

## INTRODUZIONE

### LIMITI E VALIDITÀ DELLA DENOMINAZIONE "ARTE" PALEOCRISTIANA

La definizione "arte paleocristiana" è assai sfuggente, per diverse ragioni. Da un lato vi è l'ambiguità di tanti documenti "artistici", talora difficilmente assegnabili con sicurezza all'ambito cristiano o gentile; dall'altro, vi è la difficoltà di inquadrare sotto una comune definizione monumenti tanto difforni tra loro: dall'amuleto commisto di iconografie cristiane e gentili, alle trionfali basiliche costantiniane, tutto può correre sotto la medesima etichetta di "arte paleocristiana". Tale definizione crea, a mio avviso, più problemi che soluzioni per la ricerca: paradossalmente, infatti, tanto l'oggetto che intenderebbe definire appare - in forza di tale formulazione - vago, quanto inadeguata la sua classificazione.

### 1) Limiti temporali e geografici: l'unicità dell'oggetto

Tra i punti di maggiore debolezza di questa definizione vi è l'equazione tra espressioni "artistiche" di datazione e provenienza tanto varie: sebbene in questo ambito risulti prassi implicita e consolidata l'acquisizione sotto la voce "arte" di tutta la produzione cristiana non scritta, a me pare che, a meno di ragioni puntuali (l'evoluzione di un soggetto, di una forma artistica etc.) e di efficaci precisazioni, andar *cogliendo fior da fiore* dalla pisside smaltata liturgica nordafricana del VI secolo, al ciclo musivo basilicale aquileiese del IV, e da quest'ultimo al graffito catacombale degli inizi III etc. rimanga tentativo piuttosto debole. Quando tali accostamenti vengono sperimentati, inoltre, il loro esito -se c'è- è di estrema superficialità. Se, infatti, la definizione disciplinare non risponde ad un criterio attivo ed esclusivo, modulato sul proprio specifico di ricerca, ma passivo d'esclusione, dato dal "resto" delle altre discipline, allora - probabilmente - la sua efficacia dovrà essere revocata in dubbio, e la sua formulazione essere conformata ad un principio di maggiore genericità.

Un esito di questa "passività" è la mancata precisazione del *terminus ad quem* di questa definizione: sebbene in ambito storiografico l'interesse per la precisazione di termini cronologici sia stato ormai da tempo superato da quello per la delineazione di dinamiche storiche, lo stesso essa mantiene un valore, per così dire, costitutivo ed indicativo irrinunciabile. Nel nostro caso, l'"arte" paleocristiana - di nuovo - si configura in negativo, accogliendo "ciò che viene prima di". Va aggiunto, poi, che - come si vedrà - anche sulla data di nascita dell'arte cristiana si può revocare in dubbio la tradizionale cronologia, che vede nello scavo della regione di Lucina delle catacombe di Callisto l'atto primo di questa storia.

Un altro elemento - cui spesso, per la verità, non si pone mente - è quello delle delimitazioni geografiche che richiedono di meglio precisare la generica definizione di "arte cristiana antica". L'indirizzo attuale è quello di limitarsi al criterio cronologico: ogni testimonianza non letteraria cristiana che soddisfi tale generica delimitazione è indistintamente opera d'arte paleocristiana. Anche in questo caso, dunque, a prevalere è la passività della definizione: di più ancora che per le limitazioni cronologiche, però, tale silenzio genera ambiguità grossolane quali l'obliterazione della distinzione tra la diverse comunità matrice, tra le diverse tradizioni artistiche etc.

Il quadro che si recupera, dunque, è quello di una definizione *formalmente* puntuale, sorretta, però, da criteri *sostanzialmente* vaghi, ottenuti in negativo, e, soprattutto, incuranti della complessità degli oggetti che raggruppano.

## 2) Il sostantivo "arte": tra il documento e l'Opera

Accanto ai limiti, per così dire, costitutivi della definizione di "arte paleocristiana", vi è il problematico ricorso tanto al sostantivo "arte", tanto all'attributo "paleocristiana".

Per quanto concerne il primo, va detto che la sua ambiguità è uno dei limiti maggiori per l'efficacia della ricerca. Esso, infatti, pone un problema che è riassumibile nei due estremi interpretativi che lo delineano: per "opera d'arte" si dovrà intendere semplicemente "documento visuale", oppure si vuole - con tale nomenclatura - sottintendere un'autocoscienza specifica dell'opera d'arte paleocristiana, tale da renderla un oggetto di autonomo e preciso valore? Se pare chiaro come - data la genericità dei limiti della definizione - la prima ipotesi interpretativa sia più adeguata della seconda, e ad essa debba essere preferita, tuttavia la mancata esplicita considerazione di questa ambiguità espone l'analisi a diversi fraintendimenti: da commistioni disciplinari infeconde - perché ametodiche, quali la confusione tra la descrizione formale e la lettura esegetica, alla negazione - sulla base della definizione artistica - della validità di una ricerca interpretativa di taglio storico-teologico. Senza contare che l'impiego del termine "arte" è del tutto inadeguato per documenti difficilmente classificabili: piccoli graffiti simbolici, le frequenti *tabulae lusoriae*, i diversi abbinamenti monogrammatici etc. risultano, per loro natura, eccedenti o assai periferici rispetto a una simile definizione.

Del resto, che l'indirizzo della ricerca sia quello del superamento della definizione "artistica", è testimoniato dal progressivo prevalere delle ricerche di tipo iconografico ed iconologico, attualmente i tentativi più fecondi di sottrarre questo tipo di documentazione all'ambiguità di una classificazione così debole. Tuttavia, pur stante questo mutato indirizzo, va nuovamente sottolineata la mancanza di un'esplicita riflessione metodologica costituiva che, tentando una diversa definizione, potrebbe anche determinarne un più preciso ambito cronologico e spaziale.

### 3) L'attributo "paleocristiano" è sufficiente per coprire tutto l'arco della storia dell'"arte cristiana antica"?

Se la produzione di documenti visuali ebbe nelle comunità il proprio punto di riferimento (quand'anche non di commissione comunitaria, infatti, la produzione "artistica" ebbe origine nelle comunità antiche, e altrettanto spesso ad esse fu rivolta) allora, per poterne fornire un'adeguata descrizione storica, sarà necessario considerare gli effetti prodotti da quella serie di eventi e dinamiche che condizionarono ed influirono sulla storia delle comunità cristiane antiche. Soprattutto, però, lo studio non potrà prescindere da una profonda considerazione dalla cesura costantiniana, che incise in seno alle comunità cristiane antiche più di qualunque altro evento storico dell'era volgare: il progressivo rafforzarsi dell'episcopato monarchico e, con esso, della gerarchia clericale, infatti, fu senza alcun dubbio un momento di profondo mutamento che, seppur latente in qualche misura nel precedente sviluppo storico degli antichi cristianesimi, ricevette con l'editto di Milano un'improvvisa accelerazione, foriera di esiti dalla radicalità prima inimmaginabile.

Anche in ambito "artistico", dunque, è opportuno distinguere per lo meno tra due grandi stagioni: tra un'"arte" cristiana precostantiniana (criptocristiana), ed un'altra postcostantiniana.

## LA LETTERATURA SPECIALISTICA.

### 1) La pluralità di competenze

Un primo ostacolo per l'indagine di questa fonte, dunque, è la debolezza della sua classificazione: com'è facile immaginare, da tale debolezza deriva la disomogeneità della ricerca, e, del pari, la fatica di fissare un'istantanea della letteratura scientifica prodotta. Accanto a questa carente organicità della ricerca va

associata la pluralità di competenze disciplinari coinvolte da questo materiale (da quelle archeologiche a quelle storico-estetiche, da quelle epigrafiche a quelle storiche, etc.). Se, però, è innegabile che una corretta valutazione della documentazione visuale cristiana antica richieda il coordinamento di una pluralità di competenze disciplinari; tuttavia, quelle che prevedono un'attenzione esclusiva all'aspetto materiale e formale offrono risultati che acquistano rilevanza nella ricostruzione storica per lo più nella misura in cui offrono più raffinate puntualizzazioni cronologiche, o limitatamente a talune considerazioni d'insieme.

Se, infatti, la produzione "artistica" cristiana antica documenta anche dei contenuti di matrice genericamente teologica, tale materiale dovrebbe essere oggetto di particolare considerazione per lo storico; stupisce, invece, che l'ambito potenzialmente più stimolante per l'impiego storiografico di questi documenti - quello iconografico - non goda quasi mai dell'attenzione che meriterebbe in ambito storico. Paradossalmente, infatti, storiograficamente l'arte dei primi cristiani è circoscritta ad una mera evidenza archeologica: lo spazio che ad essa viene dedicato è quello limitato della notizia della sua esistenza; lo scavo di una catacomba, piuttosto che l'edificazione di una basilica rimangono notizie lasciate sullo sfondo, quasi che si trattasse di meri volumi o decorazioni sceniche per quei complessi mutamenti storici rispetto ai quali questi documenti non avrebbero eloquenza propria né particolare forza documentaria.

A intralciare ulteriormente l'impiego di questa fonte vi è la difficile "storia" degli studi sul cristianesimo antico, ostacolata troppo spesso da preoccupazioni e pregiudizi di carattere confessionale, teologico, pastorale etc.; sfortunatamente, la ricerca sull'arte dei primi cristiani è uno tra gli esempi più noti di disciplina sorta in funzione dell'agiografia controriformista<sup>1</sup>. Dal 31 maggio 1578, quando, nella vigna Sanchez, a Roma, cavatori di pozzolana accidentalmente fecero franare una volta delle catacombe di via Anapo, sino ai giorni nostri, per alterne ragioni, la ricerca sull'"arte" dei primi cristiani ha tardato ad ottenere il ruolo che merita nella ricostruzione storica dei primi cristianesimi.

Dunque, ad una definizione confusa ha fatto seguito una ricerca poco coordinata, resa ancor più intricata dalla mole di ambiti disciplinari coinvolti e dalla "sensibilità" di talune platee.

---

<sup>1</sup> G. CANTINO WATAGHIN, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, RSA 10 (1980) pp. 5-14, qui pp. 8-12

Tuttavia, anche volendosi limitare alle ricerche più attente all'aspetto iconografico ed iconologico, l'orizzonte non si precisa particolarmente.

## 2) La rilevanza delle ricerche iconografiche

Ritengo che il punto di partenza per comprendere la documentazione visuale cristiana antica sia riassumibile con l'affermazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli; secondo il grande archeologo, essa «*non si distingue, dal punto di vista della forma artistica, da quella non cristiana. La differenza è solo nell'iconografia, nei soggetti e nel contenuto*»<sup>2</sup>. L'interesse per il "contenuto" di quest'arte si palesò immediatamente, a far tempo dalla fortuita scoperta della catacomba di via Anapo; tuttavia, come opportunamente osservato da Barbara Mazzei: «*fu la nascita nell'ambito <del contesto culturale controriformista> ad imprimere, in maniera a lungo indelebile, lo spirito e le modalità della ricerca nel campo delle antichità cristiane: i monumenti cristiani non furono, inizialmente, l'oggetto di interessi archeologici o, più in generale, antiquari - come è avvenuto per l'archeologia classica -, né si colsero i valori estetici da essi emanati, ma la loro esistenza è stata considerata solo in quanto testimonianza di eventi legati alla storia ecclesiastica e come mezzi di trasmissione di concezioni di fede*»<sup>3</sup>. Tale impostazione, diremmo "dogmatica", resistette a lungo, incidendo profondamente - pur se nell'ambito di ben altra stagione scientifica - anche sul "campione" degli studi "moderni" sull'arte dei primi cristiani, Joseph Wilpert<sup>4</sup>, che, con la sua scuola, si impose come un riferimento obbligato, profondamente incisivo sulle ricerche successive<sup>5</sup>. Al di là delle finalità e delle precomprensioni che spesso hanno

<sup>2</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano-Parigi, 1970, pp. 86-88.

<sup>3</sup> B. Mazzei, p. 5.

<sup>4</sup> J. WILPERT, *La fede della Chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica*, Città del Vaticano 1938.

<sup>5</sup> Basti ricordare le ricerche di J. SAUER, *Wesen und Wollen der christlichen Kunst*, Freiburg i. Br. 1926, di Ö CASEL, *Älteste christliche Kunst und Christumysterium*, JbLW 1932, pp. 1-86. Significative, in questo "filone" sono le ricerche di G. P. KIRSCH, *Sull'origine dei motivi iconografici nella pittura cimiteriale di Roma*, RAC 4, 1927, pp. 268-275 e di E. Le Blant - il primo che si rivolse alle fonti liturgiche per comprendere l'iconografia cristiana, delle quali ritenne tra le più importanti le preghiere per i defunti, la *commendatio animae*), seguiti da E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der Konstantinischen Sarkophagplastik* Bonn 1954 (Theophaneia 10), A. STUIBER, *Refrigerium interim*, Bonn 1957) e L. DE BRUYNE, *Les «lois» de l'art paléochretien comme instrument*

condizionato questi studi, credo valga la pena sottolineare un dato che può ormai esser dato per assodato: l'arte cristiana - se tale classificazione si vuol mantenere - ebbe contenuti, ed anzi, proprio in essi, ebbe il proprio cuore; come ricordato di recente da F. W. Deichmann, la documentazione visuale paleocristiana è dotata di molteplici significati e molteplici livelli di lettura<sup>6</sup>. Ritengo che tali contenuti costituiscano una fonte irrinunciabile per il lavoro di ricostruzione storica.

Al di là del semplice dato formale, dunque, è necessario saper leggere queste opere: se, però, la ricerca iconografica ed iconologia può esaurirsi nella decifrazione del contenuto, la ricerca storica, oltre a questa prima fase, deve essere in grado di elaborare degli strumenti per far interagire questa fonte con le altre in suo possesso, integrando questi documenti in un più ampio contesto di ricerca.

### 3) I "nodi storiografici" posti dalla documentazione visuale cristiana

La mancanza di un'esplicita riflessione costituzionale ha impedito, anche limitatamente agli studi iconografici, il disciplinarsi della naturale circolazione di notizie e nozioni in una metodologia dichiarata, con l'esito che i diversi approcci di lettura non vengano tra loro chiaramente distinti. Anche qui, dunque, è assai complesso far interagire le diverse ricerche, spesso animate da logiche totalmente incompatibili le une con le altre. Nuovamente, a determinare queste problematiche vi è la mancanza di una cosciente valutazione storica del documento "artistico" cristiano antico. Se, da un lato, questa originale lacuna ha fatto sì che le testimonianze visuali risultassero incredibilmente assenti dai *corpora* di fonti che sorreggono la ricerca storiografica sui primi secoli del cristianesimo; dall'altro, ha limitato la prospettiva d'analisi, spesso attribuendo maggiore rilevanza alla descrizione del valore formale di questi documenti rispetto all'esegesi del loro contenuto. Se, infatti, la considerazione del significato di queste opere ha accompagnato più o meno esplicitamente sin dagli esordi lo studio di questi documenti, ancora non si sono precisate le modalità attraverso le quali sviluppare

---

*herméneutique. 1*, RAC 35, 1959, pp. 105-186 e ID., *Les «lois» de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique. 2*, RAC 39, 1963, pp. 7-92), che sottolinearono la rilevanza del tema escatologico per la comprensione dell'arte catacombale.

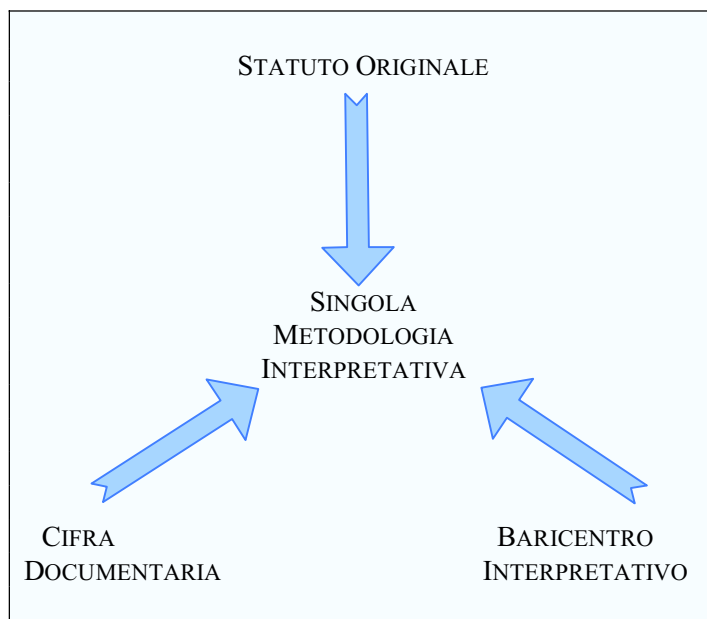
<sup>6</sup> F. W. DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, Roma 1993, pp. 149-178 ed, in particolare, pp. 150-151.

tale analisi, con lo spiacevole effetto di far apparire le ricerche interpretative dei tentativi inaffidabili e deboli.

Le differenze più marcate, infatti, non si limitano alla fase descrittiva ed interpretativa dei diversi documenti, ma si spingono sino alla loro definizione, al "peso" documentario che ad essi è assegnabile, etc.

Non credo sia utile delineare un quadro puntuale dello "stato della ricerca": in ogni caso costringerebbe ad una forzatura rispetto ad una massa di studi che, come detto, risulta sostanzialmente indisciplinata e, quindi, indisponibile ad una valutazione comparativa.

Vi sono tuttavia dei "nodi storiografici" la cui considerazione è *necessariamente* preliminare a qualsiasi tentativo di interpretazione delle immagini cristiane antiche: sia che vengano presi in considerazione esplicitamente, sia che li si taccia, ugualmente non si può dare lettura iconografica che non ne dipenda.



Essi sono, a mio avviso, essenzialmente tre:

a) la valutazione della predisposizione degli antichi cristianesimi rispetto all'arte (aniconismo; iconofobia; iconismo; iconofilia); che riguarda, per così dire, lo statuto originario di questa documentazione;



b) la densità semantica attribuita alla documentazione visuale cristiana antica (asemantica; iposemantica; ipersemantica); che descrive la capacità documentaria di questa fonte;

c) la determinazione del baricentro semantico delle opere (la singola figura; il progetto iconografico); che guida la lettura iconografica.

Credo che i tre vertici schematizzati, cui ora si cercherà di porre mente, costituiscano i presupposti analitici essenziali, entro i quali si colloca ogni possibile esegesi della fonte iconografica cristiana antica: è impossibile affrontare qualsivoglia documento senza essersi prima fatta un'idea della sua originale configurazione, del suo peso specifico documentario e del suo nucleo; tuttavia - singolarmente, per questa particolare tipologia documentaria, tale riflessione avviene quasi sempre implicitamente.

#### *a) Lo statuto dell'arte cristiana antica*

L'argomento che va affrontato prima di esaminare qualsivoglia documento è la sua originale costituzione: la natura di un oggetto è, infatti, il miglior indirizzo per la selezione degli strumenti esegetici che ad esso dovranno essere applicati; relativamente alla documentazione visuale criptocristiana e postcostantiniana, il punto focale è dato dall'atteggiamento delle antiche comunità cristiane nei confronti delle immagini e - più genericamente - dell'"arte". La difficoltà di aggredire efficacemente questo argomento ha imposto un'ulteriore precisazione dei termini dell'indagine, che si è articolata nella considerazione di due aspetti: uno, per così dire, teoretico - la valutazione che veniva data dell'immagine *tout court* (iconofobia o iconofilia), ed un altro, pratico - il suo effettivo impiego nelle più antiche comunità cristiane (aniconismo o iconismo).

Opportunamente ha recentemente affermato Paul Corby Finney: «*the consensus view - namely that early Christian attitude toward art were essentially negative [...] is really more than a vague generalization*»<sup>7</sup>. Tale vaga generalizzazione, però, gode ancor oggi di ampio credito; per certi versi, è possibile affermare che sia ancora la linea interpretativa prevalente. Su quali basi si fonda tale lettura?

---

<sup>7</sup> P. C. FINNEY, *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*, New York, 1994, p. 15.

Com'è noto, il dibattito circa l'impiego dell'immagine deflagrò in ambito cristiano con la controversia iconoclasta (726 - 823): le due fazioni che si fronteggiavano argomentarono le proprie posizioni - come d'abitudine - insistendo su due argomenti, l'uno dogmatico-teologico, l'altro «*traditional and quasi-historical (with appeal to Scripture and other real or invented precedents)*»<sup>8</sup>: per quest'ultimo, da ambo le parti furono redatti ricchi *florilegia* biblici e tratti dagli scritti dei più autorevoli autori cristiani antichi<sup>9</sup>. Benché sia risaputa la leggerezza con cui normalmente le citazioni venivano estrapolate dal loro contesto<sup>10</sup>, l'abitudine della storiografia è quella di considerare la posizione iconoclasta più vicina alla realtà storica<sup>11</sup>. Gli argomenti effettivamente più convincenti - anche per

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>9</sup> Una raccolta di testi in H. HENNEPHOF (cur.), *Textus byzantinos ad iconomachiam pertinentes*, Leiden, 1969 (Byzantina Neerlandica A,1). Per un'introduzione, cfr. E. J. MARTIN, *A History of the Iconoclastic Controversy*, London, XXX; G. OSTROGORSKY, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau, 1929. XXXXXXXX. Per la definizione finale, cfr. *Mansi*, 13, col. 267B/C; P. ALEXANDER, *The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition*, DOP 7 (1953), pp. XX-XX, qui pp. 35s.; A. GRABAR, *L'Iconoclasm Byzantin. Dossier Archéologique*, Paris, 1957; P. BROWN, *A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy*, EHR 88 (1973), pp. 1-34; J. F. HALDON, *Some Remarks on the Background to the Iconoclastic Controversy*, «Byzantinoslavica» 37, 2 (1977), pp. 161-184. Interessante anche lo studio di L. W. BARNARD, *Byzantium and Islam. The Interaction of Two Worlds in the Iconoclastic Era*, «Byzantinoslavica» 36 (1975), pp. 25-37. Entrambe le parti agirono pretestuosamente, interpretando la "tradizione" attraverso forzature e distorsioni prospettive funzionali alle rispettive pretese di correttezza. Il dibattito ben presto travalicò i limiti della questione discussa, divenendo una competizione di ortodossia che non ammetteva alternative: la fazione vincente era l'unica abilitata all'esistenza; cfr. D. M. GWYNN, *From Iconoclasm to Arianism: The Construction of Christian Tradition in the Iconoclast Controversy*, GRBS 47 (2007) 225-251, qui p. 250: «*the Iconophiles and the Iconoclasts were engaged in a struggle over the interpretation of Christian tradition, a struggle that the Iconophiles eventually won. The Iconophile insistence that their opponents were in some sense Arian was an important weapon in securing that victory, for such an accusation served not only to condemn the Iconoclasts but also reinforced the claim of the Iconophiles themselves to be the true heirs of the great church of Athanasius and the Cappadocians.*»

<sup>10</sup> Cfr. P. C. FINNEY, *The Invisible God*, p. 4 «*both the pro- and anti-image factions culled their quotations from the same patristic sources, and both did so with equal disregard for the original literary and historical contexts that defined their material.*»

<sup>11</sup> Com'ebbe a scrivere C. MANGO, *The art of the Byzantine Empire: 312-1453*, Englewood Cliffs, 1972, p. 150: «*the Iconoclasts were closer to historical truth than their opponente in affirming that the early Christians had been opposed to figurative arts.*» Cfr. anche E. KITZINGER, *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*, DOP (1954), pp. 83 - 150, qui pp. 87ss.; H. CHADWICK, *The Early Church*, London, 1967 (Pelican History of the Church, 1), p. 277: «*images and cultic statues belonged to the demonic world of paganism. In fact, the only second-century Christians known to have images of Christ were radical Gnostics, the followers of the licentious Carpocrates*» (per la questione vedi P. C. FINNEY, *Alcune note a proposito delle immagini carpocraziane di Gesù*, RAC 57 (1981), pp. 35 -

la moderna letteratura specialistica - che spingono a propendere per la parte iconoclasta sono sostanzialmente due: il primo è la nota proibizione veterotestamentaria (icasticamente riassunta in *Es* 20, 4 parr.: «*non ti farai né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di quanto è quaggiù sulla terra*»<sup>12</sup>), il secondo è significativamente un argomento *e silentio*; non è possibile rintracciare alcuna esplicita attestazione letteraria a giustificazione dell'impiego dell'arte nei primi secoli<sup>13</sup>. Poiché la lamentela dell'assenza di *esplicite permissioni* letterarie dell'"arte" non si spiega senza il presupposto che l'immagine fosse

---

41). Cfr anche R. GRIGG, *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira*, CH 45 (1976), pp. 428 - 433; ID., *Constantine the Great and Cult without Images*, «*Viator*» 8 (1977), pp. XX- XX; J. D. BRECKENRIDGE, *The Reception of Art into Early Church*, ACIAC IX, Città del Vaticano, 1978, pp. XX-XX, qui p. 364: «*everything seems now quite simple: an absolutely monolithic opposition to imagery existed among responsible ecclesiastics from the earliest days of the Christian era through at least the reign of Constantine*». Cfr. anche Chr. Dohmen, *Hat das 2. Konzil von Nikaia 787 das Bilderverbot ausser Kraft gesetzt?*, «*Hermeneia*» 3 (1987), pp. 200 - 207.

