

# NELLA LUCE DELL'OMBRA, NOSTRA SORELLA CORPORALE

**Arte e simboli.** Victor Stoichita, in un mirabile studio, ora ripubblicato, ricorda scrittori e artisti che ne sono stati affascinati: da Dante a Masaccio, da Hitchcock a Ungaretti, fino alla ricetta di Cennino Cennini

di Carlo Ossola

«A

ndavano inap-  
parenti nella nu-  
da notte traver-  
sando l'ombra»: così nel VI libro dell'*Eneide* Vir-

gilio inaugura la storia letteraria dell'ombra che conduce alle Ombre dell'Adel: tutta la storia della civiltà dei viventi è un passaggio all'ombra.

Apparso già nel 1997 in inglese e nel 2000 in francese e in italiano, questo mirabile studio di Victor Stoichita, ora ripubblicato, è veramente un cardine nella storia delle idee in pittura, come lo fu il saggio di Panofsky sulla prospettiva (*La prospettiva come forma simbolica*, traduzione italiana 1961). Anche l'ombra è una «forma simbolica», forse la prima e più importante: è la sorella del nostro corpo che ci precede o ci segue o ci affianca, a seconda del volgere del sole, ed è proiezione di tutto ciò che si erge dal suolo, verso la luce: è la testimonianza della luce. Nello spazio piatto del quadro, l'ombra è il segnale della tridimensionalità: pur così impalpabile dà peso al corpo dipinto, ne è garanzia, come ben vede, con sorpresa, Dante nel canto III, 16-27, del *Purgatorio*, accorgendosi che, accanto all'ombra ch'egli proietta non c'è quella di Virgilio. «Lo corpo dentro al quale io facea ombra», afferma il Maestro, è ormai sepolto; ma rimane, perfetta, quella definizione:

l'uomo è corpo e ombra; anche nel Giudizio e Risurrezione finale le ombre beate a sé non basteranno, agognando esse a ritrovare i loro corpi: «Quali i beati al novissimo bando / surgeran presti ognun di sua caverna, / la revestita voce alleluando» (*Purgatorio*, XXX, 13-15).

Corpo e ombra vanno insieme, e questa «emana» dal corpo, portandone il carattere: si che alla potenza divina – come mostra Stoichita nel paragrafo *L'ombra guaritrice* – è sufficiente la propria ombra per effondere la grazia risanatrice, come testimonia l'affresco di Masaccio, *San Pietro risana gli infermi della cappella Brancacci*. È la più sacra e

preziosa tradizione biblica: «Tu che abiti al riparo dell'Altissimo / e dimori all'ombra dell'Onnipotente, / [...] / Ti coprirà con le sue penne / sotto le sue ali troverai rifugio» (*Salmo* 91, 1-4). *Sub umbra Omnipotentis commorabitur* e ancora: *Alis suis obumbrabit tibi*: l'ombra di Dio protegge e dà dimora, dice il Salmo, e persino crea, tanta è la vita che irradia: nel non girato film di Robert Bresson sulla Creazione, ma di cui esiste il copione, l'incontro di Adamo ed Eva si manifesta come proiezione di dolcissima ombra: «I due riflessi si confondono in un' unica immagine di uno stesso corpo».

È dunque evidente che perdere l'ombra è perdere protezione e parte di sé, come insegna la storia di *Peter Schlemmühl* di Adalbert von Chamisso che Stoichita illustra in tutte le sue variazioni ottocentesche sino all'impressionante incisione di George Cruikshank (1827) che rappresenta *L'uomo in grigio [il diavolo] che – carponi – si impadronisce dell'ombra di Peter Schlemmühl*.

