

## Il corpo, il volto, la persona di Gesù

*Timothy Verdon*

La mostra è stata allestita nell'occasione di una solenne ostensione pubblica della Santa Sindone, il grande telo venerato nella cattedrale di Torino che preserva impresse le forme, e leggibili i tratti, di un corpo e di un volto che molti credono di Gesù Cristo; la Sindone sarebbe il lenzuolo menzionato nei Vangeli, in cui il suo cadavere fu avvolto per la sepoltura dopo la sua deposizione dalla croce.

A prescindere dalle questioni sollevate da questo oggetto, la sola possibilità dell'esistenza di una simile reliquia è carica di significato, attestando la dimensione storica della fede cristiana ed implicandone l'orizzonte mistico. La Sindone sottolinea cioè il convincimento che Gesù sia realmente vissuto e morto, e invita a credere che egli sia anche risorto; sarebbe in effetti il segno del suo passaggio alla vita nuova, il lenzuolo abbandonato al momento di risorgere.

La possibilità dell'esistenza di una simile reliquia è specialmente significativa per l'arte, perché conferma la *visibilità* e quindi la *rappresentabilità* dell'uomo che si diceva Figlio dell'invisibile Dio d'Israele. «Un tempo, non si poteva fare immagine alcuna di un Dio incorporeo e senza contorno fisico», ricordava san Giovanni Damasceno, evocando il divieto biblico ad ogni raffigurazione della Divinità. «Ma ora Dio è stato visto nella carne e si è mescolato alla vita degli uomini – continuava – così che è lecito fare un'immagine di quanto è stato visto di Dio», cioè a dire dell'uomo Gesù<sup>1</sup>. Scrivendo nel contesto dell'interdizione delle immagini da parte dell'imperatore di Bisanzio, l'iconoclasta Leone

---

<sup>1</sup> *Discorso sulle immagini*, I,16.

III nell'anno 730, questo autore - nato cristiano in una Damasco allora sotto controllo musulmano - vedeva un nesso tra il dogma teologico dell'Incarnazione e l'uso ecclesiastico di immagini, soprattutto quelle raffiguranti Gesù stesso.

La mostra mette in evidenza la continuità di queste idee nell'era medievale e moderna. Porta l'attenzione sull'uomo il cui corpo e volto sarebbero tracciati sul venerabile telo - Gesù -, suggerendo come pittori e scultori di vari periodi l'abbiano visualizzato. Oltre a evocare l'aspetto di questo personaggio più raffigurato della storia, e a ripercorrere le tappe della sua vita, la mostra suggerisce poi il legame che l'arte ha visto in lui tra corpo, volto e personalità; la scelta di caratterizzare l'evento con il nome personale *Gesù* piuttosto che col titolo messianico *Cristo* nasce infatti dal forte senso di persona riscontrabile in raffigurazioni del suo corpo sofferente e volto *patiens*. Non è esagerato affermare che l'idea stessa di persona elaborata dall'Occidente negli ultimi due millenni sia debitrice di questa tradizione iconografica, in cui libertà e dignità umana scaturiscono dal dono del corpo e si comunicano nel pathos dello sguardo. Oggi, in una cultura che sempre più pensa al corpo in chiave 'tecnica', preoccupandosi di modificarne l'aspetto e potenziarne la *performance*, ha singolare fascino infatti una corporeità espressiva di impegno interiore e capace di gesti significativi, di amore spirituale.

Il cristianesimo raffigura il corpo alla luce della propria idea dell'essere umano. A differenza dei miti pagani, che presentavano gli déi con tutti i difetti degli uomini, la cultura biblica giudeo-cristiana ritiene che l'uomo debba aspirare alla perfezione di Dio, e soprattutto alla sua misericordia. «Siate misericordiosi come il Padre vostro è misericordioso», Gesù ha detto infatti (Lc 6,36), e questa misericordia caratteristica dell'essere umano aveva una singolare componente *corporea*. Già nell'Antico Testamento molte parole del Dio incorporeo lasciano intravedere l'importanza del corpo per

comprendere le sue leggi: «Se prendi in pegno il mantello del tuo prossimo, glielo renderai al tramonto del sole», l'Altissimo comanda a Israele, motivando questa norma divina con una ragione molto umana. Secondo il Dio della Bibbia, un creditore deve rendere il pegno al povero prima di notte «perché è la sua sola coperta, è il mantello per la sua pelle; come potrebbe coprirsi dormendo?» (Es 22,25-26) – un Dio incorporeo cioè sensibile al tremore della pelle del povero! Nello stesso spirito ma fuori da ogni logica legale, Gesù descrive come, nel Giudizio Ultimo, il Figlio dell'uomo premierà quanti avranno avuto cura corporale del prossimo; parlando in prima persona dice: «Ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere, ero forestiero e mi avete ospitato, nudo mi avete vestito» (Mt 25,35-36).

