

RIEDUCARSI ALLA BELLEZZA /5

Perchè il Medioevo non è quello di Eco

CULTURA

02_07_2011



**Giovanni
Fighera**



Quando si sente parlare di Medioevo nei dibattiti televisivi, sui giornali o a scuola, fuoriesce l'inveterato luogo comune, per la verità considerato spesso quasi assunto dogmatico, di un'epoca oscurantista e buia. È un pregiudizio che la storiografia settecentesca ha diffuso nella produzione letteraria, pamphlettistica, giornalistica e saggistica del secolo, ma i germi di questa sarcastica denuncia della decadenza dell'epoca cristiana per eccellenza hanno infestato i secoli seguenti, giungendo fino a

noi.

La storiografia più recente, guidata da quella Regine Pernoud che è stata definita la «Signora Medioevo», ha sfatato questo mito negativo e molte pubblicazioni hanno iniziato a rendere merito a un'epoca di fioritura economica, tecnologica, scientifica, artistica e letteraria. Nella cultura comune, però, l'immagine dei «secoli bui» è ben lungi dal morire. La visione dominante è, infatti, quella che lo scrittore Umberto Eco ha trasmesso ne *Il nome della rosa*: superstizione, roghi, streghe, ignoranza, chiesa corrotta ed eresie sono gli ingredienti dominanti per un mondo di intrighi che sembra più rispondere ad esigenze costruttive di un giallo che ad un'ipotesi di ricostruzione storica veritiera. Così, anche a scuola, la pressoché totalità degli studenti conosce questo Medioevo da *Nome della rosa*, proprio perché gran parte del mondo dei professori continua a trasmettere nelle proprie lezioni una tale immagine preconfezionata.

Notevole è, invece, la fioritura culturale, sociale, artistica e perfino giuridica di quest'età, così come emerge attraverso le fonti di archivio spesso poco lette e studiate. Per tanti secoli, nel Medioevo, le opere rimangono anonime, sono realizzazione di bottega, appartengono ad una collettività e sono, talvolta, frutto della cooperazione di un gruppo di artigiani o di una comunità cittadina. Per tanto tempo, cioè, il valore di un'opera non è percepito tanto in relazione all'artista, bensì per il pregio tecnico, per il messaggio veicolato e per il fine che si prefigge. L'oggetto rappresentato è più importante dell'autore così che l'attenzione sia incentrata totalmente sulla rappresentazione. Si pensi, ad esempio, al teatro medioevale, quasi tutto anonimo, ma non per questo di scarso valore. L'anonimato, la «concezione collettiva dell'opera», però, più che motivi di demerito e di scarsa considerazione artistica attribuita all'opera sono sintomi della percezione dell'uomo medioevale di appartenere ad un popolo di credenti, di un sentimento religioso che sente vivo il legame col Mistero che si è fatto carne ed è venuto ad abitare in mezzo a noi. È interessante notare che, nel Medioevo, per la prima volta nella storia il popolo stesso coopera spontaneamente alla realizzazione delle grandi opere monumentali. In un contesto in cui il benessere sociale è ben lungi dal nostro, molti dedicano il proprio tempo libero gratuitamente per edificare i templi del Signore, le case del popolo di Dio, le Chiese.

La concezione organica ed unitaria della cultura tipica dell'epoca si trasfonde, così, nelle realizzazioni artistiche che comunicano il legame profondo del particolare con il Tutto, con l'Ideale, con il Mistero, con Cristo. Basterà recarsi a Perugia ad ammirare la stupefacente fontana realizzata da Nicola e Giovanni Pisano tra il 1274 e il 1278, guardare le statue dedicate ai simboli, alle virtù teologali, ai segni zodiacali per rendersi conto che l'opera d'arte medioevale risente di questo sforzo didattico ed educativo teso

a sussumere le conoscenze fondamentali e ad introdurre al significato della realtà. Le cattedrali sono, così, *Biblia pauperum*, la Bibbia dei poveri, occasione di scoperta e di conoscenza del mondo. Le opere d'arte sono, spesso, delle *summae*, ovvero le enciclopedie medioevali. L'arte è, per questo, sommamente pedagogica, didattica ed educativa. L'epoca delle cattedrali che sveltano verso il cielo, della musica gregoriana e polifonica, della Divina commedia, della Cappella degli Scrovegni di Giotto, delle storie di S. Francesco nella Basilica di Assisi, l'epoca di castelli e città turrette: questa è l'epoca medioevale. Chi visitando Siena o S. Gimignano, Todi o Rothenburg o. d. T. o, ancora, le meravigliose città della Provenza avrebbe il ben che minimo dubbio a sconfessare la tradizionale definizione di Medioevo come epoca buia ed oscurantista?

