



Allegato 2

LA NASCITA DELL'ARTE CRISTIANA

Michele Dolz

Timore e fascino dell'immagine

È stato detto da alcuni autori, tra i quali Joseph Ratzinger¹, che una buona apologia della Chiesa è la produzione nei secoli di molta santità e di molta arte. La prima può essere più difficile da cogliere, ma la seconda è sotto gli occhi di tutti.

Eppure, l'immagine ha trovato forte resistenza nel cristianesimo delle origini. Non possediamo vere immagini cristiane anteriori all'anno 200. E anche dopo non mancano invettive di pastori e scrittori contro l'uso delle immagini in ambito cristiano, sia fattivo che soltanto eventuale.

Il netto rifiuto biblico di raffigurare Dio e ogni cosa che potesse essere scambiata idolatricamente con lui, va considerato tra le cause principali di avversione alle immagini nella Chiesa delle origini. *Esodo* 20, 4-5, secondo comandamento della Legge: «Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto la terra. Non ti prostrerai davanti a loro e non le servirai. Perché io, il Signore, tuo Dio, sono un Dio geloso». Vedere anche *Levitico* 26, 1 e *Deuteronomio* 4, 15-19.

Oggi, però, la tesi dell'influenza del divieto biblico sulla produzione cristiana d'immagini trova qualche falla. Primo, perché il senso di dipendenza dall'ebraismo durò appena alcuni decenni e Gerusalemme non fu mai il centro referenziale della Chiesa, specialmente dopo la distruzione del 70. Secondo, perché pare che anche in seno al giudaismo, almeno in epoca romana, il divieto non fosse sentito così vincolante.

Stando alle fonti, sembra ben più decisiva la paura di cadere nelle forme idolatriche pagane. Indispensabile lettura per comprendere la profondità di questi timori è il *Protrettico ai greci* di Clemente Alessandrino, composto alla fine del II secolo. In quest'opera, oltre alle invettive contro le azioni idolatriche, ritenute stolte, Clemente tocca il nerbo scoperto quando racconta del fascino esercitato dalle immagini sulle persone, che arrivano ad innamorarsi di esse.

A questi timori si uniscono delle ragioni propriamente teologiche. L'azione liturgica, consacratrice e sacrificale per antonomasia che Cristo chiese di fare è l'eucaristia. E questa non richiede luoghi né immagini. In più, alla Samaritana Gesù aveva detto: «È giunto il momento in cui né su questo monte, né in Gerusalemme adorerete il Padre [...]. È giunto il momento, ed è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità; perché il Padre cerca tali adoratori. Dio è spirito, e quelli che lo adorano devono adorarlo in spirito e verità»².

Gesù qui sta definendo l'essenza della religione che è venuto a portare, la quale di suo non consiste in azioni esterne. Ma egli non ha mai condannato né le immagini né gli edifici di culto. E in fondo alla Chiesa non ci è voluto molto a comprendere che queste cose appartengono al senso religioso generale, perché l'uomo non è solo spirito. Naturalmente, l'accettazione di questo principio non poteva avvenire senza problemi teorici.

¹ Cfr. J. Ratzinger, *Rapporto sulla fede*, Paoline, Milano 1985, p. 134.

² Gv 4, 20-24.

Con queste premesse, gli apologeti tuonano contro le immagini, perché – anche in considerazione dell’ambiente neoplatonico – sembrano troppo carnali, troppo pagane e troppo poco necessarie. E di pari passo i luoghi di culto.

Taziano (120ca-170ca), alquanto fanaticamente, bolla come glorificazione del peccato ogni forma d’arte, naturalmente le immagini sacre che per lui sono da identificare con le statue greche³.

Altri fanno riferimento al divieto biblico. Così Aristide, apologeta del II secolo: «Quale onore possiamo dare alla divinità, essenzialmente invisibile, attribuendole un corpo visibile?»⁴. E Tertulliano (155-220) noto per il suo rigorismo oltre che per la vena polemica, si esprime in termini simili⁵.

