

PER UNA GENEALOGIA DELLE IMMAGINI CRISTIANE

DANIELE GUASTINI*

SOMMARIO: 1. *L'orizzonte storico*. 1.1. *I cristiani «zelanti della Legge»*. 1.2. *Il falso movimento gnostico*. 1.3. *L'«ellenizzazione» del cristianesimo*. 2. *Il quadro teorico*.

QUELLO della nascita dell'iconografia cristiana è, com'è noto, uno dei problemi più complessi dal punto di vista teorico ed enigmatici dal punto di vista storico dell'intera civilizzazione cristiana. Viene, infatti, da chiedersi come sia stato possibile che, nonostante il divieto mosaico riguardasse dichiaratamente le *immagini* senza menzionare altri tipi di espressione,¹ all'origine, la più diffusa forma di "arte" cristiana² sia stata proprio l'iconografia? Ma soprattutto quali sono le cause teoriche e storiche che hanno determinato la revoca, in ambito cristiano, di questo divieto, e perché essa è avvenuta non prima di due secoli?

Particolarmente cruciale – per le questioni storico e teorico dottrinali, prima ancora che estetologiche, che mette in campo – appare, innanzitutto, il problema dei "tempi" di questa nascita. Trovare, cioè, una spiegazione plausibile al fatto che l'iconografia cristiana nasca differita di quasi due secoli rispetto alla diffusione del messaggio cristiano. È ormai attestato dall'archeologia e dalla storia dell'arte cristiane che prima del 200 non siano comparse immagini *cristiane* propriamente dette. Quelle immagini che invece, già dopo pochi decenni comparvero simultaneamente e copiose ai quattro angoli dell'Impero,

* Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Filosofia, Via Carlo Fea 2, 00161 Roma. E-mail: d.guastini@libero.it

¹ Il che, peraltro, è del tutto comprensibile, dato l'uso idolatrico che il mondo pagano stava facendo delle immagini. Rispettando in pieno il senso anti-iconico dell'originale ebraico, la Septuaginta (*Eso* 20,4; *De* 5,8) recita: «Non ti farai idolo [*eidolon*] né alcuna immagine somigliante [*homoïoma*] di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra».

² 'Arte' è termine moderno che andrebbe evitato parlando dell'antichità, sia pagana sia cristiana. Ad ogni modo, con tutte le cautele del caso, si può fare un parallelo, se non altro per la coincidenza temporale, (anche se le prime immagini probabilmente precedono di qualche decennio) tra nascita dell'iconografia e nascita della poesia, in particolare innologica, cristiana. Sulla nascita della poesia cristiana, cfr. J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au V^e siècle*, Préface de J. Perret, Études Augustiniennes, Paris 1981.

da Occidente a Oriente, da Roma a Dura Europos, dalla Gallia Narbonense alla Pannonia Valeria, a Cartagine. Qual è la causa di tale differimento? E cosa deve essere accaduto perché esso lasciasse il posto a una così improvvisa e abbondante fioritura? Domande, si direbbe, più che naturali rispetto a un fenomeno che non ha probabilmente eguali nella storia della cultura: quello di un'asincronia tanto profonda tra la nascita di una civiltà e l'adozione delle sue forme espressive più tipiche. Eppure domande che non solo non hanno ancora trovato risposte del tutto convincenti, ma nemmeno, in fondo, chi le ponesse in modo davvero esplicito e ne cogliesse tutta la portata e i risvolti dottrinali.

Benché, infatti, siano passati più di 150 anni tra la propagazione del messaggio cristiano partito dalla Palestina e l'utilizzo delle immagini da parte della religione e della cultura cristiana, tale evidente asincronia non ha suscitato, tra gli storici dell'arte paleocristiana, l'interesse che meritava. Riconosciuta tutt'al più come dato di partenza, come *terminus a quo* dello studio sull'iconografia cristiana, e, come tale, spesso considerata fuori dal suo campo d'indagine, in realtà dovrebbe essere ciò che va compreso e spiegato per primo nella ricerca sulla questione delle immagini cristiane. Non farlo, significa, infatti, dare per acquisito, senza porsi problema, che una religione nata *aniconica* – come peraltro le altre grandi religioni monoteiste: giudaismo e islamismo – portatrice di istanze fortemente critiche nei confronti dell'uso idolatrico che la cultura ellenistico-romana stava intanto facendo delle immagini, sia potuta diventare nel giro di un paio di secoli il cuore propulsore di una civiltà delle immagini che dura tutt'oggi. Significa dare per acquisito, insomma, quello che è, invece, più importante da spiegare: perché è intercorso almeno un secolo e mezzo prima che l'iconografia cristiana muovesse i primi passi; e perché, per giunta, li muove proprio quando – cosa su cui torneremo – la grande fioritura dell'iconografia ellenistico-romana, avvenuta esattamente in quei 150 anni che vanno dalla dinastia giulio-claudia alla fine dell'epoca degli Antonini, volge al tramonto.

La prospettiva storicistica che ha dominato larga parte degli studi sull'arte paleocristiana non ha, a conti fatti, risposto a questi interrogativi. Più attrezzata a spiegare lo sviluppo dei fenomeni che la loro origine, nell'iconografia cristiana dei secoli dal III al V, non ha potuto vedere che lo stadio primitivo – ricalcandolo, peraltro, sul modello dello sviluppo dell'arte greca da una fase arcaica a una classica, a una ellenistica e poi tardo-antica – del primo grande compimento dell'arte cristiana, cioè l'arte bizantina, avvenuto a partire dalla seconda metà del V, senza coglierne, in questo modo, la portata radicale. Una portata bensì comprensibile solo se questi tre secoli iniziali sono visti come fenomeno a sé. Che resta tutta iscritta nelle sue prime fasi, e che, anzi, andrà in gran parte perduta nell'epoca bizantina, effetto e insieme dispositivo di un'altra teologia politica.

Quindi, guardando a quelle prime sommarie immagini cristiane, dipinte sulle pareti delle catacombe e delle *domus ecclesiae* o scolpite sulla pietra dei sarcofagi, occorre parlare non di fasi dilettantesche e improvvisate di uno stadio primordiale progressivamente evolutosi in qualcosa di altro da sé (FIG.1), ma di una vera e propria intenzionalità, di un *Kunstwollen*; potremmo dire, se il termine non fosse, per altre ragioni, improprio, di una “estetica”.³ Ma anche si volesse parlare della storia dell’immagine cristiana dei primi due secoli soltanto come di un primo incompiuto stadio evolutivo – e vedremo che la gran parte degli storici dell’arte paleocristiana così l’ha concepita –, si dovrebbe egualmente spiegare perché questa “preistoria” è cominciata con due secoli di ritardo rispetto alla cultura da cui è scaturita.

In realtà, per comprendere le ragioni che hanno portato alla nascita dell’iconografia cristiana non prima del III secolo e il suo senso più profondo, bisogna, a mio parere, abbandonare gli schemi storicistici – quelli che hanno portato a concepire anche la storia dell’arte paleocristiana sul modello dell’evoluzione dell’arte greca da una fase arcaica a una “classica” – e guardare, invece, al quadro specifico della storia della formazione delle dottrine cristiane.⁴ Una storia all’interno della quale ritengo si possano ritrovare sia le cause di un così lungo differimento di questa nascita, sia quelle, una volta avvenuta, della prorompente diffusione delle immagini cristiane dal III sec. in poi. E sul piano teorico ritrovare i motivi e le influenze che hanno fatto di quelle immagini qualcosa di così tipico e di così differente rispetto alla tradizione bizantina successiva.

1. L’ORIZZONTE STORICO

La storia dell’arte paleocristiana, attenta a individuare e ad applicare categorie estetiche, ha spesso guardato a quel periodo aurorale in modo non adeguato: come a un tutto unico e già formato. Ha, cioè, guardato al cristianesimo, dopo venti secoli di *Überlieferung*, diciamo così “a posteriori”, dal lato della sua dogmatica. Lasciando sullo sfondo un fatto cruciale: che l’ortodossia è invece

³ Ragioni analoghe a quelle, tuttavia, per cui è improprio parlarne anche per ogni altro periodo dell’antichità. Sulla questione, su cui qui non è possibile entrare nel dettaglio, mi permetto di rimandare a D. GUASTINI, *Prima dell’estetica. Poetica e filosofia nell’antichità*, Laterza, Roma-Bari 2004². Di un’«estetica protocristiana» ha parlato, di recente, G. LETTIERI, *Fiat Imago. Note sull’estetica protocristiana*, in D. GUASTINI, D. CECCHI, A. CAMPO (a cura di), *Alla fine delle cose. Contributi a una storia critica delle immagini*, Usher Arte, Firenze 2010, pp. 63-73, arrivando a conclusioni un po’ diverse da quelle cui arriveremo qui, e attribuendo a Paolo la primogenitura di un’«estetica del sublime», che, in principio «iconoclasta», solo in seguito, a suo parere, avrebbe influenzato la concreta pratica iconografica cristiana latina.

⁴ Peraltro, in questo modo, rovesciando di sana pianta la posizione, per più di un verso esemplare, di chi, come E. Renan, ha ritenuto che l’arte cristiana sia nata «eretica»: cfr. IDEM, *Judaïsme et christianisme*, (1883), textes présentés par J. Gaulmier, Copernic, Paris 1977, p. 107.

esito di un lungo processo di formazione, la cui fase iniziale, precedente la sua istituzione dogmatica, può essere compresa solo con uno sguardo d'insieme sull'eterodossia da cui si è progressivamente affrancata. Ciò che, invece, ha fatto, per parte sua, la storia delle dottrine cristiane,⁵ senza tuttavia che i due ambiti s'incontrassero mai in modo davvero rilevante.⁶

Ora, se ripercorriamo rapidamente le tappe fondamentali della storia delle dottrine cristiane dei primi due secoli, possiamo accorgerci di quanto il processo che alla fine ha portato all'inosservanza da parte cristiana del divieto mosaico di farsi immagine delle cose terrene, inaugurando così la prassi iconografica cristiana, sia interno a questa formazione e ne possa addirittura evidenziare la direzione. In altre parole, possiamo accorgerci che non solo la nascita di un'iconografia cristiana non è stata eretica, ma, viceversa, del tutto funzionale rispetto alla formazione dell'ortodossia cristiana. Tanto che se quella formazione non fosse avvenuta nei termini in cui è avvenuta, il cristianesimo probabilmente non avrebbe mai perso la disposizione aniconica trasmessagli dalla Legge mosaica e, da questo punto di vista, non costituirebbe un'eccezione rispetto alle altre grandi religioni monoteistiche.

