

## L'OCCHIO DI DIO

### DALL'ANTICHITÀ AI NUOVI MEDIA<sup>(1)</sup>

MASSIMO LEONE, Università di Torino; Università di Shanghai;  
Università di Cambridge; Fondazione Bruno Kessler, Trento

*ABSTRACT: The article proposes a semiotic reflection on an ancient mythical configuration, that of the divine face, often associated with eyes, vision, sight, and observation. Having reviewed the mythical modes of representation of the divine gaze in some ancient cultures, as well as their theological significance, the article shows how the idea and the figure of a divine gaze that sees everything, that foresees everything, and that provides for everything, with tones that are sometimes euphoric and providential, sometimes dysphoric and threatening, emerged in the Jewish and then in the Christian culture. The article concludes with a hint at how such symbolic expressions, and in particular the so-called “Eye of Providence”, have given rise to mostly dysphoric inversions in the symbolism of power and conspiracy circulating through the new myths of contemporary digital social media.*

*KEYWORDS: Eye of God; gaze of God; eye of Providence; omniscience; conspiracy theories.*

#### I. Volto e sguardo

In molte culture e lingue indoeuropee il volto e il variegato lessico che lo designa, così come i concetti che a questi lemmi corrispondono,

---

(1) Questo saggio è il risultato di un progetto finanziato dal Consiglio Europeo della Ricerca (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea (Accordo di sovvenzione n. 819649 — FACETS).

alludono a un'esperienza visiva, quella di una parte del corpo, il viso, che si predispone alla visione altrui o che si guarda negli altri. Il viso e il campo semantico della vista, della visione, del vedere, sono infatti strettamente intrecciati in numerose tradizioni linguistiche e culturali, con il risultato a volte di trascolorare, trasfondersi e confondersi gli uni negli altri. Il viso è soprattutto ciò che si offre costantemente alla visione sociale, ed è al tempo stesso ciò che, nella visione sociale, si riceve dagli altri. Non è così in tutte le società, e vi sono eccezioni sia nel tempo che nello spazio, sia nella storia che nelle geografie delle culture, eccezioni legate essenzialmente a particolari condizioni di vita; classico è l'esempio dei Tuareg, presso i quali il volto si offre alla vista altrui soltanto ai due poli opposti dello spettro del potere sociale: i bambini e il capo. Possono poi esservi anche variabilità interne alla stessa società, che occupano tutta la gamma possibile di occultamenti ed esibizioni facciali, articolandosi in relazione a particolari categorie di genere, età, condizione civile, ecc. In alcune società, per esempio, gli uomini offrono il volto alla visione altrui più delle donne, ma con una casistica molto variabile e inevitabilmente legata a dispositivi e artefatti della "visageità", attraverso i quali la visibilità del volto è sfumata e qualificata: maschere, veli, occhiali, tatuaggi, tagli di capelli, cicatrici, ecc.

Anche molte culture religiose dotano la trascendenza di un viso, o di una specie di viso, e questo intrattiene con il volto umano una relazione di duplice influenza; da un lato, è inevitabile che le fattezze del sembiante divino siano immaginate con alcuni tratti di quello umano, secondo una grammatica della divinizzazione del volto che segue percorsi storici e semiotici bene identificabili; dall'altro lato, anche il volto umano è condizionato dall'immagine di quello divino, nel senso che deve atteggiarsi in certi modi al fine di acquisire un'aura di ieraticità. Nella cultura religiosa cristiana così come in altre civiltà religiose, per esempio, il volto di Dio è raffigurato come quello di un individuo anziano, spesso barbuto, in quanto all'inevchiamento del volto e al suo ricoprirsi di una folta barba incanutita si attribuisce una connotazione di saggezza; al tempo stesso, tuttavia, questa connotazione è adoperata simmetricamente da chiunque voglia, invecchiandosi il volto con una lunga barba, attribuirsi connotati di ieraticità.

