

### Lez. 3

#### Come nasce la necessità della raffigurazione di Cristo

##### *La contemporaneità della sua storia*

E' senza dubbio quella che più frequentemente di qualunque altra ricorre nella storia dell'arte sacra. Dice Mons. Fallani: *“La storia passata è veramente passata, ma quella del Cristo, che perdura nella coscienza, è operosa del travaglio umano...l'arte si avvantaggia dei risultati migliori se raggiunge l'intensa passione che nasce dalla contemporaneità della storia: allora, nell'unità della coscienza, il tempo passato, il presente e quello futuro sono proiettati sullo stesso schermo. Dunque essa contribuisce a dare continuità alla voce artistica, assicurando all'opera d'arte una vita più lunga.*



##### *Modello di vita che santifica le sofferenze umane*

E' costantemente presente nell'animo dell'uomo anche perché è modello di vita nel travaglio della vita: in Esso non soltanto il fedele ma spesso l'artista si riconosce, proprio perché prova e giustifica la fatica del corpo che nel lavoro si spiritualizza, cioè glorifica l'azione artistica dell'uomo perché proiettata alla rappresentazione del mondo soprannaturale, la sofferenza per raggiungere la salvezza. Cristo non rifiuta l'essenza materiale delle passioni umane, ma le finalizza: e anche noi, seguendo la sua strada, possiamo convertire la nostra passione in uno strumento di salvezza. Egli rappresenta l'uomo che recupera l'originaria condizione divina solo accettando di percorrere un cammino dove ogni sofferenza è offerta per la nostra salvezza; tutto questo in qualche modo ha trovato una analogia con il cammino percorso dall'artista che, attraverso la conoscenza e la rivelazione del contenuto

interno della materia, con il suo sforzo creativo riesce a superare il mondo terreno spostando la lettura delle immagini sul piano dello spirito: se egli si sente in qualche modo vicino al Creatore come “fattore” (non di una realtà concreta ma di una concreta immagine di essa), si sente altresì legato al Cristo come all’uomo che soffrendo finalizza i suoi sentimenti e le sue passioni, riuscendo così a superare la sua natura terrena.

Gesù è uomo, personaggio reale legato alla nostra storia, ricco di sentimenti e vicino a quelli provati da noi che lo contempliamo riconoscendoci in Lui, e dall’artista che lo rappresenta.

Egli dunque appartiene anche all’evidenza del mondo terreno, realizzando compiutamente la sua natura divina nell’exasperazione delle passioni umane. Quindi proprio queste sofferenze terrene sembrano costituire la premessa inevitabile per una esaltazione dello spirito sulla materia.

Del resto si è detto che il processo artistico è sempre stato considerato una esaltazione dello spirito, una vittoria sui vincoli della materia, una conquista dell’anima delle cose, attraverso una conoscenza più profonda della loro essenza, che ci porta infine a riconoscere la presenza del divino spirito creatore nella realtà naturale.

### *Testimonianza storica di umanità e divinità*

Cristo per l’artista è l’immagine dell’entità divina colta nel superamento della sua condizione umana:

Colui che rende il corpo puro spirito, che spiritualizza il reale, l’immagine di Dio in terra. Egli ci ha insegnato la strada verso lo spirito, e l’artista incomincia a percorrerla subito, nel suo instancabile tentativo di rappresentare con immagini del mondo terreno il patrimonio spirituale nascosto in esso; ma le immagini stesse, pur essendo percepite con il sentimento, sono ancora forme naturali di una realtà conosciuta; è la figura del Cristo, il cui contenuto è spirito puro, che permette di trasformare il processo artistico in processo di spiritualizzazione. Se Egli, soffrendo le sue pene da uomo, ha concretizzato il suo ritorno al divino, così l’artista capisce che soltanto caricando di sofferenze la materia informe che sta manipolando, infondendogli quel contenuto sentimentale mosso dall’ispirazione artistica, può trasformare una forma nello specchio di una anima.

### *Racconto per immagini letterarie*

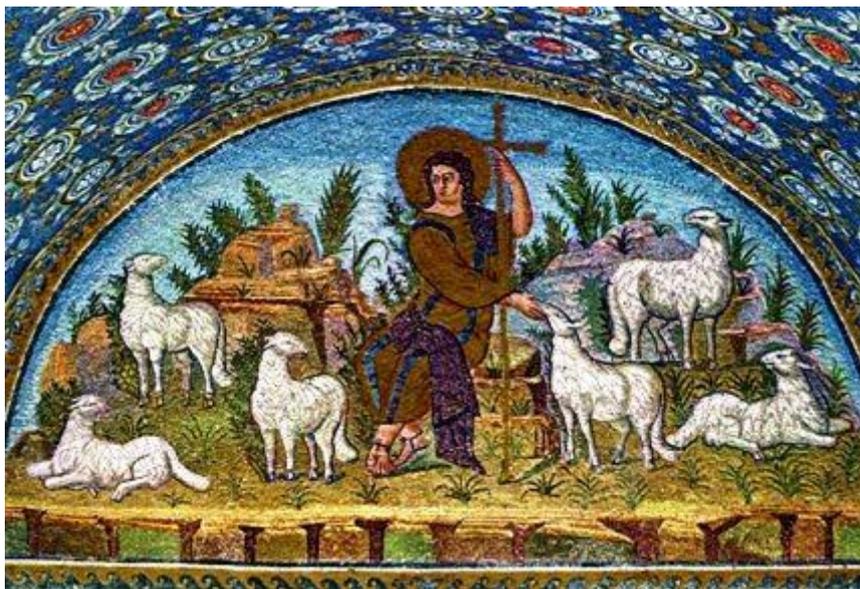
La tematica che accompagna la figura del Cristo, risolta ampiamente nelle Sacre Scritture che sono già immagini descritte, è fonte inesauribile di informazioni scenografiche, che hanno sempre costituito una valida premessa per una composizione già di per sé estremamente caratterizzata e carica di tensione spirituale. In essa la figura del Cristo appare in tutta la sua grandezza di Maestro: Egli ci parla mostrandosi, anche semplicemente partecipando all’azione che ci è di insegnamento: in Esso ogni uomo può riconoscersi, e nelle infinite sfaccettature delle sue situazioni terrene ha saputo indicare, anche tacendo, qual è la strada per la salvezza. L’uomo dovrà percorrerla sperimentando e vivendo tutte le passioni umane (che sono quelle di Gesù) per raggiungere il traguardo del puro spirito.

