

ANDREA DALL'ASTA, *Dalla Parola all'immagine*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 34/2 (2014), pp. 28-33.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

Il materiale sul sito [HeyJoe](#) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

The material on the [HeyJoe](#) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.



Dalla Parola all'immagine

ANDREA DALL'ASTA¹

La relazione tra parola e immagine costituisce il tema fondante la civiltà occidentale, in uno stretto legame tra la cultura greca e quella ebraica. In modo particolare, in che modo è possibile conoscere Dio? Attraverso l'ascolto o la visione? Grazie alla sua parola creatrice, Dio crea un cosmo da una massa caotica informe e forma un popolo, Israele, da una serie di tribù nomadi. Tuttavia, non si mostra mai all'uomo. Al di là di una qualunque rigida semplificazione, per il mondo ebraico, Dio si rivela al suo popolo essenzialmente attraverso la parola.

In che modo si spiega allora il continuo sottrarsi del volto di Dio a Israele? Di certo, nelle scritture ebraiche, si avverte il timore che la visione del volto dell'altro si trasformi in possesso, manipolazione, idolatria, mentre Dio si pone al di là di ogni possibilità di cattura. Dio è sempre percepito nella distanza e nella differenza, è pura trascendenza e sfugge a qualunque definizione che lo vorrebbe ingabbiare in un concetto, o in una... visione. Mosè desidera conoscere il volto di Dio, tuttavia non lo vedrà. Se vorrà avere una percezione della sua presenza, potrà solo vedere il suo dorso: «Aggiunse il Signore: “Ecco un luogo vicino a me. Tu sarai sopra la rupe: quando passerà la mia gloria, io ti porrò nella cavità della rupe e ti coprirò con la mano finché sarò passato. Poi toglierò la mano e vedrai le mie spalle, ma il mio volto non si può vedere”» (Esodo 33, 21-23). Dio si mostra sempre in obliquo, mai direttamente. Il primo movimento che emerge nella Bibbia è dunque aniconico. Anche se l'uomo desidera vedere colui che gli rivolge la Parola, Dio si sottrae alla sua vista.

¹ Andrea Dall'Asta è direttore della Galleria San Fedele di Milano e autore di *Dio storia dell'uomo. Dalla parola all'immagine* (ed. Messaggero, Padova), volume che presenta in questo intervento.

Con l'incarnazione, tuttavia, Dio ha finalmente un volto, si rende visibile in un uomo: Gesù, il Cristo, il *Logos*. La Parola di Dio si fa carne. Si fa dunque visibile. Non solo: con il dono dello Spirito, la storia di Dio diventa storia dell'uomo, e il volto di Dio assume il "tratto" di un volto umano, facendosi "ritratto". Nel volto di Dio, l'uomo può riconoscere il proprio volto. Si tratta di una rivoluzione antropologica e teologica senza precedenti. La vita di Dio non abita più l'assoluta trascendenza dell'icona ma si cala nella nostra realtà quotidiana, descritta nell'arte secondo la prospettiva lineare che invita l'uomo a una riflessione sul senso del tempo. Siamo alle origini della nostra visione del mondo.

Il fatto che Dio, in Cristo, sia entrato nella storia dell'uomo è fondamentale. Il mostrarsi agli uomini è infatti all'origine di una sua rappresentazione in immagini che consentono di prolungare l'esperienza dei primi testimoni oculari. In tutta l'esperienza della fede cristiana, il "vedere" diventa fondamentale. Nel contesto della teologia scolastica medievale, il tema della visione di Dio è centrale. È sufficiente pensare alla riflessione di Tommaso d'Aquino. La pienezza della conoscenza di Dio si ha nella *visio beatifica*, alla quale ogni uomo è destinato alla fine della sua vita terrena. Il fine dell'esistenza umana consiste in una visione: è la contemplazione diretta di Dio, faccia a faccia, termine ultimo del desiderio umano. In questo modo comprendiamo la visione del *Pantocrator* nella cattedrali di Monreale o di Cefalù: lo sguardo di Dio si pone nel catino absidale, al termine della navata, che rappresenta simbolicamente la vita che l'uomo deve percorrere per raggiungere la salvezza. Ed è uno sguardo che infonde coraggio, fiducia. Dio è colui che benedice la vita dell'uomo, come si vede dal gesto di benedizione che Dio impartisce all'uomo con la mano destra. Di fatto, i percorsi della tradizione occidentale e di quella orientale non possono essere compresi senza conoscere a fondo il ruolo che il cristianesimo ha assunto nella legittimazione delle immagini di Dio, assumendo come fondamento il mistero dell'incarnazione.

