ANNO XII N°728
RIVISTA APERIODICA
DIRETTA DA
STEFANO BORSELLI

Il Covile

4 Dicembre 2012
RISORSE CONVIVIALI
E VARIA UMANITÀ
ISSN2279–6924

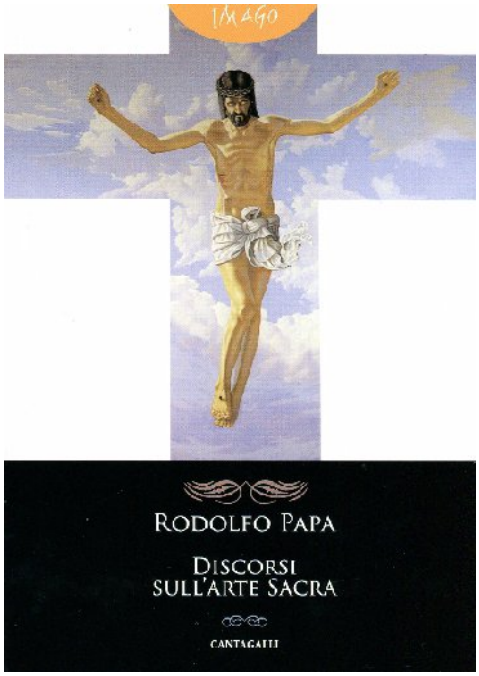
Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

Questo numero.

Un tributo al recente libro di Rodolfo Papa, un libro importante perché riprende con autorità e, sembra, con un certo successo, una battaglia che è anche la nostra. Ce ne parla in apertura **Ciro Lomonte** con un esauriente *Invito alla lettura*, la consueta rubrica di segnalazioni librerie; in settima pagina **Gabriella Rouf** approfondisce su una scoperta iconologica dell'Autore. La testata, come nostra tradizione, annuncia l'Avvento.

INDICE

1 *Rodolfo Papa e l'arte di svelare l'arte.* (Ciro Lomonte)
7 *Perché siamo affascinati dalle questioni iconologiche.* (Gabriella Rouf)



Invito alla lettura

L'arte di svelare l'arte.

Rodolfo Papa, *Discorsi sull'arte sacra,* Edizioni Cantagalli, Siena 2012.

di Ciro Lomonte

Chiunque abbia avuto il privilegio raro di visitare la Cappella Contarelli a S. Luigi dei Francesi guidato da Rodolfo Papa conosce l'ebbrezza dello svelamento di un mondo meraviglioso. Il professore romano, iconologo colto ed acuto, una sorta di Sherlock Holmes della pittura, aiuta gli occhi e l'intelligenza a risalire uno ad uno i diversi livelli di comprensione della *Vocazione di S. Matteo*, di *S. Matteo e l'angelo*, del *Martirio di S. Matteo*. Se davvero il godimento estetico è una forma di contemplazione, che si basa sulla proporzione fra l'opera d'arte e i nostri sensi, il primo esercizio da praticare per l'educazione del gusto è l'allenamento della vista. Ogni opera d'arte classica è *immediatamente* bella. È sufficiente la percezione sensoriale per accorgersene, varia solo il grado di consapevolezza. Poi viene lo studio, perché il giudizio critico comporta l'uso della ragione. In questo modo si assapora una gioia sempre più profonda, man mano che si dischiude alla conoscenza l'intera bellezza dell'opera d'arte, la cui capacità di attrazione è legata alla forma, alle tecniche adoperate, ai contenuti, al contesto in cui è nata.

Rodolfo Papa possiede una straordinaria capacità di interpretare correttamente quadri famosi, passati ripetutamente al vaglio da esperti che non hanno tenuto nel debito conto alcuni elementi presenti nella stessa composizione dell'opera. A