Il Medioevo è, invece, l'epoca del culto del bello. Grandi geni, come Dante e Giotto, hanno illuminato con lo splendore delle loro opere un'epoca che sente profondamente l'identità tra ontologia ed estetica, che avverte che la presenza del bello pervade tutta la realtà. Il Medioevo esprime quello sguardo nuovo sulla realtà che scaturisce dall'avvento di Cristo. «Il Verbo si è fatto carne e venne ad abitare in mezzo a noi». Secondo la fede cristiana, ovvero secondo quanto hanno tramandato gli apostoli, i testimoni diretti della vita di Cristo (o, meglio, degli anni della sua missione), il Logos, l'Essere, che ha le prerogative della bontà, della verità e della bellezza, si è incarnato e da allora abita in mezzo a noi. Si è presentato a noi diversamente da come ci aspettavamo. Nella povertà, nella semplicità, Cristo ha mostrato a noi il volto più profondo dell'Essere, la profondità della realtà che è amore. Ha offerto tutto se stesso per noi, morendo in croce.

Se la Bellezza si è incarnata ed abita in mezzo a noi, la sua rappresentazione non sarà più l'esito di una mente geniale, ma la testimonianza di questa storia della salvezza e della rivelazione culminata nel punto in cui l'Infinito, il Mistero, ha assunto la condizione umana e si è rivelato per la nostra redenzione. È questo il culmine della rivelazione. L'artista addirittura potrà rappresentare Dio, fatto che la tradizione ebraica escludeva, così come pure tutte le religioni e le filosofie orientali. Scrive, infatti, il teologo siriano san Giovanni Damasceno (676-749): «Perciò con fiducia io rappresento Dio non come invisibile, ma diventato visibile per la partecipazione della carne e del sangue. Io non raffiguro l'infinità visibile, ma la carne di Dio che è stata vista». Così, nell'arte figurativa il volto umano recupera una personalità, diventa individuale, non è più un'astrazione ideale, ma è espressione di una persona unica e irripetibile, nel suo dramma e nella contingenza in cui vive, piena di dignità ancor più nella sofferenza che sopporta. Il volto di Dio, che ha assunto le nostre sembianze, è ora rappresentabile in Gesù Cristo, che ha sofferto per l'uomo fino a morire in croce. Cristo è vero Dio e vero uomo: un paradosso per la saggezza antica pagana. Nell'arte classica, invece, il vertice nell'espressione artistica si raggiunge nella rappresentazione di un volto ideale, fuori dal tempo,

imperturbabile, perché massima virtù è il dominio delle proprie passioni e il controllo di sé. Per raffigurare la divinità l'artista greco utilizza l'immagine di un uomo perfetto.

Nella nuova prospettiva cristiana la realtà vale in quanto tale, ma anche perché rimando alla Realtà, quella definitiva, che sta oltre il sensibile. La rappresentazione della bellezza visibile è, per questo motivo, sempre suggestiva, nel senso che «porta con sé un senso, un significato» che sta oltre: è, in questa prospettiva, potente rimando alla bellezza del Dio invisibile. La realtà è, quindi, segno e l'artista vuole, perciò, veicolare il senso profondo del reale. Per questo si può parlare di lettura figurale e simbolica della realtà. Il concetto di *figura* ben rappresenta la nuova mentalità cristiana. Con queste parole il grande filologo tedesco Erich Auerbach (1892–1957) descrive il concetto di interpretazione figurale: «L'interpretazione figurale stabilisce fra due fatti o persone un nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche altro, mentre l'altro comprende o adempie il primo. I due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reali; essi sono contenuti entrambi [...] nella corrente che è la vita storica». L'Antico Testamento è figura del Nuovo Testamento. Tutti noi, secondo tale impostazione, siamo «figura» ovvero profezia di quello che saremo, poi, nell'Aldilà, prefigurazione dello *status animae post mortem*, cioè della condizione della nostra anima dopo la morte.

Oltre che figurale la cultura medioevale è fortemente simbolica perché rimanda al senso globale, al tutto, all'orizzonte ultimo, al Dio creatore. Potremmo definire «simbolico» ciò che unisce il particolare con l'universale, con il tutto. Più nello specifico il simbolo consiste nell'uso di un animale, di una persona, di un oggetto per esprimere un'altra realtà più profonda. L'uso di un simbolo deve essere comprensibile e interpretabile dalle persone appartenenti alla comunità di un certo luogo e di un certo tempo. Ogni epoca ha, quindi, i suoi simboli. L'esempio che segue permetterà, forse, di capir meglio la natura simbolica della cultura e dell'arte medioevale. Se dovessimo rappresentare il mondo e la realtà con un puzzle, potremmo affermare che l'uomo medioevale possiede pochi pezzi del puzzle rispetto all'uomo d'oggi, ma ha ben chiara quale sia l'immagine da ricomporre; l'uomo medioevale ha, cioè, ben presente il significato positivo del reale. Questa certezza sulla positività della realtà proviene dalla consapevolezza del nesso inscindibile tra verità e bellezza. Presente anche nella cultura classica, questo nesso troverà, poi, nell'arte cristiana la sua formula nell'illuminante definizione di bellezza come splendore del vero.

