

GABRIELE, L'ANGELO DELL'ANNUNCIAZIONE

Marco Bussagli

Parlare dell'Arcangelo Gabriele significa, sostanzialmente, occuparsi dell'episodio evangelico dell'Annunciazione che, oltretutto, dal punto di vista iconografico può sicuramente essere considerato uno dei soggetti più 'longevi' e stimolanti dell'arte cristiana. Tuttavia, per completezza, sarà bene prendere in considerazione anche le altre fonti che narrano di Gabriele, al di là del testo di Luca (1,26-38) sul quale, ovviamente, torneremo più avanti. Nell'ambito stesso delle Sacre Scritture, Gabriele viene ricordato in due episodi veterotestamentari del libro di Daniele (8,16; 9,21).

Nel primo è proprio Gabriele a interpretare la visione avuta dal profeta e a rivelargli che il montone impetuoso che egli ha veduto, altro non è che l'impero dei Medi e dei Persiani che, a sua volta, verrà spazzato via dalla furia del caprone dall'unico corno, simbolo di Alessandro Magno. Naturalmente il vaticinio riguarda Israele perché il concatenarsi degli eventi (successivo sfaldamento dell'impero di Alessandro – suddivisione in quattro dell'unico corno del caprone – preponderanza del satrapo Antioco che distruggerà il Tempio conquistando Israele – crescita abnorme di uno dei quattro corni) porterà alla punizione del popolo eletto, colpevole di troppi peccati. Ora, è interessante notare che nel lungo passo biblico, Gabriele non viene affatto chiamato "angelo". L'unico legame che lo rende partecipe della volontà divina è rappresentato da quella voce che, tra le sponde dell'Ulai "(...) esclamò: 'Gabriele, interpreta a costui la visione' " (8,16). Nell'altro episodio ricordato nel libro di Daniele, invece, Gabriele è detto "(...) quell'uomo" perché questo doveva essere il suo aspetto, ma subito dopo il profeta aggiunge: "(...) rapidamente volando mi si accostò al tempo del sacrificio vespertino." (9,21). E' questo l'unico momento in cui agli occhi di Daniele si rivela la natura sovranaturale di "quell'uomo" che, altrimenti, dal precedente racconto sarebbe potuto sembrare semplicemente un altro profeta. A questo punto risulta evidente che quella "voce umana", udita da Daniele "tra le sponde dell'Ulai", altro non era che quella di Jahve.

Si è già affrontato in precedenza il problema della rappresentazione dell'Angelo come uomo e in che misura descrizioni quali questa abbiano influito sulle scelte iconografiche dei primi artisti cristiani (si veda, in questo catalogo, il saggio "Dal vento all'Angelo"), tuttavia varrà la pena sottolineare che, proprio in questo senso, i passi di Daniele e la figura di Gabriele, in particolare, risultano capitali per comprendere il valore e l'intenzionalità di dette scelte. A fronte di una così povera (anche se significativa) messe di dati nell'ambito del testo biblico, troviamo assai più indicazioni nei cosiddetti apocrifi veterotestamentari. Uso il termine "cosiddetto" perché di Gabriele si parla soprattutto nel Libro di Enoch o Enoch etiopico considerato fino al III secolo d.C. come libro ispirato, parte integrante delle Sacre Scritture. Così pensano, per esempio, Atenagora, Ireneo, Clemente Alessandrino e Tertulliano (Sacchi, 1989, p. 17). Il testo, la cui datazione è stata recentemente riveduta anticipandola, almeno per alcuni dei libri che compongono l'opera, fino al V secolo a.C. (Ibid., p. 28), è costituito da sei libri, in alcuni dei quali l'angelologia ha un ruolo fondamentale. Così Gabriele è presentato come uno dei quattro Angeli (gli altri sono Michele, Suriele – o Raffaele secondo le redazioni – e Uriele) cui gli uomini indirizzano le proprie preghiere affinché si rimedi alle nefandezze che li tormentano (II, 9,1 sgg.). Per questo il Signore invia Gabriele a distruggere i giganti che erano nati dal rapporto illegittimo fra gli Angeli (poi decaduti) e le figlie degli uomini (11, 10,9). In altre parole, emerge inaspettamente il carattere guerresco di Gabriele che, in un altro passo è definito come colui "(...) che presiede a tutte le forze", in evidente contrasto con Michele definito "(...) il misericordioso e lontano dall'ira (...)" (VII, 40,9), anche se poi tutti, Michele, Gabriele, Raffaele e Fanuele si scontreranno con gli Angeli di Azazel per gettarli nella fornace del fuoco eterno (VIII, 44,6). Al contrario, nel Libro dei segreti di Enoch o Enoch slavo per via delle redazioni in paleoslavo databili fra il IX e il X secolo (anche se il testo è databile al I secolo d.C.), Michele riprende la sua posizione di "archistratega". Gabriele pare in qualche

