

Dal sapere al vedere.

Il *Salvatore Benedicente* di Vincenzo Foppa

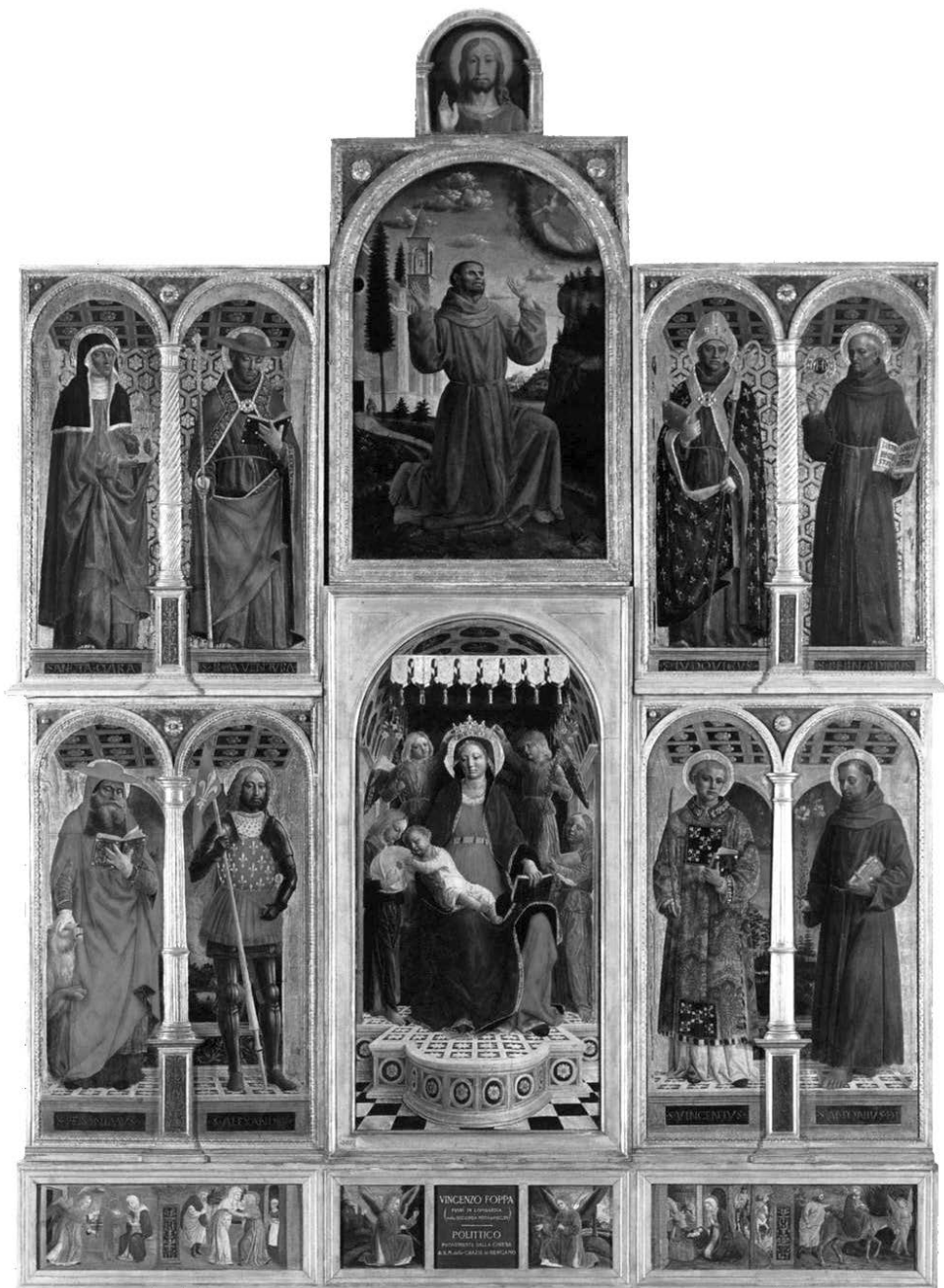
David Hornemann v. Laer

Pubblicato su *Die Christengemeinschaft* 4/2010, traduzione di Elisa Vitello

Vincenzo Foppa (1430-1516 circa) fu, fino all'arrivo di Leonardo da Vinci a Milano nel 1481, il più influente pittore della Lombardia. Egli portò a compimento un polittico¹ di Maria in trono e i santi, destinato alla chiesa francescana di Santa Maria delle Grazie a Bergamo, luogo in cui alcune parti della pala d'altare rimasero visibili per oltre trecento anni. Nel 1810 però le truppe napoleoniche chiusero il convento e cacciarono i monaci; i dipinti, che erano stati precedentemente rimossi, entrarono a far parte della collezione del Conte Albani. Il primo aprile 1811 egli li vendette alla Pinacoteca di Brera a Milano, dove da allora sono esposti. Il dipinto che vediamo in alto, a coronamento della pala, fu acquisito dalla Pinacoteca di Brera e aggiunto al polittico circa cent'anni dopo. Ancora oggi si discute se la ricomposizione del polittico sia corretta. Si discute anche se questo dipinto a tempera su legno faccia parte di un insieme con le altre sei tavole e i tre dipinti della predella.

Ad oggi non si è univocamente d'accordo su chi abbia davvero dipinto quest'opera.² Questo ritratto intitolato "Salvatore Benedicente" misura 42x41 cm e si conclude in alto a forma di arco. È racchiuso da una cornice di legno dorato a forma di porta, costruita in tre parti: un arco profilato poggia su due pilastri a cassettoni con due spigoli. I pilastri sono lievemente inclinati verso il centro e terminano con dei capitelli che verso l'interno si protendono nella superficie dell'immagine e verso l'esterno si adattano alla rotondità dell'arco. La delimitazione inferiore è costituita dalla cornice del dipinto sottostante.

Se contemplo il dipinto, posso osservare come la mia attenzione rivolta alla figura venga influenzata da associazioni e ricordi. I ricordi però non hanno nulla a che fare con il risultato di ciò che si forma in me nel momento dell'osservazione. E questo fatto, che mi distoglie dalla contemplazione, viene rafforzato quando in me sorge la domanda sul possibile significato del dipinto. Il ricordo mi distoglie da ciò che vedo e porta la mia coscienza ad un'osservazione intellettuale. Non prevale la reale impressione visiva e come essa sorga, bensì il cercare di creare un legame tra ciò che vedo e i significati ad esso collegabili, e questo stende come un velo opaco davanti all'immagine.