Cerchiamo allora di richiamare, per rapidi accenni, tale processo di formazione dell'ortodossia cristiana. Non credo di allontanarmi troppo dalla realtà dei fatti, se riassumo nell'ordine di tre le principali correnti religiose, dottrinarie, ma anche culturali, che hanno avuto corso nel periodo che va dai fatti narrati nei Vangeli e poi negli Atti degli Apostoli, al momento in cui, nel III sec., fiorisce l'iconografia cristiana. Il primo momento è quello, cosiddetto, del *giudeo-cristianesimo*. Il momento davvero aurorale di formazione della dottrina cristiana, nel quale quella che all'inizio sembra, soprattutto agli occupanti Romani, una setta eterodossa del giudaismo come altre (Ebioniti, Esseni,

⁵ Faccio riferimento, da questo punto di vista, soprattutto agli studi sulla chiesa primitiva di J. Daniélou, che, pur nell'amplessima letteratura che li ha preceduti e seguiti, ritengo ancora, per capacità di comprensione e sguardo d'insieme, insuperati. Tra le sue numerose opere sul cristianesimo dei primi secoli, cfr., in part., *L'Église des premiers temps. Des origines à la fin du III^e siècle*, Seuil, Paris 1985².

⁶ Un incontro – non sempre riuscito e anzi talvolta consegnato, a causa dell'eccessiva ampiezza del periodo preso in esame, alla genericità – l'ha proposto, di recente, A. BESANÇON, *L'immagine proibita. Una storia intellettuale dell'iconoclastia*, (1994), a cura di M. Rizzi, Marietti, Genova 2009. Assai più convincente, quello proposto successivamente da F. BOESPFLUG, che in *Dieu et ses images: une histoire de l'Éternel dans l'art*, Bayard, Paris 2008, partendo dal presupposto secondo cui l'iconografia cristiana dei primi secoli è – come si legge in IDEM, «L'Art chrétien comme lieu théologique», «Revue de Théologie et de Philosophie», 131 (1999), pp. 385-396, appunto «un luogo teologico» – coglie legami fondamentali tra la formazione della dottrina cristiana e la coeva pratica iconografica. Legami colti altrettanto efficacemente, sebbene in merito a un periodo successivo, anche da C. SCHÖNBORN, *L'icône du Christ. Fondaments théologiques*, Cerf, Paris 1986² e, di recente, da O. BOULNOIS, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V^e-XVI^e siècle)*, Seuil, Paris 2008.

Samaritani), ha via via elaborato i suoi rapporti con il giudaismo, finendo con il distaccarsene definitivamente. Il secondo momento è quello dell'influenza gnostica sul cristianesimo, fino al suo rigetto come pericolosa eresia, di cui abbiamo fondamentale documento nel *Contro le eresie* di Ireneo.⁷ Il terzo momento è quello della grande sintesi, cominciata già sotto i regni di Claudio e Marc'Aurelio con scrittori quali Melitone, Giustino, Taziano, ma compiutasi solo a Roma e soprattutto nella cultura alessandrina, in particolare con Clemente, tra cristianesimo ed ellenismo.⁸

Sulla questione non si potrà che procedere sinteticamente, cercando solo di indicare linee di tendenza e di ricondurre questioni di estrema complessità all'unico problema qui in gioco: quello dell'immagine.

1. 1. I cristiani «zelanti della Legge»

Se, al di là di vicende storiche e dottrinali assai articolate e complesse, guardiamo al nucleo della questione e ci chiediamo cosa in fondo ha significato la fase del giudeo-cristianesimo, penso si possa convenire sul fatto che essa ha rappresentato il momento aurorale in cui la questione cristiana è coincisa con la questione della possibilità di armonizzare il *kerygma* cristiano con la Legge giudaica.

Alla fine del processo di formazione dell'ortodossia cristiana, molte cose divideranno cristianesimo e giudaismo. Ma fino a un certo momento – che viene convenzionalmente datato con il 70, anno della profanazione del tempio di Gerusalemme da parte dei Romani e della conseguente esplosione della grande crisi dell'escatologia giudaica – restano così legati da far apparire i credenti in Gesù Cristo⁹ solo come appartenenti a una setta eterodossa del giudaismo. Gli *Atti*, com'è noto, ci parlano diffusamente del confronto, talvolta anche aspro, in Palestina, tra due correnti all'interno di questa “setta giudaica”. Si può semplificare, ponendo Paolo a capo di una delle due, e Giacomo, il cosiddetto «fratello del Signore» (*Gal* 1,19), a capo dell'altra.¹⁰

⁷ Che, a suo tempo, già rimarcava una specifica ambientazione “giudaico-cristiana” (come la definiremmo noi oggi) dello gnosticismo: cfr. *Adv. haer.* 1, 3; il che ha trovato, grazie ai recenti ritrovamenti dei Manoscritti del Mar Morto, convalida anche sul piano documentale.

⁸ Che A. VON HARNACK in *L'essenza del cristianesimo* (1900), a cura di G. Bonola e P.C. Bori, Queriniana, Brescia 1992², p. 188 ss., ha indicato come un'«ellenizzazione acuta» del cristianesimo, ma che resta da vedere se invece non sia stata soprattutto una *cristianizzazione dell'ellenismo*.

⁹ «Chiamati per la prima volta cristiani ad Antiochia», dove Paolo e Barnaba avevano partecipato, istruendone i membri, alle riunioni di un'ecclesia che, forse per la prima volta, aveva convertito non solo giudei, ma anche greci: cfr. *At* 11, 19-26.

¹⁰ Modo di porre le cose solo fino a un certo punto semplificatorio: Paolo in *Gal* 2, 11-6 dice di essersi opposto ai mandati da Giacomo «a viso aperto», perché «l'uomo non è giu-

Alla fine, a prevalere in questo confronto sarà naturalmente Paolo, «l'apostolo degli stranieri» (*Gal 2,8*). Ma sappiamo anche che, in un primo tempo, nel clima appunto giudaico-cristiano, a prevalere fu Giacomo, divenuto vescovo di Gerusalemme ed espressione di un orientamento opposto a quello universalistico paolino che starà a fondamento dell'ortodossia cristiana a venire. Tale universalismo inizialmente trova non poche resistenze all'interno dell'ambito giudaico in cui si muove il cristianesimo delle origini. Le differenze e le vere e proprie tensioni interne all'ambiente giudaico-cristiano, sono numerose.¹¹ Riguardano questioni fondamentali d'identità religiosa: la questione della circoncisione e dell'ammissione dei Gentili nell'*ekklesia*, questioni come la pratica della purificazione e, più in generale, le istruzioni sacramentali. Tutte, però, nel complesso, riconducibili a una: al grado di fedeltà alla Legge.¹² Riguarda cioè il dilemma se sia possibile, e in che misura, vivere secondo la Legge dettata da Dio a Mosè sul monte Sinai e contemporaneamente credere in Gesù come il Messia.

Ora, naturalmente, le questioni che ruotano intorno a tale dilemma sono le più ardue, e non si può neanche sperare qui di affrontarle globalmente, ma va da sé come tutto ciò abbia avuto un'incidenza decisiva anche sul problema delle immagini. Tra le Tavole della Legge, c'è anche quella che vieta di farsi immagine delle cose terrene; e la questione dell'obbedienza o meno da parte cristiana alla Legge, diventa, in questo senso, la questione di fondo per comprendere cause e moventi dell'originaria esclusione, e poi della riammissione, delle immagini all'interno della comunità cristiana.

Si può dire dunque, in estrema sintesi, che la fase del giudeo-cristianesimo, cioè la fase iniziale in cui a prevalere è stata soprattutto l'adesione delle comunità cristiane al dettato, alla "lettera", della Legge, non poté naturalmente essere favorevole alla fioritura di un'iconografia cristiana. Il fatto che, per un certo periodo, abbia prevalso anche all'interno della comunità dei credenti in Gesù Cristo l'osservanza della Legge, mi pare la causa principale della non ammissione, in quello stesso periodo, delle immagini come forma di espressione all'interno della comunità.

In altre parole, la questione del differimento della nascita di un'iconografia cristiana si mescola con la questione più generale del rapporto con la Legge, che, dopo una prima fase di semplice osservanza, si caricherà di tutta la parti-

stificato dalle opere secondo la Legge – come appunto riteneva Giacomo e di cui abbiamo testimonianza diretta nella sua Lettera canonica (*Giac 2, 10-26*) – ma solo dalla fede in Gesù Cristo».

¹¹ Non ci si dimentichi mai la durezza dello scontro: come sappiamo da Ireneo (*Adv haer.* 1, 3, 26.2), gli Ebioniti definivano Paolo, incarcerato e consegnato dagli Ebrei ai Romani, un «apostata della Legge».

¹² In *At 21, 20-1* si legge che i primi credenti in Gesù Cristo erano osservanti «zelanti della Legge». Ciò da cui Paolo – come gli rimproverano Giacomo e gli anziani prima che venga incarcerato – vuole distoglierli, insegnandogli «ad abbandonare Mosè».

colare complessità che a quel rapporto ha conferito la teologia paolina. Questione su cui dovremo tornare, definendola meglio nella seconda parte, e che ci farà comprendere la centralità che Paolo ha in vari modi avuto per la nascita e per la determinazione delle forme assunte nei primi secoli dall'immagine cristiana. Ma che già da queste poche anticipazioni si annuncia evidente, se pensiamo al ruolo giocato dalla teologia paolina nel contesto della vicenda delle comunità giudaico-cristiane.

La questione, infatti, non finisce certo con la scomparsa di Paolo. È noto come già durante la guerra giudaica, i destini delle due comunità, la giudaica e la cristiana, prendano a separarsi in una reciproca diaspora, avvenuta a tutti i livelli: teologico-dottrinario, politico, perfino geografico.¹³ Una divisione lenta ma progressiva e inesorabile, che alla fine arriverà a definire i rapporti e non lascerà quasi più risuonare, in campo teologico cristiano, che una sola voce: quella di Paolo, la cui attività apostolica può essere riassunta proprio nel senso di quell'opera di universalizzazione del cristianesimo, di sua apertura, che farà da matrice per l'elaborazione cattolica patristica. Una voce, come si sa, spenta dal martirio a Roma nel 67, ma evidentemente resa via via più forte dalla nuova situazione, anche storico-politica, venutasi a creare all'indomani della caduta di Gerusalemme.

Abbiamo, infatti, testimonianza del fatto che, nel secolo successivo, la percezione che dall'esterno si ha dei Cristiani comincia a cambiare. Famosa, da questo punto di vista, è la Lettera di Plinio a Traiano nel 111 dalla Bitinia, in cui si parla di quella cristiana in Oriente come di una religione a sé, ormai, peraltro, ampiamente diffusa e, dopo il 135 – segnato dalla tragica fine della rivolta giudaica di Bar Kosebah –, avversa al giudaismo anche sul piano politico-culturale. Quindi un primo dato storico: la nascita dell'iconografia cristiana può dipendere solo da un progressivo allontanamento delle comunità cristiane dalla Legge giudaica. Ciò che per un lungo periodo non si è avuto. Non è, perciò, un caso che in ambito giudaico-cristiano – ambito, tra l'altro, segnato da un rigorismo nei costumi che mal si concilia con qualsiasi fonte di piacere terreno, e dunque *a fortiori* con quello, considerato idolatrico, delle immagini – le immagini non siano sorte. Nei primi ossari giudaico-cristiani in Palestina, in Asia minore, e anche sul continente europeo, a differenza di quanto avverrà in modo dirompente a partire dal III secolo nelle catacombe e nelle *domus ecclesiae* cristiane, non sono stati trovati che sparuti simboli graffiti sulla pietra (la croce, il pesce, il naviglio: acronimi piuttosto che figure) e direi che ci sorprenderemmo del contrario.¹⁴

¹³ J. DANIÉLOU, *L'Église*, cit., p. 46, ci ricorda che i cristiani della Palestina, ormai sempre meno "giudei", da Gerusalemme si ritirano a Pella, in Transgiordania.