«Ho avuto fame». Per i credenti in lui, Gesù, Figlio di Dio, è diventato quel povero a cui bisogna rendere il mantello prima di notte: l'affamato, l'assetato, l'escluso, il senza tetto, l'ignudo da coprire. «Verbo» divino – perfetta espressione cioè della misericordia del Padre –, «si fece carne» (Gv 1,14), assumendo in sé tutte le sofferenze corporee e morali degli uomini. Soprattutto nella sua volontaria passione e morte divenne «l'icona dell'invisibile Dio» (Col 1,15) – la sua stessa immagine – secondo un paradossale principio operativo. «Il contadino, quando si accinge a lavorare la terra, sceglie gli strumenti più adatti e veste anche l'abito più acconcio al genere di lavoro», dice un teologo greco del IV secolo, il vescovo san Macario; e aggiunge: «così Cristo, re dei cieli e vero agricoltore, prese un corpo umano, e, portando la croce come strumento di lavoro, dissodò l'anima arida e incolta, ne strappò via le spine e i rovi degli spiriti malvagi, divise il loglio del male e gettò al fuoco tutta la paglia dei peccati. La lavorò così col legno della croce e piantò in

lei il giardino amenissimo dello Spirito. Esso produce ogni genere di frutti soavi e squisiti per Dio, che ne è il padrone»<sup>2</sup>.

Ecco, l'immagine di Dio contemplata nel corpo sofferente di Gesù implica questa dinamica di purificazione e crescita. Implica anche un processo in cui il soggetto umano scopre e comprende se stesso, come suggerisce un padre della Chiesa, Pietro Crisologo, quando immagina Gesù crocifisso che invita i credenti a riconoscere nel *suo* corpo sacrificato il senso morale della *loro* vita. «Vedete, vedete in me il vostro corpo, le vostre membra, il vostro cuore, il vostro sangue», dice Gesù. «E se temete ciò che è di Dio, perché non amate almeno ciò che è vostro? Se rifuggite dal padrone, perché non ricorrete al congiunto?»<sup>3</sup>. Commosso da quest'idea, Crisologo esclama: «O immensa dignità del sacerdozio cristiano! L'uomo è divenuto vittima e sacerdote per se stesso. Non cerca fuori di sé ciò che deve immolare a Dio ma porta con sé e in sé ciò che sacrifica». Invitando poi a imitare Cristo, il santo esorta: «Sii, o uomo, sacrificio e sacerdote [...], fa del tuo cuore un altare, e così presenta con ferma fiducia il tuo corpo come vittima a Dio. Dio cerca la fede, non la morte. Ha sete della tua preghiera, non del tuo sangue. Viene placato dalla volontà, non dalla morte».

Sono citazioni, queste, utili per capire la presente mostra, che invita il visitatore a riscoprire la concezione di corporeità e di personalità elaborata nei secoli attraverso immagini di Gesù - l'idea del corpo come luogo di una dignità insita nell'essere umano - di una capacità 'sacerdotale' di offrirsi -, e del volto come specchio di libertà consapevole. Le opere in mostra infatti mettono lo spettatore nelle condizioni di quelle donne e di quegli uomini descritti nel Nuovo Testamento, per cui il corpo e volto di Gesù erano luoghi di sorprendente, anche scandalosa, scoperta: quando ad esempio egli tornò dal

---

<sup>2</sup> Macario, Omelia 28; PG34,710-711.