<sup>12</sup> Opportunamente, la ricezione di questo divieto viene fatta risalire all'originale - prevalente - matrice giudaica degli antichi cristianesimi (cfr. *infra* n. x e L. W. BARNARD, *The Greco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden, 1974 (Byz. Neerlandica 5), pp. 51 - 64). Posto che anche una simile costruzione necessita di precisazioni cronologiche e geografiche spesso assenti dall'enunciazione del principio, tale affermazione si rivela intrinsecamente assai debole soprattutto in relazione alle moderne acquisizioni circa il presunto aniconismo di Israele, su cui sarà possibile tornare (cfr. *infra* pp. xx-xx). Per il momento vorrei soffermarmi su una testimonianza marginale ma - a mio avviso - significativa; il documento presentato in A. MELLO (cur.), *Il dono della Torah. Commento al decalogo di Es. 20 nella Mekilta di R. Ishmael*, Roma, 1982, in part. pp. 67-70, la cui redazione è fatta risalire all'ultimo quarto del III secolo (*ivi*, p. 13), restituisce uno spaccato coevo alla prima diffusione dell'arte paleocristiana: pur non potendo fare di questa fonte un assoluto, la durezza dell'esegesi applicata a questo passaggio della *Torah*, tutta volta ad escludere ogni possibilità di creazione artistica, è un interessante indizio in negativo della scarsa presa che - anche in ambito giudaico - aveva suscitato questa netta proibizione, come, del resto, testimoniano diverse evidenze archeologiche, di cui Dura Europos è solo il caso più eclatante. Al termine di un'attenta riconsiderazione dell'incisività del secondo comandamento, opportunamente annota M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, JThS n.s. 28 (1977), pp. 304 - 345, qui p. 311: «*so we seem to have arrived at a point in the discussion of the second commandment where it has become clear that in the early Christian period the prohibition was regarded in contemporary Jewish circles as definitely modified, while by Christians it was regarded as irrelevant save in matters of Old Testament exegesis*. Cfr. anche, R. M. GRANT, *The Decalogue in Early Christianity*, HTR 40 (1947), pp. 1-17.

<sup>13</sup> La debolezza di tale posizione, che superficialmente recepisce la logica interpretativa della parte iconoclasta dell'ottavo secolo trasferendola sulla realtà storica dei primi secoli si commenta da sola; per una lettura più approfondita della problematica valgono gli illuminati lavori di P. C. FINNEY, *The Invisible God*; M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*; EAD., *Rebirth and Afterlife: A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Art*, Oxford, 1981 (BAR International Series); R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, New York, 2000.

costituzionalmente incompatibile con il cristianesimo, si dovrà incredibilmente dedurre che la rilevanza presentemente concessa a questo ragionamento si basi su una perdurante e immotivata attribuzione di credibilità ai *florilegia* iconoclasti.

Per quanto riguarda l'argomento biblico, prima di dare per scontato il presunto assoluto divieto all'immagine delle leggi mosaiche, vanno meglio considerate le particolarità di *Es* 20,4 = *Deut* 5,8. La frase apodittica originaria proibiva *tout court* la realizzazione di immagini di *Jahvé*: «*non farti alcuna immagine*», infatti traduce impropriamente con «*immagine*» *pesel*: nell'economia dell'AT, questo termine, quando al singolare, indica sempre l'immagine - scolpita - di divinità<sup>14</sup>, sicché si avvicina assai di più al nostro «idolo»<sup>15</sup>. Questo tipo di immagine, infatti, era quanto di più distante ci fosse da concezioni estetizzanti; infatti, l'immagine divina non si basa sulla pretesa di rattrarre realisticamente la divinità; il suo peculiare carattere, invece, è di esserne la mediatrice, in ragione dello "spirito" che essa possiede<sup>16</sup>, cosicché anche un sasso malamente graffito può divenire *pesel*. Vi è un secondo aspetto del secondo comandamento che merita speciale attenzione: di norma il legame che vi è, nel decalogo, tra la negazione degli *idola* e l'affermazione dell'unicità di Dio; viene dato per scontato, tuttavia esso «*non può essere originario. Infatti la proibizione delle immagini di dèi*

---

<sup>14</sup> Per un elenco di citazioni, cfr. H. SCHÜNGEL ~ STRAUMANN, *Decalogo e comandamenti di Dio*, Brescia, 1997 (Studi Biblici 42), p. 103, n. 186. Per il termine *pesel* e il parallelo (cfr. *Deut* 27, 15) *massekâ*, cfr. GLAT. Cfr. anche K.-H. BERNHARDT, *Gott und Bild*, Berlin, 1956, p. 113, n. 6.; W. H. Schmidt, *I dieci comandamenti e l'etica veterotestamentaria*, Brescia, 1996 (Studi Biblici 114), p. 84ss.; in part. p. 86: «*il libro dell'alleanza (Es. 20,23) proibisce di fabbricare dèi d'argento e oro; il cosiddetto decalogo culturale (34,17) e la legge di santità (Lev. 19,4) di fare immagini fuse in bronzo; il dodecalogo delle maledizioni <o sichemita> (Deut. 27,15), infine anche immagini intagliate nel legno e coperte di metallo (cf. Giud. 17,3 s.; Is. 44,10 ss.). Sono così elencati tutti i modi di fabbricare immagini che erano praticati in ambiente cananaico*».

<sup>15</sup> Che questa interpretazione fosse chiara anche ai cristiani delle più antiche comunità ci è testimoniato, per esempio, da Hippolytus, *Traditio Apostolica*, 16, dove, nella disamina delle professioni dei candidati al catecumenato, tra le altre presenta quella dell'"artista": «*si quis est sculptor vel pictor, doceantur ne faciant idola (εἰδωλον): vel cessent vel reiciantur*». Il senso della proibizione è chiarissimo, tanto il termine greco, tanto la sua registrazione latina presentano il divieto alla produzione di idoli (W. Geerlings (cur.), *Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung*, in G. Schöllgen ~ W. Geerlings (curr.), *Didache. Zwölf-Apostel-Lehre. Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung*, Freiburg im Breisgau, 1992 (Fontes Christiani 12), pp. 143 - 313, qui p. 247 ricorre al termine "Gözenbild" per tradurre *idola*). Che poi questo passaggio non debba essere considerato come una specie d'edulcorazione della norma per coloro che, necessitati dalla sopravvivenza, non potevano perdere del tutto la loro fonte di sostentamento, lo dimostra il rigore che il testo (16) esige per «*qui habet potestatem gladii, vel magistratus civitatis qui induitur pur pura, vel cesset vel reiciatur*».

<sup>16</sup> Cfr. *ibidem*, p. 61 - 69, in part. p. 67.

stranieri in vista del culto - e di questo si tratto, non della realizzazione delle sole immagini - è già implicita nel primo comandamento, e poiché i divieti provengono da un'unica serie comune, un duplicato siffatto è poco probabile»<sup>17</sup>. Questa osservazione implica che, per comprendere il secondo comandamento, sia necessario cercarne gli aspetti peculiari, indipendenti dall'affermazione del rigido monoteismo biblico. L'unica volta in cui il divieto degli idoli è isolato dal richiamo agli dèi stranieri, è nel c.d. «dodecalogo sichemita»; in particolare, in *Deut*, 27, 15 si trova: «maledetto chi fa un immagine scolpita [pesel] o fusa [massekâ], abominio per Jahvé [...] e la colloca in segreto». Come osserva Helen Schüngel ~ Straumann: «qui si proibisce di collocare in segreto un'immagine di Jahvé, di tenerla nella propria casa [...] Il divieto riguarda dunque le immagini di Jahvé: questa non è solo l'interpretazione migliore della frase del decalogo, ma è anche l'unica possibile»<sup>18</sup>. Si badi che nella versione sichemita, il comandamento proibitivo degli idoli è il primo, esso, dunque, rappresenta un elemento *fondativo* del culto di Israele<sup>19</sup>. Anche la precisazione successiva, che esclude le figure delle creature dei tre settori (cielo, terra e acque) del creato, può essere interpretata in questo modo; del resto, *Deut* 4, 15 - 18 sembra proprio fornire l'interpretazione più autentica dell'intero secondo comandamento: «fate dunque attenzione per le vostre vite - voi, infatti, non vedeste nessuna figura di nessun genere nel giorno in cui Jahvé vi parlò dal fuoco dell'Horeb, sì che non siate tanto temerari da farvi un'effigie di Dio in forma di statua di nessun genere, né l'effigie di uomo o di donna, l'effigie di qualsiasi animale sulla terra, l'effigie di qualsiasi uccello alato che vola nel cielo, l'effigie di qualsiasi animale che striscia sul suolo, l'effigie di qualsiasi pesce nell'acqua sotto la terra».

<sup>17</sup> Cfr. H. SCHÜNGEL ~ STRAUMANN, *Decalogo*, p. 105. Di opposto avviso W. Zimmerli, *Gottes Offenbarung*, pp. 234 - 248. W. H. SCHMIDT, *I dieci comandamenti*, p. 93 fa notare relativamente a *Es* 20, 5 che «la coppia di termini che ricorrono nel testo, «prostrarsi e servire» - formulazione caratteristica degli ambienti deuteronomici -, non si riferisce mai a immagini di culto ma sempre a dèi stranieri, che assumono a volte concretamente la forma di divinità stellari o vengono chiamati per nome».

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 106. Cfr. anche K.-H. BERNHARDT, *Gott*, p. 93; W. ZIMMERLI, *Das zweite Gebot*, in ID., *Gottes Offenbarung: Gesammelte Aufsätze zum Alten Testament*, München, 1963, (Theologische Bücherei 19), pp. 234 - 248, qui p. 234ss. Cfr. anche R. M. LEVINSON, *You Must Not Add Anything to What I Command You: Paradoxes of Canon and Authorship in Ancient Israel*, «Numen» 50 (2003), pp. 1 - 51, qui pp. 25s. Di diverso avviso D. PATRICK, *The First Commandment in the Structure of the Pentateuco*, «VT» 45 (1995), pp. 107 - 118, qui p. 116.

<sup>19</sup> Cfr. H. SCHÜNGEL ~ STRAUMANN, *Decalogo*, p. 107 - 112. Afferma W. H. Schmidt, *I dieci comandamenti*, p. 87: «probabilmente il rifiuto delle immagini risale a un tempo molto antico se non addirittura nomadico»; per l'evoluzione del divieto, *ibidem*, pp. 89ss.; cfr. anche Dohmen.

Se è, dunque, chiaro l'intento generale di questo passaggio - affermare l'unicità di Dio e l'esclusività del suo culto, meno univoco è il ruolo che in questo contesto va attribuito alla proibizione degli *idola* del creato<sup>20</sup>. Innegabilmente «*the wording of the commandment is ambiguos*»<sup>21</sup> al punto che, relativamente alle immagini, la disposizione parrebbe duplice - da un lato (ma non in primo luogo!), infatti, viene proibita l'idolatria (*Es* 20, 5 = *Deut* 5, 9)<sup>22</sup>, dall'altro, si nega la possibilità di *riprodurre* ciò che è in cielo, sulla terra, e sotto la terra (*Es* 20, 4): qual è il senso di questo divieto? Oltre a quanto già detto, combinando i due versetti (non riprodurre il creato, e non indirizzare la venerazione verso nulla di ciò che è creato), si può forse comprendere la ragione per cui Clemente classificava l'arte come furto<sup>23</sup>: l'uomo non può, nemmeno attraverso l'immagine, attraverso il simulacro, imitare l'azione creatrice di Dio<sup>24</sup>. Impossibilitato a creare dalla sua condizione di creatura, infatti, all'uomo è anche fatto divieto di ri-creare, di imitare il cosmo creato da Dio. Il ragionamento di Clemente è quanto di più moderno si possa trovare nella letteratura cristiana antica relativamente a questo argomento; sganciata dalla sua funzione cultuale, forzando il senso dell'originale biblico, ora l'«*idolo scolpito*»/pesel di *Es* 20,4 diviene εἶδωλον/"opera artistica" nell'accezione più estetica, e come tale viene attaccato dall'alessandrino: l'immagine di cui egli parla è l'esito di un percorso elaborativo, culminante nel proprio prodotto e da esso giustificato, tutt'altro dall'oggetto sacro rifiutato da *Esodo*. Tuttavia, non vi è chi non veda quanto inadatta sia questa descrizione per le immagini paleocristiane: esse sono principalmente *segno*, non *opera*.

Nel complesso, dunque, la ricezione di *Es* 20, 4s. sembra evidenziare diversi aspetti del rapporto tra Dio, l'uomo e il creato<sup>25</sup>; l'affermazione del culto

<sup>20</sup> Il termine: ebraico, greco (LXX → lexicon LXX → concordanze NT → GLNT), latino (vulgata), eventuali eccezioni.

<sup>21</sup> M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, p. 311.

<sup>22</sup> In realtà, l'affermazione dell'unicità di Dio è formulata con il verbo *hjh*, «*essere*»; pertanto dovrebbe suonare: «*non ci siano altri dèi per te*» GLAT; cfr. H. SCHÜNGEL ~ STRAUMANN, *Decalogo*, p. 97.

<sup>23</sup> CLEMENS ALEXANDRINUS, *Stromata* VI, 16, 147: «*l'artista vorrebbe saccheggiare Dio: egli tenta di usurpare la prerogativa divina della creazione, e attraverso le sua abilità pittorica e scultorea pretende di creare animali o piante*». Cfr. V. FAZZO, *La giustificazione delle immagini religiose dalla tarda antichità al cristianesimo*, Napoli, 1977.

<sup>24</sup> Non si dimentichi che l'azione creativa di Dio era spesso assimilata alla creazione artistica, per cui Dio diveniva l'Artista del creato; cfr. *Excursus XXI: Gott als Bildner* in E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, p. 529.

<sup>25</sup> Alla ricezione del comandamento in ambito cristiano sono stati dedicati diversi studi; tra i più noti vale la pena di ricordare quelli di Fr. H. von Campenhausen, *Die Bilderfrage als*

che il primo esige dal secondo si lega al divieto per l'uomo di fraintendere il suo ruolo nel cosmo. Il rischio da cui il testo mette in guardia diviene, così, duplice: per un verso, l'uomo potrebbe distrarre la propria devozione, indirizzandola verso altro, minando così l'esclusività della venerazione e del servizio che egli deve all'unico Creatore; per l'altro, potrebbe voler imitare - attraverso l'arte - l'azione creatrice di Dio, travalicando la propria natura di creatura.

Come nel giudaismo<sup>26</sup>, dunque, anche nel cristianesimo antico il fermo rifiuto dell'idolatria doveva convivere con la possibilità di realizzare immagini: la cifra dell'immagine criptocristiana, infatti, è principalmente simbolica; essa nasce predisposta ad un processo esegetico, prescindendo dal quale è difficile coglierne il significato. In questo senso la figura non poteva essere intesa come *idolum*, e, per questo, né poteva ricadere né sotto i rigidi dettami di Es 20, 4, né essere l'oggetto degli attacchi degli scritti cristiani antichi. Tale era la funzione dell'immagine cristiana antica - quella di "condensare" brevi paradigmi teologici, catechetici, etc.: nulla a che vedere con l'oggetto dei frequenti attacchi all'idolatria.

Per quanto riguarda, invece, la convinzione comune dell'iconofobia delle origini cristiane, volendo rintracciare un'origine per questa insistente *forma mentis* si dovrà forse risalire alla pubblicazione a Wittenberg, 56 anni prima dell'accidentale ritrovamento della catacomba di via Anapo, di un breve *phamphlet* di Andreas Bodenstein von Carlstatt, dal significativo titolo di *Von Abtuhung der Bilder und das keyn Bedtler unther der Christen seyen sollen*<sup>27</sup>: questo lavoro - attraverso la sua rielaborazione nel trattatello iconoclasta di Ludwig Hätzer<sup>28</sup> - sfocerà nell'opera di Huldreich Zwingli<sup>29</sup>, guadagnando un'efficacia normativa stringente, capace di segnare gli esordi della Riforma<sup>30</sup>. Questo breve "giro di

---

*theologisches Problem den alten Kirche*, in Aa. Vv., *Tradition und Leben*, ???, 1960, pp. 216 - 252; H. W. Bartsch, *Das alttestamentliche Bilderverbot und die frühchristliche Verwendung des Bildes im Wort und in den Anfängen der christlichen Kunst*, «Symbolon» 6 (1986), pp. 150 - 162.

<sup>26</sup> Cfr. *infra*, pp. xx - xx; J. B. FREY, *La question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes*, «Biblica» 15 (1934), pp. 265-300.

<sup>27</sup> Cfr. J. S. PREUS, *Carlstatt's "Ordinaciones" and Luther's "Liberty": A Study of the Wittenberg Movement 1521-1522*, Cambridge, 1974, pp. 35s. Cfr. P. C. FINNEY, *The Invisible God*, pp. 5 - 10.

<sup>28</sup> *Ein urteil gottes unsers eegemahels wie man sich mit allen gotzen und Bildnussen halte soll uss der heiligen geschrift gezoge* edito a Zurigo il 24 settembre 1523. Cfr. CH. GARSIDE, *Ludwig Hätzer's Pamphlet against Images: a Critical Study*, MQR 34 (1960),.

<sup>29</sup> Basti ricordare la ben nota risposta a Valentino Compar del 1525.

<sup>30</sup> Si vedano gli studi di E. MÂLE, *L'Art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie - Espagne - Flandres*, Paris, 1932; J. PHILLIPS, *The Reformations of Images: Destruction of Art in*

penne" rappresenta il recupero sostanziale delle modalità tradizionali della polemica iconoclasta; come giustamente affermato da Paul Corby Finney, infatti, nella redazione del suo *pamphlet*, Karlstadt (von Carlostatt) «omits altogether the Byzantine method of argument based on Christological analogies. Instead he relies entirely on arguments rooted on tradition, to wit, biblical and patristic testimonies understood as proof texts»<sup>31</sup>. Con la Riforma, dunque, esplose nuovamente il dibattito sulla liceità delle immagini, con la differenza, però, che esso non fu più l'oggetto della contesa, ma un semplice argomento periferico dello scontro vero e proprio; da una parte e dall'altra<sup>32</sup> si assisterà al penoso riproporsi di citazioni raffazzonate e decontestualizzate che forniranno gli estremi polemici ai diversi contendenti<sup>33</sup>. Così posta, la questione dell'arte cristiana si risolse nella valutazione *teologica* della liceità (originaria ed attuale) delle immagini: è probabilmente per questa viziata prospettiva che la produzione visuale cristiana antica, anziché esser stata assunta quale fonte documentaria per la storia delle prime comunità cristiane, divenne imputata in un inverosimile processo alle intenzioni che, svolto sostanzialmente con le modalità dell'inquisizione teologica, ha inficiato la ricerca storica.

---

*England 1535 - 1660*, Berkeley, 1973; M. STIRM, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh, 1977; P. M. CREW, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544 - 1569*, Cambridge, 1978; C. C. CHRISTENSEN, *Art and Reformation in Germany*, Athens, 1979; ID., *Reformation and Art*, in S. OZMENT (cur.), *Reformation in Europe: A Guide to Research*, St. Louis, 1982, pp. 249 - 270. Cfr. anche P. C. FINNEY, *The Invisible God*, pp. 5ss. Si pensi, del resto, alla fermezza con cui Calvino escludeva la possibilità dell'esistenza di immagini - e del loro culto - nelle origini cristiane (J. CALVINI, *Institutio Christiane Religionis 1559*, I, XI, 13); cfr. C. M. N. EIRE, *War against Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge, 1986. Per una più recente revisione del problema cfr. PH. BENEDICT, *Calvinism as a Culture? Preliminary Remarks on Calvinism and The Visual Arts*, in P. C. FINNEY (cur.), *Seeing beyond the word: visual arts and the Calvinist tradition*, Gran Rapids, 1999, pp. 19 - 45; D. W. HARDY, *Calvinism and the Visual Arts: A theological Introduction*, in P. C. FINNEY (cur.), *Seeing beyond the word*, pp. 1 - 16.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>32</sup> La reazione cattolica, che elesse poi le catacombe a proprio monumento polemico, fu immediata: personaggi come John Eck (si pensi al suo *Enchiridion locorum communium adversus Lutheranos et alios hostes ecclesiae: 15, De imaginibus sanctorum*, pubblicato nel 1525) o come Jan Vermeulen (Jan Molanus) che a Lovanio, nel 1570, pubblicava il *De picturis et imaginibus sacris, pro vero earum usu contra abusum*, raccolsero immediatamente il guanto di sfida, reagendo con una determinazione identica a quella dei loro avversari; per una panoramica su questa letteratura, cfr. la raccolta di P. BAROCCHI (cur.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari, 1960 - 1962.