In questa visione teologica, la raffigurazione del volto di Dio diventa un aspetto dominante, in quanto rimanda immediatamente alla persona, all'individuo. Così, se nella tradizione orientale il volto di Cristo è declinato nel Volto Santo (*Sainte Face*) del Mandylion (si tratta forse della Sindone conservata oggi a Torino?), in quella occidentale prevale invece la tradizione del Santo Sudario (*Saint Suaire*). È interessante considerare come queste "prime" immagini, così come si formano secondo la tradizione già nei primi secoli, il Volto Santo o il Santo Sudario, siano acheropite, vale a dire non

fatte da mano d'uomo. In questo modo o nell'altro, sono originate dal contatto diretto di Gesù con un panno di lino. Reliquie. In questo senso, non si tratta di un "pittore" che cerca di riprodurre secondo un processo mimetico il volto reale di una persona, fissandone i tratti con linee e colori, ma è Cristo stesso che per contatto ci consegna il suo ritratto. Se per la tradizione orientale il Mandylion è un telo sul quale Cristo imprime il proprio volto perché il toparca di Edessa, ammalato di lebbra, ne sia guarito, per quella occidentale il telo della Veronica (secondo la tradizione, conservato a san Pietro e disperso durante il saccheggio di Roma del 1527) è un velo sul quale si sarebbe impresso il volto di Cristo durante la salita al Golgota per essere crocifisso. La rappresentazione del volto di Dio segna uno dei punti decisivi per la spiritualità cristiana, che non esita a riproporre il volto di Cristo secondo infinite varianti, sempre con la finalità di creare un rapporto personale con il fedele. La rappresentazione del volto è dunque strettamente legata alla nozione di soggetto.

È questo un aspetto che viene elaborato pienamente in età umanistica. In questo senso, rispetto al mondo medievale che pensa prevalentemente in termini collettivi, l'emersione del singolo si fa pienamente luce nel Rinascimento italiano e poi europeo, che afferma e valorizza la dignità dell'uomo e la sua gloria personale. In questo contesto la figura di Cristo è centrale. A partire da questo assunto, Cristo sarà rappresentato secondo diverse tipologie, dal *Christus gloriosus* al *Christus patiens*... Passando attraverso le raffigurazioni del Rinascimento, si giungerà quindi al Novecento, dove il volto di Gesù, spesso sfigurato e lacerato, incarna i drammi e gli interrogativi dell'uomo contemporaneo.

Tra le opere più importanti per ricostruire questa straordinaria "storia dell'immagine", la più significativa è forse l'*Autoritratto* di Albrecht Dürer (1500). Infatti il noto pittore tedesco, dipingendo il proprio volto, fa coincidere i lineamenti del proprio volto con quelli di Cristo. Sotto il proprio *Autoritratto*, scrive: «Io, Albrecht Dürer di Norimberga, all'età di 28 anni, con colori eterni ho creato me stesso a mia immagine». Se con l'incarnazione il destino dell'uomo era quello di diventare divino, il destino di Dio è quello di farsi uomo. Il ritratto del pittore tedesco diventa così simbolo di una nuova creazione, della coscienza di una profonda dignità umana che affonda le proprie radici nella fede cristiana. Siamo alle origini del soggetto moderno. La presenza di Cristo nella storia opera in questo senso una vera e propria rivoluzione antropologica: Gesù diventa il perno attorno al quale ruotano le vicende umane. L'incontro con Gesù, che può avvenire anche nei momenti

più inaspettati della vita quotidiana, trasforma l'uomo in soggetto, in un artefice del proprio destino. È questo il centro della "storia dell'immagine".