L'assenza d'ombra è dunque condizione perigliosa, e questa si produce quando il sole è allo zenit, nel pieno mezzogiorno; è l'ora che più inquieta, quando siamo senz'ombra: così l'hanno interpretata Leopardi nel capitolo VII *Del meriggio* del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Ungaretti nel suo vasto dossier su *Il demonio meridiano*, Roger Caillou nella sua acuta tesi su *I demoni meridiani*. È l'ora del «demonio fierissimo», il *Keteb*, soggiunge Leopardi, «che assalisce apertamente e di giorno, mentre gli altri meno arditi si contentano di tendere insidie di notte».

L'ombra dunque, passando dallo spazio, ove si delinea, al tempo, si fa più inquietante: è il «ferit hora» della meridiana che Stoichita analizza attraverso le superbe incisioni del *Nucleus Emblematicum* di Gabriel Rollenhagen, 1611, segno della *vanitas* terrena che attraversa la cultura barocca, memore dell'adagio classico: *pulvis et umbra sumus* (Orazio, *Odi*, IV, 7). Ma questa lama d'ombra non ferisce soltanto; è pure il sottile filamento che ci viene, quasi spiritello della tradizione cortese, dallo sguardo dell'altro, esemplato con finissima sapienza da Stoichita

nel capitolo *L'ombra dello sguardo*, tutto incentrato su quel «melancolico angolo di strada con l'ombra di un albero che non si vede» dall'*Œuvre* di Émile Zola (1886); quell'ombra dell'impalpabile, quasi invisibile, che già Baudelaire aveva sognato: «Immergermi nei vostri occhi come in un bel sogno, / Cedendo al sonno, all'ombra delle vostre ciglia» (*Les Fleurs du Mal*, XI: *Semper eadem*).

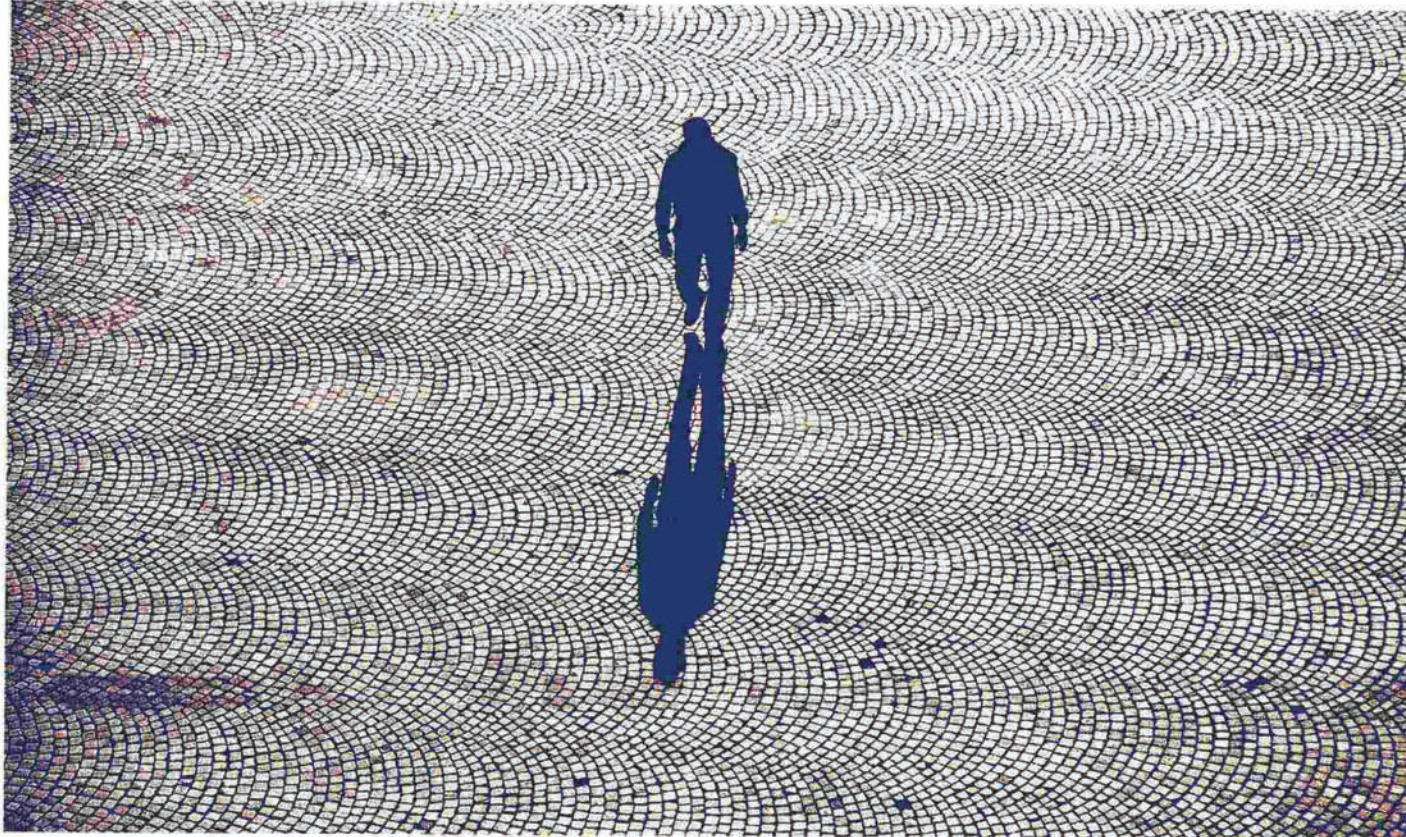
Certo l'arte contemporanea, crescendo nell'ombra, l'ha allungata; da Marcel Duchamp, *Shadows of a Ready-made*, 1918 (squisitamente analizzato da Stoichita) al film *noir*, alle ombre di Alfred Hitchcock, la proiezione s'ingrandisce, sostituisce il corpo stesso, si fa parvenza autonoma e assoluta: così *L'ombra della sua donna* di Pablo Picasso, 1953 e la variante, analoga, *L'ombra*,