modo ridimensionato; sicuramente posposto rispetto a Enoch che viene fatto sedere più vicino a DIO di quanto non lo fosse Gabriele (25; Sacchi, op. cit., pp. 510-511).

E' interessante il fatto, però, che nella redazione russa del Libro dei segreti di Enoch (ms. 3 della collezione Uvarov; Enrietti, in Sacchi op. cit., pp. 498 e 601), Gabriele sia protagonista di una sorta di annunciazione a rovescio, dal momento che appare a Nir, marito di Sofonim, per rassicurarlo del fatto che la morte della moglie dalla quale aveva avuto un figlio in tarda età per volontà del Signore, non era dovuta alla colpa di Sofonim. Quel figlio era, infatti, "frutto giusto" e anzi Dio lo riprenderà in Paradiso "(...) affinché tu non sia padre di un dono di Dio". Il manoscritto russo, databile al XV secolo, risente evidentemente, ormai, in maniera preponderante del testo evangelico di Luca che, d'altra parte, influenza tutta la vicenda di Nir e Sofonim. Tuttavia, una vicenda assai simile, ma ricondotta a termini e a personaggi evangelici, la troviamo ne La storia del falegname Giuseppe, un vangelo apocrifo databile fra il 600 e il 650 di cui si suppone un prototipo greco, ma che ci è pervenuto nelle versioni araba, sahidica e bohairica (Erbeta, I, 2, 1981, pp. 186-187). A parlare è il Cristo (VI,1): "Ma a mezzanotte ecco comparirgli [a Giuseppe] in visione, per ordine di mio padre, Gabriele, l'arcangelo della gioia, e dirgli: 'Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prendere con te Maria, tua sposa. Sappi che ciò che darà alla luce è frutto di Spirito Santo'".

Naturalmente, il testo è pedissequamente esemplato su quello di Matteo (1,20) nel quale la raccomandazione che l'Angelo fa a Giuseppe è praticamente identica. L'unica differenza di rilievo risiede nel fatto che il testo evangelico parla semplicemente di "un angelo del Signore", mentre l'Apocrifo attribuisce l'intervento a Gabriele, evidentemente sulla base dell'analogia dell'annuncio. La cosa è ancor più singolare dal momento che gli altri Apocrifi, appartenenti al ciclo dell'infanzia del Cristo, tacciono circa l'identità dell'Angelo perfino nell'episodio canonico dell'Annunciazione. Pur comparendo questo evento tanto nel Protovangelo di Giacomo, quanto nel Vangelo detto dello Pseudo Matteo, come pure nel Vangelo armeno dell'infanzia, soltanto nel Libro della Natività di Maria (IX,1; Erbeta, op. cit., p. 75) Gabriele è esplicitamente nominato. Il passo pone l'accento su aspetti miracolistici che nel Vangelo canonico, quello di Luca, non vengono minimamente sottolineati. Composto fra l'846 e l'849, il testo, che ha come fonti, oltre ai Vangeli, lo Pseudo Matteo, venne utilizzato da Vincenzo di Beauvais nello Speculum historiale e da Jacopo da Varagine (Jacopo da Varazze) che lo riproponeva integralmente all'interno della Legenda aurea.