¹⁴ Sull'argomento, cfr. ancora J. DANIÉLOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Seuil, Paris 1961.

1. 2. *Il falso movimento gnostico*

Le cose, tuttavia, a un certo punto cambieranno. E anche riguardo all'ambito delle immagini, mi pare si possa sostenere ciò che J. Daniélou, con un'espressione che per il nostro ragionamento diventa di straordinaria perspicuità, ha detto in riferimento a ogni aspetto della vita cristiana: che Paolo finirà per conseguire «una vittoria postuma». ¹⁵

E nondimeno, storicamente parlando, l'effetto della predicazione apostolica paolina si realizzerà in tutta la sua pienezza nelle comunità cristiane, solo dopo che la vicenda storica del cristianesimo avrà fatto i conti con un altro potente polo d'influenza. Quello che nel II sec., a seguito della crisi della cultura escatologico-apocalittica giudaica indotta dalla catastrofe di Israele, farà irruzione anche nell'ambito dottrinario e culturale da cui proveniva il giudeo-cristianesimo: lo gnosticismo. Un movimento che, nel solco di quel più generale processo di «orientalizzazione del mondo» ¹⁶ da cui la sua stessa diffusione è dipesa, ha tuttavia assunto, nell'ambito specifico della cultura giudaica più eterodossa, i caratteri propri di una ribellione contro il Dio di Abramo e di una violenta sconfessione della Legge. ¹⁷

Ecco che ritroviamo in queste vicende storiche quella dinamica di *differimento* valida anche per la nascita dell'iconografia cristiana: qualcosa in termini teorici va preparandosi, ma ancora non riesce ad attuarsi. Come un fiume carsico che scorre sotto la superficie, la predicazione universalistica di Paolo risulterà, un secolo dopo, quella vittoriosa e canonizzerà il rapporto con la Legge in termini di *katargesis*. Vale a dire, non di sua 'distruzione', 'abolizio-

¹⁵ J. DANIELOU, *L'Église*, cit., p. 48.

¹⁶ H. JONAS, *Gnosi e spirito tardo antico (1954-93)*, a cura di C. Bonaldi, Bompiani, Milano 2010, p. 113.

¹⁷ Con Jonas *et alia*, ritengo vano tentare di trovare nel caotico percorso compiuto dallo gnosticismo fino al suo rigetto, alla fine del II secolo, come eresia cristiana, un'unica provenienza. Esso fa parte di un più generale movimento, tipico dell'età tardo antica, di orientalizzazione del pensiero, che riguarda anche la cultura ellenistica pagana. E tuttavia non se ne può non vedere anche una specifica declinazione "giudaico-cristiana". Sulla questione, cfr., ad es., R.M. GRANT, *Gnosticism and Early Christianity*, Columbia Univ. Press, New York 1959, pp. 70-96, che, riprendendo Ireneo, analizza la figura di Simon Mago, tra le figure più influenti sullo gnosticismo, identificandolo come un fondamentale punto di contatto tra sette eterodosse del giudaismo, come quella samaritana, il giudeo-cristianesimo e le successive sette gnostiche. Dello stesso avviso anche J. DANIELOU, *L'Église*, cit., pp. 26-7 e 65 ss., che, proprio muovendo da questa riconoscibile declinazione "giudaico-cristiana", legge nello gnosticismo una forma di radicalizzazione, di ribellione – in grado solo di esasperare, senza comprendere appieno, come vedremo tra poco, certe tendenze paoline – covata, all'indomani della caduta di Gerusalemme, negli ambienti del giudaismo eterodosso contro la Legge mosaica e contro lo stesso Dio di Abramo, che non avrebbe saputo impedire l'assoggettamento di Israele, violando così il patto con il popolo eletto.

ne' – al modo in cui talvolta si è inteso questo termine chiave della teologia paolina – ma di 'disattivazione', 'superamento'.¹⁸ Il che determinerà anche il rapporto con l'AT, condiviso nello spirito, ma superato, *tipologicamente* superato, nella lettera.

Typos, ecco dunque quella che, per anticipare i temi successivi, risulterà infine la nozione chiave di tutta la questione e indicherà, in modo direi incontrovertibile, il complesso ruolo avuto da Paolo in questa parallela elaborazione tra ortodossia, sul piano dottrinario, e iconografia, sul piano pratico.¹⁹

Ma questa vittoria, che segnerà il tratto definitivo del cristianesimo in rapporto al giudaismo, alla Legge e all'AT, non è potuta avvenire prima di una fase di lunga eversione gnostica e del falso movimento che essa ha comportato anche in termini di rapporto con la Legge e l'AT, e dunque in termini di ermeneutica del paolinismo.

Ma di che tipo di eresia si tratta con lo gnosticismo e quale influenza essa ha avuto sulla questione che stiamo trattando? Anche in questo caso, le questioni sono le più diverse e complesse, ma direi che al nocciolo tutte le tendenze gnostiche di provenienza giudaico-cristiana possiedono un elemento in comune: quello di rappresentare una rivolta contro il Dio della Legge, che ha tradito l'Alleanza con il popolo eletto e le sue profezie. Ci troviamo in presenza, con lo gnosticismo, di una vera e propria crisi dell'escatologia e dell'apocalittica giudaiche, assi portanti della fede e della cultura ebraiche. Una crisi che l'ortodossia cristiana, dalla seconda metà del II sec., prese a elaborare a modo proprio, ma che, fino a quel momento, condizionò anche il cristianesimo e un certo modo, solo all'apparenza "paolino", di rapportarsi alla Legge. Caratteristico delle sette gnostiche è, infatti, com'è noto, il rigetto radicale dell'AT, della storia del Dio di Abramo e della sua alleanza con il popolo eletto, narrata dai testi dell'AT. Le sette gnostiche svilupperanno una forte e talvolta davvero stravagante avversione per il mondo e per l'Alleanza tra Dio e uomo, facente capo a una forma di dualismo radicale. Innanzitutto quello tra il Dio dell'AT, visto come malvagio demiurgo del mondo decaduto nelle tenebre, dio non autentico, nient'altro che essenza mondana personificata; e il Dio buono del NT, considerato totalmente trascendente, assoluta negatività del mondo e,

¹⁸ Su questo, rimandiamo alle illuminanti parole di G. AGAMBEN ne *Il tempo che resta. Un commentario alla Lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 91-96.

¹⁹ Su questo, solo per fornire delle coordinate e anticipare questioni che verranno definite più avanti, dichiaro fin d'ora di non trovare convincente la posizione di chi, come BOESPFLUG, *Dieu*, cit., cfr. pp. 60-61, pur ammettendo con molta onestà intellettuale che è proprio nel *corpus* paolino che ritroviamo la gran parte dei testi presenti nel NT sulla questione dell'immagine, ritiene però che Paolo non abbia istillato nel cristianesimo delle origini altro che una venatura iconoclasta. A mio parere la questione è assai più complessa e riguarda, come vedremo nella seconda parte, la *secolarizzazione* da parte cristiana del processo di *superamento* della Legge attivato da Paolo.

come tale, invisibile. Un Dio la cui immagine è sigillata nel *pneuma* dell'uomo psichico, cioè di colui che invece, in quanto psichico, è immagine solo del dio mondano, e dunque idolatrica. Un dualismo che, come ha visto bene H. Jonas, si riproduce a ogni livello: tra Dio dell'AT e Dio del Nuovo, tra uomo psichico e uomo pneumatico, tra divino e natura.²⁰

In questo senso, lo gnosticismo porta anche una valenza precisamente anti-greca – peraltro ben individuata già da Plotino²¹ – orientata verso un tentativo di fuoriuscita da quel mondo e da quella natura che i Greci, per celebrarli, erano viceversa portati a imitare, raffigurandoli nella poesia, nel teatro, nella pittura, nella scultura. Da questo punto di vista, la *mimesis* greca classica può essere pensata anche come una forma di celebrazione religiosa, liturgica. Mentre lo gnosticismo non potrà invece che sdegnare, bandendola come blasfema e idolatrica, l'idea che nelle cose del mondo possa esservi riflesso del divino autentico; che esse possano essere immagine del divino. In particolare, bandendo come blasfema l'idea che l'uomo possa essere *imago dei*, creatura fatta a imitazione di Dio. Tesi di cui le dottrine gnostiche pervertono il senso: da positivo (com'è nella Bibbia, la cui cultura, tuttavia, disapprova, prima di Cristo, il farsene immagine iconografica), in negativo (com'è ben dimostrato da molta mitologia gnostica).

Tutto ciò attiene, abbiamo detto, alle sette gnostiche; ma fin quando lo gnosticismo influenza il cristianesimo e il suo modo di rapportarsi alla Legge, cioè fino agli ultimi decenni del II sec., attiene, in qualche misura, anche alle comunità cristiane, che nel nome di un Paolo, di un Giovanni, filtrati attraverso le categorie della pervasiva *orientalizzazione* gnostica, ne adottano contenuti e stilemi. Contenuti e stilemi che risultano senz'altro opposti a quelli della Legge e del costume giudaici, ma, per motivi diversi, opposti anche a una cultura favorevole all'uso delle immagini. Perciò, neanche l'affermazione dello gnosticismo, di questo "falso movimento", che ha tra le sue cause la crisi del giudaismo (e dunque anche del giudeo-cristianesimo), in misura della sua influenza diretta sul cristianesimo, che dura molti decenni prima di essere bollata di eresia dall'ortodossia cattolica, si può dire che sia stata favorevole alla

²⁰ Il radicale dualismo gnostico tra divino e natura – Leo Strauss in una lettera del 1958 indirizzata a H. Jonas, per condividerne le posizioni (riportata nell'*Introduzione* di C. BONALDI a *Gnosi*, cit., p. LV), scrive che lo gnosticismo ha costituito «la ribellione più radicale contro la *physis*» che la cultura umana abbia mai concepito – toglie in partenza la base teorica a ogni strampalato discorso sul presunto segno greco dello gnosticismo, che, anche tenuto conto dell'indubbia centralità avuta da Alessandria per le sette gnostiche, non mi pare però possa essere spinto oltre quella patina concettuale che lo stesso Jonas, sulla scorta di O. Spengler, ha indicato con il concetto di *pseudomorfosi*.

²¹ PLOTINO, *Enneadi* II, 9, 1-18. Il che farà dire a H. JONAS in *Gnosi*, cit., p. 1093, che nello gnosticismo la natura e il cosmo non hanno «più nulla della venerabilità» conferitagli dai Greci.

nascita delle immagini cristiane. E tuttavia, più indirettamente, esso ha dato un proprio contributo alla futura formazione di questa ortodossia, entrando dialetticamente, come elemento negativo, nel processo di *disattivazione* della Legge e, come elemento di *trattenimento*, anche in quello della futura apertura cattolica alle immagini.