dello stesso anno. L'ombra è sola e nuda davanti a noi: diventa protagonista di un'epica contemporanea non solo figurata; Jorge Luis Borges nel suo *Elogio dell'ombra*, 1969, Jun'ichirō Tanizaki nel suo *Libro d'ombra* la assumono ad emblema di una condizione eterna dell'umanità: ombre e cose, ombre di cose e null'altro, «A través de esas cosas insondables» (Borges, *A cierta sombra*).

Reificata e insieme deificata, l'ombra che cosa è poi veramente, come la si dipinge? Quale è la sua condizione perfetta? La definisce Cennino Cennini nel suo *Libro dell'Arte* ove prescrive come ottenere l'ombra più calda, e nera: «Rimescola bene insieme, e con pennello di setole morbido ne dà tre o quattro volte sopra il detto vestire. Quando l'hai ben campeggiato, e che sia asciutto, toli un poco d'indaco e di negro, eva' ombrando le pieghe per lo mantello, il più che puoi, pur di punta ritornando più e più fiato in su le ombre». La perfezione dell'ombra non è il nero ma quel nero che l'indaco ha reso più profondo e senza cedimenti di tono. Così, consultato un manuale di tintori del XVII secolo nella Champagne ov'era il suo Corpo d'Armata (1918-1919), Ungaretti intingerà ancora nelle *Perfections du noir*: «il est nu / comme la nuit». Nudo, ombra senza più ombra, nero su penombra ombrata (Mark Rothko, *Senza titolo*, 1969).



**Forma simbolica.** Corpo e ombra camminano insieme e quest'ultima «emana» dal corpo portandone il carattere



---

## IL LIBRO

### **Successo internazionale**

Victor I. Stoichita (Bucarest, 1949) è l'autore di *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art*, che ora **il Saggiatore** ripubblica (pagg. 256, € 22). L'opera era apparsa nel 1997 in inglese e, nel 2000, in italiano e in francese.