La concezione medioevale del bello fin qui espressa trova una sua perfetta formulazione teorica nel pensiero di s. Tommaso (1225-1274) che afferma che il bello è una caratteristica dell'Essere, assieme al vero e al bene. Il bello è evidente, luminoso,

trasparente nella forma, per cui si può percepire con facilità senza il procedimento analitico tipico della scienza. È dotato anche di integrità, ovvero la compiutezza in tutte le sue parti permette di cogliere la forma dell'oggetto. Infine, fondamentale per la bellezza di un'opera è la proporzione delle parti, che determina l'armonia nel suo insieme. Per s. Tommaso, bello è ciò che, visto, piace. Si rimane, quindi, affascinati e avvinti nella contemplazione della bellezza, ancor prima di conoscerla. Certo, questa attrattiva della bellezza diventa strumento di conoscenza, perché ci sprona ad una intelligenza del reale, cioè ad una «lettura in profondità» (il termine «intelligenza» deriva per l'appunto da *intus legere*). Il piacere estetico deriva dalla contemplazione dell'oggetto bello: è un piacere disinteressato, che non mira al possesso. Il possesso porterebbe ad un deturpamento della cosa bella e alla scomparsa dell'atteggiamento estetico che porta a goderne. Si avrebbe, così, un decadimento ovvero una corruzione del primigenio impatto che il bello produce alla sua vista.

Il bello desta una potente attrazione proprio perché richiama alla verità e alla bontà dell'Essere. È diabolico fermarsi solo al piacere che il bello produce senza metterlo in relazione con l'Essere di cui l'oggetto o la persona bella è riverbero. Il diabolico consiste, infatti, nella separazione del particolare dal significato, dall'universale. S. Tommaso arriva, poi, ad affermare che, in realtà, ogni ente è dotato delle prerogative del bello e ha, perciò, una sua intrinseca bellezza, anche se non sempre noi riusciamo a coglierla.

Sintetizzando, dunque, quanto sin qui visto a proposito dell'estetica cristiano-medioevale, possiamo, senz'altro, affermare che una delle idee centrali della sua concezione del bello è la coincidenza di verità, bontà e bellezza. La verità, nella prospettiva cristiana, porta sempre con sé l'idea del bene e coincide con una Persona, Cristo, che ha indicato la via per il nostro compimento. Secondo la lettura cristiana, però, anche l'arte classica è riverbero dell'Essere. L'artista cristiano, allora, non censura l'arte classica, anzi la rilegge, la ripropone e la reinterpreta cogliendo anche nelle opere del passato i semi di verità ivi presenti, ovvero i semi del Logos per usare un'immagine del filosofo cristiano Giustino. Così, immagini tipiche della tradizione pagana vengono, talvolta, ripresentate nella nuova arte con un significato nuovo, talvolta addirittura forzato ed erroneo. Celebre è, ad esempio, la rilettura che nel Medioevo si è proposta della IV egloga delle *Bucoliche* di Virgilio (70 a. C.- 19 a. C.).

La concezione amorosa dantesca e la figura di Beatrice sono tra le più efficaci espressioni della bellezza medioevale. Beatrice è bella proprio perché figura di Cristo. Si pensi alla *Vita nova*, opera che racconta l'inizio del cambiamento di Dante a partire dall'incontro con questa donna. La donna è, qui, miracolo, meraviglia, segno stesso del divino nella realtà, possibilità per l'uomo di elevarsi e di andare verso il cielo. Nel

rapporto con la donna l'uomo ha la possibilità di realizzarsi e di compiersi. Se Cristo è la via e, nel contempo, la verità, e se Beatrice è figura di Cristo, allora anche Beatrice è via per andare a Dio. Questa è la bellissima idea sottesa alla concezione d'amore dantesca espressa nella *Vita nova*: la donna è «cristofora», il rapporto dell'uomo con lei è sacramentale. Certo, permane in Dante tutta la consapevolezza della possibilità di peccare e di cadere nel peccato di idolatria: rimanere troppo vicino a Beatrice, fermare lo sguardo solo su di lei è il rischio che l'uomo corre tutti i giorni e siamo invitati alla vigilanza, perché nessuna conquista è ottenuta una volta per tutte. Altrimenti, Beatrice può essere per noi la Francesca del V canto dell'*Inferno*.