Altro personaggio severo, Lattanzio, vissuto a cavallo tra il III e il IV secolo, compendia però un sentire alquanto generale quando scrive: «A che pro i templi, a che pro gli altari, a che pro le stesse statue, che sono monumenti di esseri morti o assenti? Proprio per questo, infatti, gli uomini inventano il modo di creare ritratti somiglianti, affinché possiamo mantenere il ricordo di quelli che ci sono stati strappati dalla morte o separati dall’assenza. In quale di questi due gruppi mettete i vostri dei?»⁶.

E si consideri ancora un argomento teologico di grande portata nella nuova fede: la miglior immagine di Cristo (e quindi di Dio) è l’uomo redento, l’uomo in grazia, che vive la stessa vita di Cristo perché è Cristo stesso che vive in lui. Da qui si derivava l’inutilità e la inopportunità delle immagini del Salvatore.

Ecco Origene (185-253): «Per noi sono altari le anime dei giusti e da esse salgono, in verità e spirito, profumati incensi, che sono le preghiere che sgorgano da una coscienza pura [...]. Le statue e le offerte che convengono a Dio non sono quelle fabbricate da comuni artigiani, ma quelle che il Logos di Dio abbozza e forma in noi, le virtù che imitano il Primogenito di tutto il creato [...]. Come tra gli scultori e i pittori ce ne sono alcuni che realizzano capolavori meravigliosi, per esempio Fidia e Policlete tra gli scultori, e Zeusi e Apelle tra i pittori, e altri creano opere meno belle, [...] così esistono statue del Dio supremo di sì perfetta fattura e sì compiuta scienza, ma non c’è paragone tra lo Zeus Olimpico scolpito da Fidia e l’uomo scolpito a immagine di Dio creatore. E certamente l’immagine più bella e di gran lunga superiore a qualsiasi altra immagine della creazione è quella realizzata nel nostro Salvatore stesso, che disse: Il Padre è me. In ciascuno di quelli che si sforzano di imitarlo in ciò, esiste una statua secondo l’immagine del Creatore»⁷.

Una sorta di via di mezzo rappresentativa l’aveva trovata poco prima ancora Clemente Alessandrino: la via simbolica, destinata a trovare grande successo nel cristianesimo ben più che in altri contesti culturali. Così scrive: «I nostri sigilli debbono recare l’effigie di una colomba, di un pesce, di una nave con le vele al vento, di una lira, lo strumento di cui si serviva Policrate, o di un’ancora, che Seleuco fece incidere sul suo anello. Se in essi è inciso un pescatore, è per ricordarci gli apostoli e i bambini salvati dall’acqua»⁸ (Fig. 9-11).

È un fatto, in ogni caso, che non abbiamo immagini cristiane anteriori all’epoca di Clemente. Le raffigurazioni più antiche delle catacombe risalgono ai primi decenni del III secolo.

L’arte dei risorti

Punto capitale per intendere non solo le espressioni artistiche ma la vita stessa dei primi cristiani e proprio la loro identità cristiana. Ovvero, in che cosa consisteva per loro l’essere cristiani? Che cosa li distingueva dagli altri cittadini dell’impero? Una prima risposta si desume dalla nuda lettura degli Atti e delle Lettere: il cristianesimo non viene visto come una morale, una precettistica né una filosofia, ma come una *vita* nel senso più forte – ontologico – del termine. Il cristiano è *rinato* a vita nuova, non è un semplice uomo come gli altri, ma un uomo che vive la vita soprannaturale di Cristo.

Un’espressione di san Paolo, presa in prestito da ritualità pagane, rimane inesorabile per la retta comprensione: «Rivestitevi del Signore Gesù Cristo»⁹. In questo passo della lettera ai Romani egli la impiega all’interno di un discorso morale, di cui però essa diventa la vera ragione teologica. Il cristiano, perché è risorto con Cristo nel battesimo, deve vivere coerentemente la sua nuova vita: «Se siete risorti con Cristo, cercate le cose di lassù, dove si trova Cristo assiso alla destra di

³ Cfr. Taziano, *Adversus greco* XXXIV (PG 6, 875).

⁴ Aristide, *Apologia* 13.

⁵ Cfr. Tertulliano, *Adversus Marcionem* IV, 22 (PL 2, 413-414); *De idolatria* IV (PL 1, 665-666).

⁶ Lattanzio, *Divinarum institutionum* II, 2, 3-4.