Nello studiare la semiotica del volto divino, occorre tuttavia sottolineare che non è detto che le religioni aniconiche, ovvero quelle che limitano o interdicono completamente la raffigurazione della trascendenza, o vietano di raffigurarne il volto, non ricorrano a forme implicite e sibilline per evocarlo, ad esempio attraverso il linguaggio verbale, ovvero attraverso allusioni visive che ritrovino le fattezze divine in contesti non necessariamente figurativi. Si pensi all'estetica di molta tradizionale pittura di paesaggio cinese, la quale cerca nella rappresentazione una specie di singolarità astratta imputabile all'emergere del Dao, concetto centrale del pensiero religioso e filosofico cinese, espressione di una "primarietà" o "centralità" assoluta nell'ambito dell'universo e della realtà. Il paesaggio non ha volto, eppure il grande artista è colui il quale, nel raffigurarlo, consente allo spettatore di entrare in rapporto scopico con questa primarietà, assai simile a quella che, nell'estetica anche religiosa occidentale, si attribuisce al volto. Allo stesso modo, nella cultura visiva di molti gruppi aborigeni australiani o in altre tradizioni spirituali che non necessariamente si riferiscono a un'idea di trascendenza e al suo volto, configurazioni visive astratte rimandano comunque a un'idea di unicità, di singolarità, di reciprocità, che sono i valori spesso alla base di tante ideologie del volto nelle culture umane.

Il nesso volto—occhi, volto—sguardo, volto—visione è poi assai stretto in molte circostanze; è vero infatti che il volto può essere percepito secondo diverse modalità sensoriali, così come è vero che può percepire attraverso sensi diversi, eppure, fra questi, la vista assume un ruolo centrale anche dal punto di vista dell'evoluzione naturale; nella specie umana così come in altre specie evolutivamente vicine, il volto è il luogo in cui si situano gli organi della percezione visiva dell'ambiente e, viceversa, il luogo in cui tali organi si situano viene a identificarsi immediatamente come volto. È generalmente possibile percepire un volto anche in assenza di occhi, come accade in molta statuaria antica o in quella astratta contemporanea che ad essa si ispira, così come è possibile percepire uno sguardo anche in assenza di volto, come accade in molte raffigurazioni simboliche degli occhi e della visione, però le rappresentazioni che dissociano nettamente l'uno dall'altro evocano inevitabilmente il mostruoso, ad esempio nel caso di esseri immaginari presso i quali gli occhi si collocano non nel volto ma in altri punti del corpo. Classico

esempio ne è *El Hombre Pálido*, antagonista secondario nel film dark fantasy *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006), mostro umanoide dalla pelle diafana i cui bulbi oculari sono nelle palme delle mani, caratteristica che gli conferisce un aspetto inquietante.

In altri casi, tuttavia, il rapporto naturale tra volto e sguardo non è soggetto a tale mostruosa dissociazione, bensì a una tensione che modifica il dato naturale al fine di conferirgli un valore simbolico. Ciò è frequente soprattutto negli ambiti, come quello religioso, in cui è essenziale significare lo scarto fra il volto naturale, con le sue doti quotidiane, e un volto potenziato o depotenziato, i cui tratti peculiari non evocano tanto il mostruoso quanto il mirabile e il numinoso. In tali casi, allora, l'organo della vista e, con esso, l'origine dello sguardo, non slittano altrove, come nel caso de *El Hombre Pálido* — per il quale lo spostamento dei bulbi oculari nelle palme delle mani necessariamente significa degradazione — bensì si riqualifica per moltiplicazione ovvero per centralizzazione, con conseguente enfasi della potenza scopica.

## 2. Occhi multipli e singoli

Non mancano, in effetti, nella storia delle culture religiose, casi di esseri sovrumani con più occhi, e dunque con più sguardi, così come casi di esseri numinosi con un occhio solo, o senza occhi. Vale la pena prenderli brevemente in rassegna, come punto di partenza rispetto all'analisi puntuale di un caso specifico, quello dell'occhio inscritto all'interno di un triangolo, e ascritto a Dio (Gjessing 1940).