Il Covile, ISSN 2279–6924, è una pubblicazione non periodica e non commerciale, ai sensi della Legge sull'Editoria n°62 del 2001. Direttore: Stefano Borselli. Redazione: Francesco Borselli, Riccardo De Benedetti, Aude De Kerros, Pietro De Marco, Armando Ermini, Luciano Funari, Giuseppe Ghini, Ciro Lomonte, Roberto Manfredini, Ettore Maria Mazzola, Alzek Misheff, Pietro Pagliardini, Almanacco romano, Gabriella Rouf, Nikos A. Salingaros, Andrea G. Sciffo, Stefano Serafini, Stefano Silvestri, Massimo Zaratin. © 2012 Stefano Borselli. Questa rivista è licenziata sotto Creative Commons. Attribuzione. Non commerciale. Non opere derivate 3.0 Italia License. Email: il.covile@gmail.com. Arretrati www.ilcovile.it Font utilizzati: per la testata i *Morris Roman* di Dieter Steffmann e i *Morris Ornament* della HiH Retrofonts, per il testo i *Fell Types* realizzati daIgino Marini, www.iginomarini.com. Software: impaginazione *LibreOffice*, immagini *GIMP*.

volte per centinaia di anni. Un caso appassionante è quello del cosiddetto *San Giovannino* di Caravaggio, esposto alla Pinacoteca Capitolina, che si rivela in realtà — sotto la precisa lente d'ingrandimento dell'iconologo — un *Isacco salvato*, colto sorridente nel momento di sollievo, dopo che l'angelo ha fermato la mano armata di Abramo. L'analisi puntigliosa della rappresentazione rimanda inequivocabilmente all'insegnamento di S. Agostino su questa vicenda veterotestamentaria, considerata figura della Passione, Morte e Risurrezione di Gesù Cristo.[1]

L'arte possiede oggi un suo spazio ambiguo nell'opinione pubblica. Cos'è l'arte? Non ci riferiamo tanto al mondo della canzone e dello spettacolo e neppure a quello della narrativa, più relazionati all'industria del tempo libero. Pensiamo piuttosto alla pagina ‹culturale› dei mezzi di comunicazione, nella quale pittura, scultura e architettura trovano una collocazione confusa, se non altro nello stabilire i confini precisi della materia e le differenze fra capolavori classici e gesti stravaganti ‹contemporanei›. L'obiettivo di queste riflessioni sono le «Belle Arti», le arti che una volta erano definite figurative.

È il nocciolo dei *Discorsi sull'arte sacra*[2] che il docente di «Storia delle teorie estetiche» presso la Facoltà di Filosofia della Pontificia Università Urbaniana, autore di numerose e autorevoli pubblicazioni, ha dato alle stampe quest'anno.

Rodolfo Papa gode ormai di prestigio internazionale. Per dare un saggio dell'ampiezza di tale notorietà, si consideri che dal 4 al 7 ottobre 2011 è stato invitato in Svezia a tenere un *Lecture* sui suoi studi relativi a Caravaggio, presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Uppsala e presso l'Università Cattolica di Uppsala (Newman-institutet). Dal 7 al 28 ottobre 2012 ha partecipato in qualità di ‹esperto› di nomina pontifica al Sinodo dei Vescovi sul tema *La nuova evangelizzazione per la trasmissione della fede cristiana.*[3]

L'autore del libro è pittore, teorico e storico dell'arte. È un filosofo del bello, più che un esperto di estetica, categoria filosofica di cui presenta origini e limiti in uno dei discorsi. È sposato con Lorella Congiunti, una brillante docente universitaria di filosofia, a cui giustamente egli dedica l'opera, che non avrebbe questa completezza senza l'intenso confronto teoretico con la moglie. In qualche misura è un artista rinascimentale, di quelli alla cui bottega si discorreva di tutto, artigiani del bello e dell'utile alla luce delle risposte fondamentali sull'uomo e sul mondo. È anche uomo di fede, pazientemente coltivata nella Chiesa Cattolica.

Molti — forse troppi — parlano oggi di arte, più o meno a proposito, seguendo le regole del mondo mediatico. Pochi hanno la competenza specifica per farlo. Quasi nessuno possiede la libertà di spirito per sottrarsi ai luoghi comuni della storiografia degli ultimi secoli. Dispiace l'invadenza di alcuni salotti televisivi nelle case degli italiani, con presentatori ed ospiti apparentemente colti in materia di arte, con riflettori potenti che abbagliano lo spettatore: lo stordimento indotto dagli strumenti di comunicazione nasconde l'evidenza di errori commessi per la fretta dell'imbonitore di turno o per esigenze di audience o addirittura in malafede. È uno sperpero di risorse. Queste trasmissioni potrebbero servire molto meglio la causa della cultura artistica. E forse avrebbero anche più seguito. In fin dei conti la verità è una potente calamita, persino in epoche come la nostra, in cui risuona martellante il ritornello: «La verità! Che cos'è la verità?».