La lettura del testo Sacro rimase sempre la fonte più importante per chi si apprestava a fornire una interpretazione formale della persona di Gesù, e non tanto perché questa dovesse per forza costituirne una illustrazione, quanto piuttosto per il fatto che solo attraverso l’assimilazione delle stupende frasi evangeliche (di per sé opera d’arte letteraria ed interpretativa) l’artista riuscì ad entrare facilmente in quella atmosfera carica di spiritualità che preludeva, accompagnava e seguiva lo svolgimento del fatto, ogni volta cogliendo infiniti dettagli e nuovi suggerimenti da utilizzare come in un mosaico di sensazioni nella composizione artistica finale.

La vita del Cristo dunque è già una serie di immagini sacre: ecco perché Egli usa le parabole come illustrazioni significanti di un contenuto morale, esempi scritti che hanno il valore di ammaestramento e di spiritualità. E ci descrive a parole personaggi che prendono forma nel nostro immaginario qualificandosi come figure definite anche visivamente.

Come dice P. Marella: “L’arte diviene il dialogo degli uomini con gli altri uomini, il dialogo dell’umanità con Dio, che prende le forme più consone ad essere compreso nel suo infinito amore: diviene il Signore della parabola che esce per primo al mattino a chiamare gli operai alla sua vigna...diviene il Semiatore che esce e getta il seme...il Pescatore, il Pastore che va in cerca della pecora smarrita, il Padre del figliol prodigo, il Samaritano...Queste sono le pagine d’arte

*che Dio stesso ha scritto nel Vangelo” (P. Marella, Il dialogo del sacerdozio con l’arte , in Orientamenti dell’arte sacra dopo il Concilio Vaticano II, op. cit. p. 413-414).*



Tra l’altro, il fatto che Cristo ci proponga delle immagini di se stesso conformi a quelle che noi assumiamo nella vita di ogni giorno non dimostra soltanto la volontà di rendere semplice la comprensione dell’ammaestramento desunto dall’immagine – parabola, ma che ogni sentimento descritto nel testo fa veramente parte dello spirito degli uomini: è la presenza provata di un atteggiamento sentimentale del protagonista della parabola a testimoniare l’essenza divina che sta in ognuno di noi.

Gesù sembra che già sapesse la difficoltà che in ogni tempo avremmo incontrato nel raffigurarlo per immagini: ed allora Lui stesso ci descrive il Padre con stupende immagini evangeliche, rivestendolo di forme ed atteggiamenti anche umani per farcelo riconoscere, indicandoci così la via della riproduzione in figura terrena della divinità.

#### *Espressione dell’incontro tra il divino e l’umano*

La figura del Cristo, vista come l’incarnazione del Figlio di Dio, come l’evento centrale del Cristianesimo e della storia dell’uomo, è testimonianza inequivocabile della sua reale forma umana.

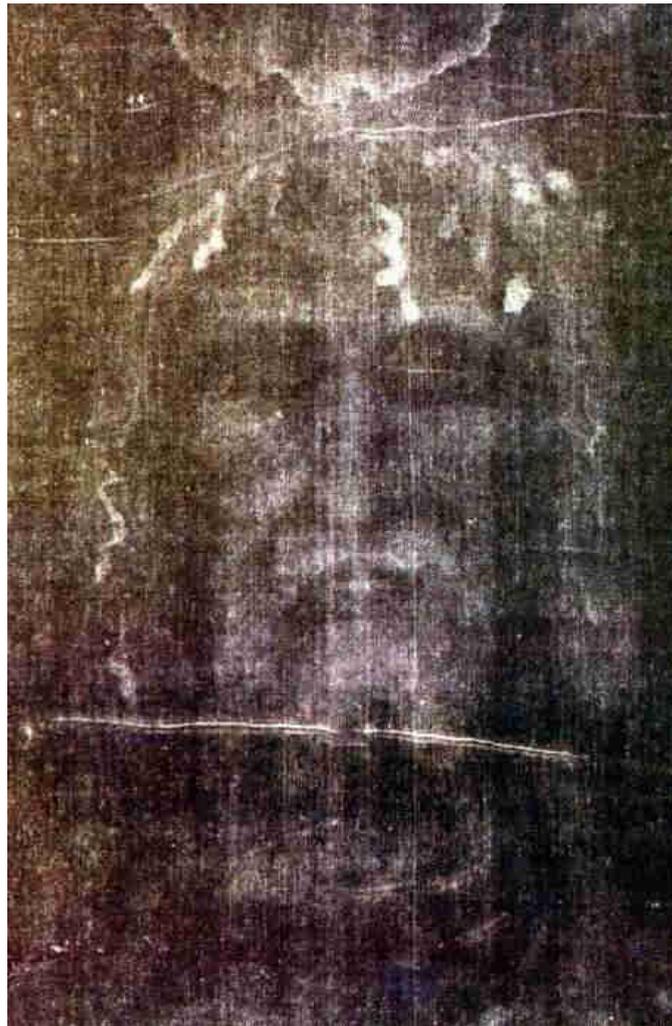
La storia delle vicende del Cristo è costellata di espressioni del suo sentimento morale e del suo atteggiamento divino. Dunque nel rappresentare Cristo l'artista deve dare forma a questo suo aspetto sentimentale – morale – divino che lo caratterizza, unico tra gli uomini. E l'artista ha un metodo: quello di confrontare il proprio sentimento con quello oggettivo, sacro e storico di Gesù, che leggiamo nel Vangelo: solo impegnando il proprio sentimento potrà tentare di raggiungere l'espressione del suo carattere divino, comprenderlo, e credere il Lui, in una fusione d'animo che è fondamento della nostra fede.

L'artista riuscì così ad accostarsi sempre di più alla vera immagine di Cristo quando scelse quella più vicina al suo spirito, in una identità profonda di sentimenti con il Salvatore, nel tentativo di santificare in qualche modo il nostro corpo, lo spirito, le nostre azioni umane, che nel caso dell'arte sono già azioni che si avvicinano a Dio.