<sup>33</sup> Molto interessante la contestualizzazione del problema in H. FELD, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden, 1990 (Studies in The History of Christian Thought 41), pp. 118 - 229.



Dopo Renan<sup>34</sup>, fu grazie all'importante quanto dimenticata opera di Hugo Koch, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*<sup>35</sup>, che si cristallizzò questa originale lacuna: nell'opera di Koch sembra operare incessantemente il desiderio di declinare il "credo" harnackiano all'arte<sup>36</sup>; la ricezione di quest'ultima nelle antiche comunità, infatti, viene trasformata nell'icona più suggestiva della progressiva perdita di purezza del cristianesimo antico: l'immagine, un tabù impensabile per i cristiani ancora legati alla primigenia genuinità giudaica, violato solo per progressive "contaminazioni" con la gentilità, diviene così uno dei sintomi più chiari del progressivo decadimento ellenizzante del cristianesimo antico. Il quadro che quest'opera contribuì a delineare, dunque, fu quello di un'arte quale «*conservative, essentially literate establishment's response to the demands and needs of the practitioners of popular religion [...]. Scholars have sometimes characterized these producers and/or consumers of art as the illiterate of the society, including the women and the underclasses - groups who were moved or captivated by visual images and symbols more than by the words of the preachers or theologians*»<sup>37</sup>. Se a quanto detto sinora si aggiunge che l'architettura di Koch poggiava sul ricorso esclusivo alla documentazione letteraria, raccolta in una nuova, dettagliatissima «*anthology of quotations lifted out of their original literary-historical contexts and strung together in a narrative that is indifferent to the qualifying force of the context*»<sup>38</sup> che fa di questo lavoro «*a modern doxography, a catena of authoritative patristic testimonies carefully*

<sup>34</sup> E. RENAN, *Histoire des origines du christianisme 7: Marc Aurèle et la fin du monde antique*, Paris, 1891, pp. 539ss.

<sup>35</sup> H. KOCH, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen, 1917 (FRLANT 21); Cfr. P. C. FINNEY, *The Invisible God*, p. 8: «*Koch's monograph is largely ignored today, and this is unfortunate because all modern study of our subject owes its immediate origins to Bilderfrage*». Similmente incisiva fu l'opera di W. ELLIGER, *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten, nach den Angaben der zeitgenöss. kirchl. Schriftsteller*, Leipzig, 1930 (Studien über christliche Denkmäler 20). Non vanno dimenticati, però, nemmeno gli studi di CH. CLERC, *Les Théories relative au culte des images chez les auteurs grecs du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris, 1915, pp. 125 - 168; ; E. BEVAN, *Holy Images*, London, 1940, pp. 84-112; N. H. BAYNES, *Idolatry and the Early Church. Byzantine Studies and Other Essays*, London, 1955, pp. 116-143.

<sup>36</sup> In realtà, non va dimenticata nemmeno l'influenza che sull'ambiente tedesco esercitò l'opera di E. VON DOBSCHUTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Texte u.*, Leipzig, 1899 (Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur), che già raccoglieva una discreta antologia patristica a riprova della "costituzionale" avversione cristiana all'arte.

<sup>37</sup> R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, p. 13.

<sup>38</sup> P. C. FINNEY, *The Invisible God*, p. 8.

*selected and arranged to illustrate Harnack's Hellenization theory*»<sup>39</sup>, si capisce perché sia possibile affermare che - in sostanza - l'argomentazione che fu avanzata dalla fazione iconoclasta nell'ottavo e nono secolo è stata per lungo tempo il punto di partenza di buona parte della ricerca specialistica<sup>40</sup>.

La tesi della sostanziale incompatibilità tra arte e cristianesimo, come la sua antitesi, cristallizzatesi contestualmente ad una delle più feroci dispute teologiche della storia, ciclicamente ricomparsi con diversa forza, e finalmente affermatasi l'una nella teologia riformata e liberale, l'altra in quella controriformista cattolica, si basavano *esclusivamente* su considerazioni di matrice *teologica*, formulate sulle basi fornite da documenti *letterari*: a questa imponente impalcatura polemica, cui Koch ed Elliger ritennero di aver dato adeguata definizione scientifica sostenendo la tesi dell'originale iconofobia cristiana, era del tutto estranea l'analisi del materiale archeologico.

Il merito di aver - per primo - focalizzato lo sviluppo della discussione attorno all'esame di documenti di natura archeologica anziché letteraria spetta a Theodor Klauser<sup>41</sup> che, in una serie di articoli dal titolo "*Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*" - editi tra il 1958 e il 1967 sugli *Jahrbuch für Antike und Christentum*<sup>42</sup>, pur ribadendo sostanzialmente la tesi di Koch e Elliger<sup>43</sup>, ha posto l'accento sulla centralità del documento artistico nel dibattito sull'atteggiamento dei primi cristiani rispetto all'arte.

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>40</sup> Si veda lo studio di G. B. LADNER, *The concept of the image in the Greek Fathers and the Byzantine iconoclastic controversy*, DOP 7 (1953), pp. 3-33.

<sup>41</sup> In realtà, già W. ELLIGER, *Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst*, Leipzig, 1934 (Studien über christliche Denkmäler 23) aveva tentato di abbinare una certa documentazione archeologica al materiale letterario già presentato nel 1930.

<sup>42</sup> TH. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I*, JbAC 1 (1958), pp. 20-51; *II*, JbAC 2 (1959), pp. 115-145; *III (Schafräger und Orans als Wergegenwärtigung einer populären Zweitungendethik auf Sarkophagen der Kaiserzeit)*, JbAC 3 (1960), pp. 112-133; *IV (Die ältesten biblischen Motive der christlichen Grabkunst)*, JbAC 4 (1961), pp. 128-145; *V (Der "Sarkophag des Guten Hirten")*, JbAC 5 (1962), pp. 113-124; *VI (Das Sirenabenteuer des Odysseus - ein Motiv christlicher Grabkunst?)*, JbAC 6 (1963), pp. 71-100; *VII (Noch einmal zur heidnischen Herkunft der Bildmotive der Orans und des Schafrägers)*, JbAC 7 (1964), pp. 67-76; *VIII (Vorbemerkungen zu abschließenden Untersuchungen über das Schafräger-Motiv)*, JbAC 8/9 (1965/1966), 126-170; *IX*, JbAC 10 (1967), pp. 82 - 120.cfr. anche ID., *Die Aeusserungen der alten Kirche zur Kunst*, ACIAC 6 (1962), pp. 223-242.

<sup>43</sup> Cfr. ID., *Erwägungen zur Entstehung der altchristlichen Kunst*, ZKG 76 (1965), pp. 1-11, qui p. 4, n. 19. Cfr. anche R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, p. 14: «Klauser [...] portrayed the earliest Christians as proto-Protestants - puritanical, anti-wordly, and opposed to visual art, particularly in worship settings». Giustamente afferma

La tesi di Koch ed Elliger, dunque, si è potuta imporre, insistendo su due fondamenti: da un lato, sulla ricca antologia biblica e patristica ereditata - sostanzialmente - dai *florilegia* iconoclasti, e ciclicamente riproposta<sup>44</sup>; dall'altro, sulla "consacrazione" Klauseriana<sup>45</sup>.

Il punto di estrema debolezza di questa architettura scientifica, però, sta proprio nella fragilità del suo fondamento: recenti studi, per lo più di scuola anglosassone e statunitense<sup>46</sup>, hanno posto in evidenza la necessità di rivalutare criticamente e storicamente il contesto da cui furono tratte le affermazioni - apparentemente perentorie - di inaccettabilità dell'immagine ascritte alla letteratura biblica e cristiana antica. Significativamente, lo studio di Paul Corby Finney nella sua prima parte articola una risposta ideale alle tesi della tradizione Harnackiana; il punto di forza di questa reazione sta nell'essere centrata nel reale significato dell'attacco patristico all'arte anziché nella compilazione di una contro-antologia: in effetti, ciò che persuasivamente viene dimostrando l'Autore è che «*the attack on Greek art is purely apologetic device, wich serves up an idealized portrayal of the new religionists*»<sup>47</sup>.

---

M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, JThS n.s. 28 (1977), pp. 304 - 345, qui p. 309: «*scholars [...] have credited the Fathers with a consistency in the matter wich they do not have*».

<sup>44</sup> Significativamente nello studio di E. KITZINGER, *The Cult of Icons bifore Iconoclasm*, DOP 8 (1954), pp. 83 - 150. Cfr. anche L. W. BARNARD, *The Graeco-Roman and Oriental background of the iconoclastic controverso*, Leiden, 1974 (Byz. Neerlandica 5), pp. 51 - 64, in part. p. 52 n. 5; J. D. BRECKENRIDGE, *The reception of art into the early church*, p. 362; 368, n. 27; .

<sup>45</sup> Giustamente affermava M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, p. 304: «*the reason why a matter of conjecture should appear to be a matter of fact is not hard to find: repetition has not only standardized the content of the theory, but the form in which it receives presentation has by now classical*».

<sup>46</sup> In realtà, la posizione di Thomas Klauser era già stata - blandamente - criticata nel 1962, da L. DE BRUYNE, xxx, in AA. VV., *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Ravenna 23-30 settembre 1962* (Studi di antichità cristiana 26), Città del Vaticano 1965, pp. 239 -242 (cfr. anche P. C. FINNEY, *The Invisible God*, p. 10). Un'effettiva svolta, però, è stata segnata con gli studi di tre autori: M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*; EAD., *Rebirth and Afterlife: A Study of the Trasmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Art*, Oxford, 1981 (BAR International Series); più di recente, EAD., *The Emergence of Early Christian Art*, in J. SPIER (cur.), *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, New Haven, 2007; P. C. FINNEY, *The Oldest Surviving Literary and Archaeological Evidence for Christian Attitudes toward Visual Arts*, Harvard University, a.a.1973/4 (Ph.D. dissertation in Curch History); ID., *Images on Finger Rings and Early Christian Art*, DOP 41 (1987), pp. 181 - 186; ID., *The Rabbi and the Coin Portrait (Mark 12:15b, 16): Rigorism Manqué*, JBL 112 (1993), pp. 629-644; ID., *The Invisible God*; e, più di recente, R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*.

<sup>47</sup> P. C. FINNEY, *The Invisible God*, p. 58. Opportunamente afferma M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, p. 315: «*in any polmic about idolatry at any period, emphasis will*

Volendo escludere le argomentazioni elaborate a partire da citazioni patristiche, vi è un dato storico che dev'essere considerato attentamente: al di là della più o meno ricca raccolta di citazioni letterarie che si può comporre, infatti, dovrebbe essere l'assenza di un'arte cristiana sino agli esordi del terzo secolo, con quei due secoli di perfetto aniconismo a costituire il miglior appiglio per l'affermazione dell'iconofobia delle origini cristiane. Il condizionale è d'obbligo per diverse ragioni: innanzi tutto perché l'aniconismo è, come visto, ben altra cosa dall'iconofobia - limitandosi il primo alla pratica, ed estendendosi invece il secondo alla teorizzazione; secondariamente, perché esistono indizi attendibili dell'esistenza di documenti visuali cristiani databili almeno alla metà del secondo secolo<sup>48</sup>.

Avendo ragionevolmente posto in evidenza l'inadeguatezza delle citazioni letterarie, solitamente ammantate della forza dell'*ipse dixit*, e avendo posto in dubbio l'effettività dell'originale aniconismo cristiano antico, l'affermazione dell'iconofobia delle prime comunità cristiane diviene assai meno solida. Se si fa cadere questa premessa, affermatasi per ripetizione, per orientarsi diviene necessario rivolgersi alla documentazione archeologica ed iconografica; essa testimonia di come l'immagine cristiana antica fosse tutt'altro rispetto a ciò che oggi consideriamo "arte": si trattava di espressioni di fede - non di ricerche estetiche.

Credo che per fornire un'adeguata contestualizzazione della documentazione visuale cristiana antica sia necessario distinguere l'atteggiamento delle prime comunità cristiane rispetto all'arte, dall'utilizzo dell'iconografia: ciò che ha senso domandarsi, infatti, è se i cristiani delle più antiche chiese sfruttassero o meno un mezzo di comunicazione efficace come quello iconografico per esprimere - o anche solo per fissare - la propria fede. Mutandone i termini, la questione guadagna maggior concretezza; il tentativo, infatti, dev'essere quello di abbandonare la categoria artistica per considerare l'immagine non più come il termine di un percorso creativo, né *di per sé* oggetto singolare, ma quale strumento di comunicazione, prezioso in ragione della sua efficacia, motivato dal suo significato.

---

*automatically fall on material objects. And what seems to have happened in the Byzantine periods is that the iconoclastic controversialists took up these sort of emphases from patristic polemics against idolatry and used them to construct a theory about the making of material objects themselves». Cfr. Ibidem pp. 316 - 345.*

<sup>48</sup> Per questo punto, cfr. *infra* pp. XX -XX.

*b) La densità semantica delle immagini*

Un altro elemento di grande delicatezza - la cui considerazione è implicita a qualsiasi tentativo esegetico - è la "densità" semantica attribuibile a questa documentazione. Com'è naturale, si tratta di un argomento di grande momento: la valutazione della cifra documentaria che si può sensatamente pensare di assegnare a questi oggetti delimita il perimetro dell'ermeneutica che ad essi si vorrà applicare.

Diversamente da com'è stato per l'atteggiamento delle prime comunità cristiane rispetto all'arte, però, la schematizzazione delle diverse prospettive scientifiche adottate in questo contesto è assai più difficoltosa. Se a complicare la situazione vi è, da un lato, la disparità dei diversi documenti - che impedisce di stabilire una metodologia eccessivamente cristallizzata; dall'altro vi è la reticenza a considerare rigorosamente ed esplicitamente questo nodo da parte della letteratura specialistica. Nonostante l'importanza che questo argomento riveste, infatti, normalmente esso non viene affrontato direttamente; al massimo viene cursivamente accennato in poche, generiche affermazioni di principio non documentate, ostentate come prodigiosi talismani, sufficienti da soli per risolvere, più per sensazione che per rigore, ogni incertezza.

È per questo concorso di cause che il tentativo di sintesi risulta ora fatalmente meno puntuale, sostanzialmente inadatto per riassumere il quadro complessivo della ricerca prodotta. Ciò non di meno, questo è un tentativo che merita di essere condotto perché permette di affrontare più dettagliatamente un argomento cruciale, che pone in evidenza alcune criticità da considerare attentamente accostando documenti per loro natura assai ambigui quali sono quelli iconografici.

Generalizzando, dunque, è possibile ridurre a tre prospettive l'intera gamma di possibilità:

1) l'arte aveva un ruolo del tutto marginale nella vita delle comunità, essa poteva rispondere a diverse aspettative (decoro, monumentalità, commemorazione), ma senz'altro non ebbe finalità didattica o catechetica (*asemantica*).

2) l'arte aveva il ruolo di illustrare alcune elementari affermazioni, elaborate in ambito teologico e fissate nella fonte scritta. L'iconografia, dunque,

era del tutto subordinata alla scrittura: il suo significato era privo di originalità (*iposemantica*).

3) ciascuna immagine paleocristiana è dotata di una gamma di significati che venivano ogni volta riproposti: ogni immagine paleocristiana, dunque, è significativa (*ipersemantica*).

Come si può facilmente vedere, la questione non riguarda tanto la possibilità che le immagini cristiane avessero o meno un proprio significato - il che è, ormai, un dato condiviso; quanto la finalità per cui tali immagini vennero realizzate.

Se per un verso si ritiene che esse - con il loro blando significato - fossero ridotte al ruolo di decorazioni ambientali e nulla più; per gli altri si tenta di comprendere quale rilevanza avesse il loro contenuto: dall'ipotesi della illustrazione di testi, all'estremo del pansimbolismo.

#### Asemantica.

Abbracciata l'ipotesi di feroce iconofobia dei cristianesimi originari, esasperando aspetti concreti dei documenti visuali cristiani antichi (la finalità commemorativa, il debito con la gentilità), questa prospettiva di lettura schiaccia l'intera produzione iconografica paleocristiana tra gli angusti estremi della commemorazione e dell'*horror vacui*.

L'aspetto meno persuasivo di questa ipotesi è la presunta impermeabilità a qualunque riflessione teologica da parte del pubblico dell'arte, il quale, con speculazioni non documentate, viene identificato con la massa ignorante e più resistente all'ortoprassia, insofferente all'abbandono delle consuetudini della gentilità<sup>49</sup>: l'immaginazione di comunità cristiane ontologicamente piramidali, nettamente suddivise tra una minoranza magistrale - ortodossa, ed una maggioranza passiva a tale magistero è, però, una fantasia che nulla ha a che vedere con la realtà storica.

---

<sup>49</sup> Oppure, con grossolanità, si è soliti imporre riduttivamente e senza un'adeguata analisi le prescrizioni di *Es...* (cfr. *infra* pp. x-xx), oppure proiettare documentazioni posteriori (come il can. 39 del Concilio d'Elvira), queste pure non sottoposte ad attento esame.

È ben noto, infatti, che la prima forma delle comunità cristiane fu quella pienamente collegiale: stabilire quando - e in che modo - tale struttura abbia ceduto il passo ad una prima gerarchizzazione è impresa ardua, che ora non importa affrontare; ciò che, invece, interessa è notare che sino a tutto il terzo secolo è lecito pensare al massimo ad una strutturazione di tale collegialità, progressivamente polarizzatasi attorno alla figura dell'episcopo e del suo clero. Tale schema, che solo gradualmente evolverà nell'episcopato monarchico, non può essere dimenticato: pensare che alla soglia del terzo secolo si fosse già compiuto per intero questo processo è assai rischioso.

Al di là della semplice nozione, però, va rilevato che l'iconografia paleocristiana, pur trovando concreta espressione in molti spazi comunitari, si configurò - almeno sino all'esordio costantiniano - come espressione *prevalentemente* privata: rivolta certo alla comunità, ma sottratta a qualsivoglia standardizzazione censoria. Tale caratteristica, coerente con quella collegialità originaria, di stampo giudeo-cristiano, cui si è fatto cenno, deve porre *ogni* testimonianza artistica sotto una diversa luce: aliena da retoriche magniloquenti o finalità ludiche, l'arte paleocristiana precostantiniana, era per lo più connessa alla sepoltura dei *santi* (Paolo e lessico), molti dei quali confessori - spesso senza nemmeno un nome, quasi sempre privi di agiografie, *passiones* o *acta*, che poterono affidare alla propria sepoltura il loro testamento spirituale. Logicamente non tutti i documenti visuali cristiani antichi furono ideati con uguale lucidità, molti - per la verità - risultano molto generici, e sembrano limitarsi al decoro funerario, tuttavia questo non può bastare per accogliere una prassi metodologica così angusta, né per decidere che tale fosse l'abitudine dei primi cristiani.

Non si dimentichi che proprio il martirio e la figura del martire costituirono uno dei freni più forti a quella strutturazione gerarchica che si andrà compiendo in seno ai primi cristianesimi; anche il culto martiriale fu difficilmente comprimibile nel regime liturgico diretto gerarchicamente.

L'ipotesi, dunque, che proprio le tombe dei cristiani potessero, prima della chiesa costantiniana, essere minimizzazione decorativa ingiunta dall'alto, si scontra con diverse coordinate storiche dei cristianesimi antichi.

Questa ipotesi, dunque, sembrerebbe in qualche modo riproporre in altra forma il presupposto dell'inconciliabilità tra cristianesimi antichi ed arte: la produzione iconografica paleocristiana, privata di forza documentaria propria, viene considerata come un'eredità insignificante, interessante solo quale laboratorio

creativo di forme e stili che troveranno nel medioevo un proprio ruolo ed un proprio significato. Secondo questo modo di intendere, ogni tentativo di applicare un'ermeneutica a documenti visuali cristiani antichi, dunque, è sostanzialmente gratuito, e destinato al fallimento: non è raro leggere una certa infastidita irrisione per ogni esperimento interpretativo, valutato per lo più alla stregua di un'allucinazione, cui per carenza di rigore scientifico sarebbe incorso l'autore.

Il difetto principale di questa ipotesi è, però, la sua assoluta gratuità: se, infatti, deve cadere la tesi dell'iconofobia radicale, davvero non si capisce per quale ragione i cristiani dovessero impegnare tante risorse nella decorazione; questo quesito - che è stato eluso ricorrendo generosamente al teorema del "pan bagnato" - si impone allorché si rifiuti la "zuppa" dell'iconofobia.

Prima di concludere, è bene considerare un ultimo elemento di questo presupposto interpretativo cui normalmente viene attribuito grande fascino: forti della tarda cronologia della prima produzione "artistica" cristiana, si congettura che i cristiani, in realtà, non potessero disporre dei mezzi intellettuali necessari per decifrare prima, e comprendere poi gli articolati discorsi teologici che taluni vorrebbero leggere in queste opere. Questo pregiudizio, normalmente presentato come argomento di "buon senso", in realtà, più che porre al riparo da anacronismi evidenti, isola forzatamente i cristiani dal loro *Sitz im Leben*: come meglio si vedrà<sup>50</sup>, il mondo antico in generale, e segnatamente la Roma imperiale e tardo antica<sup>51</sup>, infatti, aveva saputo fare dell'arte uno straordinario mezzo di comunicazione noto e comprensibile a tutti. Ancor oggi non vi è chi non sappia capire come la magniloquenza della corte imperiale fosse, prima che una necessità di etichetta, un formidabile manifesto politico, come le immagini dell'imperatore, veri e propri riassunti della sua idealità del potere. Uscendo dalle "stanze dei bottoni", anche i luoghi del divertimento - che già erano di per sé segno della munificenza imperiale, i templi, i luoghi della vita pubblica non facevano che parlare: erano *immagini del potere*, se mi si passa la definizione. In un contesto

---

<sup>50</sup> Cfr. *infra*, pp. xx- xx.

<sup>51</sup> Si noti che questa considerazione della produzione artistica romana non è propriamente un'acquisizione recente, i lavori - monumentali - dedicati a questo argomento sono davvero numerosi: cfr. H. KÄHLER, *Seethiasos und Censos*, Berlin, 1966; R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana al centro del potere*, Milano-Parigi, 1969; ID., *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano-Parigi, 1970; P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino, 1989; T. HÖLSHER, *Il linguaggio dell'arte romana. Un sistema semantico*, Torino,; P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano, 2002; P. ZANKER ~ B. C. EWALD, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, 2008 (Nuova Cultura 177)..



dove l'eloquenza della figura aveva saputo conquistare dal sarcofago al tempio, dal ritratto alla basilica, perché mai i cristiani avrebbero dovuto essere gli unici incapaci di decifrare questo linguaggio?

