

# Immagini di salvezza



**Il piano salvifico di Dio nell'arte**

*Terza parte*

*Maria Rattà*

# L'UMANITÀ SULLA TERRA: IL PRIMO OMICIDIO

Adamo conobbe Eva sua moglie, che concepì e partorì Caino e disse:  
«Ho acquistato un uomo grazie al Signore».  
Poi partorì ancora Abele, suo fratello.  
(Gn 4, 1-2)



William Bouguereau, *La prima discordia (Caino e Abele)*,  
datato 1861

Bouguereau (1825-1905) ha 35 anni quando l'opera viene esibita al Salon di Parigi del 1861. L'artista realizza un quadro di grandi dimensioni, cosa normalmente gradita ai critici per quanto riguardava i soggetti storici, mitologici e religiosi. La composizione affonda le sue radici nelle figure di gruppo michelangiolesche e nelle rappresentazioni della Vergine con Bambino di Raffaello e di altri grandi artisti rinascimentali. I critici lodano in modo particolare proprio la «qualità scultorea»<sup>1</sup> delle figure.

Ma *il Caino e Abele* di Bouguereau innesta il tema biblico della rivalità tra i due fratelli non nella loro giovinezza, bensì negli anni dell'infanzia.

Emerge così la gelosia di un Caino bambino nei confronti del suo fratello minore; il maggiore è indispettito e accigliato nei confronti di Abele, che volge il viso dalla parte opposta, rifugiandosi ancora di più tra le braccia materne che già lo sorreggono. In realtà Eva viene qui presentata in atteggiamento dolce e affettuoso verso entrambi i figli: cinge Caino con il braccio sinistro, mentre lo fissa con atteggiamento mesto. Sul suo volto è dipinta la tristezza per questa discordia tra i suoi bambini, e vi si può intravedere anche un funereo presagio del loro futuro.

Ma Caino pare non gradire il gesto della madre e anziché rispondere alla carezza sembra volersi divincolare o, al massimo, a mala pena tollerare quell'espressione affettiva.

Bouguereau attinge con molta probabilità, per una scelta così insolita, alla sua stessa esperienza di padre di cinque figli (avuti dalla prima moglie): scene di piccoli litigi e di interventi materni per sedarli non saranno di certo mancati sotto il suo tetto.

Ma anche altri artisti insinuano il dubbio di una gelosia che alberga nel cuore di Caino fin dalla fanciullezza: basti pensare al dipinto di Felice De Maurizio (1810-1890), dal suggestivo titolo *Triste premonizione della prima madre*<sup>2</sup>.

Per il panorama in cui le figure vengono inserite, Bouguereau si rifà forse alla campagna fuori Roma, paesaggio che aveva avuto modo di osservare durante i giorni trascorsi nella capitale, in quanto borsista del *Premio di Roma*<sup>3</sup>.

Il quadro avrà un "seguito": *Il primo lutto*, che riprenderà ancora una volta il suo soggetto dalla storia biblica della gelosia di Caino nei confronti di Abele, mostrandone l'estrema conseguenza.

---

<sup>1</sup> Scheda dell'opera sul sito della casa d'aste Sothebys,

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/19th-century-european-art-including-the-orientalist-sale-n08431/lot.67.html>

<sup>2</sup> Se ne può vedere un'incisione ottocentesca che la riproduce sulla pagina di Getty Images

<http://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/sad-premonition-of-the-first-mother-engraving-by-fotografie-di-cronaca/647341905#sad-premonition-of-the-first-mother-engraving-by-adolphe-pierre-on-picture-id647341905>

<sup>3</sup> Si trattava di un viaggio in Italia che lo Stato Francese accordava agli studenti francesi più meritevoli (vincitori di un apposito concorso), dando loro facoltà di studiare presso l'Accademia di Francia, a Roma. Ancora oggi l'Accademia ospita ogni anno vari borsisti, pur se le condizioni d'accesso al concorso hanno subito dei cambiamenti nel corso dei secoli, garantendo attualmente la partecipazione ad artisti e ricercatori di tutte le nazionalità.



*L'offerta di Abele e Caino , mosaico, XII sec.,  
Palermo, Cappella Palatina  
© Franco Cosimo Panini Editore*

Ora Abele era pastore di greggi,  
mentre Caino  
era lavoratore del suolo.  
Trascorso del tempo, Caino presentò  
frutti del suolo come offerta al  
Signore, mentre Abele presentò a sua  
volta primogeniti del suo gregge  
e il loro grasso.  
Il Signore gradì Abele e la sua offerta,  
ma non gradì Caino e la sua offerta.  
Caino ne fu molto irritato  
e il suo volto era abbattuto.  
Il Signore disse allora a Caino:  
«Perché sei irritato e perché è  
abbattuto il tuo volto? Se agisci bene,  
non dovresti forse tenerlo alto?  
Ma se non agisci bene, il peccato è  
accovacciato alla tua porta; verso di  
te è il suo istinto, e tu lo dominerai».  
(Gn 4, 2-7)

«Agostino osserva che Caino, al vedere che Dio aveva accettato l'offerta del fratello e non la sua, non avrebbe dovuto indignarsi né provare invidia, ma piuttosto pentirsi e imitare il fratello buono, perché – conclude – “la tristezza per la bontà di un altro, soprattutto se fratello, è il peccato che Dio condanna più di ogni altro”».

(Nello Cipriani<sup>4</sup>)

<sup>4</sup> in L. Cappelletti, *Abele e Caino: due tipi di città. L'invidia della grazia altrui. Intervista con Nello Cipriani, 30 giorni*, n. 12, 2011, p. 47, disponibile anche alla pagina internet [http://www.30giorni.it/articoli\\_id\\_78119\\_11.htm](http://www.30giorni.it/articoli_id_78119_11.htm)

## I BASSORILIEVI DEL DUOMO DI MODENA



La facciata del Duomo di Modena è impreziosita da quattro bassorilievi<sup>5</sup>, opera del Wiligelmo, scultore attivo in città fra il 1099 e il 1110 ca.

« Probabilmente nativo della diocesi di Como come l'architetto Lanfranco, Wiligelmo scolpì i rilievi del duomo di Modena verso il 1099 e presumibilmente fu anche l'architetto responsabile dell'edificazione della facciata e della parte anteriore della cattedrale modenese.