Ecco che si comincia a delineare il quadro storico effettivo della «vittoria postuma» di Paolo. Il rigetto dell'escatologia ebraica, radicalizzato dallo gnosticismo, preparerà, senza volerlo, anche il terreno dottrinario e culturale per la successiva e definitiva ripresa, in ambito cristiano, del messaggio paolino. Un messaggio imperniato non più su un semplice ed elementare accoglimento della Legge contenuta nel Testamento antico, com'era stato per il giudeo-cristianesimo, né su un altrettanto semplice ed elementare rigetto del Testamento antico e del Dio in esso narrato e profetizzato, come nel "falso movimento" gnostico. Imperniato, invece, come ben si sa, su un *superamento*, un compimento della Legge in direzione del Dio di amore, quale spirito conclusivo e vivificante della lettera, quale inveramento delle profezie. Su un superamento in direzione del Dio che, per amore di ogni uomo, circonciso o no, si è fatto carne in Gesù il Cristo, si è fatto uomo (e dunque, in un modo che vedremo più avanti, anche *immagine*) ed è morto e risorto. Del Dio che, per parafrasare *Ef 1,10*, «ricapitola in Cristo tutte le cose», e che tornerà alla fine del tempo. In altre parole, imperniato su un superamento della crisi escatologico-apocalittica del giudaismo, in direzione, potremmo dire, di un messianismo *extra-legem*. Qualcosa che non ha più a che vedere semplicemente con il nucleo giudaico delle prime comunità giudaico-cristiane, né con le comunità gnostiche cristiane. Ambedue, sebbene una rovescio dell'altra, forme di sincretismo religioso, che, pur appartenenti a tutti gli effetti alla storia della formazione del cristianesimo, non hanno avuto quel tratto distintivo che apparirà in quest'ultimo solo una volta che tali radicalizzazioni del rapporto con la Legge – sua semplice accettazione o rifiuto – saranno superate.

Insomma, con il progressivo allontanamento, prima dal giudaismo e poi dallo gnosticismo, ci troviamo di fronte, grazie alla «vittoria postuma» di Paolo, cioè alla graduale affermazione del suo modo di porre il rapporto con la Legge, alla fase cruciale della costruzione identitaria del cristianesimo, al termine della quale si avrà, guarda caso, anche la nascita delle immagini. Da questo punto di vista, credo si possa, fin d'ora, dire anche di più: che la tradizione iconografica cristiana muove i suoi primi passi all'inizio del III sec. proprio all'interno di questo processo di formazione dell'ortodossia cattolica. La Chiesa cattolica sta ormai acquisendo la stabilità teologica e la struttura identitaria per rifiutare come eresie il marcionismo, il montanismo, lo gnosticismo valentiniano. E l'iconografia cristiana nasce in questa fase, come una forma specifica di *disattivazione* della Legge. Direi, perciò, in maniera tutt'altro che eretica. Al contrario, nasce come parte, dal punto di vista culturale af-

fatto secondaria, dell'impegno ad affermare e diffondere, a tutti i livelli, la sua ortodossia in costruzione. Allo stesso tempo si definiscono le eresie²² e nelle comunità cristiane, simultaneamente in tutte le comunità cristiane, cominciano a realizzarsi le immagini.

1. 3. L'"ellenizzazione" del cristianesimo

Per fissare definitivamente sul piano storico questo connubio tra aspetto teologico-dottrinario e nascita delle immagini, occorre però far prima entrare in gioco un terzo e fondamentale momento della fase iniziale del cristianesimo: il momento del rapporto del cristianesimo con la cultura ellenistica, respinta *tout court* nell'ambiente giudaico-cristiano, e poi, dopo il "falso movimento" gnostico, ricompresa in un nuovo senso. Non quello elaborato dallo gnosticismo, appunto, che recuperava, nella forma ma non nella sostanza, la filosofia ellenistica, adottando, per pseudomorfosi, lo stile dell'espressione greca del pensiero. Il senso, invece, che era già stato anticipato da Paolo.

Il progetto di Paolo, l'universalismo, si comincia a realizzare storicamente. E non solo perché il messaggio cristiano è accolto ormai da tutti, ebrei e greci, ma anche e soprattutto perché esso incarna, come Paolo l'aveva concepito, vale a dire "tipologicamente", il vero compimento, il superamento, l'inclusione di ogni altro messaggio e, in qualche modo anche l'inclusione della Legge. Insomma: perché esso ora *converte*, e converte anche la cultura, e perfino la lingua, greca.

Tutto questo, direi che s'invera e si realizza storicamente ad Alessandria d'Egitto e a Roma, al tempo le due città più "greche" del Mediterraneo. Roma, almeno fino al tramonto della dinastia degli Antonini, è centro dell'ellenismo ma, dopo la predicazione di Pietro e di Paolo, anche centro della cristianità. Città cosmopolita per eccellenza, è fulcro di una contaminazione che darà presto i suoi frutti anche in campo iconografico, dando luogo, dall'inizio del III sec. nelle aree funerarie cristiane, alle prime grandi esperienze figurative. Un fenomeno che, per quanto se ne può sapere, nasce in modo assai meno estemporaneo e accidentale di quello che si potrebbe pensare;²³ e che anzi, probabilmente, è stato parte integrante di quella dura contesa che, tra la fine

²² Grazie alla diffusione di opere di autori quali Giustino o Ireneo, che avevano indicato, significativamente, di tornare nella costruzione dell'ortodossia, alle prime colonne della Chiesa: a Pietro, a Paolo, a Giovanni, ma non più nella chiave gnostica precedente.

²³ È ormai accertato, ad es., l'importante ruolo, da un certo momento in poi perfino "istituzionale", ricoperto all'interno della Chiesa delle origini dalla corporazione dei *fossores*, i primi pittori cristiani. Sulla questione, tra gli studi più recenti, cfr. E. CONDE GUERRI, *Los «fossores» de Roma Paleocristiana. Estudio iconográfico, epigráfico y social*, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, xxxiii, Città del Vaticano 1979; e P. PRIGENT, *L'arte dei primi cristiani. L'eredità culturale e la nuova fede*, (1995), a cura di L. Marinese, Arkeios, Roma 1997, pp. 91-2.

del II e l'inizio del III sec., oppose i teologi più rigoristi, tra i quali Tertulliano, al nuovo clima di tolleranza pastorale (e forse, si potrebbe dire, perfino "culturale") dell'episcopato romano, preoccupato di non assumere posizioni estreme – vale a dire, come coglie acutamente ancora Daniélou, posizioni di stampo escatologico-apocalittico, sopravvissute a lungo nel *milieu* giudaico-cristiano asiatico²⁴ – contro il potere imperiale. Tale scontro, di cui si ha riflesso in quello tra il rigorista Ippolito di Roma e papa Callisto – l'ex schiavo incaricato da papa Zefirino di occuparsi della prima grande area funeraria utilizzata dai cristiani sulla via Appia (quella che ne porta ancora il nome), e poi succedutogli al soglio pontificio – è esemplare di come probabilmente la questione dell'idolatria e della pratica delle immagini sia proprio in quel periodo entrata in gioco in maniera dirimpente nel problema della formazione dell'ortodossia cristiana. Nell'*Elenchos*, Ippolito accusa Callisto di «aver avuto per primo l'ardire di autorizzare gli uomini a darsi ai piaceri, dicendo che a tutti avrebbe rimesso i peccati» (IX, 12, 20); e nella *Tradizione apostolica* s'includono tra questi peccatori anche pittori e scultori, che, secondo Ippolito, per essere ammessi nella comunità cristiana devono cessare la loro attività idolatrica.²⁵

Ora, è fondamentale notare che il purismo di Ippolito, come d'altra parte quello di Tertulliano – figure, ambedue, che pure hanno avuto un importante e affine ruolo nella costruzione dottrinarina del cristianesimo –, non ha avuto seguito, mettendo l'uno nella posizione di essere ricordato come il primo antipapa della Chiesa e consegnando l'altro, alla fine, all'eresia montanista. In campo più generalmente pratico-liturgico e catechistico, a prevalere saranno invece le posizioni intimamente "cattoliche" di chi, come Zefirino e Callisto, pur senza grande pretesa teologica, poteva ormai accogliere il messaggio universalistico paolino in tutti i suoi effetti.²⁶ Non è un caso, da questo punto di vista, che Tertulliano nel *De idolatria* (v, 107) – inaugurando peraltro con quest'opera una posizione iconoclasta che, pur avendo conosciuto continue riprese fino al II Concilio niceno e oltre, rimarrà però, dal III sec. in poi, sostan-

²⁴ Sulla questione, che in quel periodo riguarda il livello di compatibilità tra la fede cristiana e istituzioni imperiali quali il matrimonio, il servizio militare e le pratiche idolatriche, cfr. le illuminanti pagine scritte da J. DANIELOU, *L'Église*, cit., pp. 151-79.

²⁵ Cfr. IPPOLITO DI ROMA, *La tradizione apostolica*, a cura di R. Tateo, Paoline, Milano 2010², p. 76. Non è qui possibile discutere l'annosa questione della paternità delle opere tramandate sotto il nome di Ippolito di Roma; tuttavia attestata, quanto almeno all'ispirazione delle due cit., dalla gran parte degli studiosi. Sulla figura di Ippolito e la complessa ricostruzione del testo della *Tradizione apostolica*, si veda la dettagliata Introd. che ne fornisce la curatrice (*ibidem*, pp. 7-56). Su Callisto, cfr. invece E. PRINZIVALLI, *Callisto*, in *Enciclopedia dei Papi*, Treccani, Roma 2000, vol. I, pp. 237-46.

²⁶ Ancora J. DANIELOU, *L'Église*, cit., p. 165, con un intuito capace di guardare oltre le apparenze, vede nella posizione di Zefirino e Callisto, e non nella dottrina di Ippolito e Tertulliano, la continuazione dell'apostolato paolino.

zialmente minoritaria nella storia della cultura cristiana –²⁷ indichi proprio in Paolo (in un passo di *1 Cor* 7,22 ss. su cui in seguito torneremo), la «scusa» con la quale «i fabbricatori di idoli» si difendono, affermando che «che ciascuno se ne resti in quello stato in cui era quando si fece cristiano».