Per affrontare un tema tanto difficile Papa ha preferito il ‹discorso› come genere letterario, mettendo a frutto una sterminata bibliografia di testi da lui citati nel libro perché prima studiati con passione e acribia.

Considerata la complessità formale e materiale della questione, ho scelto di utilizzare la modalità del ‹discorso›. Ogni capitolo, infatti, costituisce un discorso, in sé autosufficiente e tuttavia discorsiva-

1 Rodolfo Papa, «Il sorriso di Dio. Il San Giovannino di Caravaggio della Capitolina», *ArteDossier*, n. 131, febbraio, 1998.

2 Rodolfo Papa, *Discorsi sull'arte sacra*, Edizioni Cantagalli, Siena 2012.

3 Cfr. l'intervista di Paolo Ondarza per Radio Vaticana: http://rodolfopapa.blogspot.it/2012/10/sinodo-anche-oggi-lannuncio-del-vangelo.html?spref=fb.

mente legato agli altri. Entro ogni discorso e fra i discorsi si mantiene la struttura circolare delle reciproche implicazioni dei livelli, e tuttavia si procede verso un obiettivo. Del resto il discorrere è proprio un movimento rapido, capace di muoversi da un punto e spostarsi rapidamente verso un altro; il significato del verbo latino *discorro* indica un ‹andare di qua e di là›, un muoversi liberamente, che permane nell'uso del sostantivo *discursŭs*, che indica anche un'azione di cavalleria, l'‹aggirare› militarmente il movimento delle truppe avversarie, e che, nel contesto botanico, significa intreccio di radici, offrendo un'ulteriore splendida metafora. Nel linguaggio filosofico il ‹discorso› è la ragione stessa, capace di muoversi di verità in verità, nei percorsi dimostrativi e argomentativi.[4]

Il settimo discorso, dedicato specificamente all'arte sacra, è reso possibile dai sei capitoli sull'arte in genere che lo precedono. Come scrive il card. Antonio Cañizares Llovera, prefetto della Congregazione per il Culto Divino,

Questa è un'opera che aspettavamo, perché ne abbiamo bisogno: l'opera di Rodolfo Papa, che studia con profondità l'arte sacra e la sua più intima essenza ed identità. Si tratta dell'essenza e dell'identità che nasce dalla verità dell'arte sacra, e anche dalla verità dell'arte in quanto tale, nella quale verità e bellezza sono inseparabili e in cui fede e arte, fede e bellezza si abbracciano in una perfetta reciprocità, che è unità inscindibile tra loro; qualcosa di simile a quanto accade tra fede e ragione.[5]

Nella sua recensione, il prof. Estivill sottolinea l'importanza fondativa del primo discorso del libro:

Così, nella svariata e caotica diversità di opinioni che caratterizzano oggi gli studi sull'arte, l'autore apre il suo grande discorso, nel primo capitolo, affrontando il delicato problema di definire l'arte. A tale scopo entra in un serrato dialogo con i più noti rappresentanti del pensiero contemporaneo sulla materia per smascherare le loro ‹paure› nonché le loro riluttanze a dare una definizione dell'arte. Convinto però, seppure in controtendenza, della *necessità di definire dei termini sui quali poggiare le scelte individuali e quindi il senso dell'agire e del fare, ed anche del fare artistico*, l'autore arriva ad una soluzione del problema proponendo la definizione ‹reale› e ‹classica› dell'arte — *ars est recta ratio factibilium* — ma lasciando anche flessibilmente aperta la questione della definizione di uno statuto epistemologico per ogni specie d'arte.[6]

Rodolfo Papa, Cattedrale di Bojano.

