

Il Gesù “visuale”¹. Tra teologie, polisemia e storicità di Luca Arcari

Le dinamiche culturali implicite o esplicite nelle rappresentazioni visuali di Gesù ripropongono, in maniera più o meno diretta, schemi e meccanismi di definizione e ricostruzione di questa figura che affondano le proprie radici nella storia dei primi gruppi di seguaci all'interno del giudaismo del I sec. d.C. Se il Gesù di Paolo o dell'autore dell'Apocalisse appare come un essere mediatore intronizzato e afferente in maniera quasi assoluta all'universo divino—così come pensato e rappresentato nel giudaismo del periodo ellenistico-romano, dunque una figura per certi versi disancorata da un particolare regime di storicità—, i Gesù della fonte Q e di alcune narrazioni evangeliche (non di tutte, o quanto meno non soltanto di quelle rappresentate dai vangeli assunti successivamente come canonici; si pensi al Vangelo di Tommaso) emergono come una delle traiettorie possibili di ricordo e ricostruzione dell'attività e delle parole di un particolare Gesù, ancorata a un particolare *hic et nunc* del passato e i cui risvolti sono osservabili nel presente da coloro che quella figura evocano o ri-assemblano per meglio “significare” specifici bisogni comunicativi e culturali e/o religiosi².

Questa specie di doppio binario—che in qualche modo nei discorsi dei primi seguaci del movimento gesuano e, almeno per tutto il I e il II secolo d.C., appare al tempo stesso variegato e definito, comunque collocabile nei vari flussi di trasmissione dei materiali inerenti alle azioni e alle parole riconducibili a Gesù—diventa un vero e proprio problema teologico quando la rappresentazione evangelica di Gesù inizia a imporsi come canonica, innescando un parallelo processo che vede congiungersi le rappresentazioni simboliche di Gesù—ove per simbolico deve intendersi l'elemento principalmente astratto, il pesce, la croce, la *tau*, l'agnello, etc., che dovrebbe richiamare aspetti e funzioni dell'azione salvifica di Gesù—con quelle che mettono al centro scene e azioni presenti nei vangeli via via assunti come canonici. In realtà, come è stato osservato da più parti³, la storia delle rappresentazioni della figura di Gesù non è altro che l'intrecciarsi e il sovrapporsi, almeno da un certo momento in poi, di istanze teologiche e insieme visuali diverse, ma che nella sostanza si pongono al crocevia, da un lato, dell'impossibilità propriamente ebraica di rappresentare YHWH (ma non gli esseri della sua corte e del mondo ultraterreno), impossibilità

¹ Uso qui l'aggettivo “visuale” alludendo soprattutto alla prospettiva messa in campo dagli studi sulla “cultura visuale”, intesa come uno dei tratti essenziali della comunicazione legati all'evoluzione e alla storia profonda di *homo sapiens*: ad esempio, cfr. William John Thomas MITCHELL, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.

² Su questi temi, cfr. almeno Mauro PESCE, Mara RESCIO (edd.), *La trasmissione delle parole di Gesù nei primi tre secoli*, Brescia 2011.

³ La bibliografia è a dir poco sterminata e non posso fare altro che richiamare alcuni studi più direttamente connessi al tema che segue: cfr. Giorgio OTRANTO, *Alle origini dell'arte cristiana precostantiniana: interpretazione simbolica o storica?*, in «Annali di storia dell'esegesi» 7 (1990), pp. 15-30; Mauro PESCE, *Divieto delle immagini e ekphrasis delle visioni*, in Immacolata AULISA, Luca AVELLIS, Ada CAMPIONE, Laura CARNEVALE, Angela LAGHEZZA (edd.), *Esegesi, vissuto cristiano, culti dei santi e santuari. Studi di storia del cristianesimo per Giorgio Otranto*, Bari 2020, pp. 467-476. Sull'arte paleocristiana in generale, cfr. almeno la sintesi in Fabrizio BISCONTI, *La rivoluzione dell'immagine: arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Cinisello Balsamo 2007.

comunque talvolta aggirata e che proprio per questo non vieta di immaginare e descrivere, anche con dovizia di particolari e proprio grazie all'attività della scrittura, elementi e tratti del mondo divino (si pensi a testi di natura visionaria come Isaia, Ezechiele, Daniele e alla ricca letteratura apocalittica proveniente dal giudaismo del periodo ellenistico-romano), e, dall'altro, della progressiva assunzione da parte dei seguaci di Gesù di modelli e tecniche visuali della egemone cultura greco-romana, che sembra aver privilegiato per lungo tempo l'elemento antropomorfo e l'idea che la visualità, in quanto tale, debba riprodurre personaggi ritenuti fondativi in maniera fortemente mimetica, quand'anche in un processo di simbolizzazione se non di vera e propria elevazione.