Si spiega così certo influsso anche sull'iconografia dell'Annunciazione. Per esempio l'abbacinante presenza di dorata luminosità in opere come la celeberrima Annunciazione di Simone Martini conservata agli Uffizi, al di là della dimensione simbolica che ognuno può cogliere osservando quella profusione di oro (simbolo della divinità e della luce, segno della dimensione ultraterrena e via di questo passo), si spiega perfettamente con il fatto che non appena Gabriele entrò nella stanza dove si trovava Maria "(...) tutta la camera (...) fu pervasa da luce straordinaria." (IX,1). Allo stesso modo, le parole del testo canonico di Luca (1,29) non sembrano adatte a spiegare l'atteggiamento di Maria che, secondo l'Evangelista "(...) a quelle parole si turbò (...)". A guardar bene, infatti, la Madonna di Simone Martini, benché abbia un gesto di ritrosia, pare, più che intimorita, pensosa e attenta al dipanarsi degli eventi. Il passo dell'Apocrifo sembrerebbe pertanto più calzante con la scena dipinta dal grande pittore senese: "La Vergine, che ben conosceva i volti angelici e non le era insolito il lume celeste, non si spaventò della visione angelica ne si stupì per la luce immensa. Si mostrò sorpresa unicamente per quel modo di parlare". (IX,2). E' questo dunque l'episodio centrale dell'azione salvifica di Gabriele, anche se in realtà il suo intervento compare pure in un'altra circostanza riportata soltanto da Luca che, d'altra parte, è l'unico a narrarci dell'Annunciazione. E' l'annuncio della nascita del Battista (1,5-25). In questo caso, però, Gabriele – che è esplicitamente nominato, anzi si presenta egli stesso: "Io sono Gabriele che sto davanti a Dio (...)". (1,19) – si rivolge a Zaccaria, il sacerdote sposo di Elisabetta. L'annuncio cioè è indirizzato al marito e non a Elisabetta che già aspettava da cinque mesi la nascita di san Giovanni. A parte questo le modalità sono simili e Zaccaria, nonostante

fosse un sacerdote in tarda età (e quindi con esperienza) ”(...) si turbò e venne preso da timore (...)”. Sono sostanzialmente questi gli episodi più noti e importanti nei quali compare la presenza dell’Arcangelo Gabriele, anche se non è possibile, in tale sede, darne un elenco esaustivo (sicché si rimanda al Lavatori, 1991, passim). Tuttavia, lo si è già detto, quello che ha avuto maggior fortuna dal punto di vista iconografico è stato sicuramente l’episodio evangelico dell’annuncio a Maria. Anzi, si può dire che – sebbene non sia vero e lo si è visto – con esso si identifica la funzione e finanche la natura di Gabriele il quale, per il fatto stesso di essere il nunzio della Vergine, finisce per essere l’Angelo per antonomasia. Non bisogna infatti dimenticare che il termine ebraico mal’ak (letteralmente “messaggero”) è tradotto in greco con ‘anghelos (‘angelos) che, a sua volta, diviene angelus nella traduzione latina servile. In questo senso, perciò, nell’immaginario collettivo, Gabriele, il cui nome – profeticamente oserei dire – significa “uomo di Dio”, ricopre il ruolo del messo divino per eccellenza. A lui si deve, infatti, l’annuncio che ha spaccato in due la storia umana. L’episodio dell’Annunciazione è centrale nell’economia del disegno divino per la salvezza degli uomini, sicché si spiega perfettamente anche la sua fortuna iconografica della quale sarebbe impossibile dare conto in maniera completa. Ci limiteremo, perciò, a ricordare alcuni momenti artistici salienti per delineare il percorso di un’iconografia costellata di capolavori e che parte dalla fine del II secolo d.C. per arrivare fino ai nostri giorni. Varrà infatti la pena rammentare che la prima Annunciazione compare sulla volta della “cappella greca” nella catacomba di Priscilla. Non si potrà fare a meno di notare che qui l’Arcangelo Gabriele, privo di ali come usava allora, si presenta alla Vergine, seduta in uno scranno, da destra, mentre l’iconografia successiva ci abituerà a vedere nella gran parte dei casi il nunzio divino entrare da sinistra.