⁷ Origene, *Contra Celsum* 8, 17-18.

⁸ Clemente Alessandrino, *Pedagogo* III, 11, 59.

⁹ Rm 13, 14.

Dio; pensate alle cose di lassù, non a quelle della terra. Voi infatti siete morti e la vostra vita è ormai nascosta con Cristo in Dio!»¹⁰. La trasformazione è cosa avvenuta: «Siete figli di Dio per la fede in Gesù Cristo, perché quanti siete stati battezzati in Cristo, vi siete rivestiti di Cristo [...]. Tutti voi siete uno in Cristo Gesù»¹¹. Ma la corrispondenza della volontà libera è *in fieri*. Corrispondenza, si badi, alla grazia trasformante, non un semplice cambiamento di costumi: «Rivestire l'uomo nuovo, creato secondo Dio nella giustizia e nella santità vera»¹². La parola più forte e più chiara su che cosa sia questa rinascita, questa nuova vita, l'ha detta san Pietro: i battezzati sono «partecipi della natura divina»¹³.

In continuità con il citato testo pietrino, Clemente di Alessandria conia un termine riassuntivo: *divinizzazione*. L'uomo, reso partecipe della natura divina con il battesimo, viene *divinizzato*. Era anche allora un'espressione forte e per di più estranea alla Sacra Scrittura, che è sempre molto preoccupata di salvare l'assoluta trascendenza di Dio. Ma era un termine destinato ad imporsi come l'unico in grado di esprimere la vocazione ultima dell'uomo e la novità comportatagli dall'incarnazione redentrice.

Si può dire che tendenzialmente le raffigurazioni cristiane dei secoli III e IV si concentrano in vari modi sul concetto di salvezza. Naturalmente, l'arte cimiteriale auspica la salvezza eterna ai defunti, ma come si è visto prima questa salvezza è già avvenuta in forma incoativa al momento del battesimo. Il fedele nel battesimo è morto alla vita vecchia e risorto a vita nuova. Si può spiegare così la gaiezza di cui si parla.

Forse la parola che definisce meglio quest'arte è *battesimale*. E ciò si spiega ancor meglio se si considera che il battesimo primitivo, con il rito d'immersione nelle acque, alludeva visibilmente alla morte e risurrezione che esso produceva nel battezzato.

Negli unanimi riferimenti dei Padri alla dottrina paolina sul battesimo materializzata nella prassi liturgica battesimale, particolarmente interessante è il caso di sant'Ambrogio, che affidò la dottrina sul battesimo non solo alle parole ma alla stessa architettura. L'imperatore Massimiano (†310) aveva voluto un sepolcro fuori città a pianta ottagonale a imitazione di quello di Diocleziano (†313) a Spalato. Ambrogio vuole un battistero di quella foggia, evidentemente richiamante il mausoleo. Voleva che il neofita, per risorgere in Cristo, entrasse in un sepolcro e lì si facesse seppellire nelle acque rigenerative.

Con questi elementi si possono interpretare i simboli e le immagini allusive al battesimo. Poche sono in verità le raffigurazioni del sacramento in quanto tale, dell'atto di battezzare. Molte, e si direbbe la maggior parte, quelle che evocano gli effetti del battesimo, la nuova vita del battezzato, o semplicemente ricordano il fatto del battesimo lasciando implicite le sue conseguenze.

L'acqua, in primo luogo. Alla teologia del battesimo si potevano riferire direttamente le immagini bibliche di Mosè che batte la rupe a Meriba e fa sgorgare l'acqua che disseta il popolo, Noè che si salva dal diluvio o Giona che fu veramente sepolto nelle acque quando era dentro al pesce e ne venne fuori pronto a compiere la volontà di Dio.