Se è senz'altro vero che il progressivo affermarsi del cristianesimo come vera e propria *religio* ha cementato, nel contesto delle culture tardoantiche, l'idea che il suo fondatore sia una figura storica in cui si congiungono regalità e umiltà/umiliazione—spesso privilegiando l'uno o l'altro aspetto, talvolta cercando di conciliare entrambe le dimensioni—è ugualmente evidente che il particolare regime di storicità di cui i vangeli via via assunti come canonici sono portatori è quello che ha più influenzato la successiva storia delle raffigurazioni di Gesù. Qui va senz'altro specificato che parlare di “regime di storicità” non significa ritenere che i vangeli siano di per sé documenti storici o che fossero letti, almeno per buona parte della successiva storia del cristianesimo, come documenti storici, ma che la teologia di cui sono espressione si sovrapponesse del tutto a quella sorta di illusione prospettica secondo cui la particolare narrazione portata avanti da questi testi—quella che si concentra su ciò che Gesù avrebbe detto e fatto in determinate circostanze del suo percorso terreno—fosse di per sé esclusiva ed esaustiva per pensare e ricostruire la vita del fondatore o di quello che era ritenuto a tutti gli effetti il fondatore della ormai egemone religione cristiana⁴. Tutta la storia dell'arte cristiana, almeno per buona parte del mondo tardoantico e medievale, emerge come un riproporre, in maniera straordinariamente ricca e non priva di eccezionali variabili interne (si pensi al crudo realismo del Gesù di un Matthias Grünewald [1512-1516 ca.], tanto amato da Joris-Karl Huysmans)⁵, una dicotomia essenzialmente teologica, che in quanto tale tiene fermo il punto dell'ambiguità della figura di Gesù all'interno dei vari discorsi teologici cristiani, da un lato uomo, dall'altro dio (ancorché incarnato), proponendo di conseguenza una visualità che non abdichi mai del tutto alla sovrapposizione tra regime di storicità evangelico e elevazione o “slargamento” del Gesù “simbolico”.

Il regime di storicità evangelico ha egualmente condotto a un ulteriore processo di visualizzazione, che in qualche modo si fonda sulla confluenza tra discorsi teologici e quella polisemia inevitabilmente connessa alla necessaria contestualizzazione e applicabilità degli stessi discorsi a particolari *hic et nunc*. Il Gesù rappresentato, in sostanza, non è soltanto un Gesù in cui si materializzano eventi e significati

⁴ Il concetto di “regime discorsivo di storicità” è una rideclinazione della visuale dell'analisi discorsiva offerta da Michel Foucault (1926-1984). Per ulteriori elementi legati all'analisi del discorso evangelico protocristiano, cfr. Luca ARCARI, *La figura di Gesù tra narrazioni e veridizioni storicizzanti. Una questione esclusivamente “(post-)moderna”?*, in Maria Beatrice DURANTE MANGONI, Dario GARRIBBA, Marco VITELLI (edd.), *Gesù e la storia. Percorsi sulle origini del cristianesimo. Studi in onore di Giorgio Jossa*, Trapani 2015, pp. 57-77.

⁵ Cfr. Joris-Karls Huysmans, *Grünewald*, ed. it. a cura di R. Rossi Testa, Milano 2002.

desumibili perlopiù dai vangeli canonici, ma deve farlo cercando il più possibile di avvicinare, pur nella trasfigurazione, il fondatore del cristianesimo a coloro che quelle immagini osservano e venerano. Il Gesù rappresentato, di conseguenza, si staglia come meccanismo di mimesi della società che in quel Gesù si riconosce e attorno al quale si stringe come vera e propria comunità. Quello che è un processo di “totemizzazione” di Gesù, dunque, appare come una sorta di colonizzazione della sua figura rappresentata che porta alle estreme conseguenze la tendenza teologica dell’obliterazione del Gesù ebreo, tanto da mostrarlo spesso con fattezze che poco o nulla hanno di mediorientale, nonostante i ritratti del Fayyum ci mostrino con evidenza che già in epoca imperiale era possibile raggiungere livelli di mimesi rappresentativa realmente sconvolgenti. Per intenderci, il Gesù con gli occhi azzurri e i capelli biondi—quella che in parte diventerà la prospettiva del Gesù “ariano”, almeno a partire da J. Ernest Renan (1823-1892)⁶—non è altro che lo specchio di una sempre più progressiva normativizzazione del Gesù teologico come strumento di autodefinizione collettiva e della necessaria e conseguente polisemia connessa allo slargamento del regime di storicità insito nelle narrazioni evangeliche in quanto documenti assunti come canonici.