Bes (/ˈbes/; noto anche come Bisu), insieme alla sua controparte femminile Beset, è un'antica divinità egizia venerata come protettrice delle famiglie e, in particolare, delle madri, dei bambini e del parto. Bes era altresì considerato il difensore di tutto ciò che è bene e il nemico di tutto ciò che è male. Si tratta probabilmente di una divinità importata nel Medio Regno egiziano dalla Nubia o dalla Somalia, il cui culto cominciò a diffondersi all'inizio del Nuovo Regno. In alcune raffigurazioni, come in una statuetta bronzea del Louvre, Bes ha il corpo cosparso di occhi, forse proprio a indicarne la capacità di tutto sorvegliare. Occorre però ricordare che, per gli antichi egizi, la possibilità di

tutto vedere era essenzialmente un attributo del sole, rispetto al quale si profilava l'analogia fra i raggi e gli occhi. Rappresentare il corpo di una divinità cosparsa di occhi, dunque, poteva significare il desiderio di raffigurare i raggi solari e la proprietà che essi avevano di tutto illuminare. Quelli della divinità egizia, insomma, non sono tanto occhi che ricevono una visione dall'esterno, ma occhi che la propiziano, proiettando luce nell'universo circostante. Già Diodoro Siculo accenna alla questione nel primo libro della *Biblioteca storica* (I, II, 2–3), riportando un'etimologia popolare del nome di Osiris, riferita anche da Plutarco (*De Is. et Osir.* 10; trad. nostra):

Ora gli uomini d'Egitto, si dice, quando secoli fa vennero all'esistenza, mentre guardavano il firmamento e furono colpiti sia dallo stupore che dalla meraviglia per la natura dell'universo, concepirono che due divinità erano entrambe eterne e prime, vale a dire, il sole e la luna, che chiamarono rispettivamente Osiride e Iside, queste denominazioni che in ogni caso sono state basate su un certo significato in esse. Perché quando i nomi sono tradotti in greco, Osiride significa “con molti occhi”, e propriamente così; poiché nello spargere i suoi raggi in ogni direzione osserva con molti occhi, per così dire, tutta la terra e il mare. E anche le parole del poeta [vale a dire Omero, in riferimento a Elios] sono in accordo con questa concezione quando dice: «Il sole, che vede tutte le cose e sente tutte le cose». E degli antichi scrittori greci di mitologia alcuni danno a Osiride il nome di Dioniso o, con un leggero cambiamento di forma, Sirio. Uno di loro, Eumolpo, nel suo Inno Bacchico parla de «Il nostro Dioniso, splendente come una stella, / con l'occhio infuocato in ogni raggio»; mentre Orfeo ha detto: «Ed è per questo che gli uomini lo chiamano risplendente».

Gli antichi egizi, infatti, come attestano numerosi testi su papiro, solevano interpretare come occhi il sole e la luna, e attribuire alle divinità solari, e in particolare ad Amon–Ra — nato dalla fusione del dio Ra di Eliopoli con la principale divinità tebana, Amon — un corpo cosparsa di occhi. In questo caso come in altri simili — per esempio in quello di Kneph, la divinità serpente con testa di leone circondata da raggi di cui si fa menzione in numerosi papiri ed iscrizioni, che illumina il mondo

aprendo i propri tanti occhi — è interessante notare, dal punto di vista di una semiotica delle culture, che si profila forse una dialettica fra divinità dai tanti occhi che consentono al mondo la visione, illuminandolo, e divinità dall'unico occhio che, invece di illuminare il mondo, lo conoscono, perché lo sorvegliano costantemente e tutto vedono e tutto sanno. La centralità dell'unico occhio in questo caso indica il convergere delle percezioni scopiche verso l'occhio divino e non, al contrario, il promanarne di raggi che consentono a tutti di vedere (Kershaw 1997).

Divinità multi-occhi si trovano nel pantheon di altri popoli africani, che ben dovevano conoscere il potere del sole di dare la luce ma anche di diffrangere tutto intorno raggi acuminati come sguardi. La popolazione degli Oromo, appartenente al ceppo etnolinguistico delle lingue cuscitiche, nel corno d'Africa, venerava il dio Waaq dai trenta occhi-raggi (presente anche presso i Somali); altre popolazioni nilotiche, come i Nandi o i Masai, adoravano Asis, anch'esso divinità dai molti occhi, in numero di nove o di centinaia a seconda delle fonti. Presso tutti questi popoli si afferma non tanto la dialettica fra divinità dai molti occhi e divinità monoculari, quanto quella fra divinità dai molti occhi e divinità senza occhi, che rappresentano la controparte notturna e oscura delle divinità foriere di raggi, luminosità, e possibilità di visione. Ma anche la notte ha occhi, per esempio nella raffigurazione che se ne trova nei codici messicani precolombiani, ove pure si visualizza l'idea che i lontani corpi celesti non siano occhi puntati verso l'umanità, bensì luci che aiutano l'umanità a vedere nonostante il velo oscuro della notte.