Ma forse ancora più interessante, dal punto di vista teologico-dottrinario, è il caso di Alessandria, che è centro di un fenomeno che avrà per la nascita dell'iconografia cristiana un ruolo più indiretto ma altrettanto centrale. È, infatti, ad Alessandria che si realizza quella forma di fusione tra cristianesimo ed ellenismo che ha costituito il terreno su cui si è realizzata sul piano teologico-dottrinale, ma anche culturale, la grande costruzione universalistica cattolica. Clemente ne è, da questo punto di vista, la figura centrale, capace di fondere cultura, mentalità, costumi, cristiani e greci. Il suo *Didaskaleion*, ereditato dalla mitica figura di Panteno e luogo, anche fisico, d'incontro tra cultura ellenistica e cristiana, resta l'espressione più evidente e compiuta del progressivo spostamento del centro di gravità della cultura cristiana dal mondo giudaico di partenza al mondo ellenistico. Un mondo però, a sua volta, diciamo così "di transito" nella costruzione identitaria del cristianesimo e non "di arrivo". Infatti, nell'idea originaria di Clemente non c'è, a guardar bene, nulla dell'"ellenizzazione del cristianesimo", se con questa espressione volessimo semplicemente intendere un avvicinamento del cristianesimo alla Grecia. Al contrario, c'è, come già si diceva, qualcosa come una "cristianizzazione dell'ellenismo".

Faccio soltanto un caso concreto: l'idea dell'*enkuklios paideia*,²⁸ della cultura generale, che Clemente riprende da Filone – figura del giudaismo ellenistico completamente diversa da quelle del giudaismo apocalittico palestinese, che a sua volta aveva ripreso la nozione dallo stoicismo greco e romano – e che farà da nozione portante per la scuola alessandrina, diventando modello culturale e pedagogico di quella "gnosi" antignostica, tipica di Clemente. Una nozione, però, cui Clemente non assegna il senso di 'cultura enciclopedica' sul modello ellenistico. Quel senso che, in fondo, possiamo ancora noi oggi conferire a questa espressione, e che s'impenna sull'idea secondo la quale tutti i contenuti di un sapere sono messi sullo stesso piano. Alla nozione di *enkuklios paideia*, Clemente assegna, piuttosto, un senso assiologico. Quello secondo il quale la cultura profana è riammessa, ma come propedeutica alla cultura biblica. Solo per questa via, non neutra, Clemente incoraggerà lo studio, da parte cristiana, della tradizione ellenistica: grammatica, retorica, arte poetica, filosofia. Tutto lo studio della cultura precedente, ellenistica ed ebraica, è pensato da Clemente in un senso assiologico. Ancora più precisamente,

²⁷ Cfr. in part. *De idol.* VIII, 113, in cui Tertulliano condanna la fabbricazione di *idola*, *insigna* e *simulacra* – i termini con cui fa qui riferimento alle immagini figurative – e propone di convertire pittori e scultori alla produzione di puri ornamenta.

²⁸ Cfr. in part. *Strom.* I, 5, 30.

direi, per quanto riguarda Clemente, nel senso tipologico di cui, in definitiva, si costituisce la trama stessa della sua nozione di *enkuklios paideia*.²⁹ Le opere di Clemente sono infarcite di citazioni classiche tratte da Platone, da Omero. Ma in quest'operazione non v'è nulla di semplicemente erudito. La sua opera, parte di un'opera più generale di "cattolicizzazione" di tutte le influenze di cui ora il cristianesimo, a conclusione del suo processo di formazione identitaria, può finalmente giovare, ha ben altro scopo. Quello, dichiarato, di preparare il fedele ad accogliere la verità del Verbo, la vera saggezza, di cui lo Spirito ha per Clemente sparso segni nella lettera di ogni cultura, compresa la cultura ellenistica pagana, ma che solo Cristo, con la sua venuta, ha permesso di *ricapitolare* nella sua interezza e di decifrare. Esempio, da questo punto di vista, l'ermeneutica clementina dei grandi miti pagani, in particolare omerici, chiaramente volta alla dimostrazione del rapporto tipologico che Clemente vede tra questi e la tradizione vetero e neo testamentaria. Un modello culturale – quello di cui il *Didaskaleion* diviene il centro d'irraggiamento – proposto per la letteratura, ma che troverà presto riscontro anche nelle opere figurative, che rappresentano Cristo come Orfeo e Buon pastore, Giona come Endimione, etc.³⁰ (FIG. 2)

In tutto questo, naturalmente, non c'è più nulla di quel sincretismo che era stato tipico della dottrina e della produzione mitologico-letteraria degli gnostici. La questione con Clemente diviene assai più complessa e pertinente un'altra "gnosi": quella che, appunto, si nutre del senso tipologico di questa *enkuklios paideia*, pensata come predisposizione all'accoglimento della verità. Una gnosi, cioè, paolina e antignostica.

E tutto ciò varrà a ogni livello: non solo culturale-simbolico, ma anche del costume. Non più, tuttavia – vale la pena ripeterlo –, nel senso semplicemente sincretistico e *pseudomorfico*, che era tipico degli gnostici, ma nel senso tipologico, che vedremo cruciale in diversi sensi anche per l'immagine cristiana. Ad Alessandria, mercé l'autorità di Clemente, potremmo dire che i costumi greci "si evangelizzano".³¹ Nelle opere di Clemente leggiamo che le donne possono portare gioielli all'uso ellenistico-romano, ma i monili "cristiani" ora rappresentano pesci, colombe, navigli, assumendo tutta una nuova significazione. I bagni termali, lo sport, il vino, se praticati con misura, tornano a essere am-

²⁹ Quest'orientamento tipologico è ciò che, peraltro, divide l'orientamento di Clemente da quello di Origene, la successiva grande figura del cristianesimo alessandrino, che invece, com'è noto, assumerà la cultura profana attraverso un'ermeneutica di matrice più marcatamente allegorica e dunque più interna alla tradizione ellenistica.

³⁰ Poco rilevante, a questo livello, l'obiezione secondo cui Clemente avrebbe avversato la tecnica iconografica. Dall'Alessandrino, infatti, l'immagine non viene criticata in sé e per sé, ma – da posizioni chiaramente mediate dal platonismo – per l'inganno che può produrre quando imita la bellezza sensibile, oscurando quella intellegibile: cfr. *Protr.* IV, 46-63.

³¹ Cfr. J. DANÉLOU, *L'Église*, cit., p. 142.

messi e incoraggiati nella comunità cristiana di Alessandria, dopo l'ascetismo giudeo-cristiano e il rigetto gnostico del mondo, perché portatori, anch'essi, di nuovi significati. Clemente arriva a santificare il matrimonio come «aiuto secondo la carne»³² alla vita cristiana autentica; aiuto cui l'uomo, essere imperfetto, a differenza di Cristo non può rinunciare. Insomma: si sta davvero completando la costruzione dell'ortodossia cattolica come abbandono progressivo del formalismo della Legge, della sua *lettera*, e accoglimento del suo *spirito* vivificante, del suo *telos* in Cristo.

E la nascita della pratica cristiana dell'immagine andrà di pari passo, anche cronologicamente, con questa costruzione, che avrà fasi e motivi diversi, ma tutti riconducibili a una medesima dinamica teologica e culturale: quella, tipicamente cattolica, dello spostamento sul piano figurale e della conseguente disattivazione del potere normativo della Legge. Tutto il passato, sia biblico che profano, può venire ora letto e interpretato «in figura», per dirla al modo in cui Girolamo tradusse nella *Vulgata* latina il senso del *typos* presente in 1 Cor 10,6-11. Qualcosa che in Paolo, come vedremo nello specifico più avanti, attecchiva strettamente alla disposizione del tempo messianico in cui si riteneva immerso – la figura era «per noi che si è giunti alla fine dei tempi» (1 Cor 10,11) –, ma che nella tradizione cattolica ha via via assunto i più estesi tratti di una disposizione che si fa innanzitutto metodo ermeneutico e dottrinale, ma anche più generale “logica” di *secolarizzazione*. Quella di cui fa parte anche la nascita dell'iconografia cristiana e le sue specifiche modalità di raffigurazione.

Da questo punto di vista, Clemente non ha fatto altro che spostare sul piano anche culturale, la lezione paolina relativa alla *katargesis* della Legge. Intorno a questo spostamento di piani, da puramente teologico a più complessivamente culturale, avviene la riammissione cristiana delle immagini e se ne può ben cogliere, dunque, la primogenitura paolina.

Insomma, dopo aver visto le ragioni che sul piano storico hanno portato alla nascita dell'iconografia cristiana all'inizio del III secolo, ora possiamo avvicinarci anche alle ragioni teoriche che hanno fatto della predicazione paolina la vera, sebbene non diretta, non immediata, levatrice di questa nascita. Queste ragioni, in fondo, si ritrovano già tutte nel modo in cui Paolo, con la sua «vittoria postuma», ha precisato il rapporto del cristianesimo con la Legge: non sottomissione, ma neppure semplice rigetto. *Superamento* in Cristo, che è compimento finale della Legge (Rm 10, 4). Un rapporto che va ben oltre la pur fondamentale questione dell'ermeneutica testamentaria – che, piuttosto, è frutto anch'essa di una più ampia “logica” tipologica, cioè di quel modo del tutto peculiare di concepire, da parte del cristianesimo, l'escatologia e il messianismo. Impronte, ambedue, del giudaismo da cui pure il cristianesimo proviene, ma che la logica tipologica rielaborerà in una forma del tutto speci-

³² Cfr. *Strom.* III, 9 ss.

fica. Quella che sarà tipica di ogni manifestazione della vita cristiana dei primi secoli, orientando il *typos*, la “figura” cristiana, anche in senso iconografico (FIG. 3).³³

2. IL QUADRO TEORICO

Cerchiamo ora di cogliere, in sintesi, la questione anche su un piano più teorico. Cos'è che vediamo in prima battuta in queste immagini (FIG. 4)? Da un lato, in confronto all'evoluzione dell'iconografia paleocristiana, direi che si vede una grande libertà espressiva; un'eterogeneità stilistica e una pluralità di forme espressive davvero spiazzante, soprattutto tenuto conto della rigida canonizzazione che l'iconografia bizantina raggiungerà appena due secoli dopo (FIG. 5). D'altro lato, in confronto alla tradizione dell'iconografia greco-romana, si assiste, in gran parte di queste immagini, a un'evidente destrutturazione formale; qualcosa che gli storici dell'arte imputano all'intera epoca tardo antica, ma che in ambito cristiano avrà tratti, direi, del tutto peculiari.

Ora, la tesi che vorrei sostenere in quest'ultima parte dell'articolo è che, oltre alla questione della nascita dell'iconografia cristiana, anche i tratti che quest'ultima assume nei primi secoli della sua elaborazione, appunto la sua pluralità e il *Kunstwollen* destrutturante, hanno a che vedere in modo non marginale con quel complesso processo di “cattolicizzazione” di cui s'è detto fin qui.