I teorici di cui Papa passa in rassegna le definizioni di arte sono A. C. Danto, N. Warburton, L. Shiner, G. Didi-Huberman, P. Miccoli, S. Zecchi, C. Gatto Trocchi, E. H. Gombrich, H. Belting, C. Carriero, M. Perniola, D. Riout, R. Bodei, J. Clair, P. De Marco. Non sono pochi.

Uno dei numerosi aspetti intriganti dello sforzo di spiegare cos'è l'arte e in cosa differisce — se

4 *Discorsi sull'arte sacra*, «Introduzione», p. 15.
5 *Ivi*, «Presentazione», p. 5.

6 Daniel Estivill, *Un libro di Rodolfo Papa sulla bellezza che salva*, http://www.zenit.org/article-30136?l=italian. L'autore di questo articolo, docente di Iconografia e Iconologia presso la Pontificia Università Gregoriana, ha da poco pubblicato un prezioso volume sull'arte sacra: Daniel Estivill, *La Chiesa e l'arte secondo il Concilio Ecumenico Vaticano II*, Lateran University Press, Città del Vaticano 2012.

davvero differisce — dall'artigianato, è la questione dell'universalità del gusto estetico.

> C'è una necessità definitoria nell'uomo che va oltre la contingenza fluida e impalpabile del mondo presente. Anche se la società contemporanea si autoriconosce, nei termini di Baumann, come una «società liquida», «neotribale», dove la consistenza degli *sforzi di autocostruzione e l'inevitabile inconcludenza e frustrazione di questi sforzi conducono al loro smantellamento e rimpiazzo*, ciononostante si fa largo in controtendenza una necessità di definire dei termini sui quali poggiare le scelte individuali e quindi il senso dell'agire e del fare, ed anche del fare artistico. Anche se tutto nel mondo che ci circonda sembra mostrare che è impossibile affermare la certezza di una verità, in realtà sappiamo che senza una minima azione di giudizio, senza la condivisione di verità anche minime, è impossibile fare, commissionare e fruire arte.[7]

È paradossale infatti che l'arte figurativa abbia successo e sia apprezzata in ogni angolo del Pianeta Terra, da uomini di tutte le razze, che declinano in modo personale gli stessi paradigmi di base, mentre l'‹arte› concettuale utilizza codici comprensibili soltanto all'interno di ristrette tribù elitarie di intellettuali.

Il secondo discorso è dedicato allo stile, vocabolo di uso recente quanto mai equivoco.

> Panofsky nota che il termine ‹stile› usato in relazione alle arti figurative si diffonde lentamente, soprattutto al di fuori dell'area tedesca, andando a confondersi con *gôut*, ovvero gusto, e affermandosi definitivamente con Winkelmann.[8]

L'autore propone di prosciugare le sabbie mobili in cui si è impantanata la storiografia, e con essa anche la stessa produzione artistica, esaminando il fenomeno Caravaggio e individuando la *schola* di questo pittore come declinazione di un sistema più ampio e reale, il sistema d'arte, a cui viene dedicato il terzo discorso.

Rodolfo Papa, Cattedrale di Bojano.

> Con l'espressione ‹sistema artistico› intendo quell'insieme di principi e regole che sottendono un sistema di segni, articolandone il significato.[9]

Tale precisazione è posta dopo l'analisi del mito del progresso, ancora dominante, che Rodolfo Papa ritiene giustificato solo a determinate condizioni:

> La visione evolutiva che Vasari propone, esplicitato il suo giudizio di superiorità delle scuole fiorentine sulle altre scuole regionali, appare dunque legittima. Inoltre, tale visione è anche motivata da un punto di vista causale; secondo Vasari il progresso delle arti è di tipo provvidenziale: Michelangelo è inviato dal «benignissimo Rettore del Cielo».[10]

Chiudono il capitolo le illuminanti considerazioni sui revival diatopici e diacronici, utopici e ucronici.

Particolarmente affascinante è il quarto discorso, quello sulla luce:

> Oggi, come sottolinea Sedlmayr, viviamo in un'epoca incapace di vivere e sopportare la penombra, in una esposizione eccessiva alla luce, che crea un inquinamento luminoso pericoloso, sia

7 *Discorsi sull'arte sacra*, pp. 48–49.
8 *Ivi*, p. 58.
9 *Ivi*, p. 94.
10 *Ivi*, pp. 85–86.