<sup>3</sup> *Discorso 108*. PL 52, 499-500.

deserto al suo paese, Nazaret, e nella sinagoga lesse ad alta voce i versetti messianici di Isaia 61 - «Lo Spirito del Signore è sopra di me; per questo mi ha consacrato con l'unzione». Narrando l'evento, l'evangelista Luca nota che «gli occhi di tutti nella sinagoga stavano fissi sopra di lui» quando, alle parole d'Isaia, Gesù aggiunse altre parole, inaspettate e per i presenti certamente incomprensibili: «Oggi - disse - si è adempiuta questa Scrittura che voi avete udita con i vostri orecchi», (Lc 4,16-21; cf. Is 61,1-2). Gli occhi dei presenti stavano sopra di lui, fissi sul suo corpo e sul volto, perché la sua affermazione «oggi si è adempiuta questa Scrittura» li obbligava ad associare le antiche promesse di una futura era benedetta con questo giovane uomo seduto in mezzo a loro - non con la sua mente o con gli eventuali insegnamenti, ma con lui come presenza fisica: con il suo corpo, con l'espressione della sua faccia. «Non è costui il figlio di Giuseppe?», chiedono subito, incapaci di vedere in Gesù più di quanto credevano di conoscere, così che egli commenta: «Nessun profeta è bene accetto nella sua patria» (Lc 4,22.24).

Un'occasione analoga, assai più drammatica, è narrata nel quarto vangelo. Due giorni dopo la sua miracolosa moltiplicazione di pochi pani e pesci per sfamare una folla oceanica, Gesù spiega ad alcuni delle stesse persone che l'avevano ricercato di nuovo che il vero pane offerto dal Padre all'umanità - il pane disceso dal cielo - era lui stesso (Gv 6,32-35). Di nuovo allora i suoi ascoltatori si chiedono: «Costui non è Gesù, il figlio di Giuseppe? Di lui non conosciamo il padre e la madre? Come può dire: "Sono disceso dal cielo"?» (Gv 6,42). Ma egli insiste, usando linguaggio inequivocabile anche se umanamente incomprensibile: «Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane, vivrà in eterno e il pane che io darò è la mia carne per la vita dell'uomo» (Gv 6,51); e ancora: «Se non mangiate la carne del Figlio dell'uomo e non bevete il suo sangue, non avete in voi la vita... perché la mia carne è vero cibo e il mio sangue vera bevanda. Chi

mangia la mia carne e beve il mio sangue rimane in me e io in lui» (Gv 6,53.55-56). L'evangelista Giovanni descrive la negativa reazione a queste parole da parte degli ascoltatori, e come «da quel momento molti dei suoi discepoli tornarono indietro e non andavano più con lui» (Gv 6,66), e non si fa fatica a capirli, perché Gesù in pratica pretendeva che vedessero il suo corpo come alimento, e così pure il volto: insieme all'affermazione di essere il vero pane disceso dal cielo, dice: «Questa infatti è la volontà del Padre: che chiunque vede il Figlio e crede in lui abbia la vita eterna; e io lo risusciterò nell'ultimo giorno» (Gv 6,40). Molte opere in mostra prendono luce da questi asserti, sia perché originalmente intese per altari, dove il corpo e volto di Gesù raffigurati dall'artista erano visti in prossimità al pane e vino dell'Eucaristia, sia perché esplicitano tale allusione, facendo vedere apertamente l'ostia di pane o il calice del vino in rapporto alla persona di Gesù; tra i termini tradizionalmente usati per l'Eucaristia, i più comuni sono infatti *Corpus Christi* e *Corpus Domini* - "Corpo di Cristo" e "Corpo del Signore".

La mostra invita quindi a riscoprire la particolare intensità con cui i credenti d'altri tempi - i committenti materiali e gli originali fruitori delle opere esposte - guardavano un corpo e un volto ritenuti "vero cibo" e "vera bevanda"; un corpo e un volto che, interiorizzati, li avrebbero trasformati col dono della "vita eterna". Quest'esperienza, forse pienamente accessibile solo alla fede, può essere immaginata anche da chi non crede; anzi, *deve* essere immaginata, perché costituisce il normale contesto di ricezione di simili immagini, una componente imprescindibile del loro messaggio.