### Iposemantica.

Vi è un modo tutto peculiare di analizzare la fonte artistica, ed è quello di considerarla, quand'anche la si sottoponga ad esegesi, il prodotto finale, l'esito ultimo e più periferico di un processo culturale e teologico determinato da altre forze. Riconosciuta partecipe del suo ambito storico-teologico, dunque, la produzione artistica viene subordinata a quella letteraria. Lo schema concettuale che sorregge questo metodo d'indagine (la fonte letteraria ha stabilito il contenuto che può esser stato successivamente illustrato graficamente) limita il lavoro storiografico alla sola collazione dei documenti letterari, cui - solo in un secondo momento - vengono rapportati i testimoni iconografici per una specie di verifica di conformità. Il procedimento logico messo in campo è sostanzialmente riducibile ad uno schema a cascata:



In realtà questa ipotesi - sebbene venga normalmente proposta come l'unica alternativa credibile all'asemantica - ha, per ogni passaggio schematizzato, alcune criticità irrisolte.

La prima, cui si tornerà più diffusamente in seguito, riguarda il presupposto che la fonte letteraria si limiti alla registrazione di eventi: tale premessa, che coinvolge indistintamente sia la letteratura di matrice scritturistica (canonica o apocrifa), sia quella patristica, è in realtà assai grossolana, e trascura tanto l'orizzonte teologico quanto la finalità di testi che - sovente - facevano ricorso ad un linguaggio simbolico e mitizzante, funzionale alla loro propria natura. Si badi: ciò non significa affatto negare valore documentario alla fonte letteraria, ma rispettarne la natura ed il significato, considerando entro quali limiti e con quali modalità interrogarla.

Il secondo elemento di debolezza tocca il cuore di questa ipotesi: su quali basi è possibile affermare che la documentazione visuale cristiana antica si limitasse a recepire ed illustrare la documentazione letteraria?

Inoltre, *quale* documentazione?

Come si vedrà, l'ipotesi della subordinazione dell'immagine alla parola è priva di fondamenti specifici: certamente sull'elaborazione di un progetto iconografico influirono i racconti biblici e le tradizioni esegetiche e teologiche più care alla comunità; questo, però, non può significare che l'immagine traduca la parola scritta, semmai che essa fu partecipe del proprio *Sitz im Leben*.

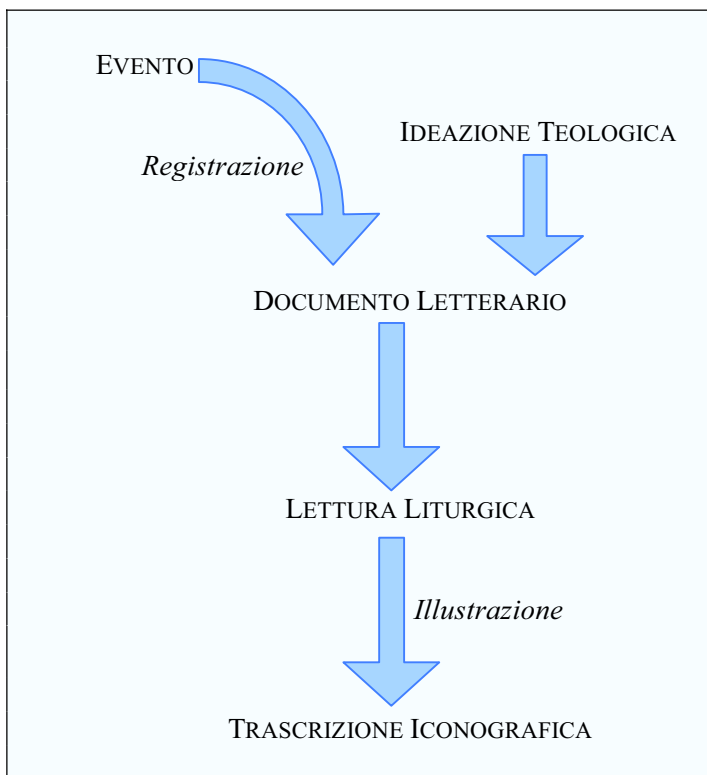
Del resto, nel considerare l'immagine in subordine alla parola scritta agisce nuovamente l'ipotesi di un indirizzo magistrale all'origine della produzione "artistica" cristiana antica: l'elevatissimo tasso di analfabetismo e la ridottissima circolazione dei testi, infatti, avrebbe impedito alla grandissima maggioranza dei cristiani di accedere direttamente a quei documenti.

È a questo punto che si è soliti far intervenire la liturgia<sup>52</sup>: essa era l'occasione in cui i contenuti dei testi venivano messi a disposizione anche della grande maggioranza analfabeta della comunità, ed è per questo che in essa va cercata la matrice dell'iconografia cristiana antica.

---

<sup>52</sup> Sono numerosi i contributi che tentano di legare la produzione artistica al contesto liturgico secondo uno schema riconducibile a quello presentato in questa pagina. Non potendo ripercorrerli tutti, tra i più efficaci è bene ricordare L. DE BRUYNE, *Le «lois» de l'art paléochrétien comme instrument hermenétique*, RAC 35 (1959), pp. 105 - 186; E. VON KIRSCHBAUM, *Monumenti e letteratura nell'iconografia paleocristiana*, in ACIAC VI, Città del Vaticano, 1965, pp. 741 - 751; F. BISCONTI, *Letteratura Patristica ed iconografia cristiana*, in A. QUAQUARELLI (cur.), *Complementi interdisciplinari di patrologia*, Roma, 1980, pp. 370 - 374; ID., *Retorica ed iconologia*, Bari, 1982; G. OTRANTO, *Alle origini dell'arte cristiana precostantiniana: interpretazione simbolica o storica?*, AStE 7 (1990), pp. 437 - 454.

La liturgia ebbe senz'altro un ruolo cruciale nell'ideazione dei discorsi figurati cristiani, tuttavia è necessario precisare meglio le caratteristiche di questo ruolo. Pensare che si possa ridurre la liturgia ad una specie di "megafono" della scrittura è quanto mai frettoloso; non si dimentichi che la prima diffusione dei Vangeli avvenne oralmente, e la loro fissazione letteraria rispose principalmente a necessità di ordine pratico: fu proprio per disciplinare la straordinaria circolazione di notizie su Gesù, di racconti che lo riguardavano, che si procedette a cristallizzarne il nucleo più antico. Del resto, la così detta letteratura "apocrifia" (il termine meriterebbe di essere censurato, soprattutto in riferimento ad una periodizzazione così alta, dato che esso assume valore in opposizione a canonico, e certamente la distinzione tra i due gruppi, e la determinazione della loro composizione erano ben lungi dal precisarsi entro il terzo secolo) sta a dimostrare che la vivacità della riflessione sulla figura di Gesù era ben lungi dall'esaurirsi entro i limiti del corpus neotestamentario. Credere che la nozione di quest'ultimo richiedesse l'intervento di lettori, che informassero gli analfabeti di ciò che era celato nelle parole scritte è fuorviante, e traccia un quadro del tutto inadeguato a ritrarre quei secoli.



Non credo, dunque, che la rilevanza della liturgia possa essere ridotta all'aspetto cognitivo del *kerygma*; più probabilmente, essa dovette insegnare le modalità dell'esegesi, dare - in altri termini - la capacità di interpretare quei testi. Detto altrimenti, credo che la liturgia dovette insegnare gli strumenti per la produzione teologica, in senso lato.

Si tornerà più diffusamente in seguito su questo punto, tuttavia esso meritava di essere qui brevemente presentato perché permette di revocare in dubbio un presupposto cruciale di questo sistema interpretativo.

#### Ipersemanantica.

Un'ultima opzione interpretativa - per la verità sempre meno accreditata in ambito scientifico, anzi spesso stigmatizzata, è quella che vorrebbe attribuire ad ogni singola figura di matrice cristiana un significato, o una stratificazione di significati. Tale impostazione, per lo più maturata scientificamente come frutto della reazione cattolica alla chiusura riformata, recupera - in realtà - molto dell'ipsemanantica: toglie l'urgenza d'attribuire un significato ad ogni immagine - che è la peculiarità di questa prospettiva, infatti, rimane viva la ricerca di un riferimento letterario di supporto.

Vale la pena di osservare, però, che, se cade il presupposto che descrive la nascita dell'arte cristiana attraverso il tradimento dell'originale ortoprassia maturato contestualmente ad una compromissione sempre maggiore con la gentilità, e avvertito in tutta la sua gravità da una non meglio precisata minoranza che - fallimentarmente - ad esso tentò di opporsi, diviene necessario rimettere in dubbio la marginalità che storiograficamente viene imposta a questo mezzo espressivo, e, di conseguenza, devono essere ridiscusse quelle interpretazioni che su di essa si basano.

È vero che non è possibile "pretendere" da ogni figura un significato, tuttavia va osservato che metodologicamente è assai più prudente ipotizzare che esso vi possa essere, anziché escluderlo categoricamente.

\* \* \*

Io credo che il punto debole di ciascuna di queste tre alternative sia sostanzialmente quello della pregiudizialità. La fonte iconografica non differisce da quella letteraria semplicemente per il codice impiegato (grafico anziché verbale), ma anche per la sua maggiore versatilità: in ciò vi è la più grande difficoltà per chiunque tenti di interrogare questi documenti circa il loro contenuto.

Non è sufficiente abbracciare un'opzione interpretativa, e questa applicare coerentemente: ciò che si otterrà in questo modo sarà semplicemente l'estensione di un pregiudizio, inutile per affrontare la multiforme massa documentaria che il repertorio artistico cristiano antico offre.

### *c) Il baricentro interpretativo*

Un ultimo punto da considerare è relativo all'organizzazione dell'analisi: uno degli aspetti più controversi dell'interpretazione della documentazione visuale cristiana antica è quello relativo alla scelta del livello di lettura, se così si può dire. Le polarità di questa alternativa sono tra un'impostazione di tipo "lessicale" ed una "progettuale".

#### L'impostazione "lessicale".

È un fatto noto che il lessico iconografico cristiano antico sia formato da un numero piuttosto ridotto di temi, il cui schema si ripete di volta in volta con apprezzabile costanza, contemplando al massimo piccole modifiche, spesso riconducibili a precise intenzionalità, e, per questo, stressate contenutisticamente. È noto, per esempio, che non vi siano alternative nel lessico iconografico dei primi cristiani: il sacrificio di Isacco, per esempio, non ha diverse illustrazioni, ma solo una, la quale, pur conoscendo una gamma di varianti, non muta mai quanto alla sua struttura fondamentale; per questo, quando lo "schema" di un soggetto conosce dei ritocchi - per lo più di dettaglio, si è soliti credere che - data la loro eccezionalità - essi debbano introdurre dati rilevanti dal punto di vista interpretativo, quando non si giunge di fatto a considerare tali alterazioni come la chiave interpretativa del soggetto.

Questo stato di cose ha spinto a concentrare lo sforzo interpretativo sulle singole figure, trascurando spesso l'elemento contestuale. Va detto che l'analisi dei singoli temi è un passaggio fondamentale, sia - com'è ovvio - per lo studio di quella ricca serie di raffigurazioni di soggetti isolati, per i quali l'elemento contestuale riveste un ruolo secondario<sup>53</sup>; sia per favorire l'esame di articolati progetti iconografici, dove questo passaggio contribuisce a delineare le diverse opzioni interpretative disponibili per la definizione della lettura complessiva.

Il punto debole di questa prospettiva è che essa perde di efficacia quando non è seguita dalla contestualizzazione dei dati raccolti. La frequenza con cui si procede a studi relativi ai singoli temi iconografici è indice di una complessiva impostazione scientifica, attualmente dominante: vale la pena di osservare che le indagini condotte sui singoli soggetti dell'iconografia cristiana antica si risolvono quasi sempre in articolate diacronie, raramente capaci di contemperare la prospettiva storica con quella artistica. Il carattere preliminare che questo tipo di ricerca naturalmente riveste, dovrebbe assumere, nel contesto dell'iconografia cristiana antica, un'esplicita funzione preparatoria; al contrario, è possibile constatare una diffusa tendenza a valutare questo tipo di studi come l'approdo più alto possibile per la ricerca.

Da questo punto di vista, è stupefacente il confronto con la bibliografia scientifica relativa agli altri periodi storici: difficilmente, in ambito artistico ed iconografico, si noterà il prevalere - quantitativo e qualitativo - delle ricerche su singoli soggetti, rispetto quelle rivolte alle intere opere o alle diverse stagioni.

Come già osservato, per la produzione iconografica cristiana antica l'impostazione storico-artistica può rivelarsi insufficiente a comprendere appieno il valore - proprio e documentario - di questo materiale; a maggior ragione, quindi, dovrà stupire il fatto che proprio in questo ambito sia da osservare una tale rigidità negli indirizzi della ricerca.

#### L'impostazione "contestuale" o "progettuale".

Come già anticipato, l'alternativa a quelle metodologie finalizzate all'esame del lessico iconografico cristiano è rappresentata dalla rivalutazione analitica del progetto iconografico.

---

<sup>53</sup> Cfr. *infra*, pp. x -xx.

La scelta tra le due possibilità prospettate all'esegeta non può essere risolta arbitrariamente; essa, infatti, costituisce l'esito di una riflessione - troppo spesso trascurata o inespressa - volta a chiarire quale fosse il livello di lettura di queste opere: la decisione, dunque, è conseguenza della valutazione delle modalità espressive di questi documenti. Detto altrimenti, l'indagine si concentra sul lessico quando è basata sulla convinzione che il contenuto semantico della produzione visuale cristiana antica fosse affidato alle singole immagini; viceversa, si focalizza sul progetto stimando che esso sia il vettore semantico di questi peculiari documenti.

Un criterio che può guidare nella soluzione di questa alternativa, è la creatività progettuale dell'arte cristiana antica: è facile osservare, infatti, la varietà con cui furono elaborate le diverse soluzioni strutturali che caratterizzano le fitte iconografie delle prime comunità cristiane. A differenza dei singoli temi (numericamente limitati, e fissati in schemi ripetuti), infatti, le composizioni con cui questo lessico venne articolato sono assai più libere, e - pur non mancando le ripetizioni, e pur essendo possibile isolare alcuni schemi fissi - si nota facilmente la cura con cui in molti casi è stata ideata un'organizzazione del materiale iconografico inedita e peculiare, finalizzata, con ogni verosimiglianza, alla migliore comunicazione.

#### GLI ESTREMI CONTESTUALI DI UNA NUOVA PROPOSTA METODOLOGICA.

È inutile enunciare un principio metodologico senza averne prime presentato i necessari fondamenti critici: affermare che le immagini cristiane debbano essere incluse nel repertorio delle fonti storiografiche parallelamente alla documentazione letteraria ha di per sé lo stesso valore del negare che questo sia necessario o possibile. Ciò che stabilisce il diverso peso delle due affermazioni è il supporto contestuale che ad esse è possibile attribuire.

A mio giudizio, vi sono tre dati contestuali la cui valutazione può giovare per stabilire una diversa metodologia d'indagine della documentazione visiva cristiana precostantiniana: per primo, vi è il rapporto tra il "fatto" e il suo resoconto letterario nella produzione cristiana più antica; poi, il peculiare impatto che l'escatologia ebbe sulla prima teologia cristiana e sulla nascita della liturgia; da

ultimo, il ruolo dell'immagine nel *Sitz im Leben* del cristianesimo antico - nel giudaismo della diaspora, nel giudeo-cristianesimo, e nell'impero tardo-antico -.

La descrizione di questi tre punti sarà, ovviamente, volta a porre in rilievo gli aspetti collegati alla nascita e alle caratteristiche della primitiva produzione iconografica cristiana.



## LA DINAMICA TRA FATTO E SIGNIFICATO NELLE FONTI LETTERARIE.

### UN NUOVO PRESUPPOSTO PER IL CONFRONTO TRA PAROLA E IMMAGINE

Prima di poter proporre una diversa relazione tra parola scritta ed immagine si deve ripensare da quale punto di vista valutare le due fonti. Di quale capacità vengano accreditate le immagini si è già detto: esse - in ragione di un non meglio giustificato pregiudizio di perifericità documentaria - sono normalmente considerate come un "effetto collaterale" delle prime comunità cristiane; giungono tardi, hanno debole forza documentaria, sono sostanzialmente riconducibili all'ostinazione - muliebre - della crescente percentuale di cristiani ellenizzanti, che, nel lento scorrere del tempo, seppe far deviare dall'originale purezza giudaica, *etc.*

Buona parte di questi preconcetti si basano sul confronto che - troppo spesso senza una lucida impostazione metodologica - viene operato tra immagine e parola: la figura ne esce notevolmente "malconcia", come eclissata dalla straordinaria forza descrittiva della parola, che, per altro, è l'oggetto palesemente più adeguato per la lente dello storico.

Che la parola abbia una duttilità ed una capacità singolari di registrare le complessità del pensiero e della realtà è un fatto che non può esser revocato in dubbio; che, poi, queste capacità risultino nella scrittura straordinariamente più pronunciate di quanto non accada nell'iconografia è, parimenti, dato certo. In realtà, così posta, la comparazione non pare molto ragionevole, né può portare molto più in là dell'affermazione dell'ovvio. Ciò che dovrebbe, infatti, catalizzare l'interesse della ricerca è l'effettiva forza documentaria di una fonte, non il suo potenziale: l'iconografia era uno strumento capace di raggiungere un pubblico assai più vasto di quello cui si rivolgeva la parola scritta; di più, l'immagine era *l'unico* strumento alternativo alla scrittura; l'unico mezzo dato agli analfabeti per esprimersi, e - soprattutto - l'unico codice cui ricorrere per fissare loro un *depositum* cui poter attingere quando, per esempio durante le ondate persecutorie, l'assetto ordinario della comunità doveva essere incisivamente perturbato dagli accadimenti contingenti. Forse per difetto di metodo, forse per pigrizia intellettuale, sta di fatto, però, che simili dati contestuali continuano ad essere eclissati dal discredito che all'iconografia giunge da questo confronto con la parola scritta.

Vorrei fare un solo esempio di questo ruolo dell'iconografia. Si pensi al dibattito e ai tumulti che si accesero a far seguito dalla nuova versione introdotta da Girolamo per *Gio*, 4, 6: «*allora il Signore fece crescere una pianta di qiqejon al di sopra di Giona per fare ombra sulla sua testa e liberarlo dal suo male. Giona provò grande gioia per quel qiqejon*», nella quale *hedera* sostituisce per il rampicante l'abituale *cucurbita*. Agostino racconta addirittura di una sollevazione in seguito alla lettura di questa nuova traduzione<sup>54</sup>. E per questo, «*in pontificali culmine*»<sup>55</sup> (com'ebbe a ironizzare, rispondendo, lo stridonense), con trattenuta fermezza inviterà più volte Girolamo a ripristinare la versione originale per evitare un «*grande scandalo*»<sup>56</sup>. La disputa, tuttavia, non si limitò ai toni e alle

<sup>54</sup> Cfr. AUGUSTINUS, LXXI *Epistula*, 3,5: «*per esempio, un nostro fratello vescovo (quidam frater noster episcopus) aveva cominciato a leggere la tua versione nella chiesa a lui soggetta: era un passo del profeta Giona da te tradotto con varianti assai diverse (longe aliter) dal testo ormai fissato nel pensiero e nella memoria di tutti e perfezionato da una tale successione di tempo (tot aetatum successionibus decantatum). Scoppiò allora un tale tumulto (tantum tumultus) tra i fedeli, soprattutto perché i Greci lanciavano accese accuse di falsità (graecis in clamantibus calumniam falsitatis) che il vescovo - si trattava della città di Ea - fu costretto a chiederne la conferma a dei Giudei. Costoro, non si sa se per ignoranza o per malizia, risposero che i testi ebraici avevano le medesime espressioni contenute, con le stesse parole, nei testi greci e latini. A farla breve, quel poveretto fu costretto ad emendare il testo quasi fosse inesatto, nell'intento di scongiurare il grave pericolo e di non rimanere senza fedeli (volens, post magnum periculum, non remanere sine plebe)*»; cfr. anche ID., LXXXII *Epistula*, 5.

<sup>55</sup> HIERONIMUS STRIDONENSIS, LXXV *Epistula*, 22.

<sup>56</sup> Cfr. AUGUSTINUS, LXXXII *Epistula*, 5: «*quanti poi pensano ch'io sia geloso dei tuoi utili lavori, capiscano una buona volta (se pur sarà possibile) perché non voglio che venga letta nelle chiese la*

preoccupazioni "pastorali" del carteggio con Agostino: anche Rufino, infatti, vi prenderà parte, infiammando i toni e mutando profondamente le argomentazioni. Le speculazioni "alte" di Girolamo<sup>57</sup> si scontrano ora con tutt'altre riflessioni dell'invettiva rufiniana, culminanti - non a caso, direi - proprio nell'ironico appello alla "correzione" dei «*sepolcri degli antichi*»<sup>58</sup>. Sono due gli elementi che mi paiono di straordinaria rilevanza in tutta questa singolare controversia: il primo è la reazione inferocita dell'assemblea di Oea alla lettura del nuovo testo - reazione ben più singolare della consueta asprezza della polemica patristica -, e indice di un'affezione tutt'altro che abitudinaria ad un dettaglio che, con ogni verosimiglianza, aveva guadagnato speciale rilevanza presso i cristiani in ragione dell'ampia diffusione iconografica della figura del riposo del profeta<sup>59</sup>; poi vi sono i termini scelti da Rufino di Aquileia. Come nota Riccardo Ferrario: «*Rufino propone di correggere delle immagini [...], ma usa, per esprimere quest'idea, i verbi dello scrittore e del lettore (scribamus, legerant). Il parallelismo è deciso*»<sup>60</sup>.

---

*tua versione dall'ebraico: non voglio ch'essa venga introdotta come una novità contro l'autorità dei Settanta e si vengano in tal modo a turbare con un grave scandalo il popolo di Cristo (ne contra Septuaginta auctoritatem, tamquam novum aliquid proferentes, magno scandalo perturbemus plebes Christi). Le loro orecchie e la loro mente sono infatti abituate a sentire quella versione già approvata dagli Apostoli. Ecco anche perché preferirei che quel virgulto di cui si parla in Giona, anche se il termine ebraico non corrisponde né ad " edera " né a " zucca " o non so cos'altro che si tiene diritto sul tuo stelo senza bisogno d'appoggiarsi ad altro sostegno, preferirei, ripeto, che in tutte le versioni latine si leggesse "zucca". Poiché penso che non senza motivo i Settanta abbiano usato questo termine, ma perché si trattava di qualcosa di simile (unde et illud apud Ionam virgultum, si in hebraeo nec hederam est, nec cucurbitam, sed nescio quid aliud, quod trunco suo nixum nullis sustentandum admniculis erigatur; mallet iam in omnibus latinis cucurbitam legi)».*

<sup>57</sup> Cfr. ID., *In Ionam IV*, 6; ID., *LXXV Epistula*, 22; ringrazio il dottor Giovanni Battista Bazzana per avermi permesso di leggere il suo ottimo contributo (purtroppo ancora in fase di stampa) sulle motivazioni teologiche della traduzione geronimiana, cui rinvio per ogni maggiore approfondimento: G. B. BAZZANA, *Cucurbita super caput Ionae. Translation and theology in the Old Latin Tradition*.