> con costi di inquinamento ottico dannoso, sia con costi di produzione energetica, ma anche con infiniti danni psicologici e spirituali. Le chiese contemporanee utilizzano sistemi tecnologici di illuminazione e non hanno più alcun riferimento con la *claritas*; l'esigenza pratica ha cancellato l'interesse per la bellezza e per la verità. Accade così che tali chiese appaiano mute e cieche, forse perché si è troppo accettato ogni dettame consumistico contemporaneo, senza verificarne i costi non materiali. Ma il sacro è ben altro che *industrial design*.[11]

Lo spostamento dalla luce al colore, nell'arte contemporanea, appare così come il passaggio da una visione metafisica a una materialista. Anche lo spiritualismo che sta alla base dell'arte astratta è un tradimento della dimensione della corporeità — al cui servizio dovrebbe essere posta correttamente la luce — in senso realista ed in senso cristiano.

Attingiamo ancora alla ricca recensione di Estivill.

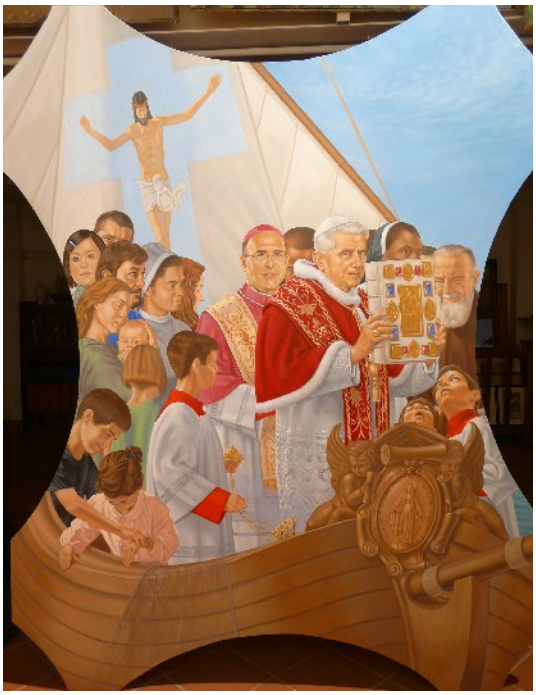
> Molto pertinente, poi, è il discorso sulle immagini e sul corpo, finalizzato a dimostrare come da una parte, la cosiddetta ‹società delle immagini› nella quale viviamo, sia invece una società *intrinsecamente iconofobica*, e dall'altra, quanto il rapporto tra immagine e corporeità sia decisivo nella visione occidentale del cristianesimo. È una tale impostazione del discorso che permetterà, tra l'altro, rilevare l'aspetto più rivoluzionario della prospettiva nella sua capacità di ‹rendere presente› la realtà in *imagine picta* al servizio delle esigenze contemplative della spiritualità francescana e della fede nell'incarnazione.
>
> Non poteva mancare un discorso sulla bellezza, aspetto basilare di ogni riflessione sull'arte. Questo discorso rivela in modo particolare la solida conoscenza della dottrina scolastico-tomista da parte dell'autore. Egli, infatti, richiama più volte la concezione della bellezza in termini ontologici di ‹trascendentale›, in stretto rapporto con il *verum* e il *bonum*. Non manca d'interesse notare che tale prospettiva, come viene appositamente sottolineato, è in continuità con gli insegnamenti del Concilio Vaticano II (cf. *Sacrosanctum Concilium*, 122) e anche con il Magistero post conciliare (cf. Giovanni Paolo II, *Veritatis splendor*, 51; Benedetto XVI, *Sacramentum caritatis*, 31 e 41).
>
> Il discorso sull'arte sacra, l'ultimo della serie, merita la massima attenzione in quanto esso è il coronamento di tutti i discorsi precedenti, così come per l'autore — pittore, teorico e storico dell'arte — tutto è orientato all'arte sacra, che costituisce il leitmotiv della sua vita di «artista e uomo di fede». La sottolineatura della specificità dell'arte sacra nel suo essere riferita alla liturgia, permette di aprire un discorso di fondamentale importanza per capire l'arte sacra in relazione alla fede e per poterla definire, sulla falsariga della definizione tomista, come *fides et recta ratio factibilium*. Sempre in analogia alla relazione tra fides et ratio, l'autore individua nella storia del rapporto tra arte e fede *tre stati: un'arte autonoma rispetto alla fede, un'arte cristiana illuminata dalla fede e un'arte interpellata dalla fede*, ovverosia chiamata dalla fede ad un ruolo più specifico. Quest'ultima è proprio l'arte sacra. La distinzione diventa una guida sicura sia per la conoscenza adeguata della tradizione nell'arte della Chiesa, sia per delineare il profilo dell'artista cristiano, sia per riconoscere l'autentica arte sacra. Rispetto a quest'ultimo aspetto risulta illuminate il commento dei cinque punti già segnalati dal Card. Joseph Ratzinger nella sua *Opera Omnia* sulla *Teologia della liturgia*: l'inconciliabilità dell'iconoclastia con la fede nell'incarnazione del Verbo, la storia della salvezza come fonte dell'arte sacra, la centralità dell'immagine di Cristo nell'arte figurativa sacra, l'immagine sacra come strumento di contemplazione, l'assenza di spazio per l'arbitrarietà e per il soggettivismo nell'arte sacra. Infine, e nel suo discorso conclusivo, l'autore arriva a sintetizzare con grande lucidità mentale quattro caratteri fondamentali che riguardano l'identità dell'arte sacra: universalità, bellezza, figuratività e narratività».[12]

