

Corpo umano, immagine divina

Lucetta Scaraffia

La nostra percezione dell'arte è ormai completamente filtrata dalla ragione e, relegata nell'ambito estetico, trascura sia il significato delle opere, sia l'effetto che esse hanno sull'immaginario e la sensibilità dell'osservatore.

Pochi studiosi – tranne importanti eccezioni fra cui, *in primis*, Timothy Verdon – si sono interessati al significato dell'opera e alla sua funzione originaria, cioè al motivo per cui è stata creata, e questo avviene soprattutto se si tratta di opere di arte sacra. Sembra infatti che molti pensino che non sia di alcun interesse scoprire i significati teologici di un'opera, né tanto meno l'uso che ne veniva fatto, soprattutto se si tratta di un uso devozionale, come se questo non avesse rapporto con la fattura artistica, con lo stile, con la creatività dell'artista.

Le immagini, inoltre, costituiscono il patrimonio necessario per fondare la memoria culturale, che è un deposito al tempo stesso individuale e collettivo: oggi invece, che l'individuo contemporaneo non è più legato a una determinata cultura – quella che gli forniva un quadro fisso di significati con i quali interpretare le immagini ed era mantenuta in vita dall'immaginazione collettiva – la sopravvivenza di questo patrimonio risulta sempre più in pericolo. Le immagini rimangono presenti solo come oggetti estetici, che trasmettono una particolare concezione dell'arte, prive della loro complessa funzione culturale, che non risulta più comprensibile.

L'interpretazione formale tende infatti a cancellare questo spessore storico, e fa dell'arte il settore più secolarizzato della nostra cultura: all'opera d'arte viene riconosciuto infatti solo il valore estetico, il riconoscimento dello stile e dell'appartenenza a un movimento artistico, al massimo il suo inserimento in un contesto storico sociale. Siamo di fronte a un processo di secolarizzazione dell'arte sacra confermato anche dallo spostamento di molte opere dal loro luogo naturale, quello per cui erano state eseguite – cioè chiese o monasteri, o stanze private – ai musei. I musei sono così diventati il rifugio di immagini che hanno perso il loro posto nel mondo, e il tipo di lettura che ne fa la storia dell'arte non aiuta certo a capire quale fosse il loro posto, la loro funzione, comprensibile solo nel luogo per cui erano state fatte.

**Dopo
l'intervento di
Timothy
Verdon nello
scorso numero
di Coscienza,
prosegue la
riflessione
sulla raffig-
urazione di
Cristo nell'ar-
te occidentale:
un mondo che
non può essere
solo percepito
estheticamente,
ma di cui va
fatta espe-
rienza
spirituale**

Lucetta Scaraffia,
ordinario di Storia con-
temporanea
all'Università
La Sapienza di Roma,
membro del comitato
scientifico della mostra
*Gesù. Il corpo, il volto
nell'arte* in corso alla
Reggia di Venaria
(Torino)

In questo rifiuto di riconoscere che l'arte sacra è nata per offrire una vera e propria esperienza spirituale ha contribuito anche, oltre alla secolarizzazione della società, la convinzione – di matrice protestante – che quanto più una religione è sviluppata spiritualmente, tanto meno ha bisogno di oggetti materiali che veicolino il raggiungimento di Dio, negando la realtà, e cioè che fin dall'inizio della storia documentata la gente ha investito del divino alcuni oggetti materiali, come se questa fosse l'unica via per coglierlo.

Il progetto *Imago veritatis* vuole andare in controtendenza, per offrire un'occasione inedita: quella di fare un'esperienza spirituale dell'arte, e non limitarsi a una sua percezione estetica. Per questo sono stati scelti una lettura diversa e nuova delle opere d'arte, che potrete sperimentare visitando la mostra sul volto e il corpo di Cristo.

La religione cristiana propone un rapporto unico fra Dio e la carne, cioè il corpo umano, sia come continuità con la tradizione ebraica che racconta della creazione dell'essere umano fatta «a immagine e somiglianza di Dio», sia poi, soprattutto, come Incarnazione del figlio di Dio. Con Cristo, Dio àncora definitivamente la nostra umanità alla sua divinità, con un processo che inizia nell'Incarnazione, per consumarsi nella passione e nella morte e compiersi nella Risurrezione. Il fatto, poi, che, nell'atto della sua incarnazione, Dio abbia assunto un volto umano, ha reso manifesto che cosa doveva intendersi per immagine di Dio.