È difficile stabilire dove e quando si operi il rovesciamento tra una nozione di divinità solare, lunare, o stellare dai molti occhi, corrispondenti ad altrettanti raggi — i quali aiutano l'umanità nella visione — a una nozione di divinità i cui occhi non proiettano più luce sul mondo bensì sguardi, i quali acquisiscono informazioni scopiche rispetto al mondo terreno. Il rovesciamento è per certi versi evidente nel mito di Argo, sebbene questi sia piuttosto un gigante al servizio di una divinità (Zeus), poi gabbato da un'altra divinità (Ermes), e infine trasfigurato nella ruota del pavone, animale narciso per eccellenza.

È comunque plausibile che l'immaginario di una deità religiosa in grado di vedere tutto e dunque di tutto conoscere da una posizione privilegiata rispetto all'universo sia centrale nella cultura religiosa ebraica,

per quanto ipotesi diverse e a volte contrastanti si fronteggino a proposito della sua genesi (Orlov 2022). Secondo una scuola di pensiero, ad esempio secondo l'esegesi biblica di Gunkel, Gressmann, e Hempel, questa nozione di sguardo onnivedente sarebbe originariamente estranea al monoteismo ebraico, e gli deriverebbe da apporti esteriori, essenzialmente egizi e babilonesi. Secondo Pettazzoni (1955) e altri, invece, benché non sia facile ricostruire la filogenesi di questo complesso di idee teologiche, è tuttavia incontrovertibile che una divinità essenzialmente giudicante e sanzionante come quella ebraica debba poggiare il proprio giudizio su un attributo di onniscienza, che spesso si traduce nella capacità di vedere tutto. Anche l'udito è un senso importante nella costruzione di un dio che tutto conosce, eppure, se si fa fede all'analisi dei testi che compongono la semiosfera ebraica, esso pare restare in secondo piano rispetto allo sguardo, configurando così una divinità in cui ciò che conta davvero non è l'ascoltare tutto ma il vedere tutto. All'origine di questa gerarchia sensoriale potrebbe esservi il concetto di quale sia l'oggetto dello scrutinio, del giudizio, ed eventualmente del castigo divino, oggetto che, con poche eccezioni, si configura essenzialmente come un'azione: la divinità ebraica osserva uomini e donne che agiscono, e la parola umana, sia essa lo spergiuro o la menzogna, è anch'essa osservata e giudicata come azione, ovvero non in quanto pura enunciazione verbale da udire, ma come enunciato che produce conseguenze pragmatiche osservabili.

### **3. Facoltà dello sguardo trascendente**

Corollario e correlato di questa capacità di acquisire informazioni scopiche esaustive rispetto al mondo sono due dimensioni parallele, quella della genesi e quella della posizione. Da un lato, si profila in molti testi della tradizione ebraica l'idea che la divinità possa accedere alla visione totale dell'universo e soprattutto a quella di tutte le azioni che gli esseri umani vi compiono perché essa, la divinità, ne è l'origine attraverso l'atto della creazione. È necessario però sottolineare una distinzione che aprirà poi un dilemma dalla lunghissima tradizione teologica, spesso irta di aspre diatribe: Dio crea sia il contenitore dell'azione umana che

il suo agente, ossia l'umano stesso, ma non crea l'azione umana; benché essa non possa mai sfuggire al controllo scopico divino, ciò non ne contraddice la libertà; il dio ebraico, poi quello cristiano, vede l'azione umana ma non la influenza, bensì la giudica.

Questa distinzione apre però un paradosso rispetto alla temporalità dell'osservazione divina. Lo sguardo della divinità ebraica che tutto vede e tutto conosce, infatti, non opera in un tempo umano, quello di un presente che dal passato muove verso il futuro, diventa esso stesso passato e trascolora in nuovo presente, bensì in una dimensione temporale pancronica, in cui lo sguardo divino non solo vede l'azione presente, ma osserva perfettamente anche l'azione passata — e non attraverso il filtro opaco della memoria ma nell'attualità stessa della visione — e vede chiaramente anche l'azione futura nella preveggenza, idea ancora più difficile da accettare in relazione alla gnoseologia umana ma esito di un desiderio radicato in moltissime culture e spesso ipostatizzato nelle capacità eccezionali delle divinità. Dante riassume mirabilmente in versi questa concezione della prescienza divina come capacità di conoscere — in particolare attraverso la vista — ciò che accadrà non nel senso di una conoscenza anticipata del futuro, ma come risultato di uno sguardo che, *ab aeterno*, si proietta su una vicenda umana osservata come eterno presente, e dunque senza l'illusione temporale tipica dello sguardo umano che solo alla percezione presente accede, mentre al passato si rivolge con la memoria e al futuro con l'immaginazione.