Ma l'immagine battesimale per eccellenza è quella del pesce. Intanto perché esso è simbolo dell'acqua viva, ovvero l'acqua di correnti naturali, mare compreso, dove si svolgeva il rito del battesimo prima che si potesse disporre di battisteri veri e propri. Di ciò abbiamo testimonianze nella *Didaché*, in Giustino e in Tertulliano. Il cristiano rinato nel battesimo nel battesimo sarà paragonato a un pesce¹⁴. È ben noto inoltre l'uso che i primi cristiani fecero del termine greco *ICHTHYS*, che vuol dire pesce ma che era anche acrostico di Cristo: *I*esous *C*Hristos *T*Heou *Y*ios *S*oter, Gesù Cristo Figlio di Dio, Salvatore. La parola e l'immagine del pesce diventano pertanto simboli di Cristo. Ora, anche il cristiano innestato in Cristo con il battesimo diventa «pesce». Tertulliano scrive: «Noi, piccoli pesci, che prendiamo il nome dal nostro *ICHTHYS*, Gesù Cristo, nasciamo nell'acqua e solo rimanendo in essa siamo salvati»¹⁵.

Altre immagini, seppure non alludano direttamente al battesimo, richiamano la salvezza operata da Cristo nei fedeli attraverso il sacramento o, se si preferisce, i vari sacramenti della Chiesa. Non si possono intendere soltanto come augurio di salvezza nell'aldilà, come troppo sbrigativamente fa Grabar¹⁶. Così per esempio, l'immagine del sacrificio d'Isacco è figura del sacrificio

¹⁰ Col 3, 1-3.

¹¹ Gal 3, 27-28.

¹² Ef 4, 24.

¹³ 2Pt 1, 4.

¹⁴ Cfr. Teofilo d'Antiochia, *Ad Autolico* 2, 16.

¹⁵ Tertulliano, *De baptismo* 1, 1. Cfr. J. Danielou, *Les Symboles chrétiens primitifs*, Seuil, Paris 1961, pp. 49 ss.

¹⁶ A. Grabar, *Christian Iconography: a study of its origins*, Princeton University Press 1968; tr. It. *Le vie della creazione nell'iconografia Cristiana. Antichità e Medioevo*. Jaca Book 1999, pp. 25ss.

redentore di Cristo ma anche del cristiano salvato grazie a Cristo. Così Daniele tra i leoni, o i tre fanciulli nella fornace babilonese, o ancora Giona salvato dal mare, ecc. Gli stessi simboli di resurrezione e immortalità mutuati dalle culture orientali, come il pavone e, più ancora, la fenice, possono essere letti alla luce della «risurrezione» battesimale già avvenuta e che è pegno sicuro della vita eterna con Cristo. Non c'è evidenza, perché mancano i testi o gli indizi sufficienti, di un uso apotropaico di queste immagini, come era frequente, invece in quelle pagane.

Tuttavia ha ragione Grabar nel definire «sorprendente» quanto poco la prima arte cristiana raffiguri Cristo in quanto tale¹⁷. Sorprendente ai nostri occhi, ma non illogica, possiamo aggiungere, se consideriamo la ferocia con cui gli scritti cristiani si scagliano contro le immagini che possano anche solo sembrare idolatriche. Non ci sono scritti a favore, donde bisogna concludere che la tendenza naturale era l'esclusione di simili figure. La tolleranza l'ottennero quelle prevalentemente allusive o figurali del mistero di Cristo. Eppure non mancano indizi che qualche figura di Cristo c'era. Tra quelle simboliche, a Cristo sembra riferirsi l'Helios della necropoli vaticana, mosaico alquanto interessante nel mausoleo dei Giuli, che rappresenta Cristo, *Sol invictus*, che ascende (in Cielo?) su una quadriga e la testa contornata da nimbo e raggiera. Del IV secolo è il busto di Cristo barbato, come un filosofo (ma con qualche tratto che ricorda le divinità pagane) affrescato nella catacomba di Comodilla.