Partendo da queste premesse, il rapporto fra la rappresentazione del corpo umano, e quindi l'arte, e la religione cristiana, non poteva che essere straordinariamente fecondo, e segnato da caratteristiche specifiche che hanno influenzato tutta l'arte occidentale.

Infatti, ogni rappresentazione di Gesù nella storia dell'arte sacra occidentale deve affrontare e risolvere il problema della divinità e dell'umanità di Cristo rappresentata attraverso una figura umana, e quindi dà luogo ad una

Il rapporto fra la rappresentazione del corpo umano, e quindi l'arte, e la religione cristiana, non poteva che essere straordinariamente fecondo, e influenzare tutta l'arte occidentale

riflessione che è, al tempo stesso, incentrata su Dio e sull'essere umano: è evidente quindi come ogni rappresentazione dell'essere umano risenta della discussione che ha sempre accompagnato la rappresentazione di Gesù.

Probabilmente, l'opera che meglio rappresenta questa fusione dei due piani, l'umano e il divino, è l'autoritratto di Dürer in cui l'artista fiammingo si raffigura nella posa, o meglio con i tratti, di Cristo. Non si tratta di un quadro blasfemo, né pretende di essere adorato come se fosse Cristo, ma suggerisce piuttosto che l'uomo deve fare tutto per assomigliare a Cristo. In questo ritratto datato 1500 si sente senza dubbio l'influenza del trattato *L'imitazione di Cristo* (messo in circolazione fra il 1424 e il 1441) scritto dal monaco Tommaso di Kempis, uno dei libri cristiani più letti al mondo e che, mettendo un accento speciale sull'esperienza individuale e sulla dignità degli umili, prepara il terreno alla pittura realista e quotidiana del XV secolo. Perché, come afferma Tommaso, nessuna creatura è privilegiata davanti a Dio, e «non c'è creatura così piccola e vile che non presenti qualche segno della bontà di Dio». Certamente, Dürer ritrasse un volto somigliante al proprio viso, ma, scrive Hans Belting, «legittimò questa intenzione con quell'immagine originaria da cui il suo vero volto era derivato: la sua stessa nascita era stata un'imitazione», nella quale un'altra immagine viene alla luce», quella di Dio. L'uomo porta il proprio volto come una maschera di Dio, e in questo modo Dürer dà un fondamento anche in senso teologico all'autoritratto e al ritratto.

Ne consegue l'assoluta centralità dell'essere umano: se Dio ha fatto l'uomo a sua immagine, a sua volta, l'uomo si fa un'immagine di Dio che è plasmata su se stesso. E questa somiglianza è il solo modo per avvicinarlo. Dio e il sacro sono, ovviamente, al di fuori del tempo, ma si possono immaginare nello spazio umano individuale, quale lo possiamo ammirare in quelle natività fiamminghe che rappresentano la nascita di Gesù come un evento umano, che può accadere anche nella società contemporanea all'artista, in una stanza arredata come una dimora vera e con particolari di estremo realismo, come le ostetriche che tastano con la mano l'acqua per il primo bagno di Gesù. O come la Sacra Famiglia raffigurata da Dosso Dossi, in cui Gesù Bambino gioca ai piedi della madre, che sta asciugando un panno sul fuoco. Il mistero divino non è più chiuso nei cieli, ma è in stretta contiguità con il luogo e il momento presente.

In età moderna si afferma definitivamente la doppia modalità delle immagini sacre: quelle di dimensioni ridotte, destinate alla devozione domestica, e quelle invece destinate ai luoghi di culto collettivo, genere in cui primeggiano

le pale d'altare. La nascita di immagini di devozione privata si diffonde quando la lettura della Bibbia non basta più ai laici per colmare il loro desiderio di partecipazione personale, in un rapporto che ha come modello la meditazione mistica. Il devoto cerca un dialogo diretto, che gli viene offerto dall'immagine devozionale, una sorta di sostituto della visione mistica, così concreta da permettere di sentire il contatto con il corpo di Cristo.