Lo sguardo divino, insomma, è tale da percepire il passato senza doverlo ricordare e il futuro senza doverlo immaginare. Notissima è la metafora con la quale Dante ha saputo trasporre nei versi del Paradiso la nozione di questa temporalità scopica pancronica, di paradossale comprensione per l'uomo, ma lungamente teorizzata dalla filosofia medievale, in particolare da Boezio: «La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra macera non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto eterno; / necessità però quindi non prende / se non come dal viso in che si specchia / nave che per torrente giù discende» (Pd xvii 37–42). Ma lo sguardo divino nella cultura ebraica non vede tutto soltanto perché tutto ha creato, bensì anche perché assume una posizione gerarchica superiore rispetto alla creazione. L'elevazione del punto di vista divino è insieme causa ed effetto della sua capacità di prescienza: Dio tutto vede



perché si trova in alto, ma al tempo stesso si trova in alto perché gli si attribuisce una visione totale.

Come ricorda Pettazzoni (1955), questo tipo di visione totalizzante non è di carattere morale, ma di contenuto precisamente scopico, e finalizzato al giudizio e alla sanzione: la prescienza non è semplicemente previdenza, che è attributo morale accessibile anche ad altri esseri del creato, bensì conoscenza scopica esaustiva di quanto effettivamente accade nel mondo, e non di quanto dovrebbe accadervi, sebbene la conoscenza scopica dei mondi potenziali sarà poi attribuita alla divinità nella teologia cristiana e dallo stesso Dante. Vi è da chiedersi come questo immaginario del rapporto fra sguardo del creatore e azione della creatura si sia generato in seno alle culture umane, e in particolare in seno ai monoteismi, e in che modo esso abbia influenzato poi l'emergere delle culture e delle ideologie umane dello sguardo, anche in ambiti non religiosi.

#### **4. Tipologie semiotiche dello sguardo divino**

Nelle culture moderne, lo sguardo della divinità s'incarna in special modo nelle raffigurazioni del volto, degli occhi, e dello sguardo di Dio. I tre tipi corrispondono a gruppi di rappresentazioni distinte ma intrecciate, e classificabili anche in relazione alla ben nota categorizzazione tripartita di segni di Charles Sanders Peirce. Lo sguardo di Dio può essere simbolico, ossia riferirsi all'attività scopica della divinità in maniera più che altro arbitraria; è il caso del cosiddetto Occhio della Provvidenza, ma anche dell'occhio di Dio comune in diverse rappresentazioni folcloriche della divinità, specialmente nelle religioni precolumbiane e nei loro innesti in seno al Cristianesimo. Tali raffigurazioni sono arbitrarie nel senso che spesso associano all'idea dell'occhio o dello sguardo di Dio una forma astratta e non abitualmente legata all'evocazione dell'occhio o dello sguardo umano, sovente proprio per marcare la differenza fra le due dimensioni — immanente e trascendente — della visione, ma sono solitamente sempre provviste di una sia pur velata referenza iconica, per esempio nella forma plastica del simbolo, la quale rimanda, sebbene remotamente, a quella di un occhio, ovvero in forme

plastiche che, sempre nella loro plasticità, rinviano alla direzione dello sguardo in forma di linee, frecce, raggi, ecc.

Le rappresentazioni iconiche dell'occhio, degli occhi, o dello sguardo divino sono le più comuni specialmente in quelle culture religiose che prediligono la raffigurazione visiva della trascendenza e della deità, e che si confrontano, dunque, con il problema non tanto di significare questo sguardo, la sua natura e i suoi effetti, quanto di raffigurarlo con tratti che lo distinguano da uno sguardo puramente umano (Carey 1983).