È il più importante maestro della scultura romanica in Italia, dotato nelle sue opere di una forza vitale e di un senso della narrazione inarrivabili per i suoi contemporanei. Wiligelmo non ha modelli, non guarda nessuno che abbia affrontato quei temi prima di lui.

<sup>5</sup> Alcuni critici considerano queste opere le uniche parti sopravvissute di un pulpito smembrato in epoca imprecisata. Cfr. Mauro Piergigli e Associazione Culturale Italia Medievale, *Le lastre di Wiligelmo in Il Duomo di Modena*, Sito Internet Medioevo.org <http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/EmiliaRomagna/Modena.html>

La sua invenzione è, propriamente, originaria, oltre che originale. Il ritmo narrativo è serrato: la genesi si sviluppa in un rapporto diretto tra l'uomo e Dio, in uno spazio fin da subito reale dopo una prima apparizione di un Dio simbolico in una mandorla»<sup>6</sup>.

È una narrazione attraverso cui la Cattedrale «annuncia un essenziale ed omogeneo programma di fede e di vita cristiana»<sup>7</sup>.

Il bassorilievo viene realizzato su lastre di breccia (marmi composti da detriti cementati tra di loro) di color rosa.

Nel terzo bassorilievo Wiligelmo raffigura la storia di Caino e Abele. La lastra si legge da sinistra verso destra, e (come anche le altre) assume una particolare connotazione cristologica.

La prima scena, infatti, illustra Caino e Abele nell'atto di presentare rispettivamente a Dio un fascio di spighe e un agnello. La narrazione è divisa, al centro, dalla figura del «Creatore seduto in trono dentro una mandorla appoggiata sul capo ricurvo di un telamone<sup>8</sup>. Tiene nella mano sinistra un libro aperto, ove è inciso il monito evangelico: "Qui sequitur me non ambulat in tenebris" (Chi segue me, non camminerà nelle tenebre, Gv 8,12).

La seconda scena è quella dell'uccisione di Abele, mentre l'ultima rappresenta il richiamo di Dio a Caino, espresso nella domanda scritta all'interno di un cartiglio, tenuto in mano da Dio stesso (che con l'altra mano tocca la spalla del fratricida): "Ubi est Abel frater tuus" (Dov'è tuo fratello Abele? Gen 4,9).

Nelle sue narrazioni della Genesi «Wiligelmo espone i fatti narrati concentrando l'attenzione degli spettatori sui personaggi principali, curandone attentamente l'espressione e la gestualità. Le composizioni si svolgono lente, le figure essenziali e massicce sono scolpite con una forza che conferisce all'azione una particolare efficacia»<sup>9</sup>. Attraverso la successione degli episodi e mediante il particolare stile narrativo, l'artista si focalizza anche sul significato spirituale e sull'aspetto catechetico delle vicende: «L'uomo deve rendere culto a Dio con cuore puro. Dio è garante e vindice della dignità e della vita di ciascun uomo<sup>10</sup>. Nel volto addolorato del Padre di fronte ai progenitori e a Caino, che hanno peccato, Wiligelmo fa risaltare in forma plastica l'amore di Dio per l'uomo, amore che attinge la pienezza in Gesù, venuto a dare la vita, "a cercare e a salvare ciò che era perduto" (Lc 19,10)»<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Vittorio Sgarbi, citato in *I bassorilievi del Duomo? Anticipano Giotto*, in *Gazzetta di Modena*, 13 novembre 2013, <http://gazzettadimodena.gelocal.it/modena/cronaca/2013/11/13/news/i-bassorilievi-del-duomo-anticipano-giotto-1.8107692>

<sup>7</sup> *Le sculture del Wiligelmo*, Sito internet del Duomo di Modena, <http://www.duomodimodena.it/il-duomo/le-sculture-del-wiligelmo/>

<sup>8</sup> Il telamone è una figura maschile che fa da supporto tanto in architettura, come sostegno di trabeazioni o cornici, quanto nelle arti figurative, per sorreggere elementi di vario genere.

<sup>9</sup> Chiara De Capoa, *Arte e turismo. Manuale di storia dell'arte per la preparazione all'esame di abilitazione per guida turistica*, Hoepli, 2006, p. 176.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Il valore Cristologico e i significati Battesimale e Penitenziale delle sculture*, Sito internet del Duomo di Modena, <http://www.duomodimodena.it/il-duomo/il-valore-cristologico-e-i-significati-battesimale-e-penitenziale-delle-sculture/>

«Mentre erano in campagna,  
Caino alzò la mano contro il fratello Abele  
e lo uccise».  
(Gn 4, 8)



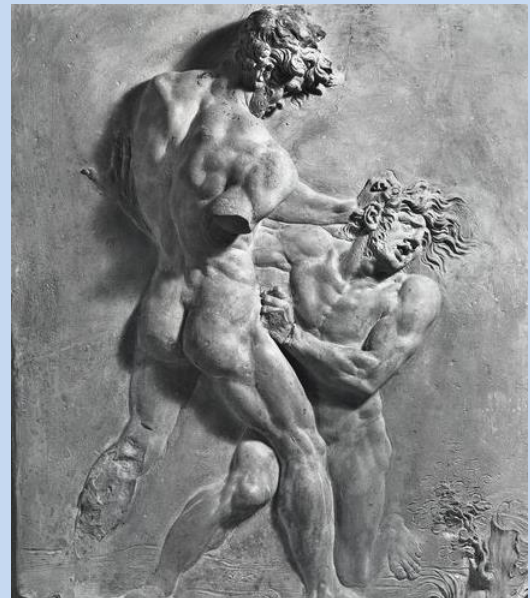
Lorenzo Ghiberti, *Storie di Caino e Abele*,  
*Porta del Paradiso (particolare)*, XV sec.,  
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo



Tintoretto, *Caino e Abele*, 1550-1553,  
Venezia, Galleria dell'Accademia



*Caino uccide Abele*, XII sec., particolare  
dei mosaici del  
Duomo di Monreale



Tommaso Righi, XVII-XVIII sec.  
Il soggetto è, presumibilmente,  
l'uccisione di Abele



Antonio Canova, *Caino e Abele*, 1822 c., Venezia, Gallerie dell'Accademia  
Si tratta di un bassorilievo in gesso

«La parola ebraica *hevel* compare 67 volte nella Bibbia, una delle quali come nome proprio (Abele). Ha un significato negativo, indica oggetti o proprietà inconsistenti, al di là delle apparenze. Così è anche per il povero figlio di Adamo, del quale ricordiamo poco più della sua morte»<sup>12</sup>.