Ancora con l’antica impostazione compositiva si presenta l’Annunciazione dell’arco trionfale di Santa Maria Maggiore a Roma, come pure il frammento murario della celebre parete di Santa Maria Antiqua, nella medesima città. Allo stesso modo, la notissima Annunciazione tessuta in seta su una stoffa di manifattura egizia conservata nel Sancta sanctorum dei Musei Vaticani, mostra Gabriele che ‘entra’ da destra. La scelta, probabilmente, dipende dalla volontà di dare maggiore rilievo alla Vergine, dal momento che lo sguardo è solito percorrere una composizione seguendo il verso di lettura di una pagina scritta. Al contrario, invertire la disposizione dei due personaggi, significa conferire maggior dinamicità alla composizione come accade già nella scena in smalto realizzata sulla croce di Pasquale I conservata ai Musei Vaticani.

In ogni modo, in tutti questi esempi – e siamo giunti ormai all’età carolingia – l’iconografia di Gabriele appare già ampiamente codificata (così come lo è la presenza del trono che qualifica la Vergine come regina) dal momento che consiste nella figura Angelo alato (dal IV secolo) vestito di dalmatica e pallio che talora tiene in mano un bastone. Questo, da considerarsi il più delle volte come bastone di comando o bastone del pellegrino perché l’Angelo viaggia, quando è fiorito allude all’episodio della verga di Giuseppe narrata dal ricordato Libro della natività di Maria (VII, 2-4). Il testo, fra gli apocrifi, è l’unico a ripercorrere il passo di Isaia (11,1 sgg.) che afferma che “(...) spunterà un virgulto tronco di Iesse (...)”. Emblematica in questo caso sembra essere la formella con l’Annunciazione della porta bronzea del duomo di Pisa realizzata da Bonanno Pisano nel 1180. Qui l’artista rappresenta Gabriele munito di bastone, ma fa germogliare una pianta dall’edificio (mezza casa e mezza chiesa) che accoglie la Vergine.

D’altra parte il bastone (fiorito per esempio nel bell’Arcangelo Gabriele a smalto cloisonné di fattura lombarda conservato nel San Lorenzo di Chiavenna, XI secolo) o il serto fiorito di gigli costituisce, in epoca tarda, l’attributo caratteristico di Gabriele. Anzi la tripartizione del ramo fiorito allude anche alla verginità di Maria ante partum, in partu e post partum (Ghidoli, 1991, p. 44). Esiste tuttavia una tradizione radicata nell’area artistica senese del XIV secolo che sostituisce al bastone il ramo di ulivo, mostra la ricordata Annunciazione di Simone Martini. L’opera divenne un modello, così come lo fu un’altra Annunciazione importante: quella di Ambrogio Lorenzetti conservata alla Pinacoteca