In un momento storico in cui l'autentica creazione artistica è ostacolata da un humus culturale che avvelena le radici dell'ispirazione,[13] il libro di Rodolfo Papa fornisce antidoti robusti per sanare il giardino della creatività e alimentarne la nuova

11 *Ivi*, p. 122.

12 Daniel Estivill, *Un libro di Rodolfo Papa sulla bellezza che salva*, http://www.zenit.org/article-30136?l=italian.

13 Questa amara constatazione non riguarda soltanto gli epigoni delle più bislacche espressioni ‹artistiche› contemporanee (che si rivolgono a intelletti sofisticati più che ai sensi), ma anche chi si dedica all'arte figurativa in continuità con la tradizione, con perseveranza encomiabile.



Rodolfo Papa, La Barca della Chiesa,
Cattedrale di Sulmona

vegetazione. In giro per il mondo ci sono numerosi vivai in cui si stanno coltivando giovani pianticelle che potrebbero essere messe a dimora e svilupparsi rigogliose in quel giardino. Uno è il Master in Architettura, Arti Sacre e Liturgia dell'Università Europea di Roma, nel quale insegna lo stesso Papa.

Quella che si richiede oggi è una rivoluzione copernicana, perché l'artista — uomo del proprio tempo — deve smettere di considerare se stesso e la propria visione delle cose il centro attorno a cui tutto, anche il godimento estetico, è condannato a ruotare. È urgente che artista e critico d'arte tornino a scoprire la realtà, premessa indispensabile per riscoprire la bellezza e per creare opere d'arte.[14]

Molto opportunamente l'autore si limita nei suoi discorsi alla pittura. La capacità di guardare la realtà comporta anche questo: rispettare le leggi intrinseche di ciascuna disciplina artistica. Avendo condotto un rigoroso studio scientifico sull'intero *Libro di pittura* di Leonardo,[15] l'autore sa bene che ogni arte possiede regole compositive proprie, che bisogna dominare con maestria per trasmetterle ad altri. Per questo egli si augura che vedano presto la luce altri libri come questo, in particolare sull'architettura.

Ma c'è un altro auspicio che si può formulare: che Rodolfo Papa dedichi tempo a scrivere un buon numero di manuali di storia dell'arte. Ce n'è un enorme bisogno, per iniziare a superare i luoghi comuni sull'argomento sin dall'istruzione primaria.

Lo studioso romano ha attrezzato da tempo il luogo adatto per compiere immani fatiche letterarie di questo genere. Non si è accontentato che la sua bottega a Trastevere fosse idonea a dipingervi tele di varie dimensioni. L'ha munita anche di una formidabile biblioteca e di uno spazio per conferenze, nel quale ha fondato alcuni anni fa l'Accademia Urbana delle Arti, allo scopo di favorire il confronto su tutte le arti. È lì che si sono svolti già numerosi incontri con specialisti dei singoli ambiti disciplinari. È lì che si potranno presentare i prossimi ‹discorsi› su ciascuna delle arti.

