nell'umano, lo innalza, lo purifica.

È così: guardando il colloquio fatto di gesti, di sguardi, di atteggiamenti, fra la Vergine Maria e l'Arcangelo Gabriele, nella meravigliosa terracotta invetriata di Andrea della Robbia, noi ritroviamo la stessa atmosfera, la medesima temperie spirituale del «Cantico» di Francesco o del mosaico di Pietro Cavallini: non sono due civiltà diverse, non sono due concezioni diverse dell'umano e del divino; sono due fasi della stessa civiltà e della stessa concezione: figlie entrambe, nel mutare dei tempi e degli stili, di un'unica e coerente civiltà, di una sola concezione teologica e artistica: quella cristiana. E la concezione cristiana è caratterizzata, appunto, rispetto ad altre concezioni religiose, dal fatto dell'Incarnazione, ossia della discesa del divino nella dimensione terrena per gettare un ponte fra le due sfere, quella dell'Assoluto e quella dell'umano. L'uomo, pertanto, non si limita a ricevere l'offerta d'amore di Dio: egli è interpellato singolarmente, è chiamato non solo a *parteciparvi*, ma anche a *collaborarvi*: e l'atto originario che rende possibile tale collaborazione, e senza il quale il ponte gettato da Dio sarebbe un ponte a senso unico, inagibile all'umanità, è il *fiat* di Maria Vergine davanti all'Arcangelo Gabriele. Ecco perché proprio nella rappresentazione artistica di quest'atto si coglie, meglio che in qualsiasi altro, la specificità della civiltà cristiana e del sentimento cristiano della vita: la collaborazione fattiva, la cooperazione volenterosa e fiduciosa della creatura nei confronti del suo Creatore.

Una civiltà che ha saputo restare fedele, per secoli e millenni, a questa idea e a questo sentimento, è una grande civiltà. Dovremmo andarne fieri, nonostante le sue cadute e i suoi errori, invece di unirci al coro degli intellettuali miopi e ingrati, che passano il tempo a denigrarla, ingiuriarla, disprezzarla.