

Blog

L'icona occidentale tra prospettiva e "visione dei"

/ di Giovanni Giammarino



07 Febbraio 2022 | Segui i temi

[arte](#)[libri](#)

Io credo che per intendere il valore e l'importanza dell'icona occidentale sia necessario fare riferimento a Niccolò Cusano e al suo testo magistrale, *De visione dei*.

Ma prima è necessario partire da una riflessione sul valore simbolico della prospettiva, intesa come studio di tutti gli aspetti del visibile, ancella della geometria come dicevano i medievali ma che, nell'Umanesimo, si emancipa grazie soprattutto al Brunelleschi come lo stesso Leon Battista Alberti dichiara, secondo il principio esposto nel suo *De Re Aedificatoria*, "porre bene e con ragione le diminuzioni et accrescimenti che appaiono agli occhi degli uomini delle cose di lungi e di presso [...]": quindi la prospettiva come vera scienza superando ogni empiria medievale. E questo perché nell'Umanesimo si va formando un nuovo soggetto che è la luce della mente illuminante, rischiarante ponendo in evidenza ciò che all'occhio naturale rimarrebbe nascosto.

L'occhio della prospettiva vede ciò che è nascosto, è già un 'cannocchiale' che illumina con la stessa nettezza ciò che è lontano come ciò che è vicino, commisurando gli opposti, portando luce alla 'cosa': l'occhio diviene così puro essente della 'cosa' imitando lo sguardo divino. Ma questa 'scienza' non è soltanto geometrico/matematica e lo capiamo da quanti sensi 'spirituali' diversissimi si connota (basti pensare soltanto alle diverse opzioni messe in atto dai tre più grandi rappresentanti dell'arte pittorica del Quattrocento: Beato Angelico, Masaccio, Piero della Francesca) e ben oltre la sua rivendicazione di essere 'scienza' e la sua forza simbolica andando al fondo di ogni soluzione di ogni singolo artista: la costruzione prospettica, la determinazione intellettuale della scena e la sua suddivisione armonica, il nesso fondamentale tra proporzioni della singola figura e la sua connessione all'insieme delle altre, sono tutte funzioni che assumono peculiarità di carattere in ogni autore come la luce e lo 'spirito' che anima ogni opera mutando radicalmente in ogni autore: l'immanenza terrena delle figure del Masaccio nella Cappella Brancacci non hanno nulla a che fare con la luce delle icone del Beato Angelico o con la monumentalità delle stesche in Piero della Francesca.

Ma, la rappresentazione prospettica può essere intesa come una via, una esperienza, un procedere verso la teoria? La scena che rappresento nella sua realtà, è tale che io la possa definire come 'realiter et experimentaliter' o questa stessa scena che rappresento con la prospettiva, io la concepisco come via ad una visione di teoria? E qui siamo al nocciolo della questione perché questo è l'assunto dell'opera del Cusano e cioè che possa esservi una rappresentazione sensibile, estetica, che tuttavia è un procedere, attraverso l'esperienza, che mi porta alla visione di Dio: questo è il principio di riflessione del De visione dei, il grande trattato mistico che riassume la tradizione neoplatonica/dionisiaca e mistico/renana tipica del Cusano. E la domanda è: è concepibile una immagine che percepiamo e che mostri autenticamente la via? Per Cusano la pittura può avere questo straordinario effetto nella sua evidenza sensibile attraverso la 'visio vedentis': osservando l'icona noi vediamo colui che vede e lo vediamo che 'ci' vede, vediamo di essere visti. Questo è l'effetto dell'icona dove noi ci riflettiamo in quel volto e non come in uno specchio, nella nostra immediata apparenza ma, agostinianamente, nel fondo della nostra anima. Tutto questo è la forza dell'icona dove noi comprendiamo di essere sempre nel suo sguardo, compresi in esso, partecipi ad esso mentre guardiamo e vedendo di essere visti, partecipando così della sua visione cioè della visione del Vedente, vedendoci con lui e attraverso lui ci vediamo nel nostro io, nella nostra anima appunto, perché quello sguardo vede, va oltre il nostro 'realiter'.

Cusano ci avverte che quello sguardo non ci deve abbandonare mai, perché una volta che noi ci siamo visti in quello sguardo non possiamo più sentirci abbandonati dal Vedente: Dio è Θεωρός, il vedente per eccellenza. E noi, vedenti nello sguardo dell'icona, partecipiamo allo sguardo di Dio che ci compenetra e solo così ci vediamo davvero e diveniamo Θεωροί. Certo, noi possiamo vedere solo in prospettiva, non abbiamo lo sguardo panoptico di Dio ma se ci

riflettiamo nello sguardo del Vedente partecipiamo del suo sguardo e allora la nostra, secondo ripete Cusano, sarà "visio dei", cioè visione non di Dio nella sua essenza ovviamente, ma visione di Dio che 'ci' vede e la nostra sarà pur sempre "visio contracta" ma comunque visione che partecipa del θεωρός, avremo cioè sempre contrazione del vedere ma nella visione del Vedente: ombra della visione del θεωρός, è vero, ma che segue quella visione e noi saremo quindi all'ombra della visione assoluta del Vedente: ecco perché partecipiamo della 'visio dei'.