<sup>58</sup> RUFINUS AQUILEIENSIS, *Apologia in Hieronymum* 2, 39: «*ormai che il mondo è invecchiato e tutto si affretta al suo termine, scriviamo sui sepolcri degli antichi, affinché sappiano anch'essi, che qui avevano letto altrimenti, che Giona non ha riposato sotto l'ombra di una zucca, ma di un'edera (scribamus etiam in sepulchris veterum, ut sciant et ipsi qui hic aliter legerant, quia Jonas non habuit umbram cucurbitae, sed hederae); e poi ancora, se così avrà voluto il legislatore, non di un'edera ma di qualche altra pianta*».

<sup>59</sup> P. PRIGENT, *L'arte dei primi cristiani*, pag. 175 definisce la zucca: «*marchio semiotico che elimina l'ambiguità*» fra il Giona dormiente e i suoi antecedenti pagani; cfr. *ibidem*, pagg. 166, 175ss.

<sup>60</sup> R. FERRARIO, *Il riposo di Giona. Analisi di un motivo iconografico nel cristianesimo delle origini*, Tesi di Laurea, Università degli Studi, Milano, a. a. 2003 – 2004, p. 176. Non può essere per caso che l'ultima stoccata indirizzata dall'aquileiese a Girolamo arrivi dopo un elenco di figure veterotestamentarie che godettero di un grandissimo "successo iconografico", *si licet*. Nel medesimo paragrafo (RUFINUS AQUILEIENSIS, *Apologia in Hieronymum* 2, 39), in ordine, troviamo: Susanna tra i vecchioni, il giovane Daniele, i tre fanciulli nella fornace e - in ultimo - Giona.



**Figura 1:** Crispina "legge" il monogramma, Roma, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [metà del IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 212,2. Questo particolare tratto dal noto "sarcophago di Crispi(a)na" sembra far eco alle parole di Rufino: come l'aquileiese pensava di "leggere" delle immagini, qui Crispina "scrive" la sua *confessio fidei* con le figure<sup>61</sup>. Vorrei anche sottolineare che, nel complesso del sarcophago - noto per il "ciclo natalizio" (Adorazione dei magi e natività)<sup>62</sup> con cui si apre - la confessione di

<sup>61</sup> J. WILPERT, *I sarcofagi*, 2,1, p. 338, presentando il codice retto da Crispina, scrive: «è [...] la Lex Cristi che venne consegnata a Crispina nel battesimo e la guidò durante la vita terrestre». Senza voler accogliere incondizionatamente questa tesi, forse troppo puntuale nella sua definizione, vale la pena metterla in relazione all'ubicazione, nella composizione, di questo dettaglio: la prima parte della successione è occupata dalle due scene della natività; in posizione centrale, poi, si trova Daniele fra i leoni, segue Crispina, e a chiusura il ciclo comunitario - moltiplicazione dei pani, arresto di Pietro e miracolo della roccia (l'immagine è tratta da J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 212,2).



In questo caso si deve prestare grande attenzione alla posizione delle palme: esse dividono, per così dire, le diverse "unità tematiche": ciò non di meno, gli ultimi tre episodi (miracolo dei pani, arresto di Pietro e miracolo della roccia) non vengono separati. Ciò avviene, a mio giudizio, perché essi servono ad illustrare i tre elementi caratterizzanti della comunità: comunione, martirio e battesimo. In quest'ottica, dunque, la *confessio* di Crispina è ciò che le permette l'accesso a questi misteri (per il significato "medio" tra liturgia e teologia del termine, cfr. *infra*, pp. xx-xx).

<sup>62</sup> Non deve stupire l'inversione "cronologica" dei due episodi: comprendendo lucidamente l'intenzionalità del *sondergut* di Mt 2,1-11, gli iconografi cristiani intesero l'omaggio dei magi innanzi tutto come predicazione della divinità di Cristo (si veda il caso del c.d. "sarcophago dogmatico", *infra*, figura xx; cfr. anche F. P. MASSARA, «Magi», in *TEMI*, pp. 205 - 211), e, secondariamente, come tipo di quell'apertura *ad gentes* così cara alla letteratura cristiana antica (cfr. IRAENEUS LUGDUNENSIS, *Adv. Haer.* 3,9), dimostrando - come nel caso del sarcophago di Crispina - assai scarso interesse per la "storicità" del racconto. Del resto, come intuito da CH. PIETRI, *Les premières images de Marie en Occident*, in *Aa. Vv.*, "Quaeritur Inventus Colitur". *Miscellanea in onore di p. U. M. Fasola*, Città del Vaticano, 1989, pp. 587 - 603, la processione di magi può essere considerata «una trasposizione

Crispina costituisce un momento collocato all'interno di quella storia inaugurata dalla manifestazione di Cristo.



**Figura 2:** *Susanna mentre legge spiata dai vecchioni, particolare dal c.d. "sarcophage de la chaste Souzanne", Museo di Arles [prima metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 195 (4).*

Ma ancora non è sufficiente: ricorrendo a tutte le possibilità offerte dal mezzo iconografico, Crispina non viene semplicemente inserita nella storia della salvezza, ma vi è posta come giusta, attraverso la perfetta analogia con la figura di Susanna intenta a leggere nel suo giardino, spiata dai vecchioni<sup>63</sup>. Tenendo presente questo parallelo si capisce meglio tanto la disarmonica presenza dei due alberi che, oltre a separare questa figura da tutte le altre, ne ribadisce l'affinità con la figura di Susanna, tanto la presenza del nome, che, al contrario, serve proprio a precisare il soggetto di questo parallelo biblico: la defunta Crispina. Attraverso la stratificazione di questa figura, dunque,

---

*del rituale della corte imperiale ed il suppedaneum su cui si posa la Madonna conferisce ulteriore solennità alla scena di omaggio all'imperatore celeste»* (F. P. MASSARA, «Magi», p. 206; per un confronto con l'iconografia gentile della *deditio* degli sconfitti, cfr. F. CUMONT, *L'adoration des Mages et l'art triomphal de Rome*, MPARA 3 (1932-33), pp. 81 - 105).

<sup>63</sup> Questa variante della figura di Susanna è meno comune di quella "in posa d'orante", tuttavia doveva essere altrettanto nota ai realizzatori di questo sarcofago. Secondo M. MINASI, «*Susanna*», in TEMI, pp. 282ss., qui p. 283: «*spesso Susanna reca in mano un libro aperto per meglio explicitare il concetto che fu l'osservanza della legge divina a salvarla*». Non condivido questo richiamo all'osservanza che, per altro, non è presente nemmeno - come il dettaglio della giovane intenta alla lettura (cfr. *infra*, pp. x-xx) - nel libro biblico. Al contrario, «*la dimensione popolare, di folclore*» (B. MARCONCINI, *Daniele*, Milano, 2004 (I Libri Biblici - Primo Testamento 28), p. 146), da taluni notata per il c. 13 di *Daniele*, anche se non può esser presa per la cifra esclusiva del racconto, mi pare sia assai più evidente di qualunque presunto richiamo all'osservanza della legge.

Crispina ha fornito precisa elaborazione tanto alla sua confessione, tanto alla sua fiduciosa speranza.

Come mostrano i casi appena presentati, non è possibile omettere l'accostamento con la documentazione letteraria; esso, al contrario, è una precisa necessità, a patto, però, che se ne muti l'argomento: le modalità dell'elaborazione del pensiero, gli strumenti logici utilizzati, i contenuti teologici, sono solo alcuni degli esempi di possibili - più fruttuose - alternative all'attuale, infruttuosa impostazione dell'analisi. Impostata in maniera meno superficiale, la comparazione tra immagine e parola, infatti, saprebbe certo rivelarsi capace di offrire elementi validi per smentire il rapporto nel quale sono tradizionalmente fissate le due fonti: non è lecito limitare pregiudizialmente il contenuto della documentazione visiva alla citazione - debita o inesatta - di testi; è indubbio che un'iconografia possa recare del materiale comune alla fonte letteraria, ma tale materiale dev'esser contestualizzato a partire dall'analisi del documento che lo contiene, non giudicando in base alla fedeltà del riferimento ad altre fonti.

Così, per fare un esempio, tra il racconto matteo dell'epifania, e i magi che, nel sarcofago c. d. dogmatico<sup>64</sup>, indicano - con fortissima allusione teologica - tre stelle identiche - in luogo dell'unica presentata da *Mt*, vi è, naturalmente, in comune il medesimo episodio; tuttavia, non vi è chi non capisca che lo scopo di questa immagine sia ben altro rispetto alla citazione. Che poi il teologumeno trinitario presentato da quest'opera scultorea *attraverso* la forzatura teologica di un racconto biblico sia anch'esso attestato in altri documenti - letterari - non può diventare l'*escamotage* per ritornare - con altra via - ad affermare che, allora, il sarcofago c. d. dogmatico dipenda da queste ulteriori fonti: si dovrà stabilire, al contrario, la condivisione di un principio teologico, determinandone, così, una nuova, singolare, testimonianza della quale studiare gli ampi elementi di originalità.

---

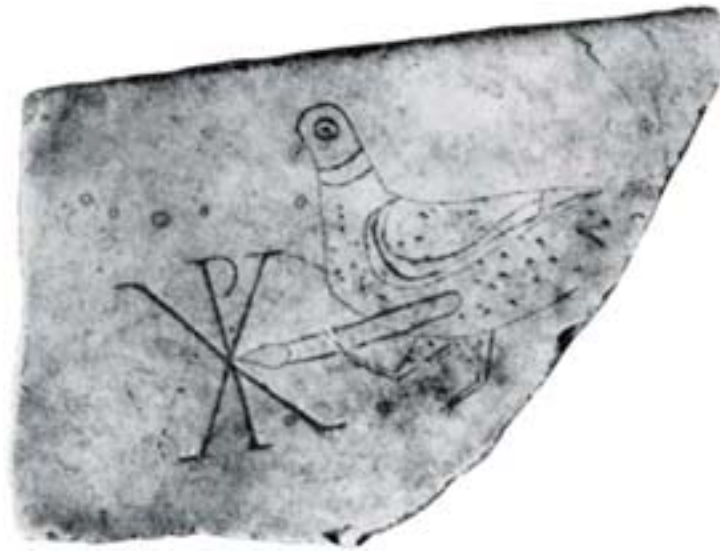
64



**Figura 3:** i magi giungono a prestare omaggio a Gesù neonato. Sarcofago c.d. dogmatico, registro inferiore [metà IV sec.]. Immagine da J. Wilpert, Sarcofagi cristiani antichi, I (1929), p. 128; tav. 96.

La cifra fondamentale dell'iconografia è l'immagine: il confronto con la scrittura ha portato a credere che l'unica immagine efficace fosse quella illustrativa; quella, cioè, che si ponesse nei confronti della sua fonte (la realtà, un testo, un concetto, poco cambia) con finalità "ritrattistica". Fotografare la realtà, illustrare un testo, rappresentare un concetto: queste sembrano essere le condizioni poste dalla storiografia per acquisire tra le sue fonti l'immagine.

Tuttavia, l'immagine è anche simbolo, codice espressivo: intesa in questo senso, la figura guadagna un'autonoma capacità elaborativa, divenendo anch'essa un linguaggio - meno raffinato rispetto alla scrittura, lo si può ripetere, eppure ugualmente capace di costruire, *iuxta propria principia*, idee e pensiero.



**Figura 4:** *Confessione di fede in Cristo, Callisto, Graffito su lastra [prima metà del IV sec.]. Immagine da ICUR, IV, tav. 4,a2.* Questo disegno graffito delle catacombe di S. Callisto costituisce un buon esempio dell'impiego di quei *propria principia* nell'elaborazione di un discorso "iconografico". La figura presenta tre simboli sommati: il primo - probabilmente anche in senso cronologico (il ductus regolare e il tratto del solco più profondo e pulito, infatti, lo distingue dagli altri due, incisi più frettolosamente) - è il chrismon<sup>65</sup>, accanto al quale si trova una colomba che regge con le zampe un oggetto. L'avifauna comparve ben presto nell'arte dei cristiani<sup>66</sup>: in contesto funerario, oltre ad un ruolo decorativo talora svolto da disegni isolati di uccellini<sup>67</sup>, spesso venne impiegata per significare l'anima del defunto. Va detto anche che l'associazione tra il monogramma costantiniano e la colomba in composizioni funerarie era assai frequente: quello che osserviamo, quindi, non è solo l'associazione di due figure comuni, ma un'associazione frequentemente attestata di segni comuni. Ciò che caratterizza di questo graffito, dunque, e

<sup>65</sup> Il monogramma c.d. eusebiano, assai noto e dal valore sicuramente cristiano non deve essere ricondotto semplicemente all'iniziale del nome di Cristo. Se certamente le due lettere greche ne costituiscono l'ossatura portante, tuttavia con esso si fuse ben presto il tema della croce (cfr. E. TESTA, *Il simbolismo dei giudeo-cristiani*, Gerusalemme, 2004 (Studium Biblicum Franciscanum - Collectio Maior 14), pp. 400 ss.), determinando l'ulteriore evoluzione di questo segno. cfr. A. E. FELLE, «Croce (Crocifissione)», TEMI, pp. 158 - 162, qui pp. 158s. D. MAZZOLENI, «Monogramma», TEMI, pp. 221ss., qui p. 221. Per alcune "contaminazioni" pagane del simbolismo della croce, cfr. D. MUSTI, *Simbologia della Nike dall'ellenismo a Costantino*, in Id. (cur.), *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*, Roma, 2005, pp. 25 - 44, qui pp. 35 - 42.

<sup>66</sup> Cfr. P. TESTA, *Il simbolismo*, pp. 412 - 416 (non credo, però, che si debba accettare *tout court* la distinzione premissa dall'Autore, *ibidem*, p. 411: «oltre che con le lettere sacre, con la tipologia di Giosuè, e con i monogrammi, i giudeo-cristiani rappresentarono la σφραγίς del Nome di Gesù Cristo anche con figure, non prese però come simboli, ma come sostituzioni mnemoniche»); F. TRISTAN, «oiseau», in Id., *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icône. II<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1996, pp. 113 - 122.

<sup>67</sup> Si osservi, però, che, la scelta di questo motivo per la decorazione degli spazi funerari cristiani non può essere considerata casuale o irrilevante: l'orizzonte semantico cui queste immagini rimandavano costituisce, a mio avviso, un motivo che dovette pesare nella loro scelta.



ne costituisce il fulcro dell'interpretazione è l'identificazione dell'oggetto che correla i due disegni maggiori. Escludendo l'ipotesi della fiaccola<sup>68</sup>, si deve interpretare questo parallelepipedo culminante in una punta come uno stiletto dell'incisore o come un pennello: in questo modo l'intera composizione guadagna un significato nuovo e puntuale, anche se non rivolto a restituire particolari raffinatezze teologiche: semplicemente, questa elaborazione vuole riassumere una professione di fede; l'anima del defunto che tratteggia l'appellativo di Cristo<sup>69</sup>.



**Figura 5:** *Un defunto ostende il monogramma. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), p. 359, fig. 221*

Oltre alla puntualità del messaggio composto, questa elaborazione grafica elimina la polivalenza semantica della figura della colomba (di grande successo anche in ambito pagano, e dotata di più attribuzioni di significato in contesto cristiano) tramite quella correlazione con altri segni che ne qualifica immediatamente il senso.

Vi è un'ulteriore debolezza che mina, *a priori*, il raffronto tra immagine e parola. Si è detto sin qui della necessità di impostare il parallelo tra le fonti non a partire dal loro *potenziale* ma dal loro *attuale* ruolo documentario; va aggiunto che, se da parte "storica" l'indagine è stata viziata dalla tendenza a considerare l'iconografia un esito in sottordine alla documentazione letteraria; da parte "iconografica", un grave ostacolo è sorto con la tendenza a considerare i documenti letterari con una certa ingenuità, tralasciando di ricordare che anche quest'ultimi sono prima di tutto prodotti della storia, capaci di informazioni solo nella misura in

<sup>68</sup> Come vorrebbero J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1936), pp. 8s. e P. TESTA, *Il simbolismo*, p. 412: «colomba in relazione con il chrismon e con la face. Sappiamo dalla letteratura che i giudeo-cristiani avevano messo in relazione Cristo con la colomba e con il fuoco, riferendosi certamente ai due Battesimi di cui parla Mt 3, 11: "Io vi battezzo con acqua; Egli vi battezza nel fuoco e nello Spirito (= fiaccola e colomba)». A mio avviso a impedire questa lettura vi è principalmente l'inclinazione dell'oggetto tenuto tra le zampe dalla colomba che difficilmente può essere interpretato come una piccola fiamma. Cfr. anche DACL 3,2, col. 2211, fig. 3127.

<sup>69</sup> Si osservi la sovrapposizione dei registri interpretativi: l'affermazione della propria fede è schematizzata con il disegno di una colomba che scrive il monogramma cristiano.

cui analizzati criticamente come esiti, non come resoconti dei "fatti". Alla storicità della fonte, si aggiunga che, anche in ambito cristiano antico, il «pensiero simbolico»<sup>70</sup> fu una categoria fortemente condizionante, che deve essere tenuta in debito conto, e che non può non indebolire l'ideale dell'oggettività delle fonti letterarie; Clemente d'Alessandria, negli *Stromata*, afferma: «i sogni e i simboli non sono chiari agli uomini [...] affinché ci sia lo sforzo della ricerca per arrivare al significato degli enigmi e alla scoperta della verità»<sup>71</sup>.

L'ampio ricorso alle più diverse simbologie<sup>72</sup>, l'interpretazione tipologica o allegorica, sono solo alcuni degli esempi che possono dimostrare la centralità del linguaggio figurato nella più antica letteratura cristiana<sup>73</sup>. L'immagine è anche la chiave d'accesso a quel tipo di articolazione del pensiero che si è soliti definire esegetico: anzi, come afferma l'alessandrino, i σύμβολα sono necessari proprio perché attivano quell'indispensabile sforzo interpretativo che costituisce l'unica via di accesso alla Verità<sup>74</sup>, afferrabile solo a due condizioni: attraverso la ricerca del senso, appunto, e nella misura data dallo Spirito<sup>75</sup>. Nel cristianesimo antico il percorso che conduce alla Verità è esegetico, non cognitivo: Lattanzio, riferendosi

---

<sup>70</sup> M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, 1976 (Universale scientifica 141/142), pp. 469; 473: «un simbolo rivela sempre, quale che sia il suo contesto, l'unità fondamentale di parecchie zone del reale. [...] così il simbolo da una parte continua la dialettica della ierofania, trasformando gli oggetti in una cosa diversa [...]; d'altra parte gli oggetti, diventando simboli, cioè segni di una realtà trascendente, annullano i loro limiti concreti, cessano di essere frammenti isolati, per integrarsi in un sistema; meglio ancora, incarnano in sé, malgrado la loro precarietà e il loro carattere frammentario, tutto il sistema»; «quel che potremmo chiamare il pensiero simbolico permette all'uomo di circolare liberamente attraverso tutti i livelli del reale. Ma libera circolazione è espressione inadeguata: il simbolo [...] identifica, assimila, unifica, piani eterogenei e realtà apparentemente irriducibili».

<sup>71</sup> CLEMENS ALEXANDRINUS, *Stromata*, V, 4, 24, 2; dello stesso libro, l'intero capitolo 9 è dedicato alla relazione tra il simbolo e sacro.

<sup>72</sup> «Gli antichi, abituati allo sviluppo delle immagini [...], hanno un'attitudine tutta particolare al simbolo. In questo, greci e romani convergevano con lo spirito giudaico, e potremmo aggiungere che il linguaggio simbolico era comune, perché conteneva elementi di universale acquisizione. Il metodo della scuola rabbinica e della scuola di grammatica, retorica e di filosofia era simile a quello del catecumenato» (A. QUACQUARELLI, *Le fonti della paideia antenica* (Renovatio mundi), Brescia, 1967 (Pedagogica 4), p. 207).

<sup>73</sup> M. SIMONETTI, *Profilo storico dell'esegesi patristica* Roma, 1981 (sussidi patristici 1), p. 9 afferma: «tutta la vita della comunità era condizionata dall'interpretazione della Sacra Scrittura. È stato detto che la storia del dogma è storia dell'esegesi [...]; ma lo stesso si può affermare per ogni altro aspetto della vita della chiesa [...] lo studio della Sacra Scrittura costituì nella chiesa dei primi secoli, l'autentico fondamento della cultura cristiana».

<sup>74</sup> Non è un caso che Clemente Alessandrino interpreti i «tesori nascosti» e le «ricchezze ben celate» di Is 45, 3 con i segni concessi ai cristiani per giungere alla verità.

<sup>75</sup> IOHANNES CRISOSTOMUS, *Hom. In Cor.*, 7,2, relativamente al "segno", afferma: «noi lo comprendiamo nella misura nella quale ci è dato accogliere lo Spirito».

a Cristo, afferma esplicitamente: «*quae [...] faciebat in paraesens, imagines erant futurorum [...], ut et in praesenti vitutis non terrena opera monstraret et in futurum potestatem caelestis suae maiestatis ostenderet*»<sup>76</sup>.

In questo primo dato di natura contestuale si può trovare, a mio avviso, un significativo spunto per rivalutare l'iconografia cristiana antica: per poter integrare i documenti visivi nella ricerca storiografica è necessario stabilire un diverso principio per il confronto tra parola ed immagine, basato sui criteri esegetici propri delle due fonti; sul modo, cioè, in cui il documento scritto e quello visivo seppero usare le figure.

#### IL CASO DEI SINOTTICI

Azione peculiare e distintiva del cristianesimo è l'annuncio del *kerygma* pasquale: con questo termine - *kerygma* - non va inteso - come talora erroneamente si vorrebbe fare - il racconto dettagliato dei giorni che videro la morte, la sepoltura e la risurrezione di Gesù Cristo, ma la predicazione teologica di quegli eventi. In altre parole, come avvenne per il Primo Testamento, anche nei testi che comporranno il Nuovo, la c.d. "realtà storica" va posta a monte della redazione; mentre a valle, ad indicarne il fine e a darne l'esito, si trova la spiegazione - la catechesi - del valore di quegli accadimenti.

Ovviamente, il percorso che conduce dall'uno, all'altro estremo di questo tragitto è caratteristico per ciascun Autore biblico: tra questi, però, quelli evangelici operarono in condizioni del tutto singolari. Questi «*would have had no inkling that their writings would become part of something called New Testament or the Christian Bible*», inoltre essi «*do not think of themselves as writing scripture*»<sup>77</sup>: il

---

<sup>76</sup> LACTANTIUS, *Divinae Institutiones*, 4, 26, 16.

