



## IMMACOLATA CONCEZIONE

(Piero di Cosimo, 1503)

A Firenze, nella Galleria degli Uffizi, è conservato un interessante dipinto su tavola, eseguito da Piero di Cosimo intorno al 1503, il cui soggetto si sottrae agli schemi tradizionali dell'iconografia mariana e rinnova quello tipico della "Madonna tra i santi" o "Sacra Conversazione". Il quadro, destinato alla cappella *de' Tedaldi* nella chiesa fiorentina della Santissima Annunziata, è noto con due nomi diversi: Immacolata Concezione e Incarnazione di Cristo, a testimonianza della creatività di questo pittore rinasci-

mentale che nella sua opera permette di cogliere due dei più alti misteri relazionati con la figura di Maria: il suo immacolato concepimento e l'incarnazione del Verbo. Per identificare con esattezza la tematica del quadro, mancano sia gli elementi caratteristici dell'iconografia immacolista (il Padreterno, i titoli con sentenze immacoliste, i simboli lauretani), sia quelli dell'incarnazione (l'arcangelo Gabriele, gli ambienti interni, l'atteggiamento della Vergine). Entrambi i soggetti iconografici sono concentrati dall'artista in un unico spazio pittorico dove, in maniera originale, trovano risonanza le riflessioni dottrinali e i postulati teologici sul ruolo di Maria nel disegno divino di salvezza: il suo immacolato concepimento è definito in funzione dell'incarnazione del Verbo. Anche la festa religiosa dell'Annunciazione (25 marzo), celebrata solennemente nell'Ordine dei Servi, in particolare a Firenze nel loro santuario della Santissima Annunziata dove la tavola era destinata, lodava Maria come dimora pura e santa, tempio del Dio vivente.

Al centro del quadro si erge in piedi la figura della Vergine sopra un basamento monocromo, dove risalta la raffigurazione in rilievo della scena dell'Annunciazione, tematica-guida del dipinto. Maria, le cui vesti richiamano nei colori l'armoniosa sintonia dell'umano (rosso dell'abito) con il divino (blu del mantello) in un crescente di vita (verde del risvolto), leva lo sguardo verso l'alto e contempla lo Spirito Santo che aleggia su di lei in forma di colomba, mentre lo indica con lieve gesto della sua mano, quale benedizione che scende su tutto il creato. Come ai primordi della creazione (Gen 1,1), lo Spirito continua la sua azione vivificante per portare a compimento l'opera del Padre: una terra vergine, senza ombra di peccato, dove germina l'umanità nuova. Mantenendo la sua fiducia nelle parole dell'angelo "*lo Spirito Santo verrà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà della sua ombra*" (Lc 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. Il grembo gravido della Vergine segnala che è

giunta la pienezza del tempo (Gal 4,4) ed è reso, dall'incarnazione del Verbo, nuova arca dell'alleanza, dove l'umano e il divino si incontrano e diventano una cosa sola. Posando la mano sul suo seno, Maria custodisce la vita e la porta con ineffabile amore quale dono da offrire all'umanità.

Testimoni di eccezione di tutto l'evento sono le due triadi di santi che accompagnano la Vergine e che rappresentano la comunità dei credenti nel suo stato glorioso: Filippo Benizi, Giovanni evangelista e Caterina da Alessandria sul lato sinistro; Antonino arcivescovo di Firenze, l'apostolo Pietro e Margherita d'Antiochia su quello destro. Ciascun personaggio porta un attributo che lo rende riconoscibile: giglio / aquila / ruota - palio / chiave / croce. Le due sante inginocchiate ai piedi della Vergine formano una composizione triangolare che mette in primo piano il femminile ed esalta quella verginità che è feconda di vita. Oltre agli attributi (croce e ruota) che caratterizzano queste due vergini e martiri, nel dipinto appaiono accanto a Margherita un libro aperto posato sulla terra e un altro in mano a Caterina, chiuso con il segno dove si è fermata la lettura o preghiera. Sono donne istruite nella fede e, come Maria, incarnano la sapienza che viene dall'alto e ha messo le sue radici in un popolo glorioso (Sir 23,12). Le quattro figure maschili, invece, sono collocate in piedi sullo stesso piano, come un asse orizzontale che è segno di forza e di stabilità. Gli apostoli Pietro e Giovanni, agli estremi, rappresentano le fondamenta della Chiesa e additano Maria con i loro indici per presentarla come madre dei credenti e discepola fedele del Signore. Infine Filippo e Antonino, due santi legati alla città di Firenze, nonché all'Ordine dei Servi, fissano lo sguardo sulla Vergine riconoscendola come vera ed unica protettrice; costoro sono immagine della Chiesa che vive nella storia la sua fedeltà al Vangelo. Il giglio, attributo di Filippo ed emblema di Firenze, ma anche simbolo della purezza di Maria, è innalzato come preghiera di soave odore (Sal 141,2).

Tutti questi personaggi rimangono sotto l'azione dello Spirito, in perenne ascolto della sua voce. Per Maria questa Parola ha marcato ogni momento della sua vita, come dimostrano gli episodi narrati ai lati sopra i gruppi dei santi: natività, annuncio ai pastori, fuga in Egitto. Così ugualmente la comunità dei credenti deve seguire ogni suggerimento dello Spirito e farsi guidare da Lui fino alla verità intera (Gv 16,13). La scena si completa con un sottofondo di natura esuberante, un paesaggio in salita, come se volesse raggiungere la stessa dimora celeste e sulla cui cima, in alto a sinistra, il pittore ha rappresentato il sacro convento eremo di Montesenario, radice di un Ordine dedicato alla Vergine e segno di evangelica fraternità che rende immacolati nell'amore (Ef 1,4).

*Fr. Ricardo Pérez Márquez osm*