

INDICE	
Balcani, padri e figli scondo Karakaš	II
Le Persone divine e la fede quotidiana	III
Gli impressionisti tedeschi ad Aosta	IV
Bersani, canzoni per immagini	V

# AGORA

cultura  
religioni  
scienza  
tecnologia  
tempo libero  
spettacoli  
sport



DESMOND MORRIS

Oggi, l'atto di dare o ricevere una benedizione svolge un ruolo marginale nella vita quotidiana e, nella maggior parte dei casi, è riservato alle cerimonie religiose. Tuttavia, compare spesso nelle opere d'arte antiche, dove alcune sottili differenze nei gesti che compongono l'azione spesso confondono lo spettatore contemporaneo.

La forma di benedizione più semplice è l'imposizione delle mani, una pratica perlopiù associata alla cristianità. Poiché questa forma implica un contatto fisico tra due persone, era forse inevitabile che se ne sviluppasse una variante adatta a una scala più ampia, in modo che un intero gruppo potesse essere benedetto con una sola azione. Questo risultato fu ottenuto attraverso una forma di benedizione in cui si iniziava a eseguire l'imposizione delle mani, ma poi ci si interrompeva prima che avvenisse il contatto fisico. Il palmo o i palmi venivano sollevati e poi veniva dispensata la benedizione verbale, mentre il braccio o entrambe le braccia restavano a mezz'aria. Forse si avvertì la necessità di cambiare in qualche modo la posizione della mano per rendere più specifica l'azione, mantenendo alcune dita dritte e altre leggermente piegate o curve. Nell'ambito religioso nacquero delle complicazioni quando determinati gruppi di cristiani adottarono posizioni delle dita leggermente diverse. Nelle opere antiche, gli artisti prestarono molta attenzione a queste piccole variazioni.

Quando nell'XI secolo la Chiesa cristiana si divise in due - Chiesa d'Oriente e d'Occidente, ortodossa e latina -, la Chiesa cattolica romana, adottò un segno di benedizione che consisteva nel tenere dritti il pollice, l'indice e il medio, e nel piegare le altre dita, con il palmo rivolto in avanti. Secondo l'interpretazione ufficiale, le tre dita distese simboleggiano la Trinità: Padre, Figlio e Spirito Santo. Tuttavia, di recente è stata avanzata una spiegazione alternativa, secondo cui all'origine di questo gesto ci sarebbero delle ragioni mediche. Secondo Bennett Futterman, professore americano di anatomia, deriverebbe da un problema al nervo della mano del primo papa, san Pietro, che non riusciva a estendere appieno tutte le dita. Seguendo questa interpretazione, i primi cristiani avrebbero copiato il gesto della benedizione con la mano piatta dai sommi sacerdoti ebraici, tuttavia un danno al nervo ulnare avrebbe impedito l'estensione dell'anulare e del mignolo a Pietro. I papi successivi, per rispetto del fondatore della Chiesa, avrebbero poi adottato la stessa forma di benedizione.

In seguito allo scisma della Chiesa cristiana, la Chiesa ortodossa adottò una propria versione del segno di benedizione. Si trattava di un gesto complesso in cui ogni dito veniva posizionato in modo particolare per formare il monogramma in codice per "Gesù Cristo". Il monogramma era IC XC, un'abbreviazione del nome greco di Gesù. Il codice era il seguente: I = indice disteso; C = medio ricurvo; X = pollice e anulare incrociati; C = mignolo ricurvo. Nella pratica, questo gesto sembra troppo elaborato per un uso quotidiano e, a giudicare dal modo in cui è spesso rappresentato nell'arte della Chiesa ortodossa greca, è stato semplificato in un segno circolare fatto con l'unione dei polpastrelli di pollice e anulare. Quella che vediamo nell'arte è una versione ridotta dell'antico segno codificato, ma che si distingue comunque dalla benedizione latina.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ICONOGRAFIA

Il gesto benediciente è peculiare della storia biblica e si è sviluppato con alcune differenze in ambito cristiano, riprodotte con molta precisione dagli artisti

## Si fa presto a dire benedizione

Con il refrain "la scimmia nuda balla", Francesco Gabbani ha sdoganato alle masse pop il nome di Desmond Morris, autore nel 1967 del best seller *La scimmia nuda*. Lo zoologo ed etologo inglese (1928) si è più volte dedicato all'attività estetica che caratterizza la specie umana (nel 2013 ha pubblicato ad esempio *La scimmia artistica*) ed è egli stesso pittore di stampo surrealista. In *In posa. L'arte e il linguaggio del corpo* pubblicato da Johan&Levi (traduzione di Ester Borgese, pagine 320, euro 32,00), di cui pubblichiamo in questa pagina parti dal capitolo "Benedizioni", fa del panorama delle opere d'arte un campo di indagine per indagare il repertorio, complesso e cangiante, della comunicazione non verbale. Se alcuni gesti appaiono universalmente diffusi, per molti altri si tratta di codici legati a particolari contesti sociali e culturali (su scale anche molto diverse) e a convenzioni. In ogni caso posture e gestualità, se correttamente interpretate - tanto dall'artista quanto dall'os-

servatore - rendono di fatto un dipinto o una scultura "parlanti".

Su questi temi Morris era già intervenuto nel 1977 con *L'uomo e i suoi gesti*, concentrato però sul comportamento umano nella quotidianità. Qui si avventura in una dimensione che è già a suo modo uno studio, una codificazione del gesto - allo stesso modo in cui lo è un vocabolario per la lingua - perché l'artista deve scegliere la retorica più idonea ed efficace per ottenere il risultato voluto. Saluti, lo status sociale, gli insulti, ma anche la scaramanzia sono tra i campi di indagine, svelando anche qualche curiosità (il saluto romano fascista, ad esempio, non era praticato nell'antica Roma ma è frutto di un equivoco generatosi tra Sette e Ottocento), o ancora la nudità, ambito sul quale l'atteggiamento sociale cambia in modo vistoso a seconda di cultura, contesto ed epoca, fino allo sbadiglio e al sonno. (A.Bel.)