<sup>77</sup> D. M. SMITH, *When Did the gospels Become Scripture?*, JBL 119 (2000), pp. 3 - 20, qui pp. 3s. come giustamente fa osservare l'Autrice (p. 4), non è sufficiente limitarsi a ricordare che altro è il concetto di "canone", altro quello di "Scrittura" (come sottolineato, per primo, da ...): si deve affermare sicuramente che gli scrittori neotestamentari, pur rivolgendosi - come Paolo (cfr. XXXXXXXX), che esplicitamente lo afferma - a delle comunità, intendono offrire loro dei supporti liturgici, strumenti teologici, indirizzi disciplinari, *etc.* Si tratta, quindi, di strumenti, che solo lo sviluppo storico del cristianesimo trasformò in testi ispirati.

loro «*intento decisivo*»<sup>78</sup>, infatti, era semplicemente quello di attestare che "Gesù è il Cristo alla luce della fede pasquale"<sup>79</sup>; in lui è stato espresso definitivamente il giudizio sull'«*eone presente*». Questa breve proposizione è assai più eloquente di quanto non porti a credere una certa banalizzazione dei suoi termini; già il predicato nominale che ne anima il cuore costituisce un incremento esegetico: Gesù (il "fatto", se così si può dire) è il Cristo (il significato teologico del "fatto"). Secondariamente, il complemento di stato in luogo figurato (alla luce della fede pasquale) ricorda che, *prima* che venisse composto qualsiasi testo del NT, le comunità nelle quali nacquero o alle quali furono indirizzati questi scritti avevano già elaborato una propria, archetipica, teologia<sup>80</sup>. Da ultima, l'implicazione escatologica - al di là di come la si voglia formulare - costituisce una sorta di *peshet* dell'annuncio pasquale, ritornante costantemente lungo le pagine del NT.

Non si dimentichi, poi, che, pur avendo questa formulazione maglie assai più ampie di quelle che il NT intreccia, la c.d. "kerygmaticità" del cristianesimo apostolico e neotestamentario<sup>81</sup> conobbe una ricca pluralità di declinazioni teologiche. Gerhard Schneider parla di «*crisologia in concorrenza tra loro*» già nel NT<sup>82</sup>; senza sovrastimare la portata di questa affermazione, essa deve, però, sconsigliare prospettive di lettura d'un irenismo troppo ingenuo. Non è, dunque, sufficiente affermare che gli autori neotestamentari abbiano redatto i loro scritti senza la consapevolezza di scrivere "testi sacri"; è necessario spingersi oltre, riconoscendo, nei loro lavori, sviluppi peculiari del *kerygma*, orientati, per un

---

<sup>78</sup> G. SCHNEIDER, *Cristologia del Nuovo Testamento*, Brescia, 1994 (Lecture bibliche 10), p. 103.

<sup>79</sup> Cfr. G. SEVENSTER, «*Christologie des Urchristentums*», in RGG 1, coll. 1745 - 1762; F. MUSSNER, in LThK 7, p. 494; W. G. KÜMMEL, *Die Theologie des Neuen Testaments nach seinen Hauptzeugen*, Göttingen, 1969, pp. 294s.

<sup>80</sup> È noto, anzi, che nel NT siano confluite, accanto ad alcune "formule di fede" antiche (cfr. O. CULLMANN, *The Earliest Christian Confession*, London, 1949; J. N. D. KELLY, *I simboli di fede nella Chiesa antica. Nascita, evoluzione, uso del credo*, Bologna, 2009 (Studi Religiosi - Nuova Serie 5), in part. pp. 31 - 62) e composizioni innodiche liturgiche (XXXX).

<sup>81</sup> J. N. D. KELLY, *I simboli di fede*, p. 38 - il testo originale, come noto, però, è ben più datato - parla di «*Chiesa dei primi tempi [...] credente, confessante e kerygmatica*»: il singolare di "Chiesa", ormai minoritario nella storiografia sui primi secoli della storia del cristianesimo, deve la sua debolezza alla pretesa di univocità teologica del *kerygma* originario. Vale ancora la provocazione di R. SCHNACKENBURG, *Wer was Jesus von Nazareth? Christologie in der Krise*, Düsseldorf, 1970, p. 6: «*un ebreo che confessasse: Gesù è il profeta che deve venire, secondo le profezie [...], avrebbe fatto, dato il suo orizzonte mentale e teologico, un'affermazione equivalente a quella di una persona proveniente dalla grecità che avesse dichiarato: Gesù è il figlio di Dio*».

<sup>82</sup> G. SCHNEIDER, *Cristologia*, p. 105.

verso, a sottolineare gli argomenti del predicato nominale fondamentale - Gesù è il Cristo -, e, per l'altro, ad illustrare il significato teologico di questa basilare testimonianza.

In questo senso, l'esame di alcune caratteristiche della composizione del materiale sinottico, ancor meglio di quello dell'epistolario paolino<sup>83</sup>, permetterà di soffermarsi su due dati di grande importanza per la contestualizzazione della produzione visuale cristiana precostantiniana: 1) la possibilità di far risalire alla liturgia postpasquale le modalità scelte dagli autori sinottici per dimostrare la veridicità del *kerygma* e della messianicità di Gesù; 2) l'incisività con cui allegoria e tipologia operarono nella codificazione dei sinottici, prima, e nella tradizione occidentale<sup>84</sup> poi, per comprendere l'importanza della "figura" nella produzione letteraria cristiana antica.

#### 1) L'identificazione messianica di Gesù: gli strumenti giudaici dell'esegesi neotestamentaria

Si è detto, con efficace immagine, che il NT «galleggia sopra le acque del giudaismo»<sup>85</sup>: l'affermazione rappresenta un punto di partenza più avanzato rispetto alla semplice nozione dell'importanza del Primo Testamento per il Nuovo<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Sono diverse le ragioni di questa preferenza: la datazione più tarda, tale da permettere di saggiare una prima decantazione di molti spunti teologici della prima stagione apostolica; il genere evangelico, più ampio e articolato di quello epistolare, senz'altro meno circostanziato; l'autonomia del documento da singole questioni minute, cui implicitamente pure risponde, senza, però, limitarsi ad un dialogo troppo serrato con queste.

<sup>84</sup> La ragione della limitazione geografica è presto detta: volendo questa tesi sperimentare una diversa metodologia analitica per l'iconografia precostantiniana, è di necessità rivolgere l'attenzione principalmente all'ambito romano.

<sup>85</sup> P. GRECH ~ G. SEGALLA, *Metodologia per uno studio della teologia del NT*, Torino, 1978, p. 23; cfr. anche J. DANIÉLOU, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, Bologna, 1998 (Collana di studi religiosi), p. 135: «se il cristianesimo è un evento nuovo e una nuova rivelazione, resta il fatto che esso è apparso in ambiente giudaico e che si è espresso mediante le forme di tale ambiente, cioè come interpretazione della Bibbia».

<sup>86</sup> L'elemento peculiare, infatti, non è solo il debito scritturistico e culturale in senso lato, ma il preciso ricorso a tecniche esegetiche giudaiche nella formazione della teologia neotestamentaria; cfr. M. J. MULDER ~ H. SYSLING (curr.), *Mikra, Text, Translation, Reading and Interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity*, ???, 1988. Ha ragione M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, 1985 (Studia Ephemeridis "Augustinianum" 23), p. 20 quando afferma: «il collegamento della chiesa primitiva con la tradizione giudaica espressa nel VT entra in tensione con la novità del messaggio di salvezza che proprio

In effetti, il problema è assai più articolato di quanto non possa sembrare; banalizzando, si può affermare che, anche nel giudaismo, nella misura in cui la *Torah* «doveva fungere da guida per ogni programma di restaurazione e riforma» serviva «una serie di aggiustamenti e attualizzazioni»<sup>87</sup>; per provvedere a questa necessità, furono elaborati degli strumenti esegetici peculiari. Inoltre, poiché questo processo non era esterno al contenuto del testo - non si trattava, infatti, di produrre una revisione filologica, o un'edizione critica *ante litteram* -, ma puntava proprio a quello, assumendo talora i tratti della rettifica vera e propria, era necessario fornire a questi "correttivi" un'occasione, capace di legittimarli; la preferenza cadde su due ambiti attigui: quello liturgico, e quello normativo.

Nel giudaismo, la soluzione liturgica fu quella dei *targumim*: dopo la proclamazione in ebraico, le scritture venivano tradotte in aramaico; con il pretesto della versione - assai libera e talora interpolata di accrescimenti *halakici* ed *haggadici* -, però, il testo veniva gravato di sviluppi esegetici di grande momento. Per limitarci ad un solo esempio noto, basti pensare all'incisività del *targum* di *Dan* nell'apocalittica qumranica<sup>88</sup>.

«Nel *N.T.*, scritto in greco, evidentemente non vi è un *targum* nel senso di una traduzione aramaica del testo biblico ebraico, tuttavia si riscontra la medesima libertà nel parafrasare citazioni desunte da testi biblici», infatti «la preoccupazione di riprodurre esattamente le frasi del testo scritto passava in secondo piano rispetto allo sforzo di dare immediato rilievo a quello che era considerato il suo significato fondamentale»<sup>89</sup>.

---

tramite il *VT* i cristiani cercano di avvalorare. Essi infatti [...] interpretano in riferimento a <Gesù> tanti passi veterotestamentari che [...] erano comunemente intese come profezie messianiche». Come l'affermazione teologica, dunque, così lo scontro si consumò sul terreno di una tecnica esegetica comune, di cui si contestava non la validità in generale, ma la concreta applicazione.

<sup>87</sup> R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico. Esegesi prenicena, scritti gnostici, apocrifi del Nuovo Testamento*, Brescia, 2003 (Introduzione allo studio della Bibbia 10), p. 38. Cfr. anche M. SIMONETTI, *Profilo storico dell'esegesi patristica*, pp. 10s., in part. 10.

<sup>88</sup> Cfr. J. T. MILIK, «Prère de Nabonide» et autres écrits d'un cycle de Daniel, *RevBibl* 68 (1956), pp. 411- 415 (ripreso da D. S. RUSSEL, *L'apocalittica giudaica (200 a. C. - 100 d. C.)*, Brescia, 1991 (Biblioteca teologica 23), pp. 72s.); E. JUCCI, *Il pesher, un ponte tra il passato e il futuro*, «Henoch» 8 (1986), pp. 321 - 338, qui p. 334;

<sup>89</sup> R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, pp. 39s.



**Figura 6:** *Susanna insidiata dai vecchioni, particolare dal c.d. "sarcofago di Gerona", S. Felice in Gerona [prima metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), pl. 191 (1). L'iconografia del racconto di Susanna offre un prezioso esempio della complessità e della stratificazione delle acquisizioni veterotestamentarie anche nel lessico "artistico" cristiano antico. Per prima cosa va notata la fedeltà al testo della LXX più antica - o il rifiuto della versione di Teodoziona<sup>90</sup> -: Susanna appare nelle pitture e nei sarcofagi cristiani antichi in foggia di matrona, né vi è riferimento alla nudità della scena del bagno di Dn<sup>T</sup> 13, 15-18<sup>91</sup>. Tuttavia, nonostante la puntualità del riferimento a LXX, la traslazione iconografica avviene con l'aggiunta del dettaglio della lettura, ben attestato: Susanna, nel momento in cui su di lei incombe la prova, è raffigurata in atto di leggere - o di esibire - un rotolo o un volume - come in figure xx - aperto. Tale accrescimento caratterizza*

<sup>90</sup> Senza considerare la documentazione iconografica relativa a Susanna, e limitandosi a Dan 3, di opposto avviso sono A. A. DI LELLA, *The Textual History of Septuaginta - Daniel and Theodoion - Daniel*, in J. J. COLLINS ~ P. W. FLINT, *The Book of Daniel. Composition and Reception*, II, Leiden-Boston-Köln, 2001 (VTS 83,2), pp. 586-607; cfr. anche P. M. BOGAERT, *Daniel 3 LXX et son supplément grec*, in A. S. VAN DER WOUDE (cur.), *The book of Daniel*, Leuven, 1993 (BETHL 106), pp. 13 - 37; J. J. COLLINS, *Daniel. A Commentary on the Book of Daniel*, Minneapolis, 1993 (Hermeneia. A Critical and Historical Commentary on the bible), pp. 202s., 207.

<sup>91</sup> Tanto l'ampia introduzione di Dn 13,1-5, tanto la scena del bagno (13, 15-18) vengono introdotte con la versione di Teodoziona del II secolo (B. MARCONCINI, *Daniele*, p. 147; per l'origine e l'evoluzione del racconto di Susanna, cfr. H. SCHLOSSER, *Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit*, in W. N. SCHUMACHER (cur.), *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Roma-Freiburg-Wien, 1966 (Römische Quartalschrift Suppl. 30), pp. 243-249; M. ENGEL, *Die Susanna Erzählung*, Göttingen, 1985 (Orbis Biblicus et Orientalis 61); J. T. MILIK, *Daniel et Susanna à Qumrân*, in M. CARREZ ~ J. DORÉ ~ P. GRELOT (curr.), *De la Tôrah au Messie: Mélanges H. Cazelles*, Paris, 1981, pp. 337 - 359; K. A. SMITH, *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art*, «Oxford Art Journal» 16 (1993), pp. 3-24). Vale, dunque, la pena di osservare che, mentre l'iconografia "tradizionale" è saldamente legata alla LXX, sarà solo con le commistioni della catacomba di via Latina che approderà la versione di Teodoziona con la rappresentazione della nudità di Susanna e della piscina predisposta per il bagno (cfr. A. FERRUA, *Un nuovo cubicolo dipinto della Via Latina*, RPARA 45 (1972-1973), pp. 171 -183).

l'esegesi iconografica di questo tipo veterotestamentario: esso, infatti, insiste sul divario fra la donna giusta, ingiustamente vittima di persecuzione, e i due corrotti anziani, cupidamente predisposti a compiere il loro misfatto<sup>92</sup>. Tale libera interpretazione del racconto si puntualizza attraverso il parallelismo immediatamente ravvisabile con lo schema di quei busti di defunti che, ritratti mentre esibiscono un rotolo o un volume, ratificano la propria confessione di fede. Credo che questo sia l'indirizzo interpretativo affiorante dalla prassi iconografica cristiana antica, e non, come talora suggerito, il tentativo di un incremento patetico del racconto biblico<sup>93</sup>. A riprova, si può segnalare la frequenza della figura di Susanna in posa d'orante: anche in questo caso, quindi, parallela all'iconografia di molti ritratti di defunti.



**Figura 7:** *Susanna insidiata dai vecchioni in posa d'orante, Museo di Arles [prima metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 122 (3).* Non è un caso se questa "sovrapposizione" tra Susanna e defunta verrà ripresa - con opposta valorizzazione - per raffigurare l'anima scortata in Paradiso da Pietro e Paolo: creando un'inversione semantica che, mentre cita la figura della persecuzione, ne propone il suo compimento escatologico, questa costruzione iconografica echeggia costruzioni quali quella di Gal 3,13 che, mentre cita Dt 21,23 - il cui significato negativo non è discutibile<sup>94</sup> -, attraverso l'antitipo pasquale, inverte l'originale connotazione. Si noti come la libertà con cui prima il racconto biblico venne accolto, rielaborato, nel lessico iconografico cristiano - proprio come le "citazioni" scritturistiche nei vangeli, spesso riscritte *ex novo* dagli evangelisti - sia la stessa con cui la scena acquisita venne successivamente ripresa e ripensata tramite ulteriore elaborazione esegetica.

<sup>92</sup> È chiara la commistione con l'iconografia del discepolo intento a leggere dal rotolo (cfr. M. BUSIA, «Rotolo», in TEMI, pp. 274s.), simbolo dell'adesione ad una scuola filosofica o, in contesto cristiano, figura della *confessio fidei*.

<sup>93</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx. Anche nella figura xx, come si può osservare, Susanna è in atto di esibire un volume aperto, mentre con la mano destra richiama già la posa dell'orante. Con tutta evidenza, il personaggio veterotestamentario qui già assolve a tipo della cristiana, giusta perseguitata.

<sup>94</sup> Cfr. Dt 21, 22s.: «se un uomo avrà commesso un delitto degno di morte e tu l'avrai messo a morte e appeso a un albero, il suo cadavere non dovrà rimanere tutta la notte sull'albero, ma lo seppellirai lo stesso giorno, perché l'appeso è una maledizione di Dio e tu non contaminerai il paese che il Signore tuo Dio ti dà in eredità».





**Figura 8:** *Susanna insidiata dai vecchioni in posa d'orante (a sinistra), Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [prima metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 111 (4); la defunta presentata da Pietro e Paolo (a destra), Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 115 (2).*

Ma ancora non basta: Stendhal<sup>95</sup>, ripreso da Daniélou<sup>96</sup>, osservando la libertà rispetto alla lezione dei LXX<sup>97</sup> con cui la prima parte di *Mt* cita *Is* e i profeti minori, pensa all'azione di didascalici giudeo-cristiani: di questa ipotesi qui importa un presupposto che essa sancisce, e cioè l'esistenza di scuole esegetiche giudeo-cristiane operanti, quindi, già *prima* della registrazione di *Mt*. È chiara la forza di questo dato: se, da un lato, esso permette di includere con maggiore puntualità la redazione dei vangeli sinottici nell'alveo di un percorso di stampo esegetico e teologico già avviato; dall'altro, identificando nell'elaborazione *targumica* questo

<sup>95</sup> K. STENDHAL, *The School of St. Matthew*, Uppsala, 1954.

<sup>96</sup> J. DANIÉLOU, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, pp. 137s.

<sup>97</sup> Ricorda M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria*, p. 16: «in effetti, già la traduzione del VT in greco detta dei Settanta (=LXX), ben anteriore a Filone, rappresenta un primo tentativo d'interpretazione del testo biblico». Cfr. anche S. SABUGAL, *La interpretación septuagintica del Antiguo Testamento*, Aug 19 (1979), pp. 341 - 357.

tipo di costruzione, autorizza ad ascrivere quest'arcaica riflessione all'ambito della liturgia protocristiana<sup>98</sup>.

L'alternativa all'espedito dei *targumim* era quella esplicitamente interpretativa. È nota l'importanza delle *midrashot*<sup>99</sup> giudaiche: non è necessario ripercorrere analiticamente tutti i punti di contatto tra l'elaborazione *midrashica* e la composizione sinottica<sup>100</sup>; credo basti citare nuovamente il caso di *Mt*, e il forte debito contratto dal suo redattore con questa tradizione specifica<sup>101</sup>. Si noti che l'uso *midrashico* rivive nel NT in maniera caratteristica; infatti, pur non mancando esempi né di *halakah* cristiana, né di *haggadah* cristiana, senza dubbio è quest'ultima la preferita: «*gli scrittori neotestamentari ricorrono a tecniche halachiche con meno frequenza e passione rispetto ai maestri giudaici, in quanto la legge non è al centro del loro interesse*»<sup>102</sup>. È vero che il prioritario interesse per il contenuto normativo della scrittura rese l'interpretazione *halakica* meno stimolante per il cristianesimo nascente; tuttavia, non credo si possa limitare a quest'unico fattore il diverso rilievo assunto in ambito cristiano dall'*haggadah* (cfr.

---

<sup>98</sup> È a questa conclusione che giunge J. DANIELOU (*ibidem*, p. 139) esaminando quelli che lui chiama i «*targumim giudeo-cristiani*». È un vero peccato che nel suo lavoro egli abbia escluso - salve sporadiche esemplificazioni - il materiale evangelico; per questo aspetto, cfr. A. RODRÍGUEZ CARMONA, *Tradición targúmica y tradición evangélica*, «Estudios Bíblicos» 47 (1989), pp. 335 - 349.

<sup>99</sup> Si mantiene il plurale femminile della tradizione tannaitica perché, sostanzialmente, questo valse sino alla fine del secondo secolo.

<sup>100</sup> Caso celebre è il *Magnificat* (*Lc* 1, 46 - 55); l'opera più attenta al substrato giudaico del NT e più ricca di esemplificazioni, nonostante risulti ormai datata, mi pare sia ancora quella, in 5 volumi, di H. STRACK ~ P. BILLERBECK, *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrash*, 5 voll., München, 1922 - 1928.

<sup>101</sup> Si noti, però: il debito non è letterario, ma strutturale. *Mt* non si cita documenti giudaici, ma costruisce il suo racconto amplificando le proprie fonti come i *midrashot* facevano con le loro, come giustamente ricorda R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, p. 46: «*la libertà con cui Matteo riesamina la tradizione - che per lui è il testo di Mc. e con la quale organizza il materiale di altre fonti, ad esempio Q, raccolta o raccolte di detti - è tipicamente midrashica*». Merita, però, di essere ricordato anche il contestato studio di M. D. GOULDER, *Midrash and Lection in Matthew: The Speaker's Lectures in Biblical Studies 1969 - 1971*, London, 1974; l'Autore vede in *Mt* esclusivamente lo sviluppo *midrashico* di *Mc* finalizzato alla composizione di un lezionario annuale, forse per una comunità siriana, di forte matrice giudaica, ancora legata al culto sabbatico. Secondo questa ipotesi - estrema, per riconoscimento stesso dell'autore - non esisterebbe alcuna fonte Q: stante questa origine di *Mt*, infatti, *Lc* dovrebbe limitarsi a recuperare *Mt*, rilegendolo secondo la teologia di Paolo. L'opera di Goulder, elogiata per la ricchezza documentaria e la profondità di talune intuizioni sia da Smith (rec. in ...) sia da Sanders (rec. in ...), pur denunciando i limiti peculiari della già ricordata rigidità del giudizio e della pretesa di esser ricevuta in blocco, pone, però, in grande evidenza la peculiarità del debito matteano: nuovamente, si tratta di una costruzione del pensiero di matrice liturgica.

<sup>102</sup> R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, p. 40.

Mc, 1,2s.)<sup>103</sup>. Va, infatti, ricordato che l'*halakah* era prodotto più strettamente legato alle scuole rabbiniche, mentre l'*haggadah* – che pure manifestava una matrice rabbinica – era, però, strumento naturalmente votato all'impiego liturgico<sup>104</sup>: seppur in via ipotetica, dunque, questo indizio riconferma l'importanza dell'occasione liturgica come circostanza già della produzione neotestamentaria.

\* \* \*

Uno spazio autonomo va dedicato alla tipologia esegetica del *Pesher*<sup>105</sup> qumranico<sup>106</sup>. Sebbene possa essere considerato per molti aspetti un parallelo del

<sup>103</sup> Somma di *Es* 23,20 + *Mal* 3,1 + *Is* 40,3.

