DOPPIOZERO

La pesca miracolosa

Michael Jakob

11 Agosto 2019

La “Pesca miracolosa” di Konrad Witz è un quadro giustamente famoso. Dipinto nel 1444 dal pittore svizzero di origini sveve (nato a Rottweil, nel sud della Germania), il dipinto di 132 x 154 cm faceva parte di una pala d’altare più estesa, della quale sono sopravvissuti soltanto due elementi, la “Pesca” e la “Liberazione di San Pietro.” L’insieme perduto doveva comunque essere ancora più complesso, visto che i due dipinti (su legno di pino), scampati alla furia iconoclasta del Cinquecento, sono ambedue “bicefali”: il verso della “Pesca miracolosa” mostra una “Adorazione dei Magi”, mentre la “Liberazione di San Pietro” raffigura un donatore che incontra la Vergine. Il ruolo fondamentale della “Pesca miracolosa” di Witz nella storia dell’arte (non solo europea) è collegato al fatto, spesso ripreso, che proprio quest’opera rappresenti il primo ritratto topograficamente identificabile nella pittura moderna. Infatti, per la prima volta nella storia dell’arte europea post-antica, un *setting* biblico può essere ubicato con precisione: Witz ha trasposto alcuni episodi neo-testamentari incentrati nei dintorni del lago di Tiberiade sulle rive di un altro lago, quello di Ginevra. Va sottolineato pure, prima ancora di confrontarsi con la composizione stessa, come il titolo ormai ufficiale “Pesca miracolosa” appaia in verità approssimativo, visto che la scena rappresentata è una combinazione di tre episodi ben distinti e topici: l’apparizione di Gesù in riva al lago (Giov. 21:1-14), la pesca miracolosa (Mat. 14:24-33), nonché l’immagine di Gesù che cammina sull’acqua (Mat. 4:18-20).

Mi piacerebbe avvicinarmi a quest’opera (che ha suscitato com’è logico tantissime interpretazioni) partendo dal metodo poco ortodosso ma molto efficace di Daniel Arasse (1944-2003). Lo storico dell’arte francese è celebre per una sua ermeneutica di tipo post-warburgiano (“il buon Dio sta nel dettaglio”, asseriva Aby Warburg) caratterizzata dall’osservazione attenta dei particolari.

Ed ecco che anche la “Pesca miracolosa” sorprende con un dettaglio che è passato praticamente inosservato nella pur ricca critica. Sul lato destro del “Petit

Lac”, laddove il lago incontra la città di Ginevra, ecco su una specie di angusta penisola uno stranissimo oggetto triangolare. Pur non essendo vistoso come le zone montuose (le Voiron sulla sinistra, il Môle, la scura montagna conica con la cima triangolare, al centro, il Salève, la parete rocciosa con tracce umane, a destra), come la grande costruzione rettangolare vicina, per non parlare delle figure che occupano il primo piano, questo segno petroso resta comunque altamente visibile. Anzi ci interpella, a causa dell’assenza immediata di un possibile significato o di una funzione precisa. Le sparute osservazioni che lo riguardano restano vaghe. Florens Deuchler lo definisce semplicemente “rovina triangolare”, o probabile elemento delle fortificazioni future della città di Ginevra.



Forse è il caso di fare alcune precisazioni storico-ecclesiastiche. Il tema principale della Pala ginevrina è la figura di San Pietro, ovvero la sua relazione col Cristo. (Deuchler suggeriva come titolo più adeguato “L’appello a San Pietro”). In effetti, Pietro appare ben due volte nel quadro: dapprima, con gli apostoli, sulla barca, poi, nell’acqua, diretto verso un gigantesco Gesù (vestito con il rosso carminio dei papi): un Pietro diviso quasi in due, con le gambe che appaiono come tagliate dall’acqua (si tratta, secondo gli specialisti, di una innovazione assoluta, ovvero della prima rappresentazione del fenomeno di refrazione nella storia della pittura). La roccia triangolare che ci interessa, il segno senza riferimento immediato, è comunque una *pierre*, una pietra-pietro; porta cioè lo stesso nome del personaggio centrale. Essere o non essere Pietro, il *vero* successore di Cristo, non è comunque un mero dato aneddotico. La carriera di Konrad Witz è strettamente legata al concilio di Basilea (dal 1431 in poi), un concilio che culminerà nel 1439 con la designazione del Duca Amedeo VIII di Savoia a Papa con il nome di Felice V. Il personaggio è dunque legato a doppio filo a Ginevra, teatro della trasposizione iconica dei fatti biblici dalla Terra Santa sulle rive del Lemano: lo è in quanto signore della città, e, pure, dal 1439 in poi, in quanto Papa ginevrino. In un momento storico, in cui Felice V si oppone al Papa romano Eugenio IV, la questione del successore legittimo di Pietro, di chi rappresenti veramente Cristo nel mondo sublunare è tutt’altro che teorica. “L’adorazione dei Magi” e la “Presentazione del donatore alla Vergine”, gli altri dipinti della pala, hanno un tema in comune: il riconoscimento simbolico, di grande visibilità, del bambino Gesù come futuro Re dei Re da un lato, e del Donatore, che è il Duca Amedeo /Papa Felice in persona, dall’altro. La questione politico-semiologica esposta nel quadro di Witz è quindi quella del successore legittimo di San Pietro e, aggiungerei, quella della possibilità di prendere posizione nell’ambito di un tale dibattito per il tramite della pittura.

