

La funzione artistica dell'immagine

di Claudio Gulli

Hans Belting

SPECCHIO DEL MONDO

L'INVENZIONE DEL QUADRO

NELL'ARTE FIAMMINGA

trad. dal tedesco di Marco Jacobsson
con Anna Maria Lissi, pp. 230, € 23,
Carocci, Roma 2016

Il libro di Hans Belting ora proposto da Carocci è un sorta di riesumazione: risale al 1994, anche se una revisione del testo è stata compiuta nel 2010. In ritardo di decenni, sulla scia di altri due saggi dello studioso tedesco tradotti dall'editore romano (*Bild und Kult*, 1990, apparve nel 2001 con l'improprio titolo *Il culto delle immagini* mentre la *Bild-Anthropologie*, del 2001, uscì del 2011 come *Antropologia delle immagini*) anche stavolta la traduzione pare trascurare certe profondità lessicali. Eppure, soprattutto per merito di Carocci, Belting è ormai noto al lettore italiano, proprio perché negli anni novanta propose di andare oltre la *Fine della storia dell'arte* (titolo di un suo saggio del 1983 tradotto per Einaudi nel 1990) e di battezzare una "nuova" scienza dell'immagine (*Bildwissenschaft*). Secondo questa prospettiva di studi, l'analisi dell'opera d'arte dipende dalla sua dimensione di oggetto concepito per uno spazio preciso, rivolto a un pubblico che chiede risposte sul piano delle funzioni. Se in *Bild und Kult* lo studioso affronta la questione dell'icona, il nodo principale di *Spiegel der Welt* è l'invenzione del quadro, come recita il sottotitolo. Questa forma di pittura nasce dalle spoglie di due tipi di immagini più antiche: le icone e i ritratti. Dopo aver pregato per secoli davanti alle raffigurazioni dei santi, e aver riconosciuto volti di re e imperatori, l'esigenza di vedere nelle immagini una rappresentazione della realtà circostante si manifesta nelle Fiandre, verso il 1430, con Jan van Eyck, artista che produce uno scarto sensibile rispetto alle convenzioni vigenti. La rivendicazione avviene attraverso le iscrizioni. "Mio marito Jan mi ha ultimata il 17 giugno dell'anno 1439", "Leal souvenir" (ricordo fedele), fino al notarile "Jan van Eyck è stato qui" del *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, o al motto "Als ich chan" (del mio meglio). In questi metaforici specchi del mondo, il pittore certifica la sua presenza fisica nei luoghi reali dei quadri che ha dipinto, inserendo specchi e autoritratti più o meno nascosti. van Eyck è stato nella camera nuziale degli Arnolfini e la sua "documentazione dipinta dell'evento" ha però implicazioni più profonde di una firma in un contratto.

Altri due dipinti del pittore contano molto, come precedenti di questa conquista, per Belting: la *Madonna del canonico Van der Paele* (Bruges, Groeningemuseum)

e la *Madonna del cancelliere Rolin* del Louvre. Nel quadro di Bruges, il donatore è in ginocchio, al suo fianco è il santo che porta il suo nome, Giorgio, e nell'armatura è riflesso il pittore. Alle loro spalle, nel dipinto, è il coro della chiesa di san Donato, dove il canonico officiava regolarmente. Proprio per quella sede era previsto il quadro. Quando i fedeli andavano a messa, potevano

vedere due volte Van der Paele, in pittura e in persona. La luce del quadro doveva simulare quella che entrava nella chiesa, dove i fedeli si trovavano assiepati, fra le colonne e le vetrate che van Eyck aveva inserito nel quadro. E aveva reso la lucentezza dei tappeti e dei metalli, che gli spettatori rivedevano nelle

argenterie e nei parati, grazie a una "lampante simmetria tra pittura e realtà". Così i borghesi potevano verificare che il pittore aveva fatto "del suo meglio", senza ricorrere all'armamentario retorico che si sarebbe sviluppato nel Rinascimento italiano, dove *ars*, per gli umanisti, era parola destinata a significare tutt'altro. Nella *Madonna del cancelliere Rolin*, van Eyck rappresenta l'incontro fra lo sguardo di una persona e l'apparizione divina, come accadeva ancora nei libri d'ore o nei dittici medievali, ma soprattutto dispone la scena in un "interno simbolico", cioè una loggia da cui ci si può affacciare per contemplare il paesaggio della Borgogna. Lo schema iconografico della "sacra conversazione" decade improvvisamente, grazie all'introduzione della prospettiva dello spettatore, che nel caso in specie è il committente stesso, giacché l'opera era concepita per uno spazio privato del cancelliere e dunque destinata esclusivamente a una fruizione personale.

La chiave di volta del saggio di Belting è naturalmente il *Polittico di Gand*, forma compiuta dell'orchestrazione della realtà proposta da van Eyck, ma le tensioni lasciate aperte dallo specchio convesso dei *Coniugi Arnolfini* si riverberano nella storia della pittura fiamminga. Una *Donna alla toilette* di van Eyck, perduta, doveva aggiungere una nuova dimensione al problema: lo specchio rifletteva la parte nascosta del corpo femminile. Lo specchio convesso di Petrus Christus, posto su un davanzale del *Sant'Eligio nella bottega di un orefice* del Metropolitan, riflette invece quanto accade nella strada. I capitoli finali riguardano le allucinazioni da convento del *Trittico Portinari* di Hugo van der Goes o la visionarietà da proverbio popolare di Hieronymus Bosch, ma sono ormai scampoli di un discorso pittorico che aveva trovato il suo vertice nel patriarca della pittura fiamminga.

claudgulli@gmail.com

C. Gulli lavora come storico dell'arte a Palazzo Butera di Palermo