### **Gli elementi della sua riconoscibilità**

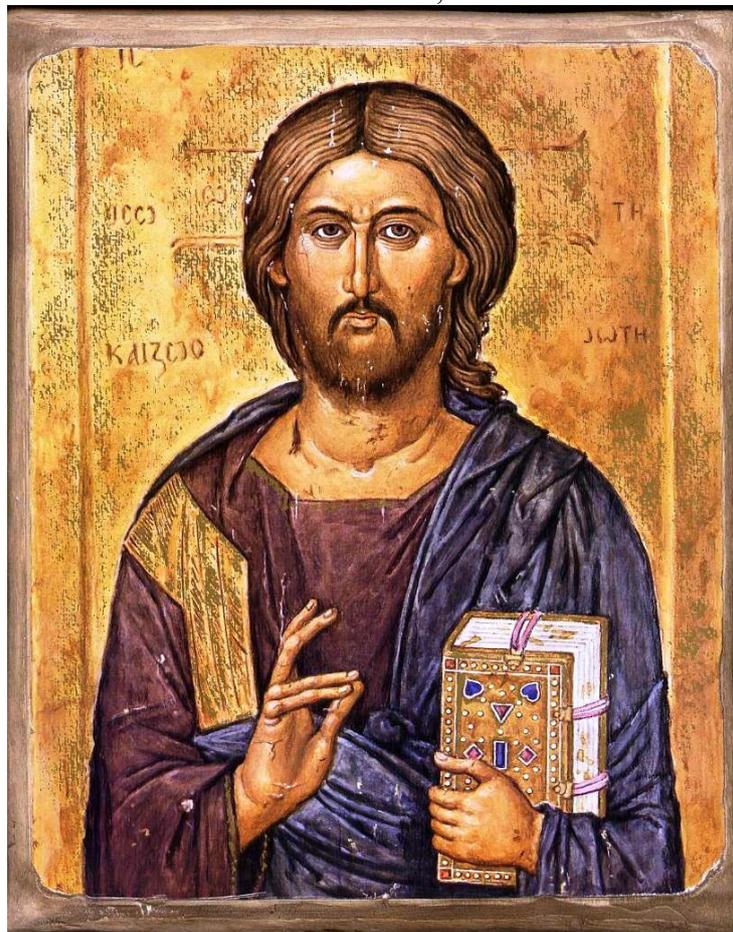
#### *Il ritratto*

Premesso che il “ritratto” costituisce il primo elemento di indiscutibile riconoscibilità del personaggio, ne scaturisce la problematica relativa alla figura di Cristo in quanto personaggio realmente esistito ma da sempre rivestito di quella carica di spiritualità divina che portava ogni artista ad essere insoddisfatto della sua semplice rappresentazione umana, ma lo spingeva alla realizzazione di un ritratto di Lui più “morale” che formale.





Dapprima si cercò ad ogni costo la reale sembianza del volto di Cristo attraverso l'analisi dei documenti storici certi (quali la Sindone o i ritratti cosiddetti "di San Luca"): nasce in quel periodo "l'icona Cristo", nella quale veniva assicurata con certezza oggettiva la reale rispondenza dell'immagine al patrimonio dei tratti somatici di Gesù, tramandati dalle descrizioni letterarie.



In seguito l'artista si accorse che tale immagine era troppo costante , uniforme e ripetitiva, priva cioè di quello spirito umano che ci faceva considerare il Cristo presente in tutte le diverse forme umane, e perciò aderente all'idea che ognuno nell'animo si era fatta del Cristo.

La fortuna dell'immagine fu spesso legata non solo alla bravura dell'autore nel raggiungere la somiglianza ai reali tratti somatici, ma anche alla capacità di presentare il carattere dell'individuo, il suo spirito e la sua anima: si andò così sempre più alla ricerca del carattere "morale" del Cristo attraverso lo studio del suo comportamento e di ciò che aveva detto, cioè del suo pensiero espresso dalle parole nate dal suo animo.

#### *La scena storica*

L'artista pensò allora di far coincidere la riconoscibilità del personaggio con la riconoscibilità della scena descritta per immagini: la verità storica ed evangelica del *fatto accaduto* avrebbe permesso che riconoscendo veritiero l'evento, si riconoscesse veritiero anche il Protagonista.





In un secondo tempo poi divenne molto frequente l'uso di portare sull'altare, come immagine di Cristo, un modello umano ben individuato: un tipo d'uomo preso a modello le cui sembianze fisiche facessero naturalmente e spontaneamente pensare alla figura del Cristo. E poiché ogni sentimento umano può essere espresso in una caratteristica fisionomica, e ciò è altrettanto importante quanto l'indagine introspettiva operata dall'artista alla ricerca nei suoi sentimenti della presenza immanente di Gesù, la scelta di un modello umano realmente esistito e non modello teorico (cioè un uomo che è vissuto, ha frequentato lo studio dell'artista, ha posato per lui) fu la dimostrazione che il Volto di Cristo è rintracciabile un po' su tutti i volti umani, in quanto tali. Poiché in ognuno di noi le tracce umane sono indelebili, finiamo per essere l'esempio più fulgido della divina creazione, i corpi sui quali l'Eterno alitò il suo spirito.

Inoltre quando pensiamo al Cristo sofferente, e ne leggiamo la passione, così intensamente e minuziosamente descritta, e quando ci guardiamo allo specchio, nelle rughe del nostro volto, negli occhi, nel palmo delle mani aperte vediamo qualcosa al di là del nostro corpo; capiamo che un soffio di vita ci sta facendo muovere, e quando parliamo siamo noi che per primi ascoltiamo la nostra voce, se ci passiamo una mano sull'altra tocchiamo e siamo toccati allo stesso tempo, in una sovrapposizione di sensazioni che sono le stesse di quando vediamo una immagine di Cristo: osserviamo e sentiamo allo stesso tempo di essere da Lui osservati, a Lui parliamo così come è Lui che stiamo ascoltando. Alla fine la consapevolezza di essere uomini ci avvicina all'Uomo, la certezza di essere creature di Dio a Lui ci riconduce.



Ed ecco che l'artista prende se stesso a modello per il volto di Cristo: egli si riconosce nelle sofferenza e nella passione di Lui: perché è vera e propria passione il laborioso sforzo creativo compiuto dall'artista, manipolatore di materia bruta, di tecniche e di strumenti terreni; essi più sono poveri e tanto più alta è l'opera nel momento in cui prende forma, nell'attimo nel quale l'immagine, tanto a lungo dibattutasi nella mente e nel cuore dell'uomo, si fissa finalmente sulla tela, rovesciando, attraverso la sua forma, tutto il contenuto dei sentimenti negli occhi e nell'animo dell'osservatore. Travaglio dunque, fatica fisica, "stento" di michelangiolesca memoria l'impegno dell'artista che si identifica inconsciamente con il Cristo in quanto uomo che soffre e con il Padre creatore, in quanto creatore non di cose bensì di immagini. E poiché egli sente più che mai il bisogno di rendere concrete al massimo queste immagini umane, interroga la propria forma, e dal suo corpo riceve risposte, anche le più recondite; può finalmente far sgorgare il contenuto del suo corpo, cioè la sua anima, ed è così che quella figura autoritratto dell'artista, che vuole essere l'immagine di Cristo, assume ricchezza spirituale.