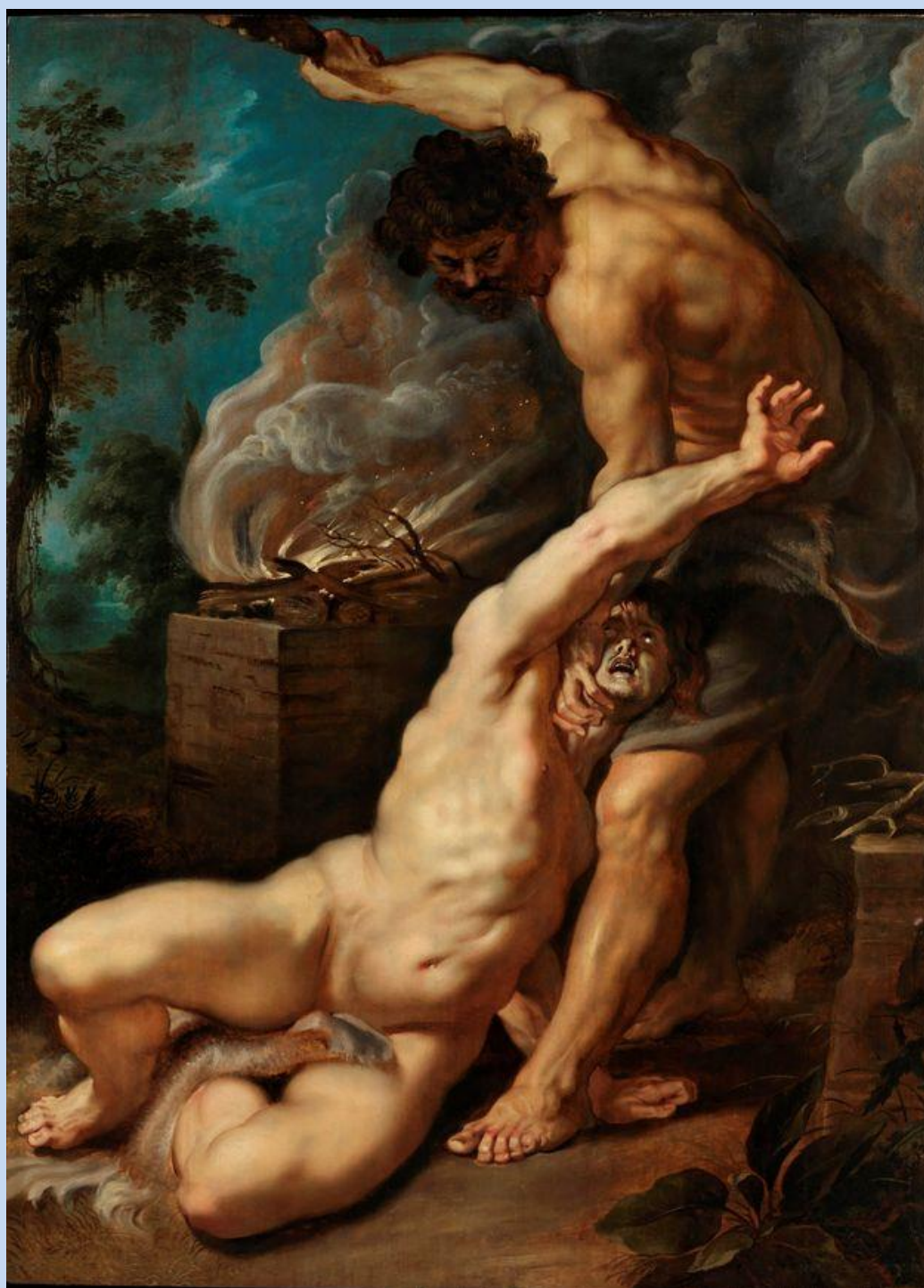
È la stessa parola che compare in Qohelet, e il suo significato è vapore, alito, soffio leggero<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Amos Luzzatto, *Chi era Qohelet?*, Morcelliana, 2011, p. 33

<sup>13</sup> Cfr. Amos Luzzatto, *Ibidem*, p. 26; Mauro Perani, *Personaggi biblici nell'esegesi ebraica*, Giuntina, 2003, p. 43. Nel Qohelet il termine viene tradotto come «vanità». Mentre Perani accorda anche tale significato alla parola, Luzzatto opta per una traduzione più letterale, non vanità ma, appunto, alito.



## IL DIPINTO DI RUBENS



Peter Paul Rubens, *Caino uccide Abele*, 1608-1609,  
Londra, Coultard Gallery

«La tavola ad olio con Caino e Abele, eseguita non oltre il 1610, tradisce l'influsso della pittura michelangiolesca e della statuaria antica meticolosamente copiata a Roma. Tema dominante è la violenta contrapposizione tra i due fratelli, rimarcata tanto dall'impetuosità dei gesti quanto da contrasti cromatici e chiaroscurali, atti ad evidenziare le nudità anatomicamente impeccabili dei corpi. Ciononostante, a livello compositivo le membra arcuate dell'uno e dell'altro si succedono senza soluzione di continuità, disegnando una linea curva che, dal basso a sinistra all'alto a destra, si estende per l'intera altezza della tavola. La lotta fratricida è sintetizzata dalla giustapposizione di due masse muscolari, quella pettorale di Abele e quella dorsale di Caino, e dalle opposte fattezze dei volti, imberbe e pallido il primo, torvo e barbuto il secondo.

Entrambi hanno il braccio destro teso verso l'alto, ma mentre la futura vittima apre la mano come in un disperato tentativo di resistenza alla morsa del fratello che con la mano sinistra lo tiene fermo stritolandogli il collo, il carnefice impugna la mascella d'asino con la quale sta per infliggere il colpo mortale.

In secondo piano, dietro alla figura distesa di Abele, vi è un fuoco ardente da cui si innalza una spessa coltre di fumo, che assolve la duplice funzione di richiamare il contesto dell'uccisione (Caino e Abele erano in procinto di compiere un sacrificio a Dio) e di replicare la varietà dei toni bruni e dei bagliori improvvisi che investono le figure.