Per dimostrarlo, occorre innanzitutto cogliere, almeno per sommi capi, il carattere di *novitas* che l'immagine cristiana rappresenta rispetto all'immagine greca. Si pensi, da questo punto di vista, alla tradizione del naturalismo, della *mimesis* greca. In particolare a proposito della raffigurazione del divino, abbiamo immagini cosiddette *teofaniche*, che, attraverso un'accurata imitazione della bellezza sensibile – in particolare, come ha sottolineato Hegel, della figura umana – rinviano a quel divino che i Greci ritenevano immanente alla bellezza naturale (FIG. 6). Ebbene: al momento della nascita dell'iconografia cristiana, non si ritrova più nulla di tutto questo. Il modello teofanico tornerà nell'arte bizantina, ma è del tutto estraneo all'ambito dell'iconografia cristiana dei primi secoli. I grandi storici dell'arte del periodo, da André Grabar, a

³³ Peraltro, come risulta dal ricchissimo ciclo di affreschi risalenti alla prima metà del III sec. rinvenuti nella sinagoga di Doura Europos, città carovaniera della Siria nord-orientale, crogiuolo di culture, anche il mondo della religione giudaica ha conosciuto, contestualmente con quello cristiano e forse proprio sotto l'influenza della stessa cultura alessandrina, la nascita di una breve stagione figurativa. Ma, pur senza voler fare del determinismo, direi che non è senz'altro un caso che tale forma d'espressione in ambito giudaico non abbia avuto un'incidenza marcata come quella avuta in ambito cristiano. Evidentemente, non è stata altrettanto sorretta sul piano dottrinario da radicarsi come una vera e propria tradizione. Ha costituito, insomma, a differenza di quello cristiano, fenomeno, diciamo così, esogeno e non endogeno alla religione giudaica.

Friedrich Deichmann, da Ernst Kitzinger, a Ranuccio Bianchi Bandinelli in Italia,³⁴ hanno parlato, a proposito dell'iconografia cristiana primitiva, esattamente di antinaturalismo, di immagini «schematiche», «sommarie», «laconiche» quanto al contenuto rappresentato. «Negligenti» quanto alla cura formale. «Allusive», «astratte», «simboliche». Non autonome di per sé, per il loro valore rappresentativo, ma rivolte a una comunità che le comprende solo perché sa bene di cosa si sta trattando e che dunque non ha bisogno di ulteriori informazioni visive. Anzi – si ricordi sempre che si è in clima di persecuzioni –, volutamente, «esoteriche». «Immagini-segni», come le chiama Grabar,³⁵ che solo alla fine del IV sec., a suo dire, comincerebbero a riorientarsi in direzione naturalistico-descrittiva.

Nulla da eccepire su questa scansione temporale. E nulla da eccepire neanche sull'idea che si tratti di immagini-segni. Ma perché questo? Perché immagini *segni* e non immagini *mimetiche*, descrittive? Com'è noto, gli storici dell'arte risolvono la questione parlando dell'influenza dell'antinaturalismo tardo antico pagano su quello cristiano. Ma è davvero tutto qui? Davvero possiamo parlare di una così stretta continuità? Per un verso, è quasi fisiologico che vi sia stata continuità tra due mondi in contatto e peraltro destinati presto a fondersi, con uno, quello pagano, alla fine assorbito dall'altro. E tuttavia ciò non spiega l'essenziale. Vale a dire l'imparagonabile grado di accelerazione e radicalità che il fenomeno della destrutturazione del naturalismo greco e della proliferazione stilistica ha conosciuto nel mondo cristiano rispetto a quello pagano tardo antico (FIG. 7).

Ovvio che, in un certo senso, anche le immagini paleocristiane non abbiano potuto che iscriversi nel solco della più generale crisi del naturalismo ellenistico. Che l'iconografia cristiana, la quale nasce nell'epoca dei Severi – immediatamente successiva a un'età invece "atticista" come quella degli Antonini, che pure aveva già annunciato nell'arte plebea romana segnali in senso antinaturalistico – sia stata influenzata dagli stilemi dell'arte romana, che stava introducendo elementi "irrazionalistici" nel modo di rappresentare. Elementi che presto diverranno predominanti e spingeranno l'arte, sia pagana che cristiana, sulla via di un vero e proprio disfacimento della forma classica tradizionale idealizzata dall'ellenismo.

Tutto questo è noto, ma mi chiedo: cosa spiega davvero, se non una generica contiguità storica? Intenti, esiti e soprattutto dimensioni del fenomeno, appaiono solo esteriormente paragonabili in campo pagano e cristiano. Del resto, gli stessi storici dell'arte tardo antica hanno parlato, per l'arte romana

³⁴ Inutile fare qui una rassegna bibliografica su opere, peraltro, di grande notorietà, e che, nei limiti di quest'articolo, rischierebbe di rimanere generica.

³⁵ A. GRABAR, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e medioevo* (1968), Jaca Book, Milano 1983, p. 25.

del periodo, soprattutto di crisi o di decadenza del naturalismo, ma mai – se non quando, dopo Costantino, il cristianesimo diverrà religione di Stato e l'arte pagana comincerà a subire l'influenza proprio di quella cristiana – di vera e propria negligenza dei principi naturalistici.³⁶ L'arte pagana ha progressivamente dimostrato di non essere più all'altezza di quei principi secolari che avevano fatto del naturalismo e della *mimesis* il principio stesso dell'arte poetica. Ha dimostrato una *deminutio* formale, ma mai il programmatico rifiuto che invece sarà visibile e rintracciabile nei principi da cui muove l'arte cristiana.

Insomma, parlare di antinaturalismo spiega bene il tratto comune dell'arte pagana e cristiana dei secoli III, IV e V, la fisiologica continuità storica tra le due tradizioni, ma non ne spiega le differenze. E per un motivo semplice: perché il problema non è puramente storico. Se la questione fosse puramente storica, dovremmo magari concludere per assurdo che, se l'iconografia paleocristiana fosse per avventura nata prima, se il cristianesimo avesse terminato prima il suo percorso di riammissione delle immagini, allora tale iconografia sarebbe nata "atticista", a dispetto di ogni ammonimento, tipico di tutta la tradizione cristiana, contro le idolatriche seduzioni della bellezza e della perfezione sensibile.

In realtà, l'iconografia cristiana portava già in sé i tratti del suo antinaturalismo. In altre parole, si tratta di due antinaturalismi diversi, perché diversi sono i principi che sottendono alle due forme di produzione iconografica, diverso è il contesto teorico e culturale, diverso il concetto stesso di *eikon* da cui le due tradizioni iconografiche muovono. Il mondo tardo antico pagano è stato continuazione, filiazione diretta, dell'ellenismo e della sua idealizzazione dei principi classici. Quella cultura guardava ancora, sebbene in modo sempre più mediato, e in una mediazione sempre più complessa, a Platone, ad Aristotele, alla filosofia ellenistica – lo stoicismo in particolare – come ad *auctoritates* indiscutibili. Il cristianesimo si è mosso invece da subito all'interno di un altro universo di riferimento. L'abbiamo visto sul piano storico: superata la fase del giudeo-cristianesimo e della reazione gnostica, il processo di costruzione identitaria compiuto dal cristianesimo, poté volgersi al rapporto con la tradizione ellenistico-romana in modo finalmente pacifico; ma non nel senso, l'abbiamo detto, di una semplice «ellenizzazione del cristianesimo». In un senso assai più complesso, la cui chiave d'accesso è la tipologia. Una dinamica che ha operato a tutti i livelli dell'elaborazione di questa costruzione identitaria, di questa "cattolicizzazione" del *kerygma* cristiano. Che ha operato nelle profondità teologiche del rapporto stabilito da Paolo tra Legge e Grazia, cioè all'interno della costruzione stessa che Paolo, con la sua «vittoria postuma», ha fatto dell'ortodossia cristiana. Ma che ha operato anche più in superficie, nel rapporto culturale che il cristianesimo ha stabilito con l'ellenismo – come

³⁶ Cfr. ad es. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica* (1970), Rizzoli, Milano 2002², cfr. in part. pp. 1-38.

abbiamo visto con Clemente – e con tutte le sue nozioni chiave, le quali hanno subito quella ripresa-superamento che è tipica di tutto l'orizzonte tipologico del messianismo cristiano dei primi secoli e che ne ha *dislocato* l'intendimento dallo specifico piano teologico a un più ampio piano culturale.³⁷

Tra queste nozioni chiave, ci sono senz'altro anche quelle di *eikon*, di *typos*, di *morphe*, "sensibili", nella tradizione greca, al contesto iconografico, che, una volta rielaborate da Paolo nelle *Lettere apostoliche*, si espongono con un senso nuovo e diverso alla successiva cattolicizzazione. In altre parole, si *secolarizzano* nel senso appena indicato.³⁸ Avviano, cioè, il processo che ne ha *segnato*, riattualizzato il significato, restituendolo all'orizzonte in cui queste avevano avuto origine nella lingua e nella cultura greca, senza, però, al contempo, mai smettere di lasciarne scoperto il senso teologico da cui provengono in ambito cristiano.³⁹ Al punto che, forse, si può arrivare a dire, parafrasando C. Schmitt, che anche la nascita e le forme dell'iconografia cristiana primitiva, e quanto di esse, come diremo alla fine, si è trasmesso all'iconografia moderna, provengono da concetti teologici secolarizzati.

E il motore di questo processo di secolarizzazione è stato, direi, il dispositivo, non semplicemente retorico, della tipologia. Da questo punto di vista, nessuno ha saputo farci vedere meglio di E. Auerbach⁴⁰ come la tipologia sia una "logica", che permea di sé ogni aspetto della cultura cristiana dei primi secoli, da Paolo ad Agostino. Ciò, a mio parere, varrà anche per la dottrina dell'immagine e per la sua pratica nell'iconografia cristiana dei primi secoli, governata anch'essa da un rapporto tipologico che ne ha contrassegnato tanto la nascita che la tradizione.

³⁷ 'Dislocazione' 'spostamento' sono i termini che usa G. AGAMBEN in *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008 e ne *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009², cfr. in part. pp. 14-17, per connotare la dinamica specifica della secolarizzazione cristiana. Vale a dire, il tratto probabilmente più tipico di questa religione, e di quella "cattolica" in particolare, che, a differenza delle altre, capaci – in fondo l'abbiamo visto per il giudaismo (cfr. n. 33) – di secolarizzarsi solo nel senso weberiano del «disincantamento», cioè della progressiva alienazione e perdita della natura e delle prerogative loro originarie, in altre parole, di "dissacrarsi", è viceversa capace, nel senso invece riconducibile a C. Schmitt, di riattivarsi anche all'interno di ambiti a essa estranei, segnandone i concetti. Su questo, cfr. anche *infra*, n. 40.

³⁸ Cfr. *supra*, n. 37.

³⁹ G. AGAMBEN in *Signatura rerum*, cit., p. 78, scrive: «La secolarizzazione agisce nel sistema concettuale della modernità come una segnatura, che la rimanda alla teologia. Come, secondo il diritto canonico, il sacerdote ridotto allo stato secolare doveva portare un segno dell'ordine cui era appartenuto, così il concetto «secolarizzato» esibisce come una segnatura la sua trascorsa appartenenza alla sfera teologica. La secolarizzazione è, cioè, una segnatura che, in un segno o in un concetto, lo marca e lo eccede per rimandarlo a una determinata interpretazione o a un determinato ambito, senza, però, uscire da esso [...]».

⁴⁰ Cfr. E. AUERBACH, *Figura* (1944), in IDEM, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1981², pp. 174-221.