Nel IV secolo le immagini evangeliche si moltiplicano in catacombe e sarcofagi, benché la figura di Gesù rimanga ancora inserita in un contesto narrativo e non come oggetto di venerazione a se o «ritratto». La causa di questa maggiore libertà nell'approccio figurativo a Cristo non è facile da individuare, né risulta troppo convincente l'appello che molti studiosi fanno alla pace costantiniana perché, se è vero che la Chiesa godeva di maggiore libertà, lo è altrettanto che i testi sono ancora tendenzialmente contrari. Qui si vuole ipotizzare un sentire teologico nuovo derivante dai primi grandi concili ecumenici, che furono essenzialmente cristologici e anche molto sentiti nell'orbe cristiano. Il primo, a Nicea nel 325, chiari contro Ario, l'identità di natura tra il Padre e il Figlio, e ciò non si sarebbe potuto mostrare meglio visivamente che mediante la raffigurazione dei miracoli di Cristo. Nel 381 il Concilio di Costantinopoli torna sulla questione cristologico-trinitaria con la famosa disputa sul *Filioque* nella professione di fede: ancora la divinità di Cristo. A Efeso, nel 431, si proclamò contro Nestorio che nella persona del Verbo sussistono le due nature, divina e umana. Questa volta la sottolineatura era sulla vera natura umana di Cristo e forse non è un caso che intorno a quelle date compaiano le sue prime icone, veri «ritratti» nei quali emergono prepotenti i tratti umani di un volto vero.

Le immagini dei santi arrivarono verso la fine del IV secolo. Non è difficile supporre che nei loro confronti fosse più marcata la paura idolatrica: una visione frontale che non racconta ma che chiede comunicazione personale sotto le varie forme di venerazione, è chiaro che qualche preoccupazione destava.

Tuttavia nel IV secolo si vede già una fisionomia ben definita per alcuni apostoli, Pietro e Paolo in particolare, e per Gesù, che appare come un giovane senza tempo né età. Ciò specialmente nei sarcofagi, come il frammento delle catacombe di San Callisto o quello famoso e perfettamente conservato di Giunio Basso, del 359 ca., nelle Grotte Vaticane. Su fondi vitrei di tazze e bicchieri troviamo anche immagini di santi, come quello arcinoto della Biblioteca Vaticana, con Pietro e Paolo, o quello con la giovane Sant'Agnese ancora murato nelle catacombe di Panfilo; entrambi del IV secolo.

Alla fine del secolo si diffonde l'iconografia agiografica: episodi di vite dei santi, santi portati al martirio, ecc. L'azione di Papa Damaso facilitò questo clima.

Tre tipi d'immagini

Con la naturalezza della vita e senza una particolare ricerca, si andarono definendo tre tipologie di immagini cristiane:

SIMBOLICA. Sono i segni cristiani che conosciamo. Qui è importante ricordare che il cristianesimo ha aperto la porta a un'arte radicalmente simbolica, che allude sempre a significati non descrivibili: la grazia, che comprende la misericordia di Dio, la santificazione, l'azione dello Spirito, ecc. Basterebbe ricordare le parabole di Gesù per comprendere che c'è una vena simbolica intrinseca al discorso cristiano.

NARRATIVA. Evocazione di episodi biblici, evangelici o di storia della Chiesa (martirio di santi, ecc.)

¹⁷ Cfr. A. Grabar, op cit, p. 28.

ICONICA. È l'immagine propriamente di culto. E sarà quella che creerà più problemi.

Come si è visto, l'immagine di Gesù si andò diffondendo, con il consenso più o meno tacito delle autorità ecclesiastiche. Nei mosaici di Ravenna, il fatto sembra compiuto. Fino al VI secolo e a partire dalle prime immagine risalenti al III secolo, Cristo viene rappresentato secondo gli schemi in uso nell'arte imperiale: scene pastorali, il maestro docente, Cristo tra gli Apostoli, ecc. Rarissimamente in croce e mai con la pretesa del ritratto. Gesù è giovane, sbarbato e trasmette l'idea di qualcuno non soggetto a trascorrere del tempo. Tra il VI e il VII secolo si arriva a una sorta di fissazione del «vero» ritratto di Cristo, e in cui compare frontalmente il volto con i capelli lunghi divisi al centro, grandi occhi, naso lungo, bocca piccola e carnosa, i baffi e la barba di moderata lunghezza. Nei mosaici di Ravenna si può osservare il passaggio da uno schema all'altro. A questo cambiamento contribuì in enorme misura da leggenda dell'immagine acheropite. Tre sono le principali tradizioni: l'icona di Camulia, il *mandylion* di Emessa e la Veronica conservata a Roma.