Per contro, il paesaggio sullo sfondo, sviluppato nell'angolo in alto a destra, è dominato da fredde tonalità di azzurro e di verde, di probabile derivazione giorgionesca o tizianesca.

Secondo Bodart quest'opera deve essere messa in relazione con uno schizzo, perduto, registrato nella collezione Louis Jay di Francoforte nel 1925.

Il dipinto non deriverebbe dunque dal disegno di soggetto analogo di Amsterdam (Gemeente Musea), sebbene in entrambi i casi la presenza della mascella d'asino favorisca la sovrapposizione iconografica tra la lotta di Caino e Abele e quella tra Sansone e il filisteo. Tuttavia, la datazione del disegno al 1608-9 testimonia come in questi anni Rubens nutra un interesse particolare nei confronti del tema, per il quale sembra rifarsi alla lotta di Ercole e Anteo, o a quella di Ercole e Caco, nota attraverso i bronzi di Pollaiuolo e gli studi di Michelangelo e di Baccio Bandinelli.

Le indagini diagnostiche condotte in occasione del recente restauro hanno rilevato, oltre ad una serie di pentimenti che interessano la figura di Caino, la presenza di un disegno preparatorio in corrispondenza degli alberi sullo sfondo che, poiché difficilmente riconducibile alla prassi esecutiva di Rubens, lascia supporre la collaborazione con un pittore paesaggista della sua bottega»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Giulia Martina Weston, *Rubens e l'eredità italiana. Il caso del corpus rubensiano della Courtauld Gallery di Londra*, in *Bollettino Telematico dell'Arte*, n. 662, 12 ottobre 2012, p. 9, <http://www.bta.it/txt/a0/06/bta00662.pdf>

## I MOSAICI DELLA CATTEDRALE DI OTRANTO



Pantaleone, *Caino uccide Abele*, XI sec.,  
Otranto,  
Cattedrale di Santa Maria Annunziata

Il mosaico della Cattedrale di Lecce, raffigurante l'uccisione di Caino da parte di Abele, fa parte di un'opera monumentale: un mosaico pavimentale, opera del monaco Pantaleone, concluso nel 1164. Questa rappresentazione musiva mette in scena la storia biblica dell'Antico Testamento e, dunque, anche le varie vicende di Caino e Abele. Il mosaico rappresenta, in un certo senso, un enigma per gli studiosi: al suo interno le storie della Bibbia si intrecciano con quelle di personaggi leggendari del medioevo, come re Artù, e con figure mitologiche del mondo pagano, come Sansone, Diana, Atlante. Anche la figura del suo autore è avvolta di un velo misterioso.

«Chi era veramente Pantaleone? Forse viveva nel vicino monastero di Casole, che fu nel Medioevo un centro prestigioso di studi e di preghiera: un ponte fra le culture dell'Oriente mediterraneo e dell'Occidente nordeuropeo.

In effetti il pavimento è documento visivo di incroci e di scambi fra saperi e tradizioni diverse nel tempo e nello spazio, mentre si fronteggiavano Bizantini e Normanni. È una suggestione valida, ma non scioglie quello che un grande studioso tedesco, Arnold Willemsen, ha definito "l'enigma di Otranto"»<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Pietro Marino, *Otranto. Il mosaico dei segreti*, in Bridge Puglia Usa, [http://www.bridgepugliausa.it/articolo.asp?id\\_sez=1&id\\_cat=28&id\\_art=3389&lingua=it](http://www.bridgepugliausa.it/articolo.asp?id_sez=1&id_cat=28&id_art=3389&lingua=it)

Allora il Signore disse a Caino: «Dov'è Abele, tuo fratello?».

Egli rispose: «Non lo so. Sono forse io il custode di mio fratello?».

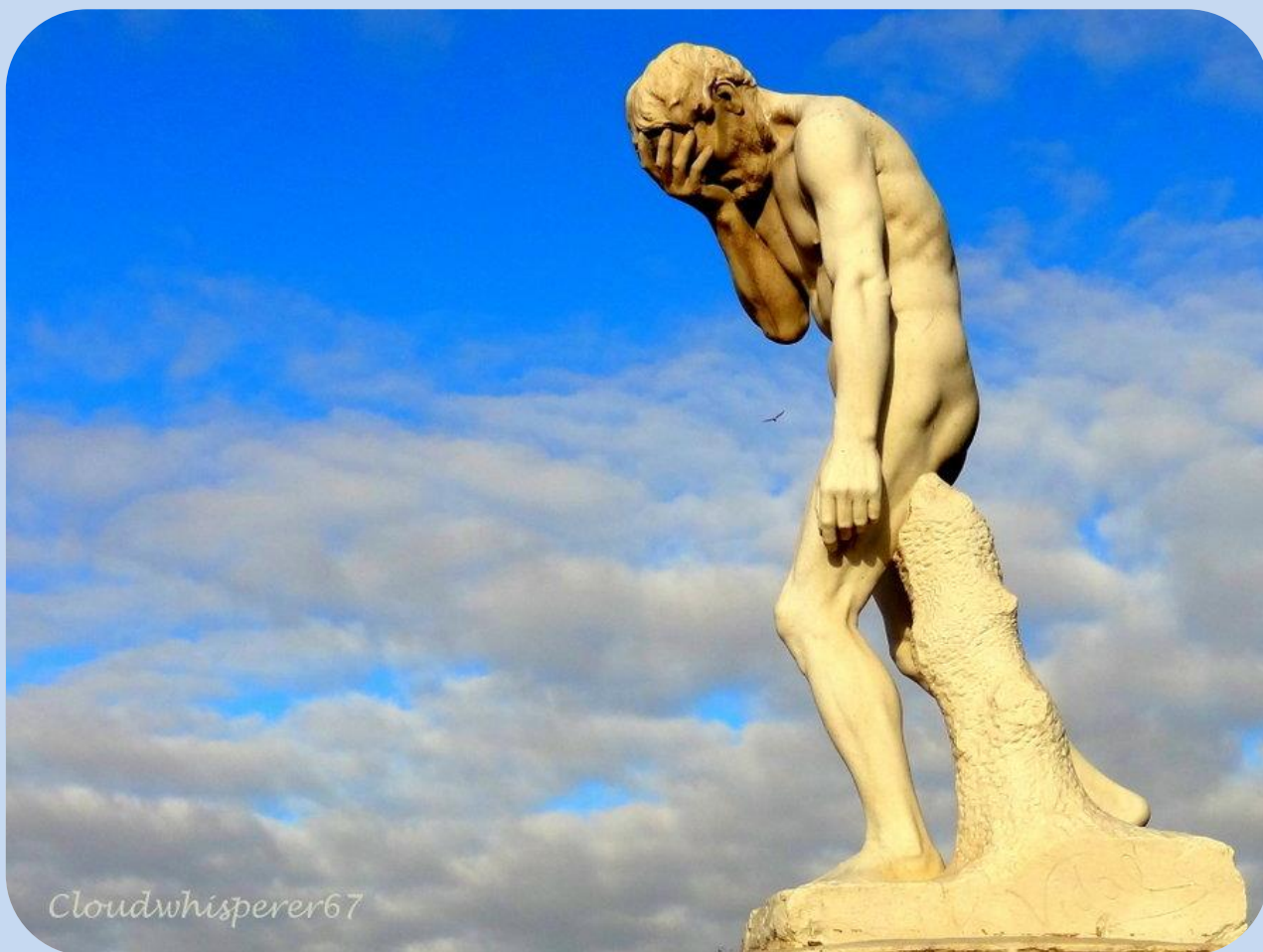
Riprese: «Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo! Ora sii maledetto, lontano dal suolo che ha aperto la bocca per ricevere il sangue di tuo fratello dalla tua mano. Quando lavorerai il suolo, esso non ti darà più i suoi prodotti: ramingo e fuggiasco sarai sulla terra».