Cerchiamo di chiarire sinteticamente quest'ultimo punto cruciale. Il modello che sta a fondamento dell'iconografia cristiana dei primi secoli è quello di Cristo immagine, *eikon* di Dio, del Dio invisibile. In *2 Cor* 4,4 e in *Col* 1,15, si legge che Cristo è *eikon tou theou*, immagine di Dio. In *Col* 1,15, si precisa anche che è immagine del Dio *aoratos kai prototokos*, invisibile e primigenio, ingenerato. Si capisce già da qui lo scarto rispetto a una religione aniconica come il giudaismo, che, in mancanza di Cristo, resta all'idea ebraica e più in generale semitica, che è principio stesso del monoteismo, del Dio invisibile perché trascendente ogni creatura. Come si legge in *De* 4,12: «Il Signore vi parlò dal fuoco; voi udivate il suono delle parole ma non vedevate alcuna figura [*homoïoma*, somiglianza]; vi era soltanto una voce». Ecco il modo più tipico di presentare Dio nell'AT, cui la Legge giudaica può solo derogare. Un modo che, da un certo momento in poi, è stato invece superato, "ricapitolato" in Cristo. Certo, per leggere nero su bianco della valenza anche iconografica di questo processo di superamento, occorrerà attendere il II Concilio di Nicea nell'VIII sec., nel quale si condanna definitivamente l'iconoclastia e si suggella, a conclusione del processo di "cattolicizzazione" dell'immagine, la devozione per le sante icone e la ritrattazione del Comandamento mosaico.⁴¹ Ma è chiaro come questo processo affondi tacitamente le sue radici già nell'idea paolina di Cristo come «immagine del Dio invisibile», svolgendosi nei termini di una traduzione, di una «segnatura» la chiamerebbe Agamben, dei suoi concetti teologici.

Ma c'è di più. Mediante tale *traduzione*, non viene solo regolata la nascita e la legittimazione delle immagini. Scaturisce anche, diciamo così, un *modello* per l'immagine cristiana. Un modello che, nei primi secoli, appare totalmente sotto il segno messianico dei rapporti indicati da Paolo tra Dio, Cristo e uomo, che superano e compiono in senso tipologico, quelli che l'AT considerava invece rapporti diretti tra Dio e uomo. Il problema dell'uomo creato a immagine e somiglianza di Dio, ricorrente in tutto l'AT, diventa nel NT, grazie a Paolo, problema assai più complesso. Diventa problema, appunto, storicotipologico e messianico. Diventa, cioè, il problema dell'uomo che deve *ancora* essere realmente fatto a immagine di Dio e reso somigliante a Dio; che deve *ancora* conformarsi all'immagine di Dio, vale a dire a Cristo. Paolo, insomma, fa del problema della somiglianza con Dio un problema escatologico o, più precisamente, messianico. L'uomo, per Paolo, attende questa somiglianza, questa conformazione, che fa parte della Promessa che *ora*, attraverso Cristo,

⁴¹ Da numerosi atti – leggibili in italiano nella bella edizione, a cura di L. Russo, intitolata *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'Immagine*, Aesthetica, Palermo 1999² – di questo famoso Concilio svoltosi nel 787, e che fornirà al cristianesimo la definitiva giustificazione dottrinale per la declinazione iconofila che ha a tutt'oggi, risulta a chiare lettere (cfr. ad es. pp. 39-40) come al centro di questo processo di legittimazione delle immagini, sia stato posto Cristo, che ne è divenuto, per così dire, garante in quanto immagine di Dio.

può essere davvero compresa e *presto* realizzata. Conformarsi (*symmorphēin*), trasfigurarsi (*metaschematizein*), sono, com'è noto, tutti termini paolini,⁴² indicanti le modalità del processo storico di conformazione dell'uomo a Cristo, gloria di Dio. Tale conformazione avverrà al modo di una «trasfigurazione» appunto, in cui i tratti dell'uomo terreno, saranno presto abbandonati per assumere quelli dell'uomo celeste, di cui porteremo l'*eikon* come abbiamo portato quella dell'uomo terrestre (cfr. 1 Cor 15, 42-9).

Tutto ciò, nella cattolicizzazione dell'apostolato paolino, si tradurrà anche nei termini di un modello e perfino di uno stile iconografico, capace di dettare la forma dell'immagine nel tempo messianico *che resta* tra la comparsa del primo Adamo e il ritorno dell'«ultimo», di cui il primo diventa *typos* (cfr. Rm 5, 14), in greco 'figura', ma anche 'abbozzo'.

La figura del primo Adamo, come ogni altra figura e profezia, è – per dirlo nei famosi termini di 1 Cor 13, 9-12 – *ek merous*, parziale, imperfetta, e solo «quando verrà ciò che è perfetto, quello che è imperfetto scomparirà [...] ora vediamo come in uno specchio, in modo oscuro [*en ainigmati*]; ma allora vedremo faccia a faccia».

La ritraduzione di queste conclusioni paoline *segnerà*, direi, un'intera epoca della storia dell'immagine cristiana, quella in cui, prima del ritorno bizantino alla teofania, prevarranno le «immagini-segni», sottraendosi, proprio in virtù della loro «sommarietà», alla minaccia dell'idolatria gravante su tutta la cultura biblica. Lungi dall'essere semplicemente un problema di evoluzione stilistica, di apprendistato dell'arte cristiana in vista del suo compimento nell'arte bizantina, come ritenuto dalla gran parte degli storici dell'arte, le immagini-segni costituiscono, in realtà, la specifica declinazione anti-idolatrca dell'iconografia cristiana dei primi secoli.

Forse il solo Auerbach, riferendosi, peraltro, all'ambito storico-letterario e non strettamente a quello iconografico e parlando del *typos* cristiano come di una forma di «somiglianza appena adombrata»,⁴³ ha colto il vero nesso che a mio parere si ritrova tra immagine-segno e disposizione figurale della dottrina e della cultura cristiane delle origini. Una somiglianza solo *adombrata*, perché non più dipendente tanto dall'accuratezza, dalla fedeltà, diciamo così, "oggettiva", sensibile della parola (o dell'immagine) alla cosa e ai fatti cui queste fanno riferimento – verso i quali si sente ormai una pressoché totale libertà; tutta la libertà della fede e della grazia. Ma dipendente soprattutto, dice Auerbach, dall'«intento esegetico» che essa vuole esprimere e porta con sé. Il verbo 'adombrare' non è usato da Auerbach in modo casuale. Fa capo, come dirà egli stesso,⁴⁴ all'origine paolina di tutta la questione, dove Paolo, trattando in Col 2,16-7 del rapporto che la nuova vita cristiana deve stringere

⁴² Cfr. Fil 3, 20-1.

⁴³ E. AUERBACH, *Figura*, cit., pp. 186-187.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 201.

con la tradizione della Legge, lo connota, in senso tipologico, proprio come *skia*, ombra di cose future. Ebbene, l'ombra rende efficacemente, anche dal punto di vista iconografico, l'idea della copertura, della velatura di senso – il *kalymma* che, come si legge in 2 Cor 3,16, sarà rimosso solo quando i Figli d'Israele si saranno convertiti al Cristo – che nella logica tipologica s'impone all'*eikon*. Il dispositivo stesso della figura, per realizzare la sua funzione di prefigurazione e staccarsi così dal presente, ha bisogno come di una patina, di un diaframma, appunto di un'«ombra», che s'interponga tra, diciamo così, significante e significato, al fine di lasciare aperto il loro rapporto alla libertà, all'«intento esegetico».⁴⁵

Ora, anche le immagini rese dai cristiani dei primi secoli sono “ombre”, mai *fedeli* a ciò che effettivamente raffigurano. Quanto al loro autentico contenuto, restano sempre abbozzi sommari. E non perché i primi “artisti” cristiani, i *fossore*s delle catacombe non sapessero più dipingere o semplicemente perché hanno seguito esempi tardo-antichi – l'arte pagana del III sec., peraltro, è, come gli stessi storici dell'arte devono ammettere,⁴⁶ spesso ricca di competenza tecnico-figurativa. Ma perché è il senso stesso della pittura che cambia, che deve cambiare, e quindi, in qualche modo, anche il ruolo del pittore. Perché nel tempo messianico, nel tempo «che resta» per dirla ancora con le stesse parole di Paolo (1 Cor 7, 29-32), le immagini, le figure, possono essere solo *typoi*, annunci di quello che verrà. Non possono essere che ricapitolazioni sommarie, abbozzi cioè, fatti in funzione di chi li guarda, esoterici. Segni, appunto; aventi una natura ormai programmaticamente distante da quella mimetica posseduta dalle immagini classiche e dalla loro idealizzazione ellenistica.

Se la *mimesis* greca si basava sul concetto di *eikos*, di verosimiglianza, di somiglianza con quello che si vede, il *typos*, la figura cristiana, eleggerà, viceversa, una *dissomiglianza* di fondo, una distanza con la percezione naturale.⁴⁷ Qualcosa che rimanda sempre *ad altro* da quello che le figure raffigurano, esaltando come temi portanti della sua tradizione, non le bellezze naturali, non l'ordine, l'armonia, la simmetria dei corpi – ciò che la cultura greca, con la sua vocazione “teofanica” aveva ricollegato in modo inscindibile all'idea del divino – ma viceversa gli aspetti più umili, bassi, oscuri. E rappresentando, co-

⁴⁵ Si pensi, da questo punto di vista, alla ripresa agostiniana di questa stessa idea di libertà semantica ed ermeneutica nei Libri II e III del *De doctrina cristiana*, in cui Agostino, proprio in nome di questa libertà – che peraltro anch'egli rinvia a Paolo – inaugura la teoria dell'arbitrarietà del segno linguistico, che diverrà uno dei grandi capisaldi del pensiero moderno, intravedendola per la prima volta in modo sistematico nell'idea della convenzionalità del rapporto tra *res* e *signa*.

⁴⁶ Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, cit., p. 21.

⁴⁷ Sulla questione della dissomiglianza come fondamento della figurazione cristiana, sebbene indagata in relazione a un'epoca successiva, cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Flammarion, Paris 1990.

si, una creazione che «geme delle doglie del parto» (*Rm* 8,22) nell'attesa della *Parousia*. «Fino ad oggi», né pace né bellezza (nel senso greco di "ordine") potranno esserci per la natura, né per la sua rappresentazione.

Naturalmente, in questa prospettiva, le parole di *Fil* 2,5-8, quel concetto di *kenosis* che esse trasmettono nei secoli alla dottrina e alla cultura cristiana, possono essere ascoltate addirittura come una sorta di "programma" iconografico:

«Abbiate in voi lo stesso sentimento che è stato anche in Cristo Gesù, il quale, pur essendo in forma di Dio [*en morpheï theou*], non considerò l'essere uguale a Dio qualcosa cui aggrapparsi gelosamente, ma spogliò [*ekenosen*] se stesso prendendo forma [*morphe*] di servo, divenendo simile agli uomini [*en homoiomati anthropon*]; e apparso in forma umana [*schemati euretheis hos anthropos*] umiliò [*etapeinosen*] se stesso, facendosi ubbidiente fino alla morte, e alla morte in croce. Perciò Dio lo ha sovraneamente innalzato e gli ha dato il nome che è al di sopra di ogni nome».