Nelle pale d'altare viene rappresentato visivamente il mistero della trasformazione del corpo di Cristo in sacramento, per cui la religione conduce i presenti, che si suppone non solo guardino l'opera d'arte, ma anche assistano alla messa, a collegarsi e a comunicare con gli altri membri della stessa chiesa, in una concezione di

corpo mistico che prevede la comunione tra il Redentore e i redenti, tenuti insieme dall'eucaristia come perpetuo canale del sangue versato sul calvario, rinnovazione sacramentale del sacrificio della croce.

Il quadro per la devozione privata, invece, permette di proseguire un cammino personale verso Dio, rafforzando così il ruolo dell'individuo. Ma in entrambi i casi la



Albrecht Dürer, *Autoritratto con un collo di pelliccia*, 1500, olio su tavola, Alte Pinakothek, Monaco di Baviera

lettura dell'immagine veniva fatta all'interno di una cultura spirituale condivisa, perché esisteva un senso fisso, prodotto da un quadro mentale comune, creato sia dalla tradizione religiosa che da quelle profane condivise. Oggi non esiste più questo contesto comune che rendeva l'identificazione di questo senso automatica, e niente è venuto a sostituire questo quadro di pensiero condiviso, costituito dalla tradizione cristiana e da quella classica. Per questo i quadri di devozione privata o le pale d'altare, portati via dal loro contesto di uso ed esposti nei musei dove viene dimenticato o ignorato il loro messaggio spirituale, vengono visti dallo spettatore di oggi, in genere privo di interesse verso la verità che rappresentano, solo come esempi di bellezza formale, dimenticando che, per i pittori antichi, lo splendore della materia era una prova della grandezza di Dio.

La mostra sul corpo e il volto di Gesù, quindi, non si propone solamente di far ammirare capolavori di artisti che hanno saputo con grande maestria e con originale ispirazione rappresentare il divino con forma umana, secondo la tradizione artistica occidentale,

Se Dio ha fatto l'uomo a sua immagine, a sua volta, l'uomo si fa un'immagine di Dio che è plasmata su se stesso. E questa somiglianza è il solo modo per avvicinarlo

ma vuole accompagnare il visitatore a rintracciare il complesso rapporto fra corpo umano e immagine divina che attraversa la nostra storia, rapporto che sta all'origine della nostra concezione di individuo e di persona umana. La storia della nascita dell'individuo si intreccia anche con la storia del significato teologico e sacramentale del corpo di Gesù, con la storia del sacrificio sull'altare, per cui il corpo diventa ostensorio. Offre quindi importanti e innovative chiavi di lettura al visitatore, che rendono più ricco il piacere e l'emozione di trovarsi davanti ad opere tanto belle.

C
o
s
c
i
e
n
z
a

23

2
o
2
0
1
0



Pedofilia, penitenza e perdono

«La penitenza è grazia; è una grazia che noi riconosciamo il nostro peccato, è una grazia che conosciamo di aver bisogno di rinnovamento, di cambiamento, di una trasformazione del nostro essere. Penitenza, poter fare penitenza, è il dono della grazia. E devo dire che noi cristiani, anche negli ultimi tempi, abbiamo spesso evitato la parola penitenza, ci appariva troppo dura.

Adesso, sotto gli attacchi del mondo che ci parlano dei nostri peccati, vediamo che poter fare penitenza è grazia. E vediamo che è necessario far penitenza, cioè riconoscere quanto è sbagliato nella nostra vita, aprirsi al perdono, prepararsi al perdono, lasciarsi trasformare.

Il dolore della penitenza, cioè della purificazione, della trasformazione, questo dolore è grazia, perché è rinnovamento, è opera della misericordia divina.

E così queste due cose che dice san Pietro — penitenza e perdono — corrispondono all'inizio della predicazione di Gesù: *metanoite*, cioè convertitevi (cfr. Mc I, 15). Quindi questo è il punto fondamentale: la metanoia non è una cosa privata, che parrebbe sostituita dalla grazia, ma la metanoia è l'arrivo della grazia che ci trasforma».

(Dall'omelia di Benedetto XVI alla concelebrazione eucaristica con i membri della Pontificia commissione biblica, Città del Vaticano, 15 aprile 2010)