Solitamente si legge che tra il XVIII e il XX secolo inizi ad affermarsi una prospettiva di interpretazione dei vangeli canonici rigorosamente storica, intendendo con questa etichetta di “storicità” l’analisi dei documenti provenienti dal passato secondo una prospettiva critica e contestuale, volta a misurarne l’attendibilità ai fini di una ricostruzione il più veritiera possibile di ciò che sarebbe “realmente” successo. L’idea soggiacente a questo tipo di considerazioni è che l’Illuminismo avrebbe affrancato la lettura e l’analisi dei vangeli da una serie di ipoteche e precomprensioni derivanti dalle teologie ufficiali imposte dalle chiese cristiane⁷. Studi recenti, in realtà, stanno sempre più rilevando quanto una simile prospettiva sia unilaterale, per non dire fallace, se non altro perché istanze volte a liberare i testi evangelici da sovrastrutture esclusivamente teologiche e tendenti a mostrare l’inadeguatezza di interpretazioni volte a sostenere l’egemonia ecclesiastica fossero già presenti in epoca antica e tardo-antica, per non parlare del Medioevo e della prima età moderna⁸. A ciò si unisca che il punto fondamentale che la ricerca più recente sul Gesù storico e sull’ambiente di origine dei movimenti che in vario modo si sono ispirati al suo insegnamento enfatizza sempre di più, spesso con ricerche puntuali e realmente monografiche, era stato già sottolineato da studiosi e teologi o in aperta polemica con le istituzioni ecclesiastiche o legati in vario modo ai gruppi ebraici attivi in Europa tra la fine del Medioevo e l’età moderna: Gesù e i movimenti dei suoi seguaci, almeno per tutto il I-II secolo, vanno ricondotti e compresi all’interno del variegato universo

⁶ Su cui cfr. almeno Robert D. PRIEST, *The Gospel According to Renan. Reading, Writing, and Religion in Nineteenth-Century France*, Oxford 2015.

⁷ E’ la prospettiva germano-centrica, che fa iniziare la ricerca storica moderna su Gesù dal filosofo illuminista Hermann S. Reimarus (1694-1768), inaugurata dalla poderosa opera di Albert SCHWEITZER, *Storia della ricerca sulla vita di Gesù*, ed. it. a cura di F. Cappellotti, Brescia 1986, originariamente pubblicata nel 1906 e ampliata nel 1913.

⁸ Cfr. Mauro PESCE, *Per una ricerca storica su Gesù nei secoli XVI-XVIII: prima di Hermann S. Reimarus*, in «Annali di storia dell’esegesi» 28/1 (2011), pp. 433-464.

ebraico di epoca romana, con tutte le conseguenze che una simile assunzione implica nell'analisi e nella lettura, rigorosamente storiche, dei testi evangelici. Va ovviamente sottolineato quanto questo aspetto sia stato poco recepito dalle riproposizioni visuali della figura di Gesù, soprattutto quando legate a committenze ufficiali o in vario modo connesse agli ambienti egemoni delle gerarchie ecclesiastiche.