Ecco, direi, dove affonda le radici l'antinaturalismo cristiano, ben diverso da quello pagano tardo antico. Dopo aver ragionato sui motivi della nascita dell'iconografia cristiana delle origini, credo possa ora apparirci anche il suo senso: il senso di un'*imago humilis* (per parafrasare l'idea agostiniana del *sermo humilis* ripresa a lungo da Auerbach⁴⁸) che, ben oltre la crisi dell'iconografia pagana d'epoca tardo antica, detterà lo stile e la natura stessa dell'iconografia cristiana fino a quando più marcato, "puro" è rimasto lo spirito messianico. Spirito via via diluitosi nella Chiesa costantiniana e poi giustiniana, in una teologia politica, da Origene a Eusebio di Cesarea e oltre, di cui l'arte bizantina diverrà, a sua volta, forma simbolica fondamentale.

Ma questa di Dio monarca, di Cristo *pantokrator*, cioè sovrano di tutte le cose, è altra storia: quella dell'epoca bizantina. Fino al IV secolo, il cristianesimo è vissuto di un'altra sensibilità, di un'altra situazione spirituale ed esistenziale, di un'altra cultura; perfino di un'altra concezione della temporalità. Come c'è, probabilmente, un contatto profondo tra la forma della poesia cristiana delle origini e la struttura temporale del tempo messianico,⁴⁹ così c'è un contatto altrettanto profondo anche tra quest'ultima e la tradizione iconografica cristiana dei primi secoli. La condizione esistenziale in cui si trovano i cristiani dei primi secoli, di attesa messianica tra l'Ascensione e la *Parousia*, è, come si sa, ben espressa da un celebre brano di *1 Car* 7,29-32, che vale la pena riportare per intero:

⁴⁸ Cfr. ad es., E. AUERBACH, *Studi su Dante*, cit., pp. 165-173.

⁴⁹ G. AGAMBEN ne *Il tempo che resta*, cit., pp. 77-84, nota acutamente come il modo di scrivere di Paolo, esso stesso espressivo della struttura del tempo messianico, abbia impresso il proprio sigillo sulla nascita della poesia in rima cristiana, composta in sestine e avente la stessa struttura, «ricapitolativa» la chiama, di quella della scrittura paolina.

«Ma questo dichiaro, fratelli: che il tempo è ormai abbreviato [*o kairos sunestalmenos estin*]; per quello che resta [*to loipon*], quelli che hanno moglie, siano come se non l'avessero [*hos me*]; quelli che piangono, come se non piangessero; quelli che si rallegrano, come se non si rallegrassero; quelli che comprano, come se non possedessero; quelli che usano di questo mondo, come se non ne usassero, perché la figura [*to schema*] di questo mondo passa. Vorrei che foste senza cura [*amerimnous*]».

Agamben ritiene, mi pare del tutto a ragione, che questo passo definisca in maniera perfetta la struttura del tempo messianico al modo in cui l'ha concepito Paolo. Tra le sue linee, si scorgono, infatti, questioni davvero cruciali, cui non potrò qui che fare cenno.⁵⁰ Innanzitutto la questione del “fare come se non” (*hos me*), vale a dire la questione del vivere secondo quel Dio che, anche per questo differente dal divino greco, «chiama – per riprendere *Rm* 4, 17 – le cose che non sono come se fossero» o, nei termini di *1 Cor* 1, 27-9, «che ha scelto ciò che del mondo è ignobile e disprezzato, le cose che non sono, per distogliere [*katargesei*] da quelle che sono».

Il tempo messianico è, si potrebbe dire, il tempo, del tutto sconosciuto ai Greci, dell'indifferenza ontologica verso le cose che sono già, in attesa di quelle, ben più importanti, che non sono ancora. Il tempo in cui, di fronte a quello che Paolo considera un fatto: che la figura (*to schema*) del mondo passa, che deve passare allo scopo di preparare e fare posto all'ultimo giorno, all'*eschaton* che sta per arrivare, occorre vivere – è il consiglio che dà alla comunità cristiana di Corinto – «senza cura». Il che non significa, naturalmente, vivere senza preoccupazioni – il *sine cura metuque* ciceroniano ed ellenistico – in quel modo spensierato, leggero che costituirà, piuttosto, la condizione del nichilismo compiuto della vita postmoderna. Significa vivere senza fare troppa attenzione alle cose del mondo. Ecco la disposizione esistenziale di quel tempo abbreviato, racciato, di quel *kairos synestalmenos*, e non più eterno come il *kronos* greco, che è il tempo messianico come lo concepisce Paolo.

Ora, questo richiamo ai cristiani a vivere, nell'attesa che la figura del mondo passi, «senza cura» per le cose presenti, una volta che il messaggio paolino, pur perdendo la connotazione di urgenza storica immediata, si è potuto spiegare in tutta la sua valenza universalistica e ha potuto essere indirizzato a ogni aspetto della vita cristiana dei primi secoli, assumerà anche – come, del resto, ci lascia intuire la preziosa testimonianza critica del *De idolatria* tertulliano riportata nelle pagine precedenti – implicazioni iconografiche.

⁵⁰ Sul passo – su cui G. AGAMBEN, ne *Il tempo che resta*, cit., incentra la propria riflessione sul tempo messianico – e sulla sua possibile “traduzione” iconografica, mi permetto di rinviare anche a D. GUASTINI, «Voir l'invisible. Le problème de l'eikon de la philosophie grecque à la théologie chrétienne», «Images Re-vues» [En ligne], 8 (2011), URL: <http://imagesrevues.revues.org/703>, p. 39 ss.

Come da ogni altra regola e tradizione mondana, il cristiano, pena la caduta nell'idolatria in cui sono caduti i Greci con la loro ossessione per la bellezza, deve ritenersi libero anche dalle regole poetiche tramandate dalla tradizione ellenistica, senza interessarsi troppo alla forma e allo stile della raffigurazione. Libero dalle sue regole, ma non esentato dal rappresentare, anche per mezzo d'immagini, quell'*eikon tou theou* che è il Cristo venuto «in forma di servo» e che tornerà alla fine del tempo. Il tempo messianico, tempo per sua natura intermediario, sul piano iconografico corrisponde al tempo in cui non si deve più avere cura delle immagini, né tuttavia vi si può ancora rinunciare. È, in altre parole, il tempo storico di un "compromesso iconologico"; del compromesso tra la disposizione *iconofila* dei Greci, legata a una concezione della temporalità come eternità e ripetizione, e la disposizione *aniconica* dei Giudei, legata a un tempo genericamente escatologico.

Se nella religione ebraica, integralmente escatologica, la temporanea riammissione delle immagini ha agito come pura forma di *disincanto* verso il potere normativo della Legge, presto ripristinato, per la tradizione iconografica cristiana si è trattato di una ben più complessa e duratura forma di secolarizzazione. Una volta portato a termine il processo storico che ha definito l'identità cristiana sia rispetto alla cultura giudaica, che a quella greca – una volta, cioè, avvenuta la «vittoria postuma» di Paolo –, la religione cristiana si è trovata, fino al momento in cui la sua disposizione messianica non è stata soppiantata dalla teologia politica costantiniana e poi giustiniana, nella condizione intermediaria, quanto alle immagini, di non potersi impedire, per ricordare a Israele la venuta di Gesù Cristo, cioè dell'uomo figlio di Dio, di utilizzarle, ma di doverlo fare, pena la caduta nell'idolatria dei Greci, «senza cura». Senza cura per la tradizione mimetica greca e i concetti poetici che essa ha conservato e tramandato fino all'epoca tardo antica pagana: verosimiglianza (*eikos*), correttezza (*prepon*), chiarezza (*sapheneia*), elevazione (*megalopreia*), etc.; tutte "leggi", leggi poetiche, che il cristianesimo delle origini ha *disattivato* proprio nel senso della *katargesis* paolina.

Solo a questo livello di profondità – che peraltro scopre, direi, in modo particolarmente esemplare la complessa dinamica della secolarizzazione cristiana – e non in una diretta quanto improbabile influenza dottrina, sta il nesso specifico tra l'attività apostolica di Paolo e la nascita e le forme della tradizione iconografica cristiana delle origini. Un nesso che reggerà solo per il tempo in cui, in modo via via sempre più tenue, reggerà la speranza messianica, e che presto, davanti alla delusione dell'attesa della fine del tempo, si spezzerà quasi del tutto, volgendo il pensiero cristiano alla costruzione della Chiesa terrena e, con essa, anche a una nuova forma di *mimesis*, quella medievale e poi moderna di cui ci ha parlato Auerbach.

ABSTRACT: The article aims to investigate the historical reasons and theological principles for the birth of Christian image in 3rd century AD, and the forms this figuration took before its canonization in the fifth century-Byzantine art. We may question whether primitive Christian iconography, appeared two centuries after the propagation of the Christian religion, could constitute not the “archaic” phase of Paleochristian art – as often assessed by those art historians who study the art of the late Antiquity – but an autonomous tradition. It should be, namely, a tradition that, aroused in the middle of the Christian orthodoxy’s definition, is able to exhibit the sense and most concealed devices of that doctrinal system.

KEYWORDS: Christian doctrinal system, estetic, byzantine art, paleochristian art, primitive Christian iconography.



Immagine di Cristo. Metà del iv secolo. Affresco (Roma, Catacombe di Commodilla).



Cristo Pantocratore. Verso il 590. Icona bizantina (Monastero di Santa Caterina al Monte Sinai, Egitto).



FIG. 2. Afrodite accovacciata. III-IV sec. Tessuto di lino proveniente da necropoli copta (Parigi, Musée de Cluny).



FIG. 3. Il passaggio del Mar Rosso. IV secolo. Affresco (dettaglio) dalla sinagoga di Doura Europos (Damasco, Museo nazionale).



Pesce eucaristico. III sec. (Roma, Catacombe di S. Callisto).



Battesimo di Gesù. Fine del III sec. (Roma, Catacombe dei Ss. Marcellino e Pietro).



L'Agnello che moltiplica i pani. IV sec. (Roma, Catacombe di Commodilla).



Cristo tra Pietro e Paolo e Agnelo sul Golgota. IV sec. (Roma, Catacombe dei Ss. Marcellino e Pietro).



Guarigione dell'emorroissa. IV sec. (Roma, Catacombe dei Ss. Marcellino e Pietro).

Cristo in maestà. Verso il 425. Mosaico absidale (Salonico, Chiesa di Hosios David).



Cristo in maestà. Metà VI sec. Mosaico (Ravenna, Basilica di S. Apollinare Nuovo).



Cristo in maestà. V sec. Mosaico absidale (Roma, Santa Pudenziana).



FIG. 5.



FIG. 6. Statua di Poseidon (o di Zeus). Verso il 460 a. C. (Atene, Museo Nazionale).



I pirati trasformati da Dioniso in delfini. Arte romana. Seconda metà del III sec. Mosaico pavimentale da Dougga (Tunisi, Museo del Bardo).



Storia di Giona. Inizio del IV sec. Mosaico pavimentale (Aquilaia, Basilica teodoriana).

FIG. 7.