Ciro Lomonte

14 Cfr. Ciro Lomonte e Guido Santoro, *Ritorno al futuro. Antichi saperi per nuove occupazioni*, Arces, Palermo 2012.
15 Rodolfo Papa, *La scienza della pittura. Analisi del «Libro di pittura» di Leonardo da Vinci*, con presentazione di Carlo Pedretti, editrice Medusa, Milano 2005.

Perché siamo affascinati dalle questioni iconologiche.

di Gabriella Rouf

Sgombrando il campo dall'inesausta progenie delle cialtronerie alla Dan Brown, e dalle loro ascendenze erudite alla Umberto Eco, ci riferiamo qui all'iconografia seria, che è un modo di leggere l'opera d'arte nel modo più corretto, completo e profondo. Dato che si tratta di opere d'arte e non delle insensatezze narcisistiche del contemporaneo AC, il tema, la narrazione, i simboli fanno parte integrante dell'opera, ne sono l'origine, la sostanza e lo scopo. Chi contempla un'opera d'arte, si avvantaggerà della conoscenza del soggetto rappresentato, e possibilmente della destinazione dell'opera. Anche se la musealizzazione ha reciso in gran parte i legami tra l'arte e l'ambiente da cui e per cui era nata, l'Italia, preservata dall'iconoclastia della riforma e dai vandalismi rivoluzionari, mostra un'estesa e capillare presenza dell'arte negli ambienti originari: ciò vale soprattutto per l'arte sacra, la cui piena comprensione può avvenire solo nell'integrazione col suo contesto architettonico, devozionale e liturgico. Il problema iconologico nell'arte sacra ha pertanto un grandissimo spessore spirituale ed esegetico. Per esempio, Bargellini poté ripercorrere le vicende del dogma dell'Immacolata Concezione evidenziando una serie storica di opere d'arte a soggetto mariano, che un osservatore meno attento e consapevole avrebbe potuto percepire solo sotto il profilo devozionale ed estetico.[16]

L'impostazione critica storicistica e poi di decostruzione, ha dissolto l'unità dell'opera d'arte nelle sue componenti sociali o di analisi estetica, lasciando al centro un enorme vuoto: quell'opera d'arte, a cui gli stessi teorici materialisti attribuivano una funzione di ammaestramento delle masse da parte del potere, e di cui si rivendicava invece anacronisticamente l'emancipazione da committenti, canoni e contenuti, è diventata così incomprensibile ai più, e paradossalmente necessita più che nel passato di spiegazioni, essendo venuta meno nel frattempo la formazione base in campo letterario, mitologico, storico e religioso. Così eventi e simboli che erano riconosciuti dal popolo, realizzando un'esperienza artistica viva e condivisa, sono oggi ostici per la maggioranza del pubblico delle esposizioni.[17] In un'epoca sommersa dalle immagini, le masse di visitatori di mostre e musei vagano in uno stato di strana cecità e gelo del cuore, tra opere meravigliose che sembrano il lascito di un'umanità superiore, rispetto alla quale sembra essersi aperto un varco incolmabile.

Caravaggio, *La vocazione di S. Matteo,* Cappella Contarelli, S. Luigi dei Francesi, Roma.

Dal punto di vista dell'osservatore una disputa iconologica seria e fondata nell'arte sacra o a soggetto religioso, è l'occasione per guardare un'opera d'arte con occhi nuovi, o meglio di riconoscerla, di ripercorrere la propria esperienza in rapporto ad una narrazione ispirata dalla fede ed incarnata nella bellezza. Quando la discussione riguarda opere notissime, essa ci insegna ad osservare diffidando dei luoghi comuni, tenendo invece presenti i testi sacri e della tradizione, a cui gli artisti del passato si attenevano per gli aspetti simbolici e narrativi, e la cui deroga dalle imma-

16 Piero Bargellini, *La storia dell'Immacolata,* ed. Vallecchi 1954.

17 Questa constatazione, invece di far riflettere criticamente sulla struttura museo e sulla delocalizzazione delle opere d'arte, ha prodotto una congerie di sussidi, corredi didattici, inutili scenografie, di tipo tecnologico, interattivo, ludico, certo di banalizzazione e spesso di travisamento delle opere stesse.