Infine, ed è forse la categoria di rappresentazioni più affascinante, esistono anche raffigurazioni indicali degli occhi e dello sguardo divino, cioè collegate a un'idea della loro relazione reale con la fonte della significazione, e all'allusione di un possibile nesso spazio-temporale o persino causale fra il vero e proprio sguardo di Dio e le sue raffigurazioni. È il caso, per esempio, di quelle rappresentazioni musive del volto di Dio di cui si dice che diano l'impressione di seguire con lo sguardo il fedele situato all'interno del luogo religioso — solitamente la navata centrale di fronte all'abside — fedele il quale si trovi dunque non solo ad osservare il mosaico ma anche ad esserne osservato. La tecnica stessa del mosaico, portata fino a estremi di raffinatezza nell'epoca cristiana bizantina e in molta iconografia ortodossa, è in parte motivata dall'esigenza di simulare, attraverso lo scintillio delle tessere dorate, l'entità dinamica della rappresentazione del divino e in particolare del suo volto, il cui brillio conferisce all'immagine significante la proprietà di vibrare indicamente con il contenuto significato. A questa particolare classe semiotica appartengono anche quelle raffigurazioni, molto note soprattutto nella cultura religiosa cristiana — ma non assenti anche in altre tradizioni — che vanno generalmente sotto il nome di *acheropite*, da "*acheiropoietai*", cioè non fatte da mano d'uomo. Trattasi d'immagini assai attraenti per l'antropologo delle immagini e per il semiologo, giacché in esse si enuncia una particolare idea di agentività, ovvero di una forza che darebbe luogo all'immagine e ai suoi effetti senza originarsi da un'intenzionalità umana, ma anzi sprigionandosi da una forza altra, riconducibile in ultima istanza all'afflato divino, alla sua volontà di offrire all'umanità una rappresentazione di sé stessa che sia ricevibile, osservabile, e soprattutto

credibile non semplicemente come una raffigurazione arbitraria, né come una rappresentazione iconica, bensì come un rimando indicale e dunque motivato, con un'energia pragmatica sconosciuta alle immagini sprovviste di tale natura.

Non è un segreto che la forza agentiva delle immagini che rappresentano indicamente il volto o ancor di più lo sguardo divino come sua espressione pragmatica funzioni all'interno di un circuito fideistico e tautologico: al fedele sembra di attribuire una presenza a tali immagini perché sarebbero motivate dalla loro origine divina, ma in realtà tale origine divina si può attribuire loro solo in virtù di una credenza a proposito della loro fonte trascendente. Insomma, non si crede alla Sindone perché fu creata dal contatto con il corpo di Cristo, ma si ritiene che essa ne sia l'impronta perché già si crede alla presenza storica di Cristo e alla sua resurrezione. Questo circuito tuttavia non impedisce che, nel rimando indicale a una fonte postulata per fede, la credenza stessa si rafforzi, e con essa la fede, sfruttando lo speciale "effetto di realtà" che si attribuisce solitamente alle immagini acheropite, sia direttamente che indirettamente.

In certi casi la divinità concede spontaneamente e volontariamente un'immagine di sé e in particolare del proprio volto ai fedeli, come nel caso del Mandilio di Edessa, prodotto da Gesù tergendosi il volto con un panno in cui s'inscrisse, miracolosamente e per impronta, l'effigie della deità incarnata. In altri casi, invece, tale effigie si produce per il tramite di forze misteriose, ma comunque riconducibili all'intenzionalità divina come sua fonte ultima. È il caso, per esempio, di quelle immagini del volto divino che appaiono miracolosamente in superfici nelle quali non sembra possibile che mano umana ve le abbia iscritte, come su rocce in paesaggi intonsi dall'uomo, o anche in situazioni più quotidiane, contemporanee, e banali, ad esempio nel classico apparire del volto di Gesù nella bruciatura di un toast. In entrambe le dinamiche di produzione, in ogni modo, il legame indicale emerge a seguito di una modalità di produzione segnica che è quella tipica dell'impronta; la divinità, in altre parole, produce segni nell'universo attraverso contiguità spazio-temporale con esso, e attraverso l'esercizio di una forza che altera in maniera tangibile e duratura la superficie e la materialità mondane esposte allo sguardo dell'uomo. Sarà necessario ricordarsene quando si

toccherà la questione di come queste “forme dell'impronta” non esauriscano la propria aura di motivazione soltanto nell'ambito puramente religioso, ma tramandino anche a tradizioni diverse questo potere, a inclusione di quello che si esprime in funzionamenti segnificativi indicativi molto lontani dalle tradizioni sacre, per esempio quello dell'impronta nel mondo digitale.