Disse Caino al Signore: «Tropo grande è la mia colpa per ottenere perdono. Ecco, tu mi scacci oggi da questo suolo e dovrò nascondermi lontano da te; io sarò ramingo e fuggiasco sulla terra e chiunque mi incontrerà mi ucciderà».

(Gn 4, 9-14)



Pietro Novelli, *Caino e Abele*, XVII sec.,  
Roma, Palazzo Barberini



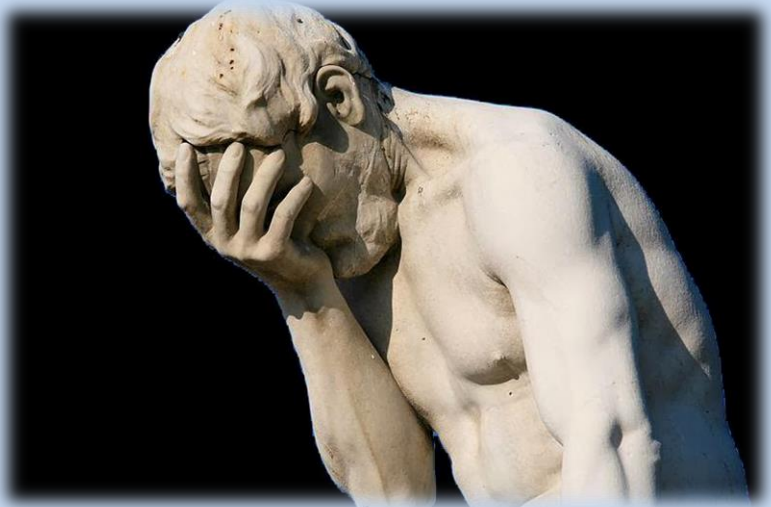
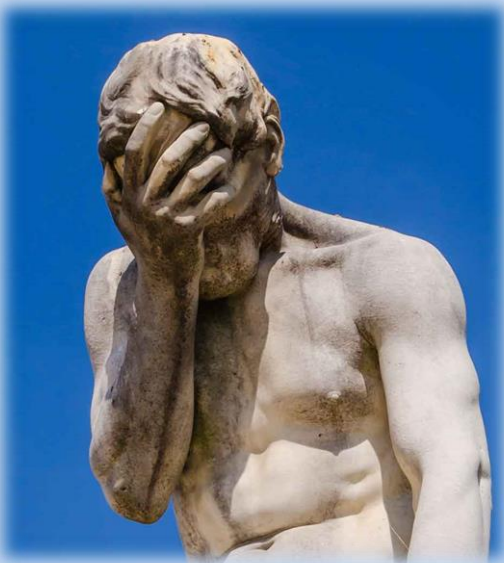
Henri Vidal, *Caino dopo l'uccisione di Abele*, 1896, Parigi, Giardino delle Tuileries

«Nessuno tocchi Caino. Perché se fu il primo a esserne accecato, è anche vero che il tarlo dell'invidia, per quanto sia dura ammetterlo, è più vicino di quanto pensiamo.

“Non è un caso che dopo il peccato originario di superbia di Adamo ed Eva, compare il fratricidio di Caino invidioso di Abele.

Alla madre di tutti i peccati, la superbia, che è la colpa contro Dio, corrisponde l'invidia, colpa contro il proprio fratello e contro gli uomini... In un certo senso siamo tutti invidiosi. Fa parte della struttura mentale dell'uomo”»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Antonio Giuliano, *Intervista Capodieci. Invidia, il peggiore dei tabù*, in *Avvenire*, 8 gennaio 2015, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/invidia-il-peggiore-dei-tabu>





Leon Bazile Perrault, *Il primo omicidio*, 1899,  
Poitiers, Musée de la ville de Poitiers et de la société des antiquaires de L'Ouest



João Maximiano Mafra, *Caino maledetto da Dio*, 1851,  
Nova Friburgo, Museo Dom João VI

«La gelosia ha spinto Caino a compiere l'estrema ingiustizia contro suo fratello. Ciò a sua volta ha causato una rottura della relazione tra Caino e Dio e tra Caino e la terra, dalla quale fu esiliato. Questo passaggio è sintetizzato nel drammatico colloquio tra Dio e Caino. Trascurare l'impegno di coltivare e mantenere una relazione corretta con il prossimo, verso il quale ho il dovere della cura e della custodia, distrugge la mia relazione interiore con me stesso, con gli altri, con Dio e con la terra. Quando tutte queste relazioni sono trascurate, quando la giustizia non abita più sulla terra, la Bibbia ci dice che tutta la vita è in pericolo».

(Francesco, *Laudato sì*, n. 70)



Ma il Signore gli disse: «Ebbene, chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte!». Il Signore impose a Caino un segno, perché nessuno, incontrandolo, lo colpisse. Caino si allontanò dal Signore e abitò nella regione di Nod, a oriente di Eden».