**Imprescindibile è anche la tensione morale che doveva condizionare la lettura di molte delle opere qui esposte. In immagini legate all'Eucaristia, infatti, come nella stessa celebrazione eucaristica o 'messa', il credente cerca, oltre ciò che vede, qualche cosa di più, e ogni immagine associata al rito si pone come 'epifania' ed 'apocalisse' -**

manifestazione e rivelazione - di una futura trasformazione. L'arte nel luogo di culto infatti illumina l'attesa dei cristiani, e nei personaggi ed eventi che illustrano, le immagini sacre si offrono come specchi dell'Immagine in cui i fedeli sperano di essere trasformati, Gesù Cristo. In quest'ottica 'speculare', poi - come suggeriscono molte opere in mostra -, il soggetto iconografico non è limitato ai personaggi od eventi raffigurati, ma include sempre coloro che in essi si specchiano mentre aspettano una personale trasformazione. Tale 'intersoggettività' riguarda il singolo e la comunità - il manipolo di fedeli presenti per una liturgia feriale come la moltitudine che affolla San Pietro per una celebrazione pontificia. Tutti vengono 'edificati' - interiormente *costruiti* - da immagini viste mentre ascoltano la messa, perché in quella situazione le immagini non sono solo 'viste' (come la messa non è solo 'ascoltata') ma *partecipate, vissute* in sempre nuove configurazioni intersoggettive.

*Spettro cronologico, coordinate culturali, percorso espositivo*

La nostra scelta di cercare in raffigurazioni di Gesù una chiave al mistero della persona umana ha suggerito una gamma cronologica precisa: le opere in mostra sono infatti databili per la maggior parte tra il quattordicesimo e il diciassettesimo secolo. Questo perché nel pensiero teologico e letterario l'idea della persona come un individuo unico, con una propria soggettività ed affettività, si sviluppa in occidente a partire dai secoli XII-XIII; e perché dal secondo Duecento in avanti gli artisti europei di fatto si propongono di visualizzare nel corpo e volto del soggetto la complessità dell'esperienza psicologica umana, a tal scopo rielaborando aspetti del naturalismo anatomico e fisionomico greco-romano. Così, laddove nell'arte dei secoli precedenti corpo e volto evincono una volontà di simbolizzazione - come nella piccola figura romanica di Cristo

crocifisso in mostra –, nelle croci dipinte e nei crocifissi del Trecento, Quattrocento e Cinquecento avvertiamo il desiderio, variamente espresso, di cogliere la nuda realtà psico-fisica della sofferenza, facendo diretto appello alla sensibilità dello spettatore, a cui non viene più chiesto di decifrare un simbolo ma solo d'immedesimarsi nel dolore di una persona come lui, tradita e ingiustamente condannata a tortura e morte.

La mostra privilegia cioè l'ampio periodo corrispondente alla fine del Medioevo, al Rinascimento e al Barocco, in cui il corpo e il volto della persona umana tornano ad essere primari portatori di significato. Questi elementi del figurativismo occidentale, perfezionati dai greci cinque secoli prima di Cristo, in un primo momento erano stati rifiutati dalla nascente cultura cristiana, che al naturalismo pagano preferiva un linguaggio meno ambiguo, col corpo presentato come segno e col volto trasfigurato dalla fede. Tale rifiuto della fisicità e della personalità, che rifletteva anche il severo giudizio cristiano sull'amoralità e sull'individualismo del mondo pagano, fu tra le cause della perdita d'interesse per il corpo e volto come soggetti d'arte tra il V-XI secolo, nonché di una ridotta capacità degli artisti di gestire questi temi; la riaccoglienza degli stessi elementi dal Duecento in avanti sarà tra le conquiste caratterizzanti della rinascenza umanistica dei secoli successivi.

Fu infatti la nuova spiritualità incentrata sull'uomo – la spiritualità di stampo francescano del Duecento e del Trecento – a far riscoprire l'arte greco-romana così adatta a descrivere il corpo e le emozioni. Tale passo non fu poi solo funzionale – una soluzione al 'problema' dell'espressione – ma sostanziale, implicando l'ammissione, tra le coordinate culturali del cristianesimo, di elementi un tempo considerati antitetici ad esso. Infatti, grazie a questo nuovo dialogo con l'antica civiltà pagana, la cristianità europea elaborerà un diverso rapporto con la storia, in cui valori ritenuti propedeutici alla fede in Gesù

verranno considerati componenti di un'unica 'rivelazione' affidata all'essere umano a prescindere dall'origine culturale e religiosa. Contenuto centrale di quest'unica rivelazione è l'umanità stessa, riconoscibile nell'eloquente bellezza e nella vulnerabilità del corpo, nel dolore e nella gioia scritti sul volto; a dimostrare la sua legittimità è la convinzione che lo stesso Figlio di Dio si è fatto uomo.