Che cosa succede invece quando osservo con gli occhi ben aperti e rimango vigile con la coscienza senza lasciarmi distrarre? Che cosa succede se non mi concentro su ciò che già so (che si tratta del Salvatore, del Guaritore, del Risorto) ma su ciò che ho davanti agli occhi e su come io divenga consapevole della figura creata dall'artista? Ora proveremo a descrivere alcuni risultati di questo modo di osservare.

Al primo sguardo si coglie, dipinto nella cornice dorata a forma di porta, il busto di un uomo di età media con la barba. Né un paesaggio né uno spazio prospettico distraggono l'osservatore dal primo piano della figura frontale. È vestito con una sobria tunica di un rosso color terra, il taglio della scollatura ha una bordura sui toni dell'arancio. Lunghi fino alle spalle i capelli, ricci marrone chiaro divisi nel mezzo, gli incorniciano il volto sottile. Gli occhi grigio blu, dalle pupille cerchiare di marrone, si volgono all'osservatore. Il naso è notevolmente lungo. La bocca con le labbra leggermente socchiuse. Le orecchie non sono visibili sotto i folti capelli. La barba scura e corta ricopre solo gli angoli della bocca, lasciando libero il labbro superiore e si biforca sul mento lasciando visibile una prominente laringe. Attorno al capo vi è un'aura circolare giallo oro, che nel bordo esterno sfuma dall'arancio al rosso. Questa forma circolare chiara che mette in risalto la testa corrisponde alla cornice arcuata. Un'orlatura scura crea il digradare verso lo sfondo grigio-blu. Delle linee circolari, tracciate col compasso, sono visibili nel bordo rossastro e anche nello sfondo grigio-blu. All'altezza della spalla destra si vede la mano destra sollevata, con lunghe dita sottili e il palmo rivolto verso l'esterno. Il mignolo è piegato tra la seconda e la terza falange. L'anulare e l'indice si stringono verso il medio lievemente incurvato nella prima falange. Il pollice è separato e un po' obliquo.