In conclusione l'artista riesce ad accostarsi sempre di più alla vera immagine di Cristo quando sceglie quella che più al suo spirito si avvicina, nella identità profonda di sentimenti con il nostro Salvatore. Il tentativo è quello di santificare in qualche modo il nostro corpo, lo spirito, le nostre azioni umane, che nel caso dell'arte sono già azioni che si avvicinano a Dio.

## **Caratteri iconografici dell'immagine di Cristo: il volto sindonico**

Quando si rappresenta il Cristo solo come sommatoria dei suoi caratteri divini, rinunciando alla ricerca degli altri aspetti, quelli contingenti, si rischia di fare di Lui un personaggio troppo distante da noi e lontano dalla sua esperienza umana. Questo dimostra che l'interpretazione personale di questi aspetti naturali del carattere di Gesù, affidata all'artista che ne deve realizzare l'immagine visiva, può non trovare tutti gli osservatori d'accordo, ma contribuisce a dare di Lui una veste più vicina alle vicende umane.

Ma quali caratteri deve avere l'immagine artistica di Cristo perché sia recepita, compresa ed accettata come tale, nella pienezza dei suoi valori estetici, di sacralità e di Fede, indipendentemente dalla situazione storico – evangelica nella quale è ritratto?

Se un aspetto del suo carattere è legato alla sua condizione umana, essa dovrà apparire chiara e manifesta nei suoi aspetti formali più evidenti che sono la forma fisica, l'atteggiamento coerente con quelli dei suoi fratelli, la sua essenza fatta di passioni umane, nelle quali trovano posto e si rivelano il dolore, la sofferenza e l'amore.

Inoltre Egli ha partecipato alla storia del mondo, cosicché la composizione doveva mostrare evidente l'azione narrata, collegando la realtà di una figura con la verità storica del fatto accaduto, affinché nel riconoscere l'evento si riconoscesse anche l'interprete.

Ma il secondo aspetto del suo carattere è legato alla sua divinità: cioè al fatto che Egli è Dio provvisto dei caratteri tipici di questa condizione: immanenza, eternità, santità, sacralità, soprannaturalità. Un tempo si tentò di realizzare tutto questo suscitando “meraviglia” nell'osservatore, utilizzando mezzi che rendevano più forte la reazione alla percezione (per esempio la lucentezza della figura, la brillantezza dei colori delle sue vesti, l'apparizione del nimbo segno di santità), mezzi che forzavano le proporzioni e i canoni compositivi ( per esempio la grandezza della figura rispetto alle altre, la centralità di essa, la collocazione in primo piano), e mezzi che alteravano la situazione dell'apparizione, esaltando cioè la condizione miracolistica della figura, protagonista di eventi incredibili per altri personaggi ma possibili ed accettati in quanto divinità, che può l'impossibile, vincendo le leggi naturali (per esempio la sovrapposizione simultanea spaziale e temporale di varie vicende, conferma della possibilità divina di superare i limiti di tempo e luogo dell'evento rappresentato). Ma se è facile rappresentare la vittoria sul tempo, è più difficile raffigurare quella sullo spazio, in quanto esso è la condizione base dell'immagine (pittorica a due dimensioni, e scultorea a tre): ecco perché apprezziamo l'estremo tentativo pittorico di superare la condizione bidimensionale dell'immagine utilizzando il colore, che dà il senso della realtà, o il chiaroscuro, che dà il senso del volume e la prospettiva che dà il senso dello spazio.

Non ultima la raffinatezza con cui i mezzi estetici ottengono la sensazione della “divino”: l'incredibile bellezza del personaggio, la finitezza e l'eleganza dei costumi, la tecnica artistica dell'operatore di altissimo livello: in ciò consiste il tributo dell'arte alla santità.

Oggi invece la “meraviglia” si realizza come libertà dagli schemi consueti dell'arte, operando per sensazioni improvvise, quasi scandalistiche, sull'osservatore, abituato ai tradizionali canoni di fruizione di una immagine. Tutto questo nella speranza che l'originalità contribuisca ad esaltare la figura oggetto della rappresentazione.

In conclusione possiamo osservare che la tormentata ricerca operata dagli artisti nel raggiungere la vera immagine del Cristo, di fronte all'apparente impossibilità di racchiudere in immagini reali una Entità Soprannaturale, attraverso una spiritualizzazione della materia, attraverso la forza del proprio sentimento di fede, ci offre la visione della sua immagine nel superamento del suo carattere formale, esponendone il contenuto spirituale, il suo sentimento, nella rappresentazione sviscerata, completa ed esauriente delle sue passioni, come elementi fondamentali della natura umana.

E' possibile individuare quali furono i parametri utilizzati dall'autore nella ricerca dell'espressione del carattere divino del personaggio:

1) le sue caratteristiche fisiche, ovvero:

- a. il corpo, l'anatomia, la ricerca della "bella forma",
  - b. l'analisi del volto, la sua somiglianza con i prototipi, e l'espressione del sentimento e della passione;
- 2) l'atteggiamento, ovvero:
- a. il gesto significante, in grado di sottolineare lo stato d'animo,
  - b. la collocazione nella composizione in rapporto a quella degli altri personaggi,
  - c. la collocazione in rapporto all'intero complesso compositivo;
1. le caratteristiche tipo-morfologiche e dimensionali della figura, e le sue movenze, ovvero:
- a. se la figura è intera, se è visibile solo il busto o solo il volto,
  - b. se essa è raffigurata nuda o vestita,
  - c. le sue proporzioni maggiori rispetto alle altre figure;
1. il grado di intensità del legame della figura con il tema trattato, ovvero:
- a. se Egli è inserito come protagonista di un episodio storico- evangelico, e di conseguenza stabilire la sua maggiore o minore aderenza al racconto, oppure il livello di libertà nella interpretazione soggettiva dell'episodio;
  - b. se Egli è rappresentato come una immagine simbolico- dogmatica;
1. i caratteri collaterali della composizione, ovvero:
- a. l'ambiente, il paesaggio di sfondo, la natura, le architetture,
  - b. la condizione luminosa,
  - c. la trattazione degli spazi prospettici,
  - d. l'interferenza della ricerca coloristica.

### **Prime difficoltà nella rappresentazione dell'immagine di cristo**

L'artista dei primi secoli andò a caccia dell'immagine vera di Cristo perché era necessario dare conferma e testimoniare la sua realtà storica inequivocabile, impostare il proprio linguaggio figurativo ed artistico su di una concordia di fede, ed infine per glorificare con la santificazione della materia iconica la sua opera materiale.