(Gn 4, 15-16)



Raffaele Faccioli, *Caino dopo l'uccisione di Abele*, 1864,  
Bologna, Fondazione Collegio artistico Venturoli  
© Fondazione Collegio artistico Venturoli

«Il giovane Faccioli mostra Caino solo, come colto nell'atto di nascondersi dalla vista del Signore o di coprirsi la fronte con il segno da Lui apposto affinché tutti lo potessero riconoscere. Accanto alla posa accademica, frutto degli insegnamenti ricevuti, colpisce l'intensità dello sguardo di Caino, che sembra evocare il drammatico dialogo con Dio».

(Valentina Andreucci<sup>17</sup>)

<sup>17</sup> Testo tratto dal catalogo della mostra *Angelo Venturoli - Una eredità lunga 190 anni*, riportato sul Sito Internet *Storia e Memoria di Bologna*; <http://www.storiaememoriadibologna.it/caino-dopo-luccisione-di-abele-1028-opera>

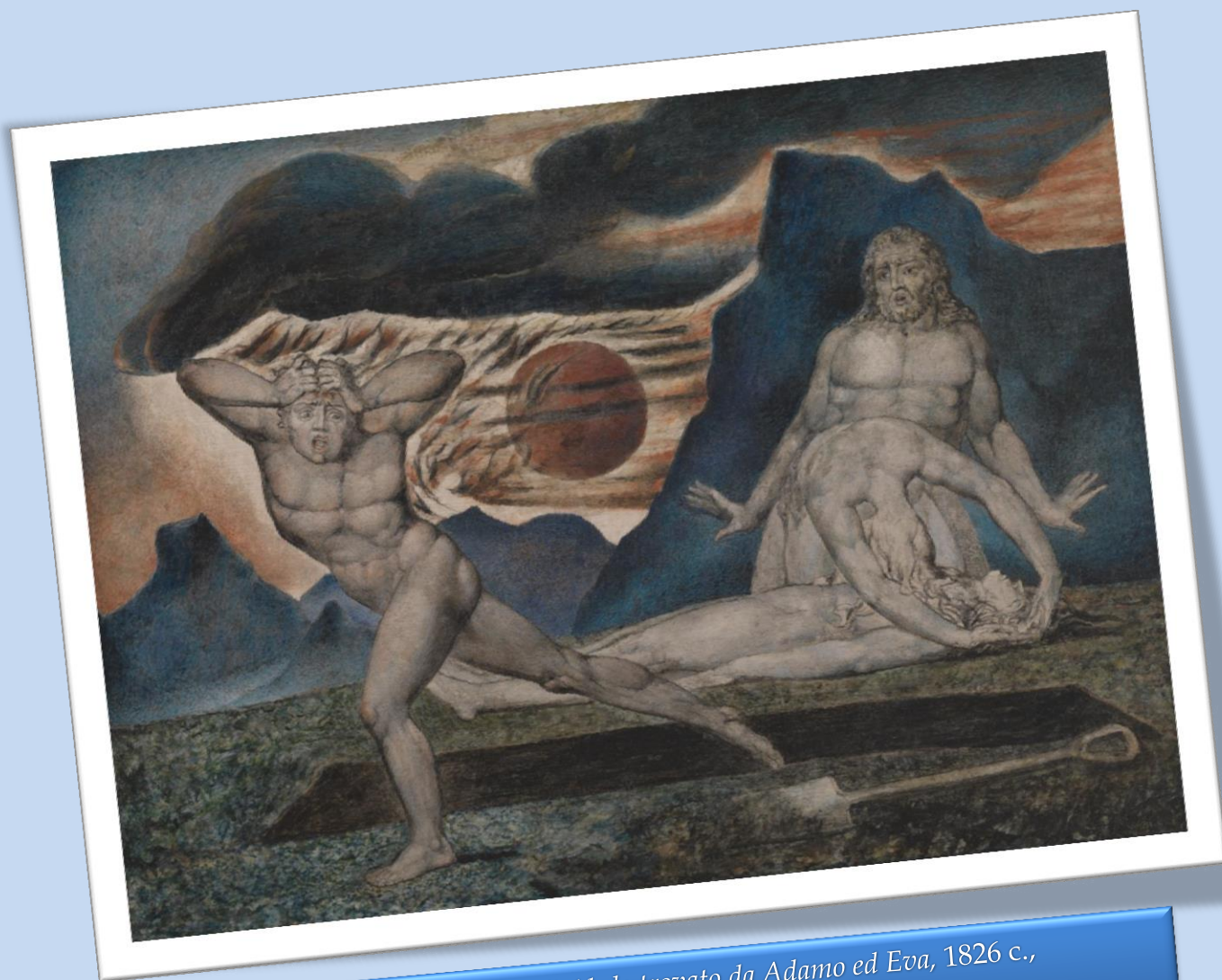


Jean-Victor Schnetz, *Caino dopo l'uccisione di Abele*, 1817,  
Roma, Accademia Nazionale di San Luca

Gli artisti inseriscono, in questo punto della narrazione biblica, un tassello certamente “nascosto” tra le pagine della Scrittura, seppur non esplicitamente narrato: il ritrovamento del corpo di Abele da parte dei suoi genitori.

Si tratta di scene dal forte impatto emotivo, cariche di drammaticità.

In esse, attraverso gestualità ora esasperate – come nell’opera di Blake, in cui un Caino stravolto fugge via<sup>18</sup> – ora attraverso la totale assenza di gesti e la carica esplosiva di uno sbigottimento assoluto – come nell’Adamo ed Eva di Carl J. Bonnesen – il dolore per il primo omicidio nella storia dell’umanità viene narrato mettendo in scena i sentimenti dei personaggi coinvolti: il fratricida, i genitori. Genitori doppiamente sconvolti, perché a uccidere Abele, sangue del loro stesso sangue, è stato Caino, il loro primo figlio.



William Blake, *Il corpo di Abele trovato da Adamo ed Eva*, 1826 c.,  
Londra , Tate Gallery

<sup>18</sup> La fuga potrebbe anche rimandare al passo della Genesi «Caino si allontanò dal Signore e abitò nella regione di Nod, a oriente di Eden» (Gn 4,16).