Ecco quindi come, nell'icona, si unisce la prospettiva mistica con la prospettiva tecnica propriamente detta: l'importanza dell'ombra dove noi vediamo "per umbras" e la prospettiva che si costruisce attraverso gioco di ombre. Questo spiega l'importanza dello studio dell'ombra e della 'scienza' prospettica, punto centrale del De pictura dell'Alberti. Ma come interpretare questa ombra? Come segno della nostra terraneità o come prodotto necessario dell'essere contratto del nostro vedere che però è esso stesso realmente ombra della θεωρία del Vedente? (Ecco la differenza spirituale immensa che non si può ridurre ad una analisi puramente tecnica della prospettiva e dell'icona come propongono i sussidiari).

Eccoci dunque al volto del Risorto nella Resurrezione di San Sapolcro di Piero della Francesca. Probabilmente uno degli esempi più belli in cui noi vediamo "per umbras" il Vedente. Come non avvertire che è il volto di colui che, cusanianamente, tutto vede?! Come non sentirci compresi nel suo sguardo e che il nostro vedere è segno di quel vedere che tutto vede e che tutto comprende in sé?! Che cosa non si riflette in questi occhi neri spalancati sul mondo?!

Questo è uno degli esempi massimi dell'icona, monumentalmente rappresentata nel suo sovrastare la pietra che pretendeva di frenare la Potenza Assoluta. Ecco allora la figura che si erge al centro di quel grande cerchio che è letteralmente l'ομφαλός, con quel volto che tutto in sé rinserra e che tutto fa ritornare e rigenerare: la natura ciclica che si rinnova grazie a questo 'vedere' e, nello stesso tempo, questo vedente è il Vedente incarnato, è mondo reale e domina questo suo mondo e nel suo sguardo si esprime questa comprensione del mondo: è lo sguardo di tutti gli sguardi che contiene in sé ogni forma di visione. E noi, riflettendoci su questo sguardo che ci compenetra, ci interroghiamo, partecipando al suo sguardo, 'spes contra spem', che tutto vede, non solo quantitativamente, perché il Vedente vede tutti i modi e le forme possibili. E tutto ciò è detto esteticamente.

La visione di Dio, ci ricorda Cusano, è anche la visione che fa 'essere': nell'icona noi sentiamo che quello sguardo è di colui che ci fa essere, è lo sguardo del Creatore e noi veniamo all'essere riflettendoci in quello sguardo anche in una prospettiva non di fede perché è nell'interrogazione che quello sguardo ci costringe a fare dove noi in qualche modo

rinasciamo (Eckhart) nella dimensione di non poterci più nascondere a noi stessi (Agostino) interrogandoci fino in fondo. È nell'icona quindi che si attua il mutamento psico-emotivo, ben oltre ogni discorso filosofico e teologico, facendoci riconoscere in tutti i nostri sensi attraverso la dimensione estetica del divino: questa è l'icona e la sua pienezza sensibile ci porta alla visione di Dio e questo è il dramma dell'icona occidentale perché essa è realissima via "in quindam secretum et occultum silentium" (Cusano), pienezza del visibile che conduce all'invisibile.

Naturalmente, e qui l'ultima parte della nostra riflessione, ci avverte Cusano, noi non arriviamo a comprendere l'essenza del Vedente perché il nostro sguardo è comunque "per umbras", non c'è nessuna εἶδος: partecipiamo al Vedente ma il nostro sguardo rimane quello della prospettiva. Certamente però, nell'icona, noi arriviamo ai cancelli del paradiso (Cusano), ovviamente non potendo andare oltre perché la nostra visione non è capace di percepire e tanto meno noi siamo in grado di pensare e di fare icona di ciò che è oltre quei cancelli, cioè la 'coincidentia oppositorum', superiore ad ogni nostro pensiero che giudica, divide, aiutato dal tempo del linguaggio: oltre questo vi è l'Irrapresentabile, 'coincidentia oppositorum' perché in Dio non può esservi distinzione, egli è, spinozianamente, la Sostanza che noi possiamo conoscere solo per i suoi attributi attraverso il nostro pensare ma, rappresentare la Sostanza in quanto tale è per noi impossibile.

Possiamo intuire l'Invisibile attraverso la rappresentazione che l'icona fa del visibile, cioè degli attributi della Sostanza, fornendoci così la possibilità di pensare Dio: quindi l'icona, cusanianamente, come vera congettura, "in hac icona conicio" ci dice Cusano, attraverso la quale io non vedo l'essenza del Vedente ma lo posso congetturare: nell'alterità congetturale del dipinto io trovo il segno del volto di Dio e ne faccio la via attraverso il carattere 'more geometrico' del pensiero: la 'visio contracta', avverte Cusano, non ammette irrazionalità, manifestando così l'energia della mente che è misura, numero numerante (Cusano). Nella visione matematica della congettura si esprime il mio vero spirito che mi permette di partecipare allo sguardo dell'icona e di vedere con e attraverso essa dove, inoltre, il rigore della prospettiva esprime la forza della nostra mente e che, attraverso la sua 'visio contracta', intuisce la 'visio dei' partecipando, quindi, dell'Eterno attraverso l'immortalità della nostra mente numerante: l'icona, quindi, come via regale di congettura dell'eternità".

Segui i temi **arte** **libri**

COMMENTA CON I LETTORI

Suggerisci una correzione

—> [/ HOME /](#)