Ma se nel Cristo esistono indissolubilmente due nature, l'umana e la divina, come riuscire a rappresentarlo veramente nella sua interezza di uomo e di Dio se ci fermiamo soltanto alla individuazione della sua forma terrena, cioè alla rappresentazione di ciò che è percepibile coi sensi? E come rappresentare per forme visibili ciò che visibile non è, ciò che in Lui vi è di soprannaturale? L'aspirazione a rendere in certo qual modo reali, comprensibili, possibili delle entità la cui grandezza, forma e consistenza per loro intrinseca natura non sono vincolabili in forme determinate, ha sempre tormentato la natura umana, che per sua definizione ha bisogno di provare con i sensi l'esistenza di qualcosa, per costruirne nella propria mente la credibilità.

Un esempio letterario straordinario nel quale riconosciamo non soltanto il problema di fondo che riguarderà la lotta iconoclasta, ma la problematica essenziale dell'arte in un momento in cui essa intende rendersi interprete del divino, è costituito dalla lettera con la quale Eusebio di Cesarea, già nel IV secolo, rispondeva a Costanza Augusta, sorella di Costantino imperatore, che gli chiedeva una immagine di Gesù, quanto più fedele possibile, da tenere con sé; in tale scritto

*“Mi hai scritto ...chiedendomi che ti facessi dipingere una immagine di Cristo: ma non so quale immagine tu desideri: la vera ed immutabile o quella servile e peritura che assunse per rivelarsi a noi? Poiché due forme Gli competono non credo che tu cerchi la divina, giacché sai bene che quella può conoscerla solo il Padre che lo generò. Dunque tu desideri quella servile ed umana che assunse per noi. Ma anche quella fu trasformata dalla gloria della divinità e ricordi che Egli, dopo l'Ascensione al cielo, apparve ai suoi discepoli tale che il suo volto splendeva come il sole e le vesti come la luce. Chi dunque potrà, con morti ed inanimati segni e colori rappresentare quel fulgore di gloria e dignità, quando nemmeno i suoi fidi discepoli poterono sostenerne l'aspetto, con i loro occhi mortali?”*

Da tale brano possiamo già individuare quali sono i problemi fondamentali della rappresentazione dell'immagine di Cristo:

- la questione specifica del rapporto tra forma e contenuto, ossia la ricerca della forma adeguata a contenere tale entità di valore spirituale (*due forme Gli competono*)
- l'impossibilità di una reale raffigurazione dell'immagine di Cristo come Dio (*quella può conoscerla solo il Padre che lo generò*)
- la riprova che egli assunse per noi una immagine "servile ed umana" allo scopo di farsi riconoscere nella sua doppia natura
- la tacita conferma che dentro la forma dell'uomo vi era quella del Dio, e pertanto un accenno alla possibilità di un ritratto del Cristo come testimonianza della sua immagine terrena;
- la conferma dell'esistenza di uno strumento "possibile" per rappresentare l'immagine del Cristo: catturare il sole e la luce con il "segno" ed il "colore", ossia con gli elementi base della percezione visiva.

Per i primi cristiani l'immagine del Cristo non fu mai riferibile a quella terrena storicamente precedente l'Ascensione, ma a quella che oramai era tornato ad assumere nel ricongiungimento tra spirito e corpo, fusione delle sue due nature, forma reale perché apparsa ai discepoli, ma non più comprensibile entro i limiti di una immagine visibile, in quanto insostenibile perché " *il suo volto splendeva come il sole e le vesti come la luce*": e per mostrare come il volto di Cristo rivelasse non più il suo aspetto umano ma ormai solo quello divino, vengono menzionati requisiti di spiccata sollecitazione sensitiva, unici elementi dell'universo terreno reali ma meno legati alla materializzazione degli impulsi percettivi (il sole e la luce che di per sé non hanno forma tangibile, anche se sono realtà).

Dunque è inutile che l'artista si sforzi a ricercare una immagine della natura divina del Cristo nel mondo delle figure terrene, poiché sarà solo la fede in Lui a configurare nell'animo in modo inequivocabile ed assoluto la vera figura del Dio uomo: solo la Fede ci dà la certezza dell'identità di Cristo, ecco perché qualunque modello umano va bene. La sua arte dovrà trasferire nella figura umana modello del Cristo il suo aspetto divino, che si è venuto lentamente e completamente formando nel proprio sentimento, utilizzando segnali e stimoli interiori da proporre ad una osservazione "pensata". E infatti la costruzione all'interno dello spirito umano di tale figura divina è legata alla quantità di informazioni recepite sulla sua soprannaturalità, e ricavate non solo dalle letture dei Sacri Testi, o dal confronto tra le esperienze e le testimonianze, ma anche dal nostro personalissimo modo di riconoscere in noi la sua presenza, ossia avere fede in ciò che Lui è veramente.

Fu l'artista gotico a capire che i mezzi per percepire l'immateriale non erano più i sensi ma i sentimenti. I mezzi sentimentali della figurazione diventarono non tanto oggetti da rappresentare, ma strumenti: ciò volle dire che il livello "sentimentale" del linguaggio visivo si raggiungeva non soltanto attraverso l'illustrazione dei sentimenti dei personaggi, quanto impegnando il sentimento del creatore e dell'osservatore nell'impostazione del linguaggio artistico, che quindi era possibile trattare semplici oggetti materiali che venivano in tal modo caricati di un valore spirituale che superava la semplice materia illustrata. Era in sostanza il modo attraverso il quale costruire il processo artistico (spirito — materia — spirito).

Solo dunque con il sentimento si percepirà *oltre* la forma e si arriverà alla comprensione del contenuto. L'artista dovrà dunque rappresentare il Cristo dando la prova del contenuto divino di quella forma umana legata all'immagine di Cristo, ovvero trovando lo spirito esistente nella figura incarnata, l'involucro più adatto a contenere lo spirito divino. L'osservatore dunque vede nell'immagine rappresentata affiorare lo spirito di essa attraverso l'individuazione di un sentimento che sente proprio, e che, sollecitato dalla visione della forma, prende sostanza e riempie l'animo dell'osservatore, identificandosi con quello dell'artista.