Carl Johan Bonnesen, *Adamo ed Eva con il corpo di Abele*, 1900,  
Copenahgen, National Gallery of Denmark





## IL QUADRO DI BOUGUEREAU



William Bouguereau, *Il primo lutto*, 1888,  
Buenos Aires, Museo Nazionale di Belle Arti

Bouguereau sceglie di rappresentare la scena de *Il primo lutto* giocando innanzitutto con le parole. Il titolo inglese, *The first mourning* richiama alla mente il termine *morning*, giorno: «l'alba si avvicina. È il primo giorno dopo la morte di Abele»<sup>19</sup>. È il primo lutto della storia, è la prima perdita di un figlio, è il primo omicidio. Ma è anche il primo *day after*, il nuovo giorno da affrontare “nonostante” quella perdita. La visione di Bouguereau è intimista, familiare, composta nonostante l'apparente disfatta del corpo di Abele, accasciato malamente sulle gambe di suo padre e già avvolto dal pallore della morte.

<sup>19</sup> Kara Ross, scheda dell'opera sul Sito Art renewal,  
<https://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=1743>

È una composizione che si rifà alle tante *Pietà* sparse per il mondo, e che accentua il simbolismo di anticipazione della Passione di Cristo, contenuta nella stessa vicenda di Abele, morto per mano del suo stesso fratello. *Il primo lutto* è la sintesi espressiva di un dolore che si ripeterà infinite volte nel corso della storia, per tutti coloro che perderanno una persona cara. Ed è allora interessante la variazione sul tema della *Pietà*, in cui normalmente è la Vergine a tenere il Figlio sulle proprie gambe. Ma nella storia dell'Arte non è nuovo il simbolismo di un Dio Padre che sorregge il Figlio sofferente, come si può ben vedere nella *Trinità* di Masaccio (1427), in cui il Padre sostiene la Croce a cui è inchiodato il Figlio Unigenito.

Sul piano stilistico l'opera, nella figura di Adamo, rimanda alla postura del Mosè di Michelangelo, e anche del Cristo del Giudizio Universale nella Cappella Sistina (specialmente nella posizione delle gambe). Nel quadro di Bouguereau, la mano sul petto di Adamo diventa il simbolo del dolore che sta lacerando il cuore del primo padre della storia. Come ne *La prima discordia*, anche in questo quadro l'artista imprime qualcosa di fortemente autobiografico, un tassello importante per comprendere (sotto altro punto di vista) la scelta insolita di collocare il corpo morto di Abele sulla figura paterna: l'opera viene infatti realizzata dopo la morte del secondo dei figli dell'artista.

Bouguereau piangerà, in futuro, per altri lutti. In totale, di cinque figli, egli ne perderà quattro, mentre sarà ancora in vita.

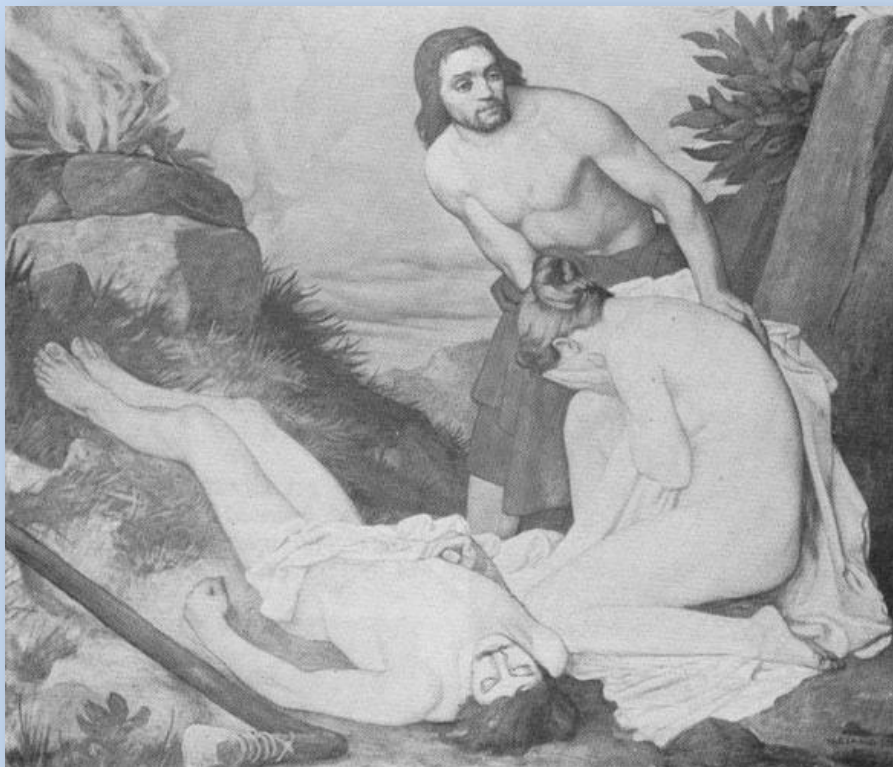




Natale Carta, *Adamo ed Eva trovano il corpo senza vita di Abele (particolare)*, 1869, Australia, National Gallery of Victoria



Henri- Louis Bouchard, *Adamo ed Eva scoprono il corpo di Abel*  
Con quest'opera, l'artista si classifica secondo al Gran Premio di Roma per la scultura, nel del 1899



William Strang, *Il ritrovamento del corpo di Abele*, XIX sec.



## LA SCULTURA DI LOUIS ERNEST BARRIAS



Louis Ernest Barrias, *Il primo funerale*, 1883, Parigi, Petit Palais

1878. Salon di Parigi. Barrias vince una medaglia d'onore per quest'opera, considerata come «la più alta espressione del sentimento che la scultura può esprimere»<sup>20</sup>.

È una composizione imponente, alta due metri e venti, in cui le figure si intrecciano in un gioco di mani, in un'ideale struttura piramidale che le tiene unite, ed in un cui si conciliano «romanticismo, neoclassicismo e realismo»<sup>21</sup>.

Barrias risente soprattutto dell'influenza michelangelolesca e berniniana. Basti pensare a opere come la *Pietà* conservata in Vaticano, ma anche a rappresentazioni scultoree quali *Enea*, *Anchise* e *Ascanio*, collocata nella Galleria Borghese.

Un parallelo tra il volto di Adamo e quello dell'Enea di Bernini, come pure tra la postura di entrambi, permette di cogliere un rimando dell'artista francese alla mascolinità – e assieme ad essa alla comprensione della gravità dolorosa del momento – che esprime il giovane protagonista del gruppo marmoreo del grande scultore barocco.