Prima di tornare alla nostra bizzarra *pierre de touche* (pietra angolare, pietra di paragone), è bene osservare che l’economia generale della “Pesca miracolosa” è caratterizzata da una serie ininterrotta di *doppi* segni: doppia apparizione di San Pietro, presenza di due piccole rocce (le cosiddette *pierres de Niton* che affiorano dal lago), co-presenza di due laghi, l’uno biblico-sacro (di Tiberiade), l’altro reale e concreto (di Ginevra), sistema di rappresentazione a due lati, apparizione di grossi sassi nella parte inferiore della composizione accanto a grossi massi lavorati, presenza sullo sfondo di figure o funzioni antagonistiche (Felice V/Eugenio IV), e così via. La nostra roccia triangolare è poi, se possibile, ancora più duplice: appare come un conglomerato fatto di sassi arrotondati distinti (vedi

anche nella parte bassa, sulla sinistra) e, contemporaneamente, come un insieme quasi architettonico, come “forma”; si fa notare in quanto tale, ma appare pure come riflesso sulla superficie dell’acqua.



Una volta identificato all’interno della composizione, questo strano segno, che resiste all’interpretazione (rapida, immediata), assume una valenza aggressiva. Conferirgli un senso esige di metterlo in relazione con altri elementi, per esempio con i triangoli che caratterizzano la cima del Môle, quelli delle rocce che sporgono dall’acqua (*pierres de Niton*), o con la forma specifica, anch’essa triangolare, delle cime del massiccio del Monte Bianco in lontananza. La potenza del segno viene rafforzata dal fatto che non entri nel sistema, che faccia resistenza. Il gesto deittico di Cristo, che addita San Pietro, è un *index* chiaro, mentre il nostro segno

indica qualcosa che non può essere “stabilizzato” a causa della sua polisemia ipertrofica. Questa pietra è un *altro* Pietro e, nel contempo, una pietra sul lago, un triangolo fra triangoli e un elemento a sé stante, indipendente. Che ruolo svolge un pittore come Konrad Witz dipingendo un quadro come questo? Dà senso, mostra e fonda (come Gesù). La pittura è fondazione, costruzione, cioè possibilità di lasciare un segno forte e indelebile, come il mistero della nostra roccia triangolare, sulla destra del dipinto. In una specie di *Exegi monumentum* iconico il pittore sottolinea al margine (là dove può parlare in quanto artista e non in obbedienza al diktat del committente) il suo potere di lasciare un segno e di dare un senso. Anch’io posso posare una pietra, eccola, sembra dirci, anzi, posso inventare dei segni che esigono una esegesi complessa quanto quella dei messaggi religiosi in primo piano. Segui il gioco dei triangoli, magari pensando anche alla trinità, a San Pietro come fondamento, a chi occupa il posto di Pietro come Papa, al contesto storico, e così via, ma tutto ciò lo stai facendo perché io, Konrad Witz, ho lasciato il segno.

Daniel Arasse insegna che una tale attenzione per “piccoli” dettagli non rappresenta affatto un ipermodernismo. Un pittore come Witz – lo dimostra la sua opera – sapeva utilizzare tutte le risorse dell’arte per creare un insieme complesso. Introducendo un segno misterioso nella sua composizione, fornisce una prova viva del suo “Witz” (in tedesco: talento, genio), cioè dell’ingegno che lo caratterizza come persona e come artista. Il triangolo è un piccolo miracolo ermeneutico all’interno del grande miracolo divino.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