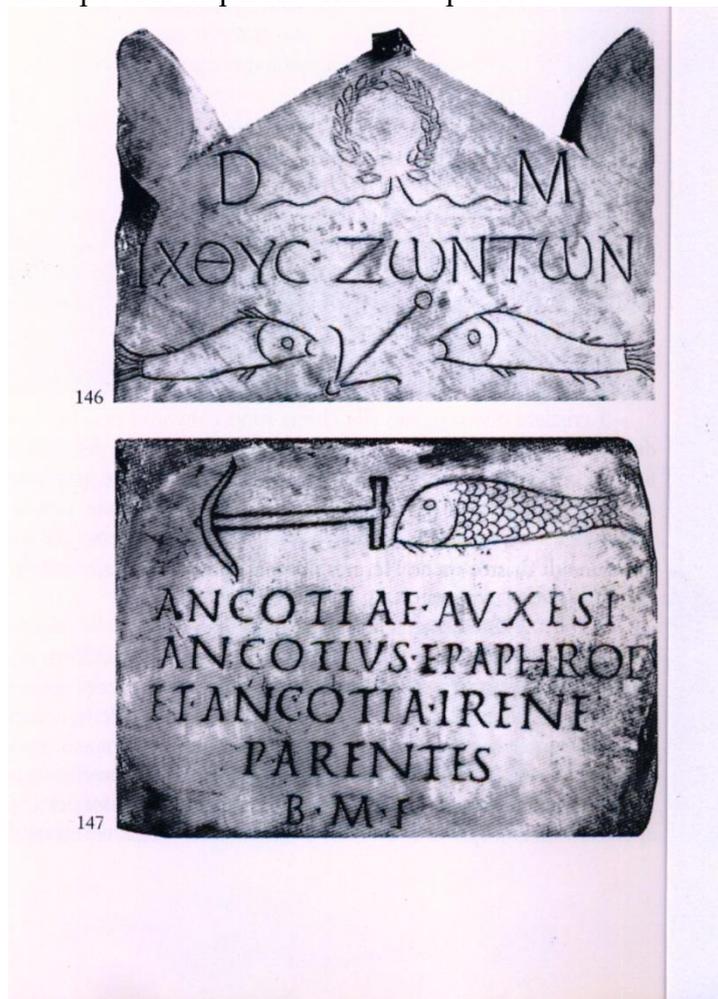
## I simboli cristologici

L'immagine di Cristo entrò allora nella prima arte cristiana come simbolo; era infatti inconcepibile delimitare entro forme definite, chiuse, percepibili e perciò terrene, il concetto di divinità universale, che andava oltre i limiti di spazio e tempo, passata prima attraverso l'esperienza terrena del Dio fatto uomo, ma poi tornata a configurarsi per sempre nell'eternità della sua essenza divina, guida e riferimento dell'azione cristiana: veniva dunque considerata la dimensione post-resurrezionale del Cristo che ritorna Dio.

Il simbolo d'altra parte di per sé stesso scioglie il vincolo tra (significato della) forma e (significato del) contenuto in quanto in esso la forma significa qualcosa di diverso da ciò che di solito richiama, anche se il suo aspetto formale, strettamente legato alla realtà, dimostra che un significato spirituale può nascondersi anche nelle forme degli oggetti più semplici e più naturali.

Il simbolo era applicato a varie forme, in parte desunte dal mondo pagano, e quindi già cariche di significato, in parte ispirate all'Antico Testamento, ed in parte create ex-novo.

Il più importante simbolo di Gesù, a partire dal II secolo, fu il *pesce acrostico*, una semplice immagine la cui realtà pregnante e terrena, la sua semplicità di essenza e di fattura, mascherava una interpretazione concettuale che richiamava la realtà della incarnazione del Verbo. Il significato era infatti desunto da una sub-interpretazione della parola, considerata nel suo aspetto criptico di combinazione di simboli (lettere) che erano le iniziali dei versetti dell'acrostico dell'ottavo libro dei libri Sibillini : prendeva corpo così la parola "ichthùs": pesce.



La frase integrale recitava "*Jesùs Christòs Theòu uiòs Sotèr*" ovvero "*Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*". Tale frase rivelava le principali caratteristiche con le quali veniva definito Gesù: Cristo (la sacralità), figlio di Dio (la sua divinità definita in base alla provenienza dall'Essere Supremo

secondo un processo naturale e terreno comprensibile dall'umanità: la nascita), Salvatore (la finalità della sua missione). Ripetendo dunque a voce alta la lettura per parola di quella immagine, menzione del divino, il richiamo al Cristo era immediato per convenzione: sono le iniziali di quella parola (che propone l'immagine di un essere tutt'altro che spirituale) a richiamare, quasi come una formula magica, l'esistenza e la presenza di Gesù.

Anche se probabilmente questa formula è riconducibile all'inizio di una preghiera, o ad una pura e semplice testimonianza di fede religiosa, solo a partire dal IV secolo abbiamo una sua spiegazione esatta nella letteratura. Non sarebbe comunque fuori luogo soffermarsi sull'esame di questo metodo di "menzione automatica", immediato richiamo alle qualità principali del Cristo che riassume la verità ed il Credo cristiano.

Ma più importante è il rapporto tra l'immagine e la parola che significa: tale rapporto è stato così definito dal Pfeiffer (op. cit. p. 14): *"La parola è l'anima di ogni immagine, più viva ed interiore di questa...L'immagine è un mezzo di comunicazione frapposto tra i comunicanti, essendo di natura materiale e dovendo necessariamente occupare uno spazio. L'immagine in un certo senso resta in attesa fino a quando non vi sia qualcuno che legga la parola in essa contenuta e la esprima. Soltanto così l'immagine diventa veicolo di comunicazione tra gli uomini"*. Tuttavia l'immagine non sembra aver bisogno di essere tradotta da parole, in quanto essa parla per impulsi percettivi e non auditivi, mentre la parola per essere compresa (ossia costituire supporto di comunicazione tra gli uomini) necessita di una base di linguaggio comune: la scrittura e la pronuncia in una lingua concordemente intesa sia da chi lancia il messaggio che da chi lo recepisce; così come per intendere il linguaggio simbolico è necessaria una concordia di visione della forma e del contenuto.

La parola "detta" poi non ha bisogno di riferirsi alla sua consistenza reale (segno scritto o suono pronunciato) per comunicare il suo significato, ma riconduce sempre ad una immagine visiva di un oggetto, di una situazione o di una persona, innata nella nostra memoria inconscia: ed è su di essa che si fonda la comprensione. La parola è quindi sempre un simbolo di una realtà, che ha bisogno sempre di una sua interpretazione.

## **Il pesce acrostico**

Nel caso del *pesce acrostico* il processo al quale si affidava la comunicazione (che in questo caso è la comunicazione di un intero credo religioso) seguiva un iter particolarissimo: dapprima le frasi descrittive esplicite (i versetti), poi l'estrapolazione delle loro iniziali e una loro lettura secondo un meccanismo diverso (in successione dall'alto verso il basso): il prodotto era una ulteriore parola (pesce) che costituiva una combinazione ermetica, un simbolo letterario riferito ad un significato concettuale nascosto; solo alla fine la parola – simbolo era trasferita in immagine visiva.