### 5. Indici del volto e indici dello sguardo

Ciò che maggiormente concerne il presente studio, tuttavia, non è tanto la questione, già molto esplorata, di come si trasmetta l'idea di un'immagine del volto divino prodotta dalla divinità stessa, sia direttamente che indirettamente. Un'ampia bibliografia si è accumulata, infatti, intorno all'antropologia e anche intorno alla semiotica di queste immagini. Molto più interessante è invece la questione, meno dibattuta, di quale differenza vi sia fra l'impressione indicativa del volto divino e quella dello sguardo della divinità. In effetti, se si osservano molte delle più note raffigurazioni indicative o, meglio, pseudo-indicative del corpo e ancor di più del volto divino, ci si accorgerà che spesso in esse lo sguardo è trascurato o addirittura omesso. Insomma, sembra esservi un'opposizione tra la dinamica che consente a un volto d'imprimersi indicativamente e miracolosamente nella materia, e il fatto che questa stessa impronta riguardi lo sguardo all'interno del volto stesso. Nella Sindone, infatti, così come nelle innumerevoli raffigurazioni del velo della Veronica che compaiono in ogni epoca e luogo della cristianità, l'imprimersi del volto è essenzialmente bidimensionale, ovvero si staglia su superfici più che attraverso o entro volumi. Ne risulta che l'impressione miracolosa produce effigi di volti, ma non effigi di sguardi. Il rimando indessiciale attraverso legame di contiguità spazio-temporale concerne l'ovale del volto, più raramente il profilo, mentre lo sguardo rimane inespressivo, a volte addirittura vuoto, se non incavato nello sguardo, come se non gli appartenesse di assorbire la stessa energia indicativa che l'immagine acheropita trasmette al volto nel suo complesso.

Questa differenza si deve forse al fatto che, mentre il volto divino è

un oggetto cui può riferirsi, sia pure con le mille difficoltà della teologia della rappresentazione, un *representamen* materiale che ne evochi le fattezze immaginarie, lo sguardo divino è un ente non statico bensì dinamico, il quale oltretutto non si configura semplicemente come immagine in movimento ma come funzione. La difficoltà maggiore nel creare una raffigurazione indicale dello sguardo divino, infatti, non dipende dalla staticità dell'immagine, ma invece dal fatto che, mentre del volto della trascendenza si può affermare che esso sia esclusivamente per la contemplazione, senza che gli si richieda operazione alcuna, lo sguardo divino rientra immediatamente in una relazione attanziale, nel senso che s'immagina immancabilmente come operante, come implicato in un'azione di cui il volto non è semplicemente raffigurazione ma dispositivo.

Di qui, dunque, la necessità di rappresentare l'effettualità dello sguardo divino non attraverso configurazioni indicali o iconiche bensì attraverso costruzioni simboliche che rimandino alle sue proprietà e azioni essenziali. Mentre del volto divino importa rappresentare il modo in cui esso è, dello sguardo divino occorre rappresentare ciò che esso fa. Ecco perché non si possono dare rappresentazioni propriamente indicali di tale sguardo, se non nelle poche eccezioni evocate di rappresentazioni musive o di altro tipo delle quali si pensa che possano effettivamente operare nello spazio scopico circostante. Non mancano poi rimandi iconici alle qualità dello sguardo divino, che nella cultura religiosa giudeo-cristiana viene immaginato tipicamente come uno sguardo non sorridente, se non addirittura accigliato, ma comunque mai gaio e sempre invece tendente alla serietà, con sfumature diverse a seconda del soggetto iconografico rappresentato.

Sarebbe interessante condurre un'indagine a tutto campo sul modo in cui lo sguardo di Gesù bambino, a volte incline all'allegria o alla tenerezza, si tramuti poi in quello severo e conscio della propria missione della giovinezza e poi soprattutto dell'età adulta, fino allo sguardo sofferente e rassegnato della Passione. Ma sarebbe anche interessante condurre la stessa indagine a proposito dello sguardo di Dio Padre, sempre piuttosto severo, da comparare con gli sguardi di altri volti raffigurati di tradizioni religiose iconiche differenti (si pensi al somnesso sorriso del Buddha).