Nella ricerca del titolo di questo quadro (il *Cristo benedicente*, il *Redentore*, il *Risorto*) ci si riferisce soprattutto all'interpretazione del particolare gesto della mano. Bisogna ancora precisare che non vengono rappresentate né le stigmate né un gesto di benedizione chiaro e definito. Sono proprio i gesti aperti a lasciare lo spazio ad interpretazioni differenti, come si è già notato nel caso del titolo. Considerando i colori tenui e i toni più scuri del polso è meno



evidente la relazione tra il corpo e la mano, che a un primo sguardo dà la sensazione di stare per conto suo. Dipinti ritoccati mostrano il braccio completamente nudo. In realtà, residui di colore sotto il polso indicano che il braccio, con l'accenno di una manica, sembra collegato all'abito. Essendo la mano del protagonista scoperta, si vede l'effetto che produce; senza la mano risalterebbe accentuata la statica frontalità dell'uomo. Con la mano è mitigata quest'impressione e il busto conferisce un che di gracile, d'indefinito, un che d'interrogativo. La mano stabilisce così da un lato una certa distanza dalla figura che tende ad avvicinarsi all'osservatore. Dall'altro la mano, messa in risalto plasticamente dal gioco di luci e ombre, appare come sollevata e sporgente al di sopra del livello anteriore del quadro, come se venisse incontro all'osservatore, creando l'impressione di vicinanza. Le ombre dipinte sul naso, sul collo e sui capelli indicano una sorgente luminosa proveniente dal davanti a destra, come fa capire anche il palmo della mano completamente illuminato. Le ombre che cadono dalle due parti interne della cornice derivano da una doppia illuminazione della riproduzione fotografica.

Al primo sguardo la scriminatura centrale, il naso dritto e gli occhi rivolti direttamente verso l'osservatore danno alla fisionomia un'espressione simmetrica, consapevole, diretta e quasi severa. Sul volto non è rappresentato né sorriso né preoccupazione. Le ombre nettamente delineate sotto gli occhi, la larghezza evidente del collo, la fronte in proporzione bassa mostrano che non è rappresentata una figura ideale, ma il ritratto di un'individualità specifica.

Si potrebbe notare come la figura non stia esattamente al centro del quadro ma nell'estensione delle narici sia leggermente spostata verso destra. Quindi – contrariamente a quanto ci si aspetterebbe – il centro della scriminatura centrale non coincide con la linea del naso ma con l'asse centrale del dipinto.

Se si rivolge consapevolmente lo sguardo all'immagine, facendo attenzione a tutti i particolari, allora l'immagine acquista una nuova qualità. Si superano le rappresentazioni date dalle prime impressioni, s'instaura un gioco alterno tra forma finita e sguardo vivente, creando un'impressione prima sconosciuta, sempre nuova.

1. Pala d'altare (dipinta, talora anche scolpita) costituita da vari elementi (scomparti) uniti fra loro, talvolta anche con cerniere, in modo che possano essere chiusi come sportelli. (...) Come pala d'altare, il polittico è proprio del mondo occidentale e si diffonde soprattutto dal XIII secolo. (...) la struttura lignea di supporto dei vari scomparti diviene così sempre più complessa e importante. Anche la predella, la tavoletta rettangolare allungata, che costituisce la base inferiore di un p. nata con funzione strutturale, è dipinta, spesso suddivisa in pannelli, con scene che si riferiscono al tema principale. (Fonte: Enciclopedia Treccani) Ndt.

2. Cfr Axel Klumpp, *Vincenzo Foppa*, vol 2 pp. 157 e sgg. Berlino, 2002