Molti autori hanno affrontato lo studio del valore intrinseco attribuito al pesce come simbolo figurato di una frase sinteticamente racchiusa nella sua forma esteriore, e si sono chiesti perché utilizzare proprio un animale con quelle caratteristiche materiali per contenere il segreto messaggio della fede cristiana. Così si è arrivati ad attribuire a tali caratteristiche una serie di significati letti nell'ambito della nuova fede:

- il pesce è uno degli animali più utilizzati nella predicazione evangelica, protagonista di molti tra i più significativi miracoli di Gesù, così come nel mondo dei pescatori si riflette quello dei discepoli di Cristo, quindi parte integrante della sua vicenda terrena;
- il pesce è cibo comune, spesso accompagnato al pane: e questo richiamo al corpo di Cristo come cibo eucaristico accanto al suo simbolo rivelato appare senza dubbio di estremo interesse: il vino ed il pane, che rappresentano l'eucarestia in parola ed in immagine, si trasformano in "cibo" reale con l'aggiunta del pesce;
- il pesce è un nutrimento spontaneo, frutto delle acque del mare, cioè del Creato: è il Padre Eterno che riempie le reti dei pescatori della Galilea ed imbandisce la tavola della gente semplice; il pesce è un animale che serve per vivere, e non è cacciato ma pescato e quindi il suo sacrificio è spontaneo ed incruento;
- per finire il pesce viene comunemente interpretato come simbolo della nuova vita che inizia nell'acqua del battesimo.

Non ultima poi risulta la motivazione formale: una sintetica, rapida ed efficace raffigurabilità del pesce, ottenuta attraverso l'uso di poche linee (due curve opposte che terminano incrociandosi),

permetteva una esecuzione rapida e sicura del simbolo, anche solo mediante un graffito sui muri, secondo l'uso particolarmente sviluppato in epoca romana specialmente tra le classi povere, e praticato frequentemente per la facilità di esecuzione e per la funzione divulgativa del messaggio sul muro.



### L'agnello

Dalla croce (simbolo la cui forma geometrica allude all'oggetto materiale cui è legata la storia terrena e la motivazione del sacrificio di Cristo), dal pesce (simbolo di un simbolo, ovvero forma riconoscibile di un animale la cui espressione verbale è a sua volta un simbolo ermetico da interpretare), si passa all'agnello vivente, che è forma simbolica del personaggio divino che, attraverso la rappresentazione reale di un animale riconoscibile, richiama un aspetto funzionale della propria personalità, cioè al suo sacrificio. Non è quindi ancora il protagonista a prendere forma ma la ragione d'essere della sua incarnazione.

L'agnello, tra i più antichi simboli di Cristo, è il più importante e diffuso ed ha origine nell'Antico Testamento dal passo dell'Esodo (Es. 12) nel quale è detto che grazie al sangue dell'agnello pasquale Israele è preservato dal giudizio che colpirà l'Egitto. E' quindi immediatamente sottolineata la funzione sacrificale dell'animale che, da sempre, costituiva l'elemento significativo del sacrificio: il nato dalla pecora rappresentava il primogenito della stirpe offerto alla divinità. Ancora Isaia (Is. 53) ha la visione di un uomo che era come un agnello condotto al macello: *"Perché il Signore fece ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti"*.

Giovanni Battista per primo lo identifica tipologicamente con il Cristo: *"Ecco l'Agnello di Dio, ecco Colui che toglie i peccati del mondo"*: la purificazione legata al sacrificio dell'agnello è connessa alla sua inconscia innocenza dimostrata dal candore del suo vello.



Ma nell'Apocalisse Cristo è l'Agnello vittorioso, risorto dalla morte ed innalzato sul trono, investito dell'autorità di Dio, e la Chiesa protocristiana spesso raffigura solo l'Agnello di Dio trionfante, rivolto frontalmente verso l'osservatore o di profilo con la testa rivolta all'indietro verso coloro che lo seguono, con il capo circondato dal nimbo crociato. L'agnello di Dio sofferente, martirizzato come Cristo sulla croce sarà invece più frequente nel medioevo.

Una interpretazione interessante che appare già nella pittura catacombale e nei sarcofagi del IV secolo è quella dell'Agnello Eucaristico, messo in relazione con l'Ultima Cena. Il fatto poi che nell'arte paleocristiana l'Agnello di Dio spesso venga rappresentato assieme ad altri agnelli che simboleggiano gli Apostoli, dimostra la tendenza a mettere in evidenza la moltitudine dei fedeli rappresentati mediante lo stesso aspetto simbolico ma composti in una immagine globale che riveste un significato più ampio, ovvero l'unità del gregge di Dio.

Da questa figurazione si passa alla iconografia primitiva del Cristo come il Buon Pastore.

L'esigenza di rappresentare per immagini i temi fondamentali del credo cristiano è senza dubbio nata abbastanza presto nell'animo dei primi seguaci della nuova religione, sia per la funzione didascalica assegnata alle immagini stesse, sia per il compito di immediata comprensione di una fede comune, affidato alla lettura di una iconografia illustrante un credo religioso, fondato essenzialmente sulle vicende terrene del Salvatore, cioè su fatti testimoniabili dalla verità della storia.

Tuttavia, come è noto, i primi cristiani nella trasposizione figurativa delle loro verità non sembrano sentire la necessità di inventare una nuova iconografia, fondata su immagini esclusive rappresentanti personaggi o fatti della loro vicenda religiosa vissuta da poco e già viva nella tradizione orale e scritta. Essi probabilmente hanno maturato la convinzione della opportunità di un impegno politico e sociale richiesto dal nuovo credo e *“preferiscono servirsi liberamente di figurazioni pagane rivestendole di significati allegorici, allusivi alla nuova fede religiosa”* (Argan, op. cit. vol. I, p.183). Oltre tutto la tradizione iconografica tardo romana era giunta alla produzione di immagini estremamente raffinate nella tecnica, nella fattura materiale, e in una certa espressività formale: l'arte insomma aveva raggiunto una maturità tale che sarebbe stato ben più arduo tentare di superarne le qualità esteriori che non quelle legate al contenuto della immagine.

Inoltre mutando il significato delle forme, e quindi il valore intrinseco della creazione artistica, sarebbe stata ancor più palese la vittoria del cristianesimo sul paganesimo. I contenuti della nuova religione poi furono così forti da non temere la sovrapposizione iconologica con forme artistiche

pagane: utilizzare le stesse tecniche naturali e formali non avrebbe infatti certamente significato identificare il credo pagano con quello cristiano.