Il Concilio di Nicea II e la teologia dell'immagine

È necessario conoscere la portata di queste storie per comprendere la complessa vicenda dell'immagine cristiana. E fu in quel clima a volte un po' esaltato che si arrivò alla crisi iconoclasta dell'VIII secolo, motivo principale del Concilio di Nicea II nel 787. Il punto centrale della teologia dell'immagine proposta da Nicea è quello di San Giovanni:

«Ciò che era fin da principio, ciò che noi abbiamo udito, ciò che noi abbiamo veduto con i nostri occhi, ciò che noi abbiamo contemplato e ciò che le nostre mani hanno toccato, ossia il Verbo della vita (poiché la vita si è fatta visibile, noi l'abbiamo veduta e di ciò rendiamo testimonianza e vi annunziamo la vita eterna, che era presso il Padre e si è resa visibile a noi), quello che abbiamo veduto e udito, noi lo annunziamo anche a voi, perché anche voi siate in comunione con noi. La nostra comunione è col Padre e col Figlio suo Gesù Cristo»¹⁸.

L'arte cristiana c'è, è possibile, perché Dio si è reso visibile in Cristo, si è calato nella storia, lo abbiamo visto e toccato. Ciò che san Giovanni afferma relativamente alla predicazione («quello che abbiamo veduto e udito, noi lo annunziamo anche a voi») si può applicare con la stessa legittimità alla raffigurazione di Cristo e del racconto evangelico, perché anche questa, fin dall'inizio, ha fatto parte dell'annuncio.

Possiamo continuare a discutere se prima del 200 ci fossero o meno immagini cristiane e quale peso abbiano avuto nella vita ecclesiale le posizioni aniconiche di alcuni Padri e scrittori. Ma nelle raffigurazioni primitive che conosciamo una novità si avverte, e non di poco conto: si pongano sullo stesso piano della parola, come una predicazione o una preghiera dipinta.

A Nicea il vero tema era Cristo, sotto il prisma della sua raffigurabilità. Il fulcro dottrinale del concilio si trova nella sesta sessione, nella quale il diacono Epifanio di Catania ribatte su tutte le affermazioni iconoclaste e sviluppa gli argomenti che poi si troveranno nel decreto della settima sessione, quando Epifanio ricordò il precedente Concilio di Costantinopoli III (680-681) nel canone 82 sulle immagini: «Su alcune riproduzioni delle venerate immagini è ritratto un agnello, indicato dal dito del precursore, il quale è stato assunto a simbolo della grazia, il vero agnello a noi preannunciato dalla legge, Cristo nostro Dio. Venerando le antiche figure e ombre, come simboli della verità e prefigurazione della chiesa, antepponiamo la grazia e la verità, accogliendole come pienezza della legge. Affinché anche nelle opere pittoriche ciò che è perfetto sia rappresentato agli occhi di tutti, stabiliamo che da questo momento, invece dell'antico agnello, sia ritratta la figura umana dell'agnello che toglie il peccato del mondo, Cristo nostro Dio. Per mezzo suo contempliamo la profondità dell'umiliazione del Verbo di Dio e siamo portati per mano al ricordo del suo dimorare nella carne, della sua passione e della sua morte salvifica, e della redenzione che da essa è scaturita per il mondo»¹⁹.

Difficile sminuire l'importanza di questo testo magisteriale. Si può dire che, rispetto alla reticenza primitiva sulle immagini, rappresenti quel progresso nella fede di cui parlava san Vincenzo di Lerins. Ma soprattutto ci orienta sul fatto che l'assunto era primariamente cristologico: non solo è legittimo ma necessario e perfino inevitabile raffigurare visibilmente colui che ha voluto rendersi visibile nella kenosis del mistero dell'incarnazione. Ed ecco, nell'evidenziazione di Valenziano, la prima luce per così dire atemporale che getta il niceno II: «Chi rifugge dalla raffigurazione di Gesù Dio nato Uomo da Maria immagina, o per respingerla o per ammetterla, un'arte cristiana

¹⁸ 1Gv 1, 1-3.

¹⁹ *Atti...* II, pp. 285-286.

d'impressioni che gli derivano (...) da teologia deficiente di metafisica. Chi ne rifugge così, si costruisce una religione come di *Körperloses Wort*, di Parola dal corpo e-sangue»²⁰.

²⁰ C. Valenziano, op. cit., p. 501.