Bisogna forse attendere una rappresentazione come quella della cosiddetta "Crocifissione bianca" di Marc Chagall (1887-1985), un dipinto di 155x140 cm realizzato nel 1938 e oggi conservato presso l'Art Institute di Chicago, per vedere con chiarezza, sebbene per nulla scevra da slargamenti simbolici connessi a una certa tradizione di matrice ebraica, una tendenza che la successiva ricerca sul Gesù storico affermerà con sempre maggiore decisione⁹. La raffigurazione progettata e realizzata da Chagall è piuttosto nota. Essa mostra al centro, con notevole enfasi rappresentativa, il Gesù crocifisso cinto con un *Tallit*, lo scialle tipicamente ebraico indossato dagli uomini durante la preghiera e, attorno a lui, scene di distruzione e persecuzione. Gesù appare con il capo piegato in avanti, mentre in cima alla croce è presente una scritta in ebraico (con sopra le iniziali in latino), che ripropone il motivo della condanna a morte: «Gesù Nazareno Re dei Giudei». Va sottolineato che al posto della corona di spine, un oggetto che nella storia della riflessione e dell'arte cristiana è stato spesso ritenuto una delle chiavi di volta per enfatizzare l'ambiguità teologica regalità/umiliazione connessa alla figura di Gesù, qui egli ha il capo coperto da una stoffa bianca, mentre appoggiata su un lato della croce c'è una scala, vista come lo strumento che ha portato all'esecuzione materiale della crocifissione ma che qui, come in altri contesti rappresentativi, è anche l'elemento che connette cielo e terra, uomo e Dio. Altri particolari presenti nella raffigurazione contribuiscono a delineare meglio le connessioni individuate da Chagall tra Gesù e l'ebraismo. Verso il basso del dipinto si vede una barca con profughi ebrei che cercano di mettersi in salvo, mentre nell'angolo in basso a sinistra alcuni uomini stanno per mettere in salvo un rotolo della Torah. A ciò si unisca che ai piedi della Croce è ben visibile una Menorah, il candelabro a sette braccia (sebbene qui siano visibili solo sei candele), e che nell'angolo in basso a destra si trova un fuoco bianco che si estende fino alla croce e che ghermisce alcuni volumi della Scrittura, mentre un uomo cerca di mettere in salvo gli ultimi oggetti portandoli dentro un sacco poggiato sulle sue spalle. Più in alto si vedono quella che è verosimilmente una sinagoga mentre sta bruciando e un uomo con le braccia aperte che cerca di salvare il contenuto dell'armadio che contiene i rotoli della Legge. Sopra alla sinagoga in fiamme si vedono le due tavole dei comandamenti e una stella di Davide.

La rappresentazione, che colloca con evidenza e straordinaria vividezza Gesù nell'ambito della storia ebraica, innesta proprio sull'ebraicità di Gesù una riflessione sulla lunga durata che connette persecuzioni antiebraiche passate e le terribili vicende dell'ebraismo più vicino a Chagall. A sinistra della croce ci sono tre case in fiamme,

⁹ Sul dipinto di Chagall è intervenuta anche Cristiana FACCHINI, *Premessa a "Antisemitismo e chiesa cattolica in Italia (XIX-XX secolo). Ricerche in corso e riflessioni storiografiche"*, in «Storicamente» 7 (2011), no. 10. DOI: 10.1473/stor96. Per quanto concerne Gesù nel cinema, cfr. EAD., *The Historical Jesus and the Christ of Early Cinema: A Complicated Relationship*, in «Journal for Religion, Film and Media» 17/1-2 (2019), pp. 81-101.

con al centro tre persone chiaramente terrorizzate; l'allusione, con ogni verosimiglianza, è alle razzie antisemite che, tra il 1881 e il 1921, colpiscono anche gli ebrei russi in seguito alla durissima persecuzione antiebraica voluta da Stalin (e non è un caso che anche dopo la seconda guerra mondiale si verificheranno ulteriori fenomeni di violenza contro i sopravvissuti alla Shoah).

Il rappresentare Gesù in questo modo inserisce a pieno titolo Chagall in quella riflessione ebraica su Gesù secondo cui, almeno a partire dalla prima età moderna, il predicatore e profeta della Galilea altri non era che un saggio, un pio, un rappresentante autentico della tradizione ebraica, messo a morte ingiustamente e che, come tale, ben riassumeva su di sé le sofferenze passate e presenti degli Ebrei. Tale prospettiva, che non rifugge totalmente da una polisemia in qualche modo connessa alla prospettiva religiosa secondo cui il passato, per parlare *al* e *nel* presente, deve essere oggetto di slargamenti ermeneutici e di attualizzazioni significanti, ha certamente il merito di applicare alla figura di Gesù un elemento visuale che le varie teologie cristiane, passate e spesso anche recenti, hanno cercato in vario modo di obliterare e che invece la ricerca storica degli ultimi anni sta sempre più enfatizzando: Gesù è un ebreo del suo tempo e, come tale, va compreso e ricostruito storicamente, proprio sulla base di un confronto serrato e filologicamente accorto con la documentazione proveniente dal giudaismo del periodo ellenistico-romano. Sarebbe davvero un notevole passo in avanti se tale prospettiva venisse sempre più abbracciata anche dalle riproposizioni visuali della figura di Gesù, e soprattutto da quelle di committenza ecclesiastica, elemento che—come si è visto—non significa un abdicare alla necessaria polisemia che la rappresentazione stessa della figura di Gesù impone, ma semmai un suo fondamentale arricchimento, e ciò soprattutto in un mondo complesso e globalizzato come il nostro.