<sup>104</sup> Cfr. M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria*, p. 10. Scopo dell'attualizzazione delle Scritture, anche in ambito giudaico, era la dimostrazione della loro coerenza e - soprattutto - della loro attendibilità *in relazione* al tempo presente: nel culto sinagogale la Legge veniva commentata con un profeta, che veniva - così - correlato artificialmente al primo brano proclamato. Su questo solco poteva poi insistere l'omelia. Questa correlazione può esser tranquillamente definita esegetica. Ciò che importa osservare è che questo stile interpretativo (ampiamente documentabile nel NT; cfr. M. GOURGUES, *Halakâh et Haggadâh chrétiennes. Les indications de Marc 2,23-28 et parallèles (les épis arrachés) sur le "sens chrétien de l'Ancien Testament"*, in Aa. Vv., *La Vie de la Parole. De l'Ancien au Nouveau Testament. Études d'exégèse et d'herméneutique bibliques offertes à P. Grelot*, Paris, pp. 195 - 209) può esser stato applicato anche ai fatti relativi alla vicenda di Gesù, come prudentemente ipotizza R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, p. 45: «la haggadah cristiana, in definitiva, è una teologia narrativa che interpreta e attualizza la vita di Gesù [...]. Tuttavia, viste le consuetudini giudaiche e in considerazione del fatto che i vangeli non sono "biografie" ma predicazioni, si può ammettere come ipotesi [...] che per certi episodi concreti si sia fatto ricorso alla libertà di composizione haggadica». Lo stesso avviene per il *derash* cristiano: anch'esso si applica primariamente ad un evento, assunto come chiave interpretativa delle scritture (cfr. D. MUÑOZ LEÓN, *Deras neotestamentario y deras intertestamentario*, in Id. (cur.), *Salvación en la calabra. Targum \* Derash \* Berith. En memoria del prof. A. Diez Macho*, Madrid, 1986, pp. 657 - 676, qui p. 662s.). La possibilità di parlare di un *midrash* cristiano distinto da quello giudaico, dunque, va forse ricercato nell'inclusione di un fatto - Gesù - tra gli elementi dell'interpretazione scritturistica. Ciò che ci restituiscono i vangeli, perciò, andrà forse riletto in questo senso: essi registrano una produzione teologica, di matrice liturgica, matura, sviluppata come "esegesi storica", nella quale un avvenimento storico supera il valore del patrimonio Scritturistico che ad esso viene rapportato.

<sup>105</sup> Sono diverse le spiegazioni di questo termine (cfr. I. Rabinowitz, "*Pesher-Pittaron*". *Its Biblical Meaning and its Significance in the Qumran Literature*, RQ 30 (1973), pp. 219-232; M.P. HORGAN, *Pesharim: Qumran Interpretations of Biblical Books*, Washington D.C., 1979 (CBQ Monograph. Series 8), in part. pp. 230-237; M. FISHBANE, *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford, 1985, pp. 454 ss.): si tenga presente che esso ricorre una sola volta nel testo ebraico (*Eccl* 8,1, dove significa "interpretazione"); mentre ben 31 volte nella Bibbia aramaica: si deve, quindi, tenere presente il substrato *targumimico* che probabilmente fonda questa tecnica esegetica.

*midrash* tradizionale, esso deve la sua singolarità a due caratteristiche: la prima è quella di rappresentare una tecnica distintiva dell'esegesi essenica di Qumran che, applicata sistematicamente, produsse *pesharim* continui, nei quali singoli testi della Scrittura venivano commentati versetto per versetto, secondo uno schema fisso che ad ogni brano faceva seguire il suo commento specifico<sup>107</sup>; la seconda è data dalla matrice peculiare del gruppo qumranico, stabilito sulla certezza di vivere i tempi ultimi: gli Autori dei *pesharim* credevano che i profeti<sup>108</sup> descrivessero *tutti* la fine dei tempi - cioè il tempo di Qumran -; fu per questo che si prefissero come scopo di interpretare le Scritture, «perché gli avvenimenti presenti e futuri, cioè gli avvenimenti del dramma escatologico che la setta è convinta di vivere, non sono ai loro occhi che una ripresa di quelli passati. La vita e la storia della comunità sono vissute come compimento delle scritture»<sup>109</sup>. Anche a Qumran, gli esegeti dovettero far fronte al problema del c.d. "ritardo della parusia": l'interpretazione della profezia ne ricevette straordinario impulso, motivato dalla volontà di impedire che un'esegesi invalidata dal perdurare del secolo intaccasse l'attendibilità della Scrittura. Anche da questo punto di vista, dunque, è possibile notare un parallelismo con lo sviluppo dell'escatologia cristiana, che procede verificando e

<sup>106</sup> La letteratura relativa al rapporto del tutto peculiare tra Qumran e l'esegesi *Pesher* è assai nutrita; si vedano - di particolare interesse: M.P. HORGAN, *Pesharim: Qumran Interpretations of Biblical Books*; J.H. CHARLESWORTH, *The Pesharim and Qumran history: Chaos or Consensus?*, ???, 2002; Id. *et alii* (curr.), *The Dead Sea Scrolls: The Pesharim, Other Commentaries and Related Documents*, ???, 2002 (PTSDSSP 6B); T.H. Lim, *Pesharim*, ???, 2002. Per un confronto con il Nuovo Testamento cfr. J. de Waard, *A Comparative Study of the OT Text in the Dead Sea Scrolls and in the NT*, ???, 1965; H. Gabrion, *L'interpretation de L'Ecriture dans la littérature de Qumran*, ANRW 19 2, Berlin - New York 1979, pp. 779-884, qui pp. 812 seg.; J.A. Sanders, *From Isaiah 61 to Luke 4*, in *Studies for Morton Smith*, I, Leiden 1975, pp. 75-106, spec. 93 segg.; C.A. Evans, *1Q Isaiaha and the Absence of Prophetie Critique at Qumran*, RQ 44 (1984), pp. 537-54. Per il concetto di "mistero" in Qumran - categoria assai utile per comprendere l'esegesi *pesharim*, cfr. G. Segalla, *Libri sacri e rivelazione in Qumran*, in *Aa. Vv., Libri sacri e Rivelazione*, Brescia, 1975, pp. 69-107, qui pp. 95 - 98.

<sup>107</sup> Interessanti sono le riflessioni di I. Fröhlich, *Le genre littéraire des Pesharim de Qumrân*, RQ 47 (1986), pp. 383-98.

<sup>108</sup> Secondo l'interpretazione qumranica, la nozione di "profeta", superava gli steccati della classificazione veterotestamentaria: anche Mosè o Davide erano profeti, perché tutta la scrittura era profezia escatologica.

<sup>109</sup> H. Gabrion, *L'interpretation de L'Ecriture*, p. 813. Uno studio italiano - a mio avviso fondamentale - su questo modello esegetico resta ancora il contributo di E. Jucci, *Il pesher, un ponte tra il passato e il futuro*, che qui spesso si seguirà; ora, cfr. p. 322: «Per la comprensione dei *pesharim* di Qumran ci si deve riferire ad almeno due fattori determinanti: da un lato la centralità della scrittura nella vita degli Esseni, dall'altro lato la consapevolezza di vivere in tempi decisivi, e l'attento ascoltare e osservare i segni dei tempi per prevederne lo svolgimento». Cfr. anche R. T. Etcheverría, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, pp. 47s.

misurando la bontà dell'interpretazione della Scrittura sullo scorrere del tempo storico.

Ciò che, però, differenziò radicalmente il percorso teologico di Qumran da quello delle prime comunità cristiane fu il caratteristico riferimento alla figura del *moré hassedeq*, il *Maestro di Giustizia*: «*da un lato il Maestro di Giustizia è presentato con caratteri che ricordano quelli dei profeti: riceve le Parole dalla bocca di Dio, è l'eletto, è l'inviato di Dio. D'altro lato è caratterizzato come interprete, mediatore di conoscenza e dei segreti meravigliosi, che ha avuto il dono particolare della intelligenza dei misteri dei profeti. Come scriba, come sacerdote*»<sup>110</sup>. Per il Nuovo Testamento, invece, la chiave interpretativa è il *kerygma* pasquale: tale evento, che costituiva il cardine di qualunque lettura biblica, per un verso indirizzò in modo del tutto peculiare lo sviluppo dell'esegesi, per l'altro caratterizzò l'apocalittica cristiana, dandole tratti ed indirizzo distintivi.

## 2) Figura e allegoria nel N.T.

Per comprendere la produzione neotestamentaria, dunque, prima ancora che alle Sacre Scritture, è necessario riferirsi all'esegesi liturgica giudeo-cristiana. L'equiparazione di questa remota documentazione letteraria cristiana con la *Torah*, tramite la lenta e tortuosa nascita del NT canonico è un dato storico incontestabile; tuttavia, questo fenomeno peculiare di aggregazione e rivalutazione di alcuni testi identificati dalle comunità cristiane con gli insegnamenti apostolici costituisce uno *sviluppo* di quei documenti, non il loro originale significato. Per quanto attiene al loro valore primitivo<sup>111</sup>, si può dire che essi - per certi versi - proseguirono l'opera inaugurata dalla predicazione di Gesù: l'annuncio del Regno a chi più facilmente avrebbe compreso il senso di quel messaggio, Israele<sup>112</sup>. Sia per la *forma mentis*

---

<sup>110</sup> Di E. Jucci, *Il pesher, un ponte tra il passato e il futuro*, p. 332; cfr. anche L. Moraldi, *Il maestro di giustizia: l'innominato dei manoscritti di Qumran*, Fossano, 1972 (Maestri di spiritualità: mondo islamico e giudaico).

<sup>111</sup> «*Ogni vangelo fu scritto per il servizio liturgico di una Chiesa*» (E. Cattaneo, *Il culto cristiano in Occidente. Note storiche*, Roma, 2003 (Biblioteca «Ephemerides Liturgicae» «Subsidia» 13), p. 21). Tale è anche la mia convinzione; tuttavia, è innegabile che il contesto liturgico non tolga - anzi sublimi - altri aspetti della prima propagazione del cristianesimo, quali la missione o la polemica.

<sup>112</sup> È interessante il caso documentato in *At* 19,8ss.; il redattore del testo, ricuperando quest'originale matrice teologica, descrive la predicazione di Paolo nella sinagoga di Efeso prima, e nella scuola di Tiranno poi, così: «*Entrato poi nella sinagoga, vi poté parlare*

degli Autori, sia per la necessità di interagire efficacemente con i propri interlocutori naturali, questi scritti adottarono e proseguirono una ben consolidata tradizione esegetica, nella quale si deve riconoscere il patrimonio di categorie di argomentazione del pensiero neotestamentario.

Il primo sviluppo del cristianesimo non si limitò alla regione palestinese, ma proseguì lungo le rotte della diaspora: nel suo cammino verso le periferie del giudaismo, esso poté entrare in contatto diretto con ulteriori tradizioni interpretative, sorte modulate sull'allegorica ellenistica. La prima letteratura cristiana, dunque, nasce dal connubio tra la tradizione rabbinica *talmudica* e *midrashica*, l'esegesi escatologica essenica, e l'allegoresi ellenistica: il prodotto di questo vivace incrocio culturale fu una stratificata esegesi teologica delle Scritture - l'attuale AT - applicata alla Pasqua; il Nuovo Testamento è la confessione di questa interpretazione, non una testimonianza analitica di fatti<sup>113</sup>.

Gli strumenti esegetici scelti dagli autori apostolici e subapostolici rispondevano anche ad una seconda esigenza di ordine pratico: la polemica<sup>114</sup>.

---

*liberamente per tre mesi, discutendo e cercando di persuadere gli ascoltatori circa il regno di Dio (). Ma poiché alcuni si ostinavano [...] continuò a discutere ogni giorno nella scuola di un certo Tiranno. Questo durò due anni, col risultato che gli abitanti della provincia d'Asia, Giudei e Greci, poterono ascoltare la parola del Signore». CTNT. Si potrebbe pensare ad un inciso casuale. Invece, a me pare che l'intera sezione iniziale del capitolo XIX di At (vv. 1-11) sia costruita dall'Autore con estrema perizia sulla conformazione allegorica dell'azione paolina alla vicenda Gesuana, che qui segna il ritmo narrativo dell'episodio: subito è ricordato il battesimo «di penitenza ()» - esplicitamente giovanneo - ricevuto dagli efesini (vv. 1ss.), che Paolo prima *dichiara* superato (v. 4; cfr. *infra*, pp. xx - xx), e poi - con il nuovo battesimo e l'imposizione delle mani (v.5) - *dimostra* insufficiente. A questa prima sezione fa seguito la predicazione del regno (v. 8), che suscita l'avversità pubblica (vv. 8ss.), e infine i prodigi che comprovano la bontà di questa predicazione (v. 11).*

<sup>113</sup> Vi è un «*meschino avanzo*» di un sarcofago - come J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi*, (1932), p. 338 lo chiama (una figura *ibidem*, fig. 214) - testimone della lucidità con cui i cristiani avevano chiara questa configurazione dei Vangeli, redatti come esegesi delle Scritture del Primo Patto; in questo «*avanzo della consegna della Legge a Mosè, [...] la destra di Dio, ben distinta dal pollice e dalle quattro dita che spuntano, stringe un fascio di quattro volumi, allusione, ci sembra, evidente ai quattro vangeli*».

<sup>114</sup> Cfr. J. Gnilka, *I primi cristiani. Origini e inizio della chiesa*, Brescia, 2000 (Supplementi al CTNT 9), p. 337: «*si può presumere che i predicatori vennero coinvolti in dibattiti con altri gruppi giudaici: in questa situazione nacquero le dispute che entrarono nei vangeli come genere*». Che tali dibattiti non fossero destinati ad esaurirsi nel breve periodo lo dimostra la reazione a 1Cor 15, 3s. che, ancora all'inizio del II secolo, D. Jaffé, *Il Talmud e le origini ebraiche del cristianesimo. Gesù, Paolo e i giudeocristiani nella letteratura talmudica*, Milano, 2008 (Di fronte e attraverso 818), pp. 160 - 177 ritrova in diverse allusioni quali, p. es., quella attribuita a R. Eleazar ha-Modai (*ibidem*, p. 160), nel trattato tannaitico *Avot*, III, 11: «*colui che profana le cose sacre, disprssa le feste [religiose], [...] dà interpretazioni erronee [...] della Torah, annulla l'alleanza di Abramo nostro padre*

Infatti, se, da un lato, stava l'urgenza di annunciare con la maggior efficacia il *kerygma*, dall'altro, vi era la necessità a reggere il confronto con quelle obiezioni che venivano mosse all'apostolato cristiano. Si noti: lo sviluppo dell'ermeneutica cristiana seguì fedelmente le direttrici della missione; la matrice rabbinica dell'esegesi cristiana fu prevalente fintanto che l'interlocutore principale delle comunità cristiane rimase il mondo giudaico palestinese e della diaspora; poi, a mano a mano che questo rapporto si fece meno esclusivo - segnatamente a partire da quando la polemica si ampliò oltre i suoi originali confini, animata internamente dalla competizione tra le diverse teologie, e proiettata infine anche nel confronto con la gentilità - all'esegesi liturgica originale si accostarono forme più efficaci ed articolate di interrogazione delle Scritture, ora di stampo più schiettamente teologico, ora di tipo ancora allegorico.



**Figura 9:** Sarcofago di Pietro, New York, Metropolitan Museum [primo quarto IV Sec.]. Immagine da H. Evans, *Early Christian Sarcophagus from Rome*, *MMJ* 28 (1993), pp. 77-84, qui fig. 1. Questo sarcofago dalla storia tormentata<sup>115</sup>

[...], non ha nessuna parte nel mondo futuro». cfr. anche L. Schenke, *Die Urgemeinde*, Stuttgart, 1990, pp. 288 - 310.

<sup>115</sup> Il sarcofago romano, collocato originalmente in Villa Carpegna (cfr. R. Garrucci, *Storia della arte cristiana*, V, Roma, 1879, pl. 314,2-4), nel 1909, viene segnalato mancante dall'inventario del fondo di Villa de Felice (già Villa Carpegna): se ne perdono le tracce, sino al 1926 quando riappare come basamento di una fontana a Burrwood, Cold Spring Harbor, NY. È in questi anni di "latitanza" che viene ricomposto il fronte. Wilpert (cfr. *infra*, fig. xx) non sapeva della ricollocazione del sarcofago quando, nel 1932, ne pubblica la foto (in formato minore) con ancora il fronte lacunoso. Comunque sia, nel 1991 il sarcofago fu donato al Metropolitan Museum of Art da Josef e Marcy Mittlemann, dove ancora oggi si trova. Cfr. H. Evans, *Early Christian Sarcophagus from Rome*, *MMJ* 28 (1993), pp. 77-84, figg. 1-3, 5-8; *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, II, cat. 30; p. 13; pls. 13.1-3; Aa.Vv., *New York, Metropolitan Museum, Mirror of the Medieval World*, New York, 1999, cat. 26; pp. 22s. Questa travagliata vicenda ha fatto sì, per altro, che questo sarcofago venisse escluso dalla ponderosa opera di M. Sotomayor, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana. Testimonios del la*

rappresenta un *unicum* nel panorama dell'arte cristiana antica. In esso si succedono le seguenti scene: il miracolo della roccia operato da Pietro; l'arresto di Pietro; l'ingresso di Gesù a Gerusalemme; Zaccheo arrampicato sul sicomoro; la moltiplicazione dei pani e Lazzaro, avvolto in bende, nel suo sepolcro aperto. Nessuno di questi episodi è costruito con una struttura di per sé originale: ciò che è, invece, del tutto inedito è che, in questo sarcofago, a moltiplicare i pani prima, e ai piedi del sepolcro di Lazzaro poi, non si trovi Gesù Cristo, ma Pietro. Come mostra il prossimo raffronto, mentre lo scultore caratterizzò il volto del primo con i capelli lunghi, la barba corta e il ciuffo dirimentesi sulla fronte, il viso dell'apostolo ha i capelli assi più corti, una marcata stempiatura, e la folta barba, come prevedeva il *cliché* iconografico per distinguere il giovane Cristo dall'anziano Pietro<sup>116</sup>.



**Figura 10:** i volti di Cristo e di Pietro, dettagli dal sarcofago di Pietro, New York, Metropolitan Museum [primo quarto IV Sec.]. Immagine da H. Evans, *Early Christian Sarcophagus from Rome*, *MMJ* 28 (1993), pp. 77-84, qui fig. 1. Come mostra il confronto appena proposto, non vi è dubbio che questi personaggi fossero confondibili tra loro, tantomeno si potrà fraintendere l'identità della figura protagonista nella scena del miracolo della moltiplicazione dei pani o ai piedi del sepolcro di Lazzaro.

---

*tradición cristiana sobre san Pedro en los monumentos iconográficos anteriores al siglo sexto*, Granada, 1962 (Biblioteca Teológica Granadina 5).

<sup>116</sup> Lo affermava già J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 69, che parla di «lungimiranza» degli scultori cristiani nell'«evitare una confusione della sua immagine <di Cristo> con quella del principe degli apostoli, che ha sempre i suoi tratti caratteristici».





**Figura 11:** sarcofago di Pietro, New York, Metropolitan Museum [primo quarto IV Sec.]. *Ipotesi ricostruttiva di J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), p. 311, fig. 195.* A testimonianza dell'assoluta originalità di questa formulazione vi è la ricostruzione proposta da Joseph Wilpert per il lacerto inferiore del sarcofago, così come egli lo aveva trovato pubblicato dal Garrucci<sup>117</sup>. Come si vede, il celebre archeologo romano, avendo compreso dai resti della lastra la serie delle scene, ipotizza, seguendo l'abitudine, a soggetto della moltiplicazione e della risurrezione di Lazzaro, Gesù; sempre seguendo la tradizione, poi, disegna un volto di giovane per il Cristo e uno di anziano per Pietro<sup>118</sup>. Ora, dal momento che la ricostruzione del sarcofago ha messo in luce ben altra situazione, è necessario domandarsi che senso possa avere la sostituzione di Cristo con Pietro nelle scene di miracolo. A mio avviso, per comprendere questo "bizzarro" progetto iconografico, è necessario destrutturare l'esegesi che esso presenta; per farlo, bisogna rivolgersi a quegli strumenti (tradizionalmente catalogati come tipologia ed allegoria) che costituiscono il patrimonio sia della letteratura, sia dell'iconografia cristiane antiche.

<sup>117</sup> Cfr. *supra*, n. xx.

<sup>118</sup> In ciò egli probabilmente fu influenzato dal Sarcofago dei Musei vaticani - Museo Pio Cristiano che egli pubblica in tavola 235, 7; o - forse ancor di più - dal fronte del sarcofago del Museo delle Terme (J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 212, 2).



È facile osservare come questo sarcofago, pur con le inclusioni del miracolo del cieco nato, delle nozze di Cana e del paralitico, sembri ripercorrere, all'inverso, la successione del rilievo del Metropolitan Museum of Art.



**Figura 12:** la figura del fedele, dettaglio dal sarcofago di Pietro, New York, Metropolitan Museum [primo quarto IV Sec.]. Immagine da H. Evans, *Early Christian Sarcophagus from Rome*, *MMJ* 28 (1993), pp. 77-84, qui fig. 1. In questo caso, la chiave di lettura del sarcofago è il *trait d'union* dell'intera successione: esso, com'è facilmente comprensibile è rappresentato dalla figura di registro minore che compare in tutte le scene del ciclo. Il berretto militare cilindrico che egli indossa (lo stesso che tradizionalmente identifica le guardie che si abbeverano al fonte fatto scaturire miracolosamente da Pietro)<sup>119</sup> permette di escludere che si tratti d'un fanciullo, come si potrebbe pensare per le piccole dimensioni di questo personaggio. In questo caso, al contrario, tale particolare serve a stabilire la diversa rilevanza dei protagonisti. Se si pone attenzione, si può osservare anche che, tolte il miracolo della roccia e l'ingresso a Gerusalemme, questo soggetto è sempre spettatore. La soluzione che si può profilare è quella che, in questo caso, la serie di scene scolpite non richiami i diversi episodi cui si riferisce, ma, attraverso la rievocazione del loro valore tipologico (miracolo della roccia → battesimo cristiano; arresto di Pietro → persecuzione della Chiesa; ingresso in Gerusalemme → culto tributato a Cristo<sup>120</sup>; Zaccheo →

<sup>119</sup> Cfr. *DACL*, XIV, 1, coll. 953ss. Nello stesso senso va anche il particolare del bimbo che abbraccia il grembo di questa figura nella parte centrale del sarcofago.