Le sette aree concettuali del percorso espositivo suggeriscono queste idee: 1. *Il corpo e la persona*; 2. *Dio prende un corpo*; 3. *L'uomo Gesù*; 4. *Un corpo dato per amore*; 5. *Il corpo risorto*; 6. *Il corpo mistico*; 7. *Il corpo sacramentale*. L'allestimento mira a suggerire il contesto d'uso originario della quasi totalità delle opere, il luogo liturgico cattolico, ricollocando i dipinti, le sculture, le oreficerie e i paramenti sacri in spazi che ricordano chiese. La forma delle sale, l'illuminazione e il sottofondo musicale che accompagna la visita sono state pensate in funzione di questo obiettivo, ad uno scopo però più scientifico che religioso: quello di riabilitare come 'dato storico' il messaggio teologico ed emotivo inteso dagli artisti e dai committenti delle opere. Alcuni dipinti sono addirittura allestiti sopra altari per evocare il rapporto visivo tra immagine e rito: diverso infatti è l'impatto di una *Deposizione* o *Pietà* vista in un museo e quello della stessa opera sopra una mensa eucaristica; nel secondo caso la percezione del corpo di Cristo raffigurato è condizionata dalla fede che lo stesso corpo sia realmente presente, seppur invisibile, nel pane e vino consacrati.

**Similmente voluto è l'effetto dei titoli delle sezioni che, a mo' d'iscrizione monumentale, non solo adornano i portali d'ingresso alle rispettive sale ma corrono sopra i dipinti nell'alto delle pareti. Prima ancora di sottolineare i temi caratteristici dell'allestimento, questi scritti servono a ricordare la *dimensione verbale* dell'uso delle immagini sacre cristiane. Sin dalle catacombe, infatti, i cristiani sono abituati ad**

ascoltare le scritture e l'istruzione dei sacerdoti in luoghi dove mosaici, affreschi e sculture sembrano incarnare il senso dei testi, come gli stessi sacramenti consistono non solo di riti materiali - dell'acqua versata, del pane offerto - ma di formule di parole: "Io ti battezzo", "Questo è il mio corpo". Anche quando le parole, nel latino ecclesiastico, erano appena comprensibili, e le iscrizioni su architravi e frontoni di fatto incomprensibili per i più, la loro presenza sugli edifici di culto veniva percepita come integrale all'unico sistema comunicativo di cui le immagini erano la parte accessibile; i dipinti e le sculture, come le componenti materiali dei sacramenti, esplicitavano il fatto che, nel cristianesimo, un *Verbo* si è fatto *carne*.

Altre caratteristiche su cui è bene dire una parola sono l'estesa gamma cronologica delle opere in mostra e l'altrettanto esteso spettro qualitativo. Perché esporre nella stessa sala sarcofagi paleocristiani e pale d'altare barocche? Perché avvicinare al raffinato Crocifisso del Michelangelo i personaggi goffi, quasi caricaturali, del *Compianto* di Boccioleto? Le risposte a queste domande sono ovviamente che il tema del corpo e volto di Gesù interessa l'intera storia dell'arte cristiana, e che, nei luoghi per cui mecenati commissionavano opere sacre e artisti le realizzavano, il sovrapporsi di epoche, stili e livelli artistici era normale e in qualche modo rassicurante, costituendo una sorta di conferma della 'cattolicità' - dell'universalità cioè - dei temi trattati.

Le molte opere in mostra suggeriscono inoltre qualcosa della densità iconografica tipica delle chiese cattoliche del passato. Tale affollamento di immagini conferiva un carattere visionario a questi luoghi, dove raffigurazioni di Cristo, di Maria e dei santi davano colore e interesse umano ai personaggi e agli eventi di cui parlano le scritture e la tradizione, offrendo un'immersione così totale che il fedele si percepiva 'circondato' dai personaggi e 'partecipe' degli eventi, membro dell'unica *Communio sanctorum* e

parte dell'unica *Historia salutis*. Nelle immagini nelle chiese, poi, l'onnipresenza di corpi eloquenti e di volti espressivi esplicitava l'identità umana associata a tale appartenenza, invitando all'imitazione dei gesti caratterizzanti.