Questa virilità, nell'opera di Barrias, si contrappone alla dolcezza materna di Eva, che sfiora con un bacio la testa del figlio morto.



<sup>20</sup> Scheda dell'opera sul sito del Petit Palais, <http://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/first-funeral>

<sup>21</sup> Barbara Musetti, *Comentario sobre Les premières funérailles (Los primeros funerales)*, Sito internet del Museo di Belle Arti di Buenos Aires, <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/3652>

Quasi simbolo nel simbolo (l'opera intera è metafora del dolore per la perdita di un figlio, e fu vista dai contemporanei anche quale allegoria della «sofferenza del popolo francese durante la guerra franco-prussiana»<sup>22</sup>), le mani di Adamo ed Eva che si intrecciano attorno alla spalla sinistra di Abele sembrano rimandare sia all'essenza di una tribolazione personale e viscerale per quel giovane che è carne della loro stessa carne, sia al legame in sé che li unisce nel lutto. Il contrasto tra la mano vigorosa dell'uomo e quella vellutata e gentile della donna riporta alla mente il quadro di Rembrandt, *Il ritorno del figliol prodigo*: anche lì si vedono due diverse mani che abbracciano il figlio. Ma nell'opera dell'artista fiammingo si tratta di entrambe le mani di una persona sola, il padre, a significare l'amore paterno e materno di Dio, rappresentati da una sola figura.

Qui sono invece le mani di entrambi i genitori, quasi metafora di come tutti e due assumano il ruolo di volto del Padre celeste nei confronti del figlio, evidenziando così, ancora una volta, l'importanza della famiglia, dell'unione carnale tra gli sposi che diventa anche – e soprattutto – un'unione intima e spirituale.

In Rembrandt, poi, c'è un figlio perduto e ritrovato, e dunque la scena si tinge della gioia di un ritorno atteso e sperato; qui, al contrario, nel dolore sovrumano per la perdita del giovane Abele, solo la fede può lenire il dolore dei progenitori. La loro vicenda si colloca in un tempo lontano dalla rivelazione del progetto salvifico di Dio che sfocerà nella risurrezione. Quali pensieri di speranza avranno avvolto i cuori di questo padre e di questa madre straziati per la morte di un figlio?



<sup>22</sup> *Ibidem.*

Ora Caino conobbe sua moglie, che concepì e partorì Enoc. A Enoc nacque Irad; Irad generò Mecuiaèl e Mecuiaèl generò Metusaèl e Metusaèl generò Lamec.

Lamec disse alle mogli:

«Ada e Silla, ascoltate la mia voce; mogli di Lamec, porgete l'orecchio al mio dire.  
Ho ucciso un uomo per una mia scalfittura e un ragazzo per un mio livido.  
Sette volte sarà vendicato Caino, ma Lamec settantasette».

(Gn 4,17-18; 23-24)



Wiligelmo, *Uccisione di Caino*, XII sec.,  
Duomo di Modena

Nel bassorilievo del Duomo di Modena «Lamech, raffigurato cieco, con il passo vacillante e con il copricapo caratteristico, portato dagli Ebrei nel Medioevo, ha l'arco in mano. Ha appena scoccato una freccia contro Caino, che cade con la freccia conficcata in gola. Tra Lamech e Caino colpito è raffigurato un grande albero, a un ramo del quale si aggrappa con la destra Caino ferito a morte. L'uomo ucciso da Lamech è stato identificato con molta probabilità con Caino, in base all'interpretazione del midrash Tanhuma.

Secondo questo "midrash" (antico commento rabbinico al testo di parte della Bibbia ebraica), nel versetto «Chiunque ucciderà Caino, egli subirà la vendetta alla settima generazione» (Gen 4,15), "egli" è attribuito a Caino.

Ora, Lamech è appunto il settimo discendente di Caino (cfr. Gen 4, 17-18)»<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> *Le sculpture del Wiligelmo, cit.*



Belbello da Pavia, *Lamech uccide Caino*, XV sec.,  
Codice Landau-Finaly

«Non sappiamo che cosa fosse il segno di Caino, quale il suo simbolo. Era comunque un segno di vita. Anche un omicida resta immagine dell'Adam (5,3), di Elohim e di chi lo creato e generato – quante volte le madri di figli divenuti assassini hanno dovuto stringersi al petto una vecchia foto del figlio bambino, e con quell'immagine lontana ma viva hanno provato a non far morire dentro quel figlio. Anche un assassino resta un figlio. E quindi deve vivere. Invece la storia umana non ha rispettato il segno di Caino: ha continuato, e continua, a ucciderlo, a praticare la legge di vendetta di Lamek. Non uccidere diventa allora comandamento rivolto ai figli di Caino, ma anche a chi vorrebbe vendicare Abele»

(Luigino Bruni<sup>24</sup>)

<sup>24</sup> Luigino Bruni, *Siamo tutti eredi di Abele*, in *Avvenire*, 17 marzo 2014,  
<https://www.avvenire.it/opinioni/pagine/siamo-tutti-eredi-di-abele>

*Corre sopra le sabbie favolose  
E il suo piede è leggero.*

*O pastore di lupi,  
Hai i denti della luce breve  
Che punge i nostri giorni.*

*Terrori, slanci,  
Rantolo di foreste, quella mano  
Che spezza come nulla vecchie querci,  
Sei fatto a immagine del cuore.*

*E quando è l'ora molto buia,  
Il corpo allegro  
Sei tu fra gli alberi incantati?*

*E mentre scoppio di brama,  
Cambia il tempo, t'aggiri ombroso,  
Col mio passo mi fuggi.*

*Come una fonte nell'ombra, dormire!*

*Quando la mattina è ancora segreta,  
Saresti accolta, anima,  
Da un'onda riposata.*

*Anima, non saprò mai calmarti?*

*Mai non vedrò nella notte del sangue?*

*Figlia indiscreta della noia,  
Memoria, memoria incessante,  
Le nuvole della tua polvere,  
Non c'è vento che se le porti via?*

*Gli occhi mi tornerebbero innocenti,  
Vedrei la primavera eterna*

*E, finalmente nuova,  
O memoria, saresti onesta.*

*(Giuseppe Ungaretti, Caino)*