<sup>120</sup> È interessante il particolare dell'animale che si nutre della fronda carica di frutta sotto il puledro cavalcato da Cristo: J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 311 che non conosceva la scena, lo considerava un ramo di palma spiccato dall'albero da giovani che preparavano l'Osanna a Gesù, come nel sarcofago di Adelfia (*ibidem*, pl. 92,2).

accesso nel popolo di Dio anche dei Gentili<sup>121</sup>; miracolo della moltiplicazione dei pani → cena eucaristica; risurrezione di Lazzaro → salvezza escatologica)<sup>122</sup>, costituisca una sorta di allegoria del percorso del cristiano nella Chiesa. In questo senso, dunque, la figura di Pietro iconizza la comunità ecclesiale: in essa solamente scorrono le acque del battesimo; essa subì la persecuzione<sup>123</sup>; essa predica la *basileia* di Cristo e presiede al giusto omaggio; in essa si ripropone la cena eucaristica che nutre il cristiano per la risurrezione che certamente avverrà, come già avvenne per Lazzaro<sup>124</sup>. Si noti, da ultimo, che Pietro non indirizza la sua mano verso il sepolcro di Lazzaro, né lo tocca con la bacchetta: egli, quindi, non sta compiendo il miracolo; al contrario, indica l'atto di fede di Maria che, giunta al sepolcro dov'era arrivato Gesù, «*si gettò ai suoi piedi*» (Gv 11, 32), confessando la sua fede: «*Signore (Κύριε), se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto!*». Il ciclo che qui si osserva, dunque, rappresenta la descrizione del ruolo della comunità cristiana nell'arco teso tra il battesimo e la risurrezione; gli strumenti con cui questo discorso è elaborato sono gli stessi della produzione letteraria: tipologia e allegoria.

È, dunque, possibile affermare che il metodo originariamente impresso all'argomentazione teologica cristiana dal contesto liturgico postpasquale permase anche oltre la stagione apostolica, mantenendosi - sostanzialmente - invariato nella liturgia, sviluppandosi in nuove forme nella produzione letteraria e iconografica<sup>125</sup>.



Personalmente ritengo che questo particolare sia da mettere in relazione piuttosto con le analoghe simbologie zoomorfe dell'anima salvata (in figura è il caso delle lepri aquileiesi; immagine da G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, fig. xxx). Come si vedrà di seguito, attraverso il contrappunto con la scena conclusiva della supplica di Maria, nell'economia del discorso elaborato da questo sarcofago, alla scena dell'omaggio tributato dal soggetto di registro minore a Cristo può ben corrispondere la figurazione della salvezza dell'anima sua.

<sup>121</sup> In questo senso, per esempio, già Cyprianus, *63 Epistola*, 4,2).

<sup>122</sup> È del tutto evidente che queste scene fossero - se prese singolarmente - capaci di differenti paradigmi interpretativi; tuttavia, in questo caso, l'insistita ripetizione di Pietro, mi pare indirizzi la lettura verso quei significati "comunitari" che - in ciascuna di queste scene - si può trovare.

<sup>123</sup> Se la datazione del sarcofago è corretta, questo "ciclo ecclesiale" fu composto entro un decennio dalla fine delle persecuzioni: è da credere che la memoria del recente passato fosse assai nitida nella mente di quei cristiani.

<sup>124</sup> Il rapporto tra queste ultime due scene è bene evidenziato proprio dalla figura del defunto: egli, quasi raccogliendo l'indicazione che il gesto di Pietro sembra proporre, mentre osserva Lazzaro risuscitato indica un cesto di pani, stabilendo così una stabile connessione tra i due episodi.

<sup>125</sup> È necessario non confondere questa dinamica storica con una sorta di processo coerente ed ininterrotto. Se è possibile, già fra gli stessi scritti neotestamentari, sottolineare profonde differenze (non riducibili semplicisticamente alla tensione tra Paolo e le personalità dei

Questa maturazione rese necessario uno strumento ben preciso, perdurante a lungo: le raccolte di *testimonia*. È impossibile non riconoscere l'affinità funzionale fra queste antologie e i lezionari liturgici: è impossibile non riconoscere l'affinità tra questi strumenti e il lessico iconografico cristiano antico<sup>126</sup>.

Il quadro sin qui tracciato potrebbe sembrar volto a smentire l'originalità dell'esegesi apostolica; se è innegabile il ruolo decisivo che rivestì l'adozione di modelli preesistenti nella sua formazione, non di meno meritano di esserne sottolineate adeguatamente alcune peculiarità. Prima fra tutte, il connubio delle diverse modalità esegetiche - giudaiche prima, gentili poi; secondariamente, l'inclusione di un evento (la Pasqua e la predicazione di Gesù) tra le fonti dell'esegesi; da ultimo, merita un accenno anche il caratteristico metodo paolino dell'interpretazione tipologica: «*il termine con cui Paolo definisce il rapporto fra i due livelli di lettura e i loro significati è typos (= forma figura, quindi simbolo prefigurazione: Rom. 5,14; 1Cor. 10,6. 11), un termine che non sembra aver avuto accezione specificamente esegetico né fra i greci né fra i giudei ellenizzanti*»<sup>127</sup>.

---

redattori evangelici), di ben maggiori se ne trovano tra gli scrittori subapostolici e successivi. Si pensi, per rimanere ai primi, allo stile della lettera di Clemente ai Corinzi (cfr. D. A. Hagner, *The Use of the Old and New Testament in Clement of Rome*, Leiden, 1973, dove, però, l'ipotesi implicita di un "Nuovo Testamento clementino" deve suscitare opportune cautele; cfr. anche M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*, p. 26: «*interessa soprattutto notare come, nonostante ben conosca l'applicazione a Cristo delle profezie veterotestamentarie [...], Clemente eviti di interpretare il VT in chiave specificamente cristologica*»; di altro avviso J. Daniélou, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, pp. 144ss.; 159), così diverso da quello di Ignazio d'Antiochia, che passa quasi del tutto sotto silenzio il Primo Testamento (atteggiamento forse riconducibile al carattere marcatamente anti giudaico del pensiero ignaziano; cfr., p. es., *Ad Magn.*, 10,3; cfr. E. Molland, *The Heretics Combated by Ignatius of Antioch*, TEH 5 (1952), pp. 1-6; J. Daniélou, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, pp. 58 - 63), o a quello, chiaro erede giudaico, dello ps. Barnaba (ora eco di *targumim* giudeo-cristiani di carattere liturgico: cfr. *ibidem*, pp. 139 - 144; ora correlabile ad «*un midrash cristiano sul Levitico e i Numeri*»: *ibidem*, pp. 148 - 152, qui p. 148; cfr. anche M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*, pp. 27s.). La disparità di queste prospettive, però, non toglie il comune ricorso agli stessi strumenti interpretativi.

<sup>126</sup> Si tornerà più diffusamente di seguito su questo elemento (cfr. *infra*, pp. xx- xx); per il momento è sufficiente sottolineare quest'analogia precisando che non si dà ragione per trasformarla nella solita dipendenza subordinata. Un rapido confronto fra le più antiche raccolte di *testimonia* letterari ( ) e il lessico iconografico cristiano antico permette di individuare immediatamente le troppe differenze irriducibili ad una dinamica referenziale. Viceversa, assai più fecondo si dimostra il confronto con la formazione dei lezionari liturgici ( ).

<sup>127</sup> M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*, p. 24. Giustamente l'Autore mette in guardia dai rischi derivanti dall'«*apprezzamento limitativo del valore dell'allegoria pagana e <dal>la tendenza, più o meno consapevolmente apologetica, a contrapporre all'astoricità di tale allegoria lo spessore storico della tipologia biblica cristiana*» (M. Simonetti ~ G. M. Vian, *L'esegesi Patristica nella ricerca contemporanea*, AHlg 6 (1997), pp. 241 - 267, qui p.



**Figura 13:** coperchio di Cherchel, Parigi, Museo del Louvre [fine III Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 202 (4). Questo sarcofago presenta una stratificazione esegetica capace di riassumere con efficacia l'estrema lucidità con cui, nella produzione iconografica, venne recepita la complessità del criterio tipologico anche paolino. Com'ebbe a notare J. Wilpert, l'alzata di questo sarcofago sviluppa una semplice correlazione tipologica: «su alcune sculture vedemmo l'adorazione dei Magi fare riscontro ai tre fanciulli gettati nelle fiamme della fornace [...]. I fanciulli hanno in questi casi da figurare come i precursori dei Magi. Desiderosi di offrire allo spettatore più di una semplice allusione simbolica, alcuni artisti immedesimarono addirittura i fanciulli con i Magi: per motivare il rifiuto ad adorare la statua, i fanciulli mostrano la stella»<sup>128</sup>. Il noto archeologo romano non ebbe il coraggio di ricorrere al lessico "tecnico" dell'esegesi paolina, in questo - forse - confuso dalla sua prospettiva univocamente legata al "simbolismo" dell'"arte" cristiana antica. A mio giudizio, invece, il rapporto istituito in questo caso dal ciclo del "coperchio di Cherchel" è schiettamente tipologico: attraverso l'identico abbigliamento dei due gruppi<sup>129</sup>, esso identifica nei magi che venerano Cristo-Signore l'antitipo dei tre giovani fanciulli ebrei condannati alla fornace perché si rifiutarono di venerare l'idolo fatto erigere da Nabuccodonosor a Dura, al centro del suo impero. Questa lettura permette di ristabilire una più stretta relazione con la "tipologia"

266). Del resto, egli (M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*, p. 24; si veda anche la lunga n. 32 alle pp. 24s.) ricorda: «quando a Gal. 4,24 egli presenta i figli di Agar e Sara come prefigurazioni di giudei e cristiani, dice: "Queste cose sono state dette in allegoria (allegoroumena)"; e ciò dimostra come egli fosse consapevole che il procedimento ermeneutico da lui applicato all'interpretazione dei fatti del VT era in effetti allegorizzante». Cfr. anche N. Frye, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, 1986, pp. 114 - 185. Si veda anche lo studio di J. Daniélou, *Sacramentum Futuri. Études sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950.

<sup>128</sup> J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 290. Esistono numerosi frammenti e quattro riproduzioni integre dell'inclusione della stella nella scena del *vivicomburium*. I quattro esemplari sono: il fianco destro del c.d. "Sarcofago di Ancona" (J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 15, 2); il fianco sinistro del "Sarcofago di Tolentino" (*ibidem*, pl. 73, 1); il coperchio del sarcofago conservato nella basilica di S. Ambrogio di Milano (J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 188, 2); il sarcofago di Saint-Gilles (*ibidem*, pl. 202,3).

<sup>129</sup> Quand'anche si volesse vincolare questo particolare alla "tradizione iconografica" dei due episodi (abbigliamento diversi o comunque meno chiari, però, non mancano; cfr. p. es. J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pls. 170,4; 180,2; 190,9), in questo caso specifico, esso dev'essere valutato a partire dalla speciale correlazione che stabilisce tra le due scene a margine della *tabula* di questa alzata. Per la collocazione - preferenziale - della scena dei tre fanciulli ebrei nella fornace accanto alla *tabula* epigrafica del defunto, cfr. F. Bisconti, *I tre giovani di Babilonia nella fornace su un coperchio di sarcofago da Stimigliano (Rieti)*, *VetChrist* 22 (1985), pp. 261 - 269.

paolina: a dispetto delle moderne sistemazioni accademiche, infatti, il termine τύπος assume in Paolo un significato assai più ampio di quello limitativo dell'interpretazione *kerygmatica* di episodi del Primo Testamento; se, infatti, Adamo è figura di Cristo (*Rom* 5,14) e anche tutti i quaranta anni nel deserto furono τύποι (*1Cor* 10, 6) per i cristiani, ugualmente lo stesso Paolo è τύπος (*2Tess* 3,9), conformandosi al quale anche i Tessalonicesi possono diventare τύπον per tutti i credenti della Macedonia e dell'Acaia (*1Tess* 1,7). Come nell'epistolario paolino, anche nella produzione visuale cristiana, la tipologia non è semplicemente una tecnica esegetica, ma uno strumento - di stampo esegetico - per l'elaborazione del pensiero. Così, la "tipologia" iconografica opera recuperando prima il *tertium comparationis* che lega gli episodi dei diversi Testamenti del quale fa il soggetto per le proprie raffigurazioni, e perfeziona poi il proprio discorso declinando tale elemento contenutistico al presente storico della comunità. Nel caso ora preso in esame, il rapporto che lega i tre ebrei ai magi non è certo la rispettiva vicenda, ma il retto culto: in un caso negato al ritratto dell'imperatore<sup>130</sup>, nell'altro tributato a Cristo. Quest'originale ossatura del raffronto tipologico - evidenziata bene dall'equazione dei due gruppi di personaggi - ottiene tutta la sua pregnanza nel momento in cui viene riferita al presente storico della comunità, capace di attualizzare l'intera tipologia: infatti, la comunità romana di fine III secolo subiva la persecuzione per non aver accettato di adorare l'effigie imperiale<sup>131</sup>, riconoscendo la divinità esclusivamente di Cristo<sup>132</sup>. Che la tipologia del

<sup>130</sup> Anche in questo caso, il modello che ispira l'ideazione iconografica è da ricercare nei LXX che identifica la statua d'oro come un'effigie del re stesso (cfr. B. Marconcini, *Daniele*, p. 79).

<sup>131</sup> Giustamente B. Mazzei, «*Fanciulli Ebrei*», TEMI, pp. 177s., qui p. 178 osserva: «*l'apparizione del tema del rifiuto si verifica, inoltre, in concomitanza con il momento culminante del processo di divinizzazione dell'imperatore per cui la scena acquista un evidente risvolto politico-religioso di grande attualità manifestando l'atteggiamento polemico della comunità cristiana nei confronti del culto imperiale*». Cfr. anche C. Carletti, *I tre giovani ebrei di Babilonia nell'arte cristiana antica*, Brescia, 1975 (Quaderni di Vetera Christianorum 9), pp. 65ss.

<sup>132</sup> Che l'esito di queste figure fosse quello di includere il defunto che riposava in quel sarcofago nella storia della sua comunità lo si può dedurre anche da Clemens Romanus, *Ad Corinthios*, 55, 4-7: «*i giusti sono stati perseguitati, ma dagli iniqui; sono stati imprigionati, ma dagli empi; sono stati lapidati, ma dagli ingiusti; uccisi da quelli che vengono presi dall'invidia perversa e malvagia. Essi sopportarono gloriosamente queste sofferenze. Che dire, fratelli? Daniele forse fu gettato nella fossa dei leoni da quelli che temevano Dio? Anania, Azaria e Misaele furono chiusi in una fornace di fuoco da quelli che predicavano il culto grande e glorioso dell'Altissimo? [...] Essi non sapevano che l'Altissimo è difensore e protettore di quelli che con coscienza difendono il suo santo nome*».



Ancor meglio della citazione di Clemente, il dettaglio tratto dal già considerato sarcofago della "Casta Susanna" (*supra*, pp.xx-xx; l'immagine è tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 195,4), mostra come l'accostamento di Clemente torni anche in ambito iconografico, ma con una significativa variante: se prima si consideravano due *testimonia* tratti da *Dn* e accostati

coperchio di Cherchel si compia solo nel momento in cui coinvolge il presente storico della sua committenza è, a mio avviso, provato dal fatto che il medio tra le due figure era lo spazio destinato all'effigie o alla *tabula* per l'iscrizione commemorativa. Il fatto che la tipologia dell'iconografia cristiana antica si compia nella misura in cui riesce a implicare il presente storico dell'opera è testimoniato, per il caso presente, da un parallelo del sarcofago sin qui esaminato offerto da un piccolo frammento, così come ricostruito dal Wilpert<sup>133</sup>.



**Figura 14:** frammento di sarcofago: i tre ebrei rifiutano di omaggiare il simulacro di Nabuccodonosor; miracolo della roccia, Museo di Aix [fine III Sec.?]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 199 (1). Come si vede, in questo piccolo frammento il rifiuto di adorare la statua dell'idolo è correlato

---

paratticamente per iterazione del concetto dell'iniquità dei persecutori rispetto i martiri; ora quegli stessi episodi vengono impiegati per descrivere la "storia" - si licet - dei martiri, rifiutatisi, come Anania, Avarie e Misaele, di offrire il culto all'effigie dell'imperatore, e, per questo, *damnati ad bestias* come Daniele. Si noti come questa forma di tipologia diventi la chiave interpretativa del presente: la storia è decifrata con gli *exempla* delle Scrittura.



Che, poi, in questo caso, non si tratti semplicemente di citazioni, ma di riletture del presente, lo si può ricavare dalla figura inquirente, in piedi nell'angolo a sinistra; J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 262 ne nota l'«ampio paludamento che, sul sarcofago "de la chaste Suzanne" <dà al re> l'aspetto d'un citaredo»; a me sembra che questa peculiare connotazione - insieme al diadema ellenizzante presente tanto sul capo del re, tanto sul suo ritratto alla destra dei tre giovani (per questo particolare frequente, cfr. anche il caso in figura: immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 201,1) - identifichi in Nerone e nella sua iconografia - ormai leggendaria, all'altezza cronologica di questo sarcofago - il prototipo ideale di questo persecutore.

<sup>133</sup> Di contro a E. Le Blant, *Gaule*, tav. 12,2, p. 51.

alla figura di Pietro, nuovo Mosè, che fa miracolosamente scaturire le acque dalla roccia; in questo caso la tipologia è semplicemente lo strumento per definire la comunità cristiana: i cristiani come gli ebrei perseguitati, il battesimo come l'acqua miracolosa dell'Esodo.



**Figura 15:** frammento di sarcofago: il soldato e il re, Museo di S. Callisto [fine III Sec.?). Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 199 (6). In altri casi, per chiarire l'"attualità" dell'antitipo di numerose tipologie bibliche raffigurate, in esse vengono inseriti degli anacronismi evidenti: è il caso del piccolo frammento appena proposto, nel quale - diversamente dall'abitudine che vuole un soldato riconoscibile solo per la lancia e lo scudo - è ritratto con grande cura per i dettagli un soldato di Roma. Le inclusioni, però, non si limitano ai semplici dettagli materiali: si pensi all'incitamento con cui spesso uno dei fanciulli invita un altro ad entrare nella fornace, sintetizzando con grande efficacia quell'apparentemente incomprensibile slancio con cui spesso anche negli *Atti* e nelle *Passioni* i martiri cristiani si offrivano ai loro carnefici.



**Figura 16:** frammento di sarcofago: i tre fanciulli ebrei entrano nella fornace, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [fine III Sec.?). Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 201 (1). La presenza dell'angelo nella fornace (il personaggio mediano, che regge il rotolo nella mano), garanzia della salvezza,



è l'elemento dirimente: esso indica la certezza della salvezza per il martire, già nel momento della prova<sup>134</sup>.



**Figura 17:** frammento di sarcofago, già Villa Doria Pamphili [fine III Sec.?]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 135 (1). In questo caso, il paradigma martiriale descritto da questo frammento, introdotto da diverse tipologie, sembra illustrare una diversa connotazione della persecuzione cristiana. Il ciclo si compone di tre scene: la prima è, a mio avviso, la moltiplicazione dei pani, la seconda è certamente l'arreso di Pietro, e la terza, nuovamente, il rogo dei tre fanciulli. Se nel frammento analizzato poco fa, il martirio faceva seguito al diniego alla venerazione dell'effigie imperiale, in questo caso esso sembra discendere ancor più direttamente all'appartenenza alla comunità cristiana (moltiplicazione dei pani → cena eucaristica; Pietro → emblema per riassumere l'intera comunità), alla confessione del *nomen*: la successione prospettata dall'identificazione degli antitipi di queste scene, infatti, prevede, dopo la partecipazione al banchetto eucaristico - qui inteso come simbolo di appartenenza alla comunità cristiana -, l'arresto, e il martirio<sup>135</sup>.

<sup>134</sup> Come nel caso del *Martyrium Polycarpi*, 15,1-16,1, il fuoco del supplizio non può ardere il corpo di Policarpo; anzi, il sangue che sgorgnerà copioso dal suo petto, trafitto perché il supplizio avesse luogo, spegnerà le fiamme del rogo predisposto per lui.

<sup>135</sup> Sino a qui si è presentata l'"attualizzazione" della tipologia biblica che, attraverso un complesso percorso esegetico, parte dal racconto biblico per descrivere il tempo storico della comunità cristiana attraverso l'annuncio pasquale. Ciò non toglie, tuttavia, che il fondamento di questa raffinata esegesi fosse una capacità di comprensione teologica delle Scritture e del *kerygma* assai più raffinata di quanto solitamente non di voglia credere. Per indicare il grado di comprensione cui essa seppe pervenire, vorrei presentare un esempio, anch'esso relativo all'episodio dei magi.

È più che probabile che gli scrittori cristiani antichi non avessero formalizzato la distinzione tra tipologia e allegoria; anzi, è ragionevole pensare che essi non percepissero il confine tra l'una e l'altra, impiegando perciò i diversi



La figura (tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 243,6) illustra il sarcofago milanese c.d. "di San Celso", datato alla prima metà del IV Secolo che, per tradizione, viene considerato il più antico documento cristiano di Milano. Si noti che il fronte è diviso in due, a metà, dall'effigie tra Pietro e Paolo di Cristo che regge un rotolo sciolto: si tratta di una sintetica *anastasis* che ha, quindi, per oggetto la definizione della regalità apocalittica e divina di Gesù. Ora, ciò che stupisce osservare è quel che avviene nelle due metà che la circondano. Nella prima (quella di sinistra), si trova una piccola natività - si riconoscono la capanna, il bambino in fasce, e i due animali tradizionali - e i tre magi che indicano, con grande precisione, la stella, sottolineata dal forte rilievo con cui è stata scolpita: si noti il personaggio al di sopra del timpano della capanna, la cui identificazione è incerta tra quella del defunto, e quella del Padre che testimonia la divinità di Gesù, sin dalla nascita. Ciò che qui stupisce grandemente è che i magi seguano una stella che si allontana dalla capanna, dirigendoli, invece, al Cristo apocalittico: come nel vangelo di *Matteo* - che inserisce l'episodio dei tre sapienti per indicare, da un lato, la regalità di Gesù sin dalla nascita, e, dall'altro, per legittimare l'*ecclesia ex gentibus* cristiana -, in questo monumento, i magi indirizzano il loro culto verso la *basileia* apocalittica di Gesù, non verso le tenerezze della capanna di Betlemme. In maniera non meno raffinata, nella porzione di destra si trovano accostati due episodi relativi alla risurrezione: prima le due donne si recano al sepolcro dinanzi al quale un angelo annuncia loro - *per prime* - la risurrezione di Gesù (*Mc* 16, 1-8parr.: *Mt* 28, 1-8; *Lc* 24,4-8), subito dopo, invece, due discepoli, stupefatti ed increduli, sbigottiscono di fronte al Risorto in persona il quale, per vincere le loro titubanze (*Lc* 24, 38s.), mostra le sue ferite (*Lc* 24, 39s.), giungendo a fare inserire a Tommaso la sua mano nel costato lacerato (*Gv* 20, 24-29). È chiara l'intenzionalità della composizione: *prima* due donne contrite per morte del Messia credono all'angelo, mentre *poi* due discepoli hanno addirittura bisogno di inserire la mano nel costato (ciò costituisce un incremento del testo evangelico, dove - *Gv* 20, 27s. - Tommaso non arriva ad aver bisogno di inserire la mano nel costato del Risorto: «*poi disse a Tommaso: "Mettila qua il tuo dito e guarda le mie mani, stendi la tua mano, e mettila nel mio costato; e non essere più incredulo ma credente!"*. Rispose Tommaso: "Mio Signore e mio Dio!"») per vincere le loro incredulità