Un'opera fondamentale del XVI secolo è il polittico di Isenheim del tedesco Matthias Grünewald, esponente di primo piano dell'arte europea del Nord Europa del XVI secolo. Al centro: la figura del *Christus patiens*. L'opera, di proporzioni grandiose, è fondamentale per comprendere come la figura di Cristo sia stata rappresentata a partire da un'attenta lettura dei testi biblici. La sua ricerca si interroga soprattutto sul significato che l'immagine di Cristo può rivestire per i fedeli, colpiti da sofferenze indicibili dovute a piaghe, epilessia... L'apertura del polittico, con la scena della Crocifissione, doveva avere un grande impatto emotivo. Al posto delle ferite provocate dai soldati, i malati vedevano impresse sul corpo di Cristo le loro piaghe. Toccandolo, potevano chiedere di esserne guariti. È quindi un'immagine cui si attribuivano poteri taumaturgici. La figura di Cristo è altamente drammatica, gigantesca. Dio assume le malattie dell'uomo, perché questi ne venga liberato. Il dolore di Dio diventa dolore dell'uomo.

Il pittore francese Georges Rouault costituisce invece uno degli esempi più significativi di come la figura di Cristo, e in particolare il suo volto, siano stati indagati nel XX secolo. La bellezza di Dio di derivazione rinascimentale sembra lasciare il posto a un'espressività che vuole raccontare il dramma umano. «All'equazione tra arte e bellezza (egli) sostituisce quella fra arte e verità, cioè fra arte e dramma» (Elena Pontiggia).

Senza cedere alla nostalgia

Ma come Cristo continua a vivere il nostro presente attraverso il suo corpo, vale a dire la comunità ecclesiale? In che modo la Chiesa rappresenta se stessa nella storia? In modo particolare, se nel passato le immagini ruotavano attorno all'iconografia della Chiesa come sposa di Cristo, oggi, in una società sempre più secolarizzata, la Chiesa fa difficoltà a darsi un volto, ad "auto-rappresentarsi". Nella tradizione cristiana, l'immagine della Chiesa che prolunga il volto di Cristo è espressa soprattutto attraverso rappresentazioni come quelle de "Le nozze di Cana", il *Nymphios* (il Cristo-sposo), "L'Incoronazione della Vergine". Maria è simbolo della Chiesa, della nuova Eva, della madre dei credenti. Tuttavia, in una logica secondo la quale i simboli si intrecciano senza soluzione di continuità, riflettendo sul *Cantico*

dei Cantici, Maria è amata anche dell'amore con cui lo sposo ama la sposa. E Maria è la sposa. Il nuovo Israele. La Chiesa.

Per la fede cristiana, l'immagine assume dunque una valenza fondamentale. Se con il Concilio di Nicea si legittima l'immagine, fondando così il nostro "impero dei sensi" e aprendo la strada all'estetica moderna, la Chiesa si trova oggi immersa in un'iper-iconicità causata da una proliferazione dell'immagine senza precedenti, proposta dai media, in cui tutto si fa immagine, invadendo le diverse dimensioni politiche, sociali e culturali dello spazio umano, secondo principi di pubblicità e di mercato. Questa proliferazione tende inesorabilmente alla negazione del carattere simbolico dell'immagine. Se da un lato questo tema è divenuto oggi centrale, paradossalmente siamo giunti al trionfo dell'iconoclastia, in cui si nega il valore dell'immagine attraverso la sua incontrollata e inutile moltiplicazione.