Non è questa però l'occasione per farlo. Occorre invece sottolineare

che, nella maggior parte dei casi, lo sguardo divino nella sua operatività è piuttosto evocato simbolicamente, attraverso rimandi segnici in cui prevale la costruzione intellettuale arbitraria più che la raffigurazione iconica o l'illusione indessicale. Tipico ne è il caso dell'Occhio della Provvidenza, simbolo che raffigura un occhio isolato, spesso racchiuso in un triangolo e circondato da raggi di luce o Gloria, destinato a rappresentare la divina provvidenza, esprimendo l'idea che l'occhio di Dio veglia sull'umanità. Un esempio ben noto dell'Occhio della Provvidenza appare sul retro del Grande Sigillo degli Stati Uniti, che è raffigurato sulla banconota da un dollaro.

## **6. Conclusioni: l'Occhio della Provvidenza da speranza a minaccia**

Si apre qui la questione dello slittamento ma anche dell'intreccio semantico fra la Provvidenza di Dio e la Preveggenza divina; la seconda sembra un attributo essenziale della prima, in quanto un Dio che provvede ai bisogni dell'umanità deve necessariamente conoscerli a perfezione in anticipo; tuttavia, il contrario non è sempre vero: non sempre la preveggenza, o più in generale la capacità di tutto vedere in ogni spazio e in ogni tempo, è prerequisito della Provvidenza. In tal caso si esprime nell'ambiguità teologica fra un Dio che tutto vede e provvede e un Dio che tutto vede ma non necessariamente per provvedere, bensì per punire e castigare, lo stesso intreccio semantico che si ritrova nei lasciti laici e secolari del simbolo di questo sguardo monoculare, ad esempio in seno a quelle configurazioni statuali in cui dispositivi scopici invasivi, atti a controllare ogni mossa della cittadinanza, sono invece presentati come necessari strumenti della provvidenza governativa nei confronti della popolazione.

Originariamente l'Occhio della Provvidenza era simbolo cristiano, e i primi esempi del suo uso si possono trovare nell'arte religiosa del periodo rinascimentale come attributo della raffigurazione di Dio. Un primo esempio ne è la *Cena a Emmaus* di Pontormo del 1525, anche se il simbolo stesso fu dipinto più tardi, forse nel 1600. Un'altra fonte chiave del simbolo si ritrova nell'*Iconologia* del Ripa, pubblicato

per la prima volta nel 1593. Nelle edizioni successive, l'occhio della Provvidenza fu incluso come attributo della personificazione della "Divina Provvidenza", cioè della benevolenza di Dio. Come suggeriscono il nome del simbolo e il suo uso iniziale, esso fu inventato come segno della vigilanza compassionevole di Dio sull'umanità.

Oggi troviamo questa configurazione simbolica associata alla volontà di suggerire visualmente la presenza di un potere che, invisibile, tutto controlla e tutto sorveglia, con uno slittamento dalla nozione euforica di un nume previdente e provvidente a quella disforica di un potere pervadente e prepotente. Molte delle espressioni simboliche visive del potere occulto nei media digitali contemporanei, e soprattutto nei social media, danno corso a questa inversione. L'umanità è passata dallo sperare in un occhio che tutto vede al temerlo, e dal temerlo al combatterlo come perno scopico di una teoria del complotto. È questa una delle configurazioni più correnti e al tempo stesso più invasive della mitologia contemporanea, per comprendere la quale, tuttavia, è necessario, come si è cercato di evidenziare in questo breve saggio, rapportarsi agli antichi riti e ai vecchi media che questa nuova mitografia trasforma e spesso sovverte.

## Riferimenti bibliografici

- Carey J. (1983) *Irish Parallels to the Myth of Odin's Eye*, "Folklore", 94, II: 214-218.
- Gjessing G. (1940) *The One-eyed God: A Study in Diffusion*, Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Comptes-Rendus de la Troisième Session, Bruxelles, Tervuren.
- Kershaw P.K. (1997) *The One-Eyed God: Odin and the (Indo-)Germanic Mannerbunde*, A Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy by May 1997.
- Orlov A.A. (2022) *Embodiment of Divine Knowledge in Early Judaism*, Abingdon, Routledge.
- Pettazzoni R. (1955) *L'onniscienza di Dio*, Torino, Einaudi.