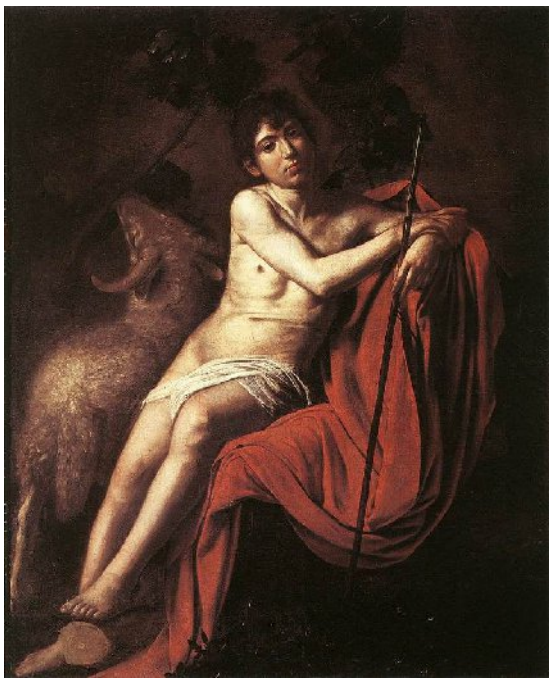
gini consuetudinarie non aveva il senso moderno dell'arbitrio dell'artista, ma testimoniava caso mai una ricchezza di riflessioni spirituali e teologiche anche presso i committenti.

Così la discussione tra due storiche dell'arte[18] sulla *Vocazione di S. Matteo* di Caravaggio in San Luigi dei Francesi ci sembra bellissima, anche se siamo più attratti dalla nuova interpretazione, che identifica Matteo nel giovane che conta i denari. Dal punto di vista teatrale, la scena diventa più drammatica, con il triangolo che si forma tra il gesto del Cristo, lo sguardo stupito dell'anziano, e il giovane ancora per un attimo non consapevole dell'evento che sconvolge la sua esistenza.

Caravaggio, *Isacco* (ex San Giovanni), Musei Capitolini, Roma.

Più tipico, per il ripetersi nei secoli di un'intitolazione che ora ci appare bizzarra, il caso dell'opera di Caravaggio ai Musei Capitolini, riletta da Rodolfo Papa come *Isacco liberato*. In effetti, come poteva essere considerato San Giovanni questo esuberante ragazzo nudo abbracciato all'ariete?

Da rileggere risulta anche l'altro *San Giovannino* di Caravaggio della Galleria Borghese, più emaciato, per il quale da Papa è avanzata[19] l'identificazione in *Frisso*, protagonista di un mito pretestamentario analogo per molti aspetti alla vicenda biblica del sacrificio d'Isacco.



Caravaggio, *Frisso* (ex San Giovannino), Galleria Borghese, Roma.

Ci troviamo pertanto di fronte a nuove letture che liberano significati profondi ed essenziali, di cui l'intitolazione *San Giovannino* non dava conto.

Naturalmente per i divulgatori delle varie lobbies militanti quello che interessava a Caravaggio era la rappresentazione dei suoi modelli virili, a cui il soggetto, Isacco, Frisso o Giovannino che fosse, dava un pretesto o addirittura un'ambigua velatura. Anche questa è un'altra forma di cecità, che l'osservazione dal vero dei bellissimi quadri mette subito in crisi, data l'evidente sproporzione tra la motivazione dell'artista e questi risvolti biografici, ma che imperversa nelle pubblicazioni divulgative e nelle banalizzazioni televisive.

Gabriella Rouf

18 Vedi «Caravaggio e il ‹vero› Matteo. Due appuntamenti da non perdere», nel blog *Settimo cielo* di Sandro Magister.

19 Vedi Rodolfo Papa, «Il ‹S. Giovanni› della Borghese di Caravaggio», in *ArteDossier*, n. 181, ottobre 2002