Nazionale di Siena dove, sebbene l'Angelo mantenga la corona di ulivo in testa, tiene però in mano un ramo di palma. Questa seconda iconografia ebbe grande fortuna nell'Aretino e influì direttamente sulla scelta operata da Piero della Francesca nell'Annunciazione affrescata nel ciclo di San Francesco ad Arezzo (Ronen, 1996). Quanto ai significati, bisogna dire che non è accettabile l'idea che i pittori senesi sostituissero il giglio con l'ulivo per odio nei confronti di Firenze (Salmi, 1979, p. 94) perché annunciazioni con il giglio sono state dipinte dallo stesso Simone Martini e da altri (Ronen, op. cit., p. 210, n. 15). Rimane allora soltanto il simbolismo classico dell'ulivo che certo non contrasta con lo spirito evangelico dell'Annunciazione. Per quel che riguarda la palma, va detto che esiste un'iconografia codificata dell'annuncio della morte della Vergine che contempla la presenza dell'Arcangelo Michele (in sostituzione di Gabriele) il quale reca a Maria una palma. Nei casi ricordati, tuttavia, l'Arcangelo è sicuramente Gabriele e la tipologia è proprio quella dell'Annunciazione, sicché, verosimilmente, la scelta va connessa al significato delle parole del Salmo (91,13): "(...) il giusto fiorirà come palma". Il Giusto per eccellenza, naturalmente, è il Cristo custodito dal ventre di Maria. E' dunque questa la buona novella annunciata da Gabriele e tutta l'iconografia dell'Angelo ruota intorno a tale concetto. Ecco perché un'altra delle caratteristiche iconografiche di Gabriele è quella, in alcuni casi, di presentarsi in veste sacerdotale. L'analogia e la relazione fra Angeli e sacerdoti ha fondamento negli scritti dionisiani (Bussagli, 1991, pp. 159-174), tuttavia, la concezione di Maria come tabernacolo che sostituisce l'Arca dell'Alleanza e che contiene il "Cristo Emanuele", prima sostanza della sinassi eucaristica, spiega perfettamente il valore liturgico dell'Annunciazione e il conseguente desiderio di sottolinearlo attribuendo a Gabriele la veste talare. Si tratta di una serie di immagini piuttosto diffuse che vanno dal XIV secolo con la più volte ricordata Annunciazione di Simone Martini (qui Gabriele indossa la veste diaconale) fino a quella di Ludovico Carracci del 1585 conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Non si pensi, però, che si tratti di una scelta soltanto italiana perché in realtà è assai diffusa, nel corso del XV secolo, in area fiammingo-francese. Basterà in questo senso ricordare opere come l'Annunciazione di Rogier van der Weiden conservata al Louvre, oppure quella miniata a tutta pagina nelle Ore di Carlo di Francia conservata al Metropolitan Museum of Art di New York (The Cloisters). Si tratta di opere pressoché contemporanee, dal momento che sono databili rispettivamente al 1435 e al 1465. La prima mostra Gabriele avvolto in un ricchissimo piviale, mentre la seconda rappresenta l'Arcangelo vestito di un'altrettanto ricca dalmatica liturgica. Per il resto (e d'altra parte anche in questi casi) l'immagine di Gabriele segue le mutazioni di gusto e di scelte iconografiche tipiche degli altri Angeli nelle diverse epoche. Così, se per esempio troviamo una generica attenzione a un vestiario che vorrebbe essere classicheggiante nell'Annunciazione del Garofalo del 1550 conservata a Brera, la scelta si enfatizza fra le grandi pieghe gonfiate dal vento dell'Angelo annunciante di Francesco Mochi scolpito nel 1605 (Orvieto, Museo dell'opera del Duomo). Da quest'epoca in poi si tratta sostanzialmente di una variazione su un tema iconografico ormai ampiamente codificato per il quale si potrebbero moltiplicare gli esempi, dal Barocci al Tiepolo, dal Caracciolo al Piazzetta. Per trovare qualche cosa di nuovo, infatti, bisognerà aspettare Dante Gabriel Rossetti e la sua celebre Ecce ancilla Domini realizzata intorno al 1850 e conservata alla Tate Gallery di Londra. Infine, questa brevissima ricognizione intorno all'Arcangelo Gabriele rischierebbe di essere ancor più incompleta se non ricordassimo che Gabriele ebbe un ruolo di un certo rilievo anche nella religiosità islamica (Fahd, 1966, passim). Piace, per concludere, citare un celebre passo di Sohrevardi (1155-1191), uno dei più importanti mistici islamici medievali, sul valore delle ali di Gabriele: "Sappi che Gabriele ha due ali. Una, quella di destra, è luce pura. Quest'ala è, nella sua totalità, l'unica pura relazione dell'essere di Gabriele con Dio. C'è poi l'ala sinistra. Su quest'ala s'estende una certa impronta tenebrosa che somiglia al colore rossastro della luna quando sorge o a quello delle zampe di pavone (...). Il mondo dell'illusione è quindi l'eco e l'ombra dell'ala di Gabriele, voglio dire della sua ala sinistra, mentre le anime di luce emanano dalla sua ala destra". (Faure, 1991, p. 87).