Gli artisti quindi percepirono la limitazione della figurazione classica non nella forma ma nel contenuto delle immagini: la conoscenza del Creato rivelato dall'arte classica non era poi stata svalutata dalla rivelazione cristiana; esso appariva non più un fine ultimo ma piuttosto un mezzo che conduceva alla vita trascendente, i cui segni erano appunto gli aspetti della natura ed i fatti della storia.

*Le prime immagini cristiane non risalgono oltre i primi anni del III sec. Se ne conservano testimonianze nelle catacombe della periferia romana (Domitilla, S.Callisto, Commodilla) e nel battistero della cosiddetta "casa dei cristiani" di Dura Europos sulle rive dell'Eufrate. Ma né a Roma né in Siria ci si preoccupò di dare a Cristo tratti specifici che lo rendessero immediatamente riconoscibile. (Da : L. Castelfranchi- M.A. Crippa: Iconografia e arte cristiana, Ed. San Paolo 2004)*

## **Il Buon Pastore**

Molti personaggi o eventi appartenenti all'Antico Testamento furono interpretati come riferimenti al futuro Cristo: in questo caso la ricerca era indirizzata verso personaggi che per le loro caratteristiche esteriori potessero in qualche modo alludere ai vari aspetti del Cristo: le qualità intrinseche del personaggio scelto venivano a prendere corpo in una figura storica che poteva in un determinato caso esprimere lo stesso valore che il Cristo aveva rivestito in una specifica occasione. La selezione dei personaggi cui attribuire un riferimento al Salvatore era basata sulla interpretazione cristologica delle vicende a Lui antecedenti. Ecco perché nell'immagine dipinta o scolpita vengono paragonati al Gesù volta per volta Mosè, Noè, Isacco, ecc.

Tuttavia la prima figura dalle forme umane riconoscibili e non riferibile ad un personaggio realmente esistito, ma concretizzatosi come sintesi di concetti dogmatici definiti nei testi sacri è quella del Buon Pastore



Tipologicamente era una immagine che l'iconografia precristiana già conosceva come quella generica del "crioforo" ("che porta l'ariete"): è rappresentato frontalmente come un giovane imberbe e spesso seduto, al quale venivano attribuiti i seguenti significati simbolici:

- della "humanitas", della "philantropia": infatti è spesso rappresentato con un agnello sul collo, in un atteggiamento che si riallaccia chiaramente alla parabola della pecorella smarrita (Luca 15, 4);
- del pastore che guida il suo gregge, quindi del "condottiero", del reggitore di popoli, del "logos", guida del popolo cristiano;
- del salvatore del suo gregge, difensore di esso dagli attacchi dei nemici esterni (il lupo, i porci e gli asini selvatici).

Ma soprattutto la tematica del Buon Pastore ha molto successo perché dà finalmente all'artista cristiano un pretesto per una trattazione scenografica significativa, arricchita di quei particolari tipici dell'ambiente bucolico, che simboleggi la pace paradisiaca del creato. Pertanto non di rado alberi e piante varie completano l'immagine, incominciando così ad assumere una reale dimensione "compositiva", non più limitata soltanto alla raffigurazione di elementi simbolici singoli. Evidenti sono poi i richiami alla antichissima tradizione figurativa riconducibile addirittura agli antichi temi omerici.



Può risultare interessante notare che, sintetizzando le caratteristiche dei simboli iconografici fin qui esaminati, essi possono essere ordinati secondo un loro sviluppo progressivo, fatto di successive qualifiche aggiunte al carattere tipico del simbolo, e che portano verso una immagine via via sempre più vicina a quella del Cristo. E così abbiamo:

LA CROCE : che ha una forma

IL PESCE : che ha una forma riconoscibile e allusiva alla parola-simbolo (essere vivente)

L'AGNELLO : con una forma riconoscibile e allusiva al carattere figurativo (essere vivente e finalizzato)

IL BUON PASTORE : con una forma riconoscibile umana, allusiva al carattere figurativo (essere vivente e umano)

IL FILOSOFO : con una forma riconoscibile umana allusiva al carattere figurativo e all'aspetto esteriore (essere vivente, umano e di aspetto simile).

Dal IV secolo la figura del Cristo viene inserita come protagonista di scene più ampie a carattere didascalico o storico – narrativo: sono episodi del Nuovo Testamento come l'adorazione dei Magi, la resurrezione di Lazzaro, la moltiplicazione dei pani, la "fractio panis".



Era dunque diventato importante non più dimostrare la sua natura di nostro Salvatore, cardine e ragione della nostra nuova vita di fede, quanto piuttosto ricordare ai fedeli le azioni della sua vita terrena nel loro significato morale e nella loro realtà di avvenimento storico, dimostrazione della vita terrena del nostro Salvatore.

Le scene evangeliche scelte in questo periodo sembrano essere legate al dogma dell'eucaristia, (l'ultima cena, la moltiplicazione dei pani), alla nascita della nuova fede ( il battesimo), alla natura divina di Gesù ( i miracoli) e alla vita che dura oltre la morte ( la resurrezione di Lazzaro).





*Ancora alla fine del III sec. è il contesto che consente di identificare una immagine di Cristo, quando ciò è ritenuto necessario per la comprensione di un evento. Più spesso ci si limitò a riprodurre gli effetti dell'intervento miracoloso di Dio: il paralitico che porta il proprio letto, una doppia fila di pani e di pesci, ecc. Addirittura, in una scena del battesimo, tra le più primitive del repertorio cristiano, non possiamo essere sicuri nemmeno dell'identità del Battezzato (è il caso delle catacombe di Lucina).*





*L'Oriente, non appare più preciso: la mancanza di riferimenti iconografici codificati sembra addirittura alimentare una certa confusione. Agli inizi del IV sec. era accettata l'idea che il volto di Cristo fosse quello di un uomo con la barba dall'aspetto serio e piuttosto maturo, sul tipo di Esculapio.*

Non è dunque ancora la figura del Cristo l'elemento protagonista dell'immagine, quanto piuttosto l'intera composizione, colta nel suo ammaestramento morale: assume quindi valore il fatto più del personaggio, o meglio il fatto in quanto testimonianza storica della realtà umana del personaggio. Ecco perché ancora non si affronta la ricerca delle fattezze del Cristo.

Un fatto storico che ha influito notevolmente sullo sviluppo della sua iconografia fu l'editto di Costantino (313 d.C.) successivamente al quale il simbolo cristiano della croce abbandona il suo carattere umiliante e di sconfitta per assumere quello di vittoria sulla morte.