© RIPRODUZIONE RISERVATA



In alto a destra, il "Salvator Mundi" (1570) di Tiziano. Qui, da sinistra, Hans Memling, "Salvator Mundi" (1480-1485); Govert Flinck, "Isacco benedice Giacobbe" (1638); particolare della mano benediciente del Cristo Pantocratore di Cefalù (XII secolo)



## Splendida o mediocre che sia l'immagine è sempre presenza

IDEE

RAUL GABRIEL

Immagine. Molto più che un tema di discussione per salotti buoni in cerca di passatempo impegnati. Molto più che un territorio su cui storici dell'arte, critici e teologi possono costruire le loro più o meno durevoli carriere. L'immagine è un organismo multiforme e cangiante, capace di nascondere ciò che dice e rendere visibile un rimando di specchi che non parla mai in modo univoco. Territorio meraviglioso e periglioso, in grado di veicolare messaggi che hanno cambiato la storia, dare corpo alle distopie più aberranti e a visioni del più potente umanesimo, come dimostrano, per fare un esempio tra migliaia, Leni Riefensthal nelle sue celebrazioni visive del nazismo o, per converso, Giotto negli affreschi di Assisi. L'immagine viene sempre considerata un accadimento di sponda, rimando del contenuto che sta altrove. Il termine "medianico" è affascinante, ma va rivisto. L'immagine non è un tramite. Tra l'icona e la sostanza cui si riferisce non vi è distanza, ma coincidenza. L'immagine è tramite corporeo concreto e o smotico di due o più poli. La Presenza riflette in noi, generando una forma della sua esistenza attraverso la nostra peculiarità. Non importa se siamo creatori o osservatori. L'immagine è l'ibrido della relazione tra noi e la Presenza. Non è una astrazione meccanica. È un fatto corporeo, solido, sempre vero. Non invoca: incarna. Per quanto possa apparire paradossale, la Presenza prende forma e vita trasferendosi nella nostra realtà, infiltrandosi nella nostra carne, nel nostro pensiero. Diventa... noi.

L'immagine è un prodigio della estroflessione di questo evento nella materia sensibile attraverso il nostro tramite. È presenza altra, nella coincidenza con la nostra. Una immagine rivela e ci rivela. L'infinita catena di gesti ed eventi attraverso cui prende corpo, libera l'essenza dall'intenzione. È un vero e proprio poligrafo mistico. Ma a differenza del poligrafo non ammette dissimulazione. Ne consegue che parlare di esercizio estetico è sempre improprio. Quando ci si relaziona con la forma, con l'immagine, anche l'esercizio è essenza. È sempre manifestazione della quantità di Presenza in noi. Ciò che cambia nella evoluzione della pratica artistica non è la sua quantità di verità, intesa come verità di noi che prende forma. Ciò che cambia è la quantità di spazio che prende la Verità di noi, in noi. L'immagine siamo noi al filtro della stessa struttura che generiamo. O con cui ci relazioniamo. Quasi sempre, per insicurezza, paura, opportunismo, si tenta di dissimulare la capacità rivelatrice dell'immagine. Ma questa non tradisce. Ne consegue che non vi è alcuna pratica della forma, tanto meno del sacro, che possa essere privata di dignità. Qualunque sia la sua arretratezza, ingenuità, involuzione o per converso raffinatezza, rarefazione, complessità. Merita sempre il medesimo rispetto perché porta in sé un fardello di identità. Disprezzarla, significa disprezzo per l'uomo. Ogni immagine, al di là di canoni e maturità estetica, veicola una porzione di presenza e verità. Certo, a volte può non essere quella che desideriamo. L'ecumenismo iconografico è certamente uno dei più difficili da praticare. Ecumenismo come accoglienza e non come con-

nivenza. Chi afferma che alcune opere andrebbero distrutte perché non degne, in particolare nel sacro, non si differenzia dai talebani, seppur in formato moccassino. Beninteso, non essere integralisti estetici non significa mancanza di giudizio. Ma il giudizio non è un cardine per ritenersi eletti. L'immagine ha un legame indissolubile con la fede, scritto nella sua stessa genetica. E non mi riferisco solo alla fede religiosa. Fede è scommettere su qualcosa che non si può provare in termini strettamente fenomenologici. Priva di logica, è un passo nel vuoto che si può fare solo per amore. Inevitabile che questo generi, data la nostra costituzione, una necessità insopprimibile di rendere percepibile il mistero. La scommessa della fede prende le forme del nostro corpo, e si manifesta nella realtà. Noi diventiamo icona vivente del mistero e immediatamente mutuiamo la necessità di rendere terzo ciò che è dentro di noi, che scuote le nostre cellule. Nasce l'urgenza dell'immagine, del punto di incontro, del simbolo. Che siamo noi traslati nel luogo della forma. Non un campione da laboratorio per critici e storici dell'arte. Quella immagine, quel punto di incontro, quel simbolo è nostre braccia e nostre gambe, nostre facce e nostre mani e piedi. Il dialogo sull'immagine diventa immediatamente personale, diretto. Diventa qualcosa che ha a che fare con la vita, con la nostra vita, non con la teoria, non con l'esercizio, non con l'autocompiacimento. Solo lì la partita, dal mio punto di vista, si fa interessante. Dove la mediocrità si fa giudizio, la gloria si fa condivisione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA