

Le vie dell'iconografia cristiana. Rileggendo un classico di André Grabar



André Grabar

di Gianni Cioli • André Grabar (1896-1990), nato a Kiev nell'attuale Ucraina ma vissuto soprattutto in Francia, può essere considerato il capofila della scuola francese di studi bizantini. È stato professore al Collège de France per vent'anni, titolare della cattedra di archeologia paleocristiana e bizantina, e ha pubblicato numerosi studi. Nel 2011 Jaca Book, insieme alle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari di Vicenza, ha pubblicato la terza edizione italiana, a

cura di Mauro della Valle, di uno dei suoi libri più significativi. L'opera, la prima nel suo genere e per molti versi insuperata, offre una veduta d'insieme di un millennio di arte cristiana, dal III al XIII secolo. Si tratta di un lavoro appartenente al periodo della maturità dell'autore e che, realizzato in due fasi, ha conosciuto variazioni significative nei titoli con cui è stato proposto e tradotto. Il primo nucleo dello studio, come riferisce il curatore Mauro della Valle nella premessa, affrontava l'iconografia cristiana dal III al VI secolo e fu pubblicato, in lingua inglese, per la prima volta nel 1968 dalla Princeton University Press con il titolo *Christian Iconography. A Study of Its Origin*. Nel 1979 a Parigi venne pubblicata l'edizione francese, «con il titolo più poetico, ma assai meno nitido, di *Les Voies de la création en iconographie chrétienne*» (p. XI), nella quale l'autore aggiungeva un'ampia sezione dedicata all'arte specificamente medievale (secoli VIII-XIII). Sulla base dell'edizione francese, senza interventi redazionali di sorta,

fu realizzata la traduzione italiana pubblicata da Jaca Book nel 1983 con il titolo *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*. Lo stesso editore ha prodotto nel 2011 quest'edizione aggiornata anche nel titolo: *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*. L'opera si articola in due sezioni paragonate dall'autore alle «due valve di un dittico» (p. XI). La prima (*Antichità*), che ripropone integralmente il testo del 1968, è a sua volta articolata in due ampie parti: la prima esamina le questioni generali relative all'emergere di un'arte cristiana agli inizi del III secolo (cap. I: *I primi passi*) e all'interazione di arte romana e arte cristiana (cap. II: *L'assimilazione dell'iconografia contemporanea*); la seconda raccoglie quattro capitoli a carattere monografico che illustrano lo sviluppo dell'iconografia cristiana tardo antica nell'ambito della ritrattistica, delle immagini a carattere narrativo e della raffigurazione dei dogmi cristiani (cap. III: *Il ritratto*; cap. IV: *La scena storica*; cap. V: *Dogmi espressi da un'immagine*; cap. VI: *Dogmi raffigurati da immagini contrapposte*). L'altra "valva del dittico" affronta il *Medioevo* ed è a sua volta divisibile in due parti, di ampiezza disuguale: quella più breve dedicata all'arte bizantina (cap. I: *Bisanzio*) e l'altra agli sviluppi artistici dell'occidente latino (cap. II: *L'immagine cristiana in occidente: principi e realizzazioni*; cap. III: *Il problema dell'iconografia popolare nel Medioevo*). Grabar sottolinea che il suo lavoro non tratta di storia dell'arte bensì di iconografia (cf. p. 225), nel senso che l'accento è spostato dalla considerazione delle forme e delle tecniche artistiche all'indagine del contenuto intellettuale e del valore semiotico dell'immagine. Il metodo che l'autore applica nella sua analisi dei fatti iconografici consiste nel loro "smontaggio" per osservarne «il meccanismo della creazione». Grabar riesce così a focalizzare la genesi dei più importanti temi iconografici cristiani tramandati nel tempo. «Quando si tratta dell'antichità e degli inizi dell'iconografia cristiana», spiega l'autore, «ci troviamo in presenza di procedimenti per mezzo dei quali, dai modelli

accessibili laici o pagani, sono nate le immagini del cristianesimo. Nel medioevo, invece, la formazione dell'iconografia nuova o rinnovata è avvenuta principalmente grazie ad un adattamento di motivi dell'arte cristiana più antica a temi nuovi», combinando «in modo diverso elementi che erano tutti cristiani, ma nati in epoche diverse e in paesi differenti» (p. 2). In definitiva il libro intende gettare luce sui «procedimenti psicologici e tecnici che sono stati messi in opera quando si è trattato di creare immagini cristiane, sia nell'antichità, al tempo delle più antiche figurazioni cristiane, che nel medioevo, ogni volta che si voleva definire iconograficamente un pensiero cristiano o riecheggiare una nuova forma di pietà». È così possibile constatare «analogie con la storia delle parole e delle espressioni verbali, soprattutto a proposito della formazione di temi nuovi, di uno slittamento di significato delle immagini più antiche o del valore semiotico attribuito ad un'espressione ereditata da un'altra età». È particolarmente istruttivo verificare come «il senso profondo delle immagini religiose» non sia stato «lo stesso agli occhi dei cristiani di tradizione greca e di tradizione latina» (p. 255). La metodica di Grabar risulta particolarmente fruttuosa grazie alla sua notevole erudizione, associata alla capacità di servirsi con rigore di fonti eterogenee (dalle credenze popolari, alle arti minori, al magistero ecclesiastico, alle speculazioni degli ambienti colti). Pur non essendo un teologo, come forse traspare anche da un utilizzo non adeguatamente tematizzato del lemma "peccato originale" a proposito delle pitture di Dura Europos (230 circa) (cf. p. 24), Grabar tuttavia offre notevoli spunti alla riflessione teologica che, confrontandosi con i molteplici tentativi di esprimere la fede attraverso il linguaggio delle immagini, può raffinare criticamente la propria autocomprensione ed acquisire migliori strumenti ermeneutici. Le pagine del libro possono essere per il teologo una vera e propria miniera di idee, dal punto di vista sia contenutistico che metodologico, per una più adeguata ermeneutica del rapporto fra teologia e

arte. Mi limito a segnalare alcuni spunti di riflessione fra i tanti possibili. È interessante ad esempio la notazione che Grabar fa a proposito delle raffigurazioni cristiane più antiche quali immagini-segno, il cui valore «è proporzionato alla (...) brevità», «che si rivolgono direttamente all'intelligenza e suggeriscono più di quanto non mostrino effettivamente» (p. 12). Si può forse mettere in relazione questo carattere, presente nell'arte paleocristiana, con una particolare esigenza identitaria, propria della fede delle origini, per interpretare l'evoluzione del carattere dell'iconografia cristiana nelle epoche successive, in senso didascalico o espressivo, come funzione di mutate esigenze dell'autocoscienza della chiesa? Fa poi riflettere l'acuta analisi fenomenologica della difficoltà a trasporre in immagini i principi della dottrina cristiana. Un caso serio di questa difficoltà è costituito dal reiterato tentativo di rappresentare la Trinità: «L'insuccesso degli artisti della tarda antichità non desta sorpresa, dato che il soggetto si presta molto poco ad un'interpretazione iconografica. Non si è mai giunti ad una iconografia soddisfacente del dogma trinitario: lo dimostra il fatto che tutti i tentativi sono stati rapidamente abbandonati per essere sostituiti da altri, altrettanto discutibili ed egualmente effimeri» (p. 115). Una problematica che a Grabar sembra stare particolarmente a cuore e che il teologo interessato al rapporto fra teologia e arte non può sottovalutare è quella della differente interpretazione che, nel medioevo, oriente bizantino e occidente latino hanno sviluppato, sulla base del superamento della crisi iconoclasta, in ordine al significato delle immagini religiose. Secondo la concezione orientale, infatti, «ogni icona di Cristo, della *Theotokos*, di un santo o di una santa, porta in sé una particella dell'energia o della grazia propria di questi personaggi» (p. 157) e garantisce quindi una particolare forma di presenza. Invece secondo la concezione dell'occidente medievale le immagini hanno fundamentalmente una funzione pedagogica. Questa tendenza esclusiva è consona alla teologia carolingia, per cui le immagini religiose,

«create dagli uomini con la materia», non dovevano «diventare oggetto di devozione» (p. 184). Se tuttavia, al di là delle riflessioni teoriche, si prendono in considerazione l'iconografia popolare del medioevo e le prassi devozionali connesse ci si accorge che la differenza non risulta così netta. Negli stessi paesi occidentali, infatti, «nel corso di tutte le epoche, a partire dall'età precarolingia appare una prassi devozionale molto fervente verso certe statue della Vergine col Bambino e di santi, culto che non si distingue in nulla da quello delle devoti delle icone nei paesi ortodossi di cultura bizantina» (p. 219). Quello che Grabar presenta non è un trattato né un repertorio esaustivo dell'iconografia cristiana tardo antica e medioevale, ma un saggio, nel senso letterale del termine, che invita a osservare «il meccanismo della creazione» di soggetti iconografici attraverso percorsi scelti dall'autore. In particolare, nel caso del medioevo occidentale, egli privilegia il mondo francese. Ci troviamo così, come avverte Mauro della Valle nella premessa, di fronte a «un medioevo senza Roma, Firenze, Venezia, senza i monasteri benedettini del centro-sud d'Italia e senza la Sicilia normanna, senza l'architettura e la scultura romanica padana, senza Cimabue e senza Giotto, senza Assisi; ma anche senza le cattedrali normanne, romaniche e gotiche di Inghilterra, Germania e Spagna» (p. XXXII). Si tratta obiettivamente di un limite ricollegabile all'orizzonte culturale dell'autore, ma l'opzione di limitare il campo dell'indagine è anche la condizione per concentrarsi su determinati fatti iconografici e operare il loro "smontaggio" coerentemente alla metodica di Grabar. In conclusione, il libro è sicuramente un'opera imprescindibile per chiunque sia interessato all'iconografia cristiana, in specie per il teologo. Si deve esseri grati a Jaca Book per questa edizione che permette di accedere, con l'opportuna integrazione e gli adeguati aggiornamenti, a un classico dell'interpretazione iconografica. Il curatore Mauro della Valle, docente di Storia dell'arte medievale e Storia dell'arte bizantina presso la Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano, ha rivisto la

traduzione del 1983 confrontandola con i testi dell'edizione inglese e francese, ha eliminato refusi e ha apportato, segnalandoli in parentesi quadra, aggiornamenti e precisazioni. Preziosa risulta la sua premessa, intitolata *L'iconografia cristiana di André Grabar: una proposta di lettura*; un vero e proprio saggio di quaranta pagine. Particolarmente felice appare la scelta operata nell'aggiornare la bibliografia: è stata riportata quella elaborata a suo tempo dall'autore, con interventi solo di carattere redazionale; a questa è stata aggiunta l'ulteriore bibliografia a cura di della Valle. Sono da apprezzare infine l'indice dei nomi e dei luoghi collocato a conclusione del libro e l'ampio repertorio di illustrazioni fuori testo (ben 155), in bianco e nero ma di ottima qualità, su carta patinata: elemento imprescindibile per una fruttuosa lettura del testo.