In questa de-realizzazione dell'immagine, in che modo la Chiesa interpreta se stessa? Quale sguardo ha il mondo nei suoi confronti? La frattura tra arte e fede appare oggi più profonda che mai. Quando Paolo VI si rivolge nel 1964 agli artisti nella Cappella Sistina, dicendo loro «Noi abbiamo bisogno di voi», è ben consapevole del fatto che la Chiesa deve essere contemporanea al proprio tempo. Troppo grande era stata la frattura tra arte e fede. In modo particolare, dal XVIII secolo, la Chiesa sembra avere perso quel ruolo di guida ispiratrice della cultura. Occorre oggi riprendere un dialogo troppo a lungo interrotto. La Chiesa deve accogliere le sfide del proprio tempo, avere il coraggio di essere missionaria, di incidere nel tempo presente, non di rimpiangere il passato ricordato nostalgicamente come un periodo glorioso, pensando di farlo rinascere dalle ceneri. Cristo ha parlato alle persone con le quali ha vissuto, con il loro linguaggio, con le loro aspirazioni e i loro desideri. Così dobbiamo fare anche noi! Da quell'evento storico è passato molto tempo. Malgrado questo appello accorato, tuttavia, non molto è cambiato. Le chiese costruite in questi ultimi decenni lasciano perplessi e interrogativi. Non parliamo poi delle immagini "sacre" che fanno davvero rimpiangere quelle ottocentesche, pur nel loro devozionismo stereotipato, alla *sulpicienne*. Pessimo gusto, immagini vuote e artificiali realizzate da dilettanti sembrano le nuove caratteristiche di un'arte sacra che continua a invadere le chiese antiche e moderne, con conseguenze devastanti.

Da queste riflessioni emerge la difficoltà della Chiesa contemporanea di incarnarsi nel tempo presente, cedendo troppo spesso alla tentazione di re-inscrivere la post-modernità nella tradizione, nella nostalgia di un ritorno a un passato mitico e rassicurante, probabilmente mai esistito. Appare sem-

pre rinchiusa in un mondo nostalgico, estenuato, artificiale. La vera sfida, invece, consiste nell'ascolto degli interrogativi e delle contraddizioni del nostro tempo. Occorre infatti riflettere su un'arte che parli il linguaggio contemporaneo, e che si accenda nel desiderio di dare risposte al mistero ultimo dell'esistenza, in una ricerca continua di riconoscere un senso al destino della vita. Un'arte che sappia riflettere, dunque, nell'ascolto delle vere domande che abitano l'uomo di oggi.

La Chiesa non può restare indifferente di fronte a questa crisi epocale, a questa mancanza di un orizzonte comune. Tuttavia, non è certo facendo crociate in nome di una verità giudicante e punitiva che è possibile contrastare lo smarrimento presente. Occorre comprendere il senso di questo spaesamento, espressione di una condizione esistenziale di naufragio e di caduta, di abbandono e di lacerazione, per trovare un terreno di incontro, in cui parlare del senso più profondo della vita, interpretare le ragioni del mondo di oggi. La ragione per cui l'arte contemporanea è così frammentata e diversificata nelle sue espressioni – pensiamo solo alla distanza tra Pollock e Freud, tra Bacon e la Pop Art, tra Spalletti e Hirst – è dovuta probabilmente al fatto che è abitata dall'ansia di una ricerca di senso, sempre insoddisfatta e di fronte alla quale la Chiesa si sente impreparata e confusa.

Quale arte oggi è in grado dialogare con l'assoluto? Sarà l'arte che pensa, che ha il coraggio di cercare per credere, amare, sperare. Sarà l'arte che non si accontenta dell'orizzonte di questo mondo ma che si accende nel desiderio di dare risposte al mistero ultimo dell'esistenza, in una ricerca continua di riconoscere un senso al destino della vita. Un'arte che sa riflettere, nell'ascolto delle vere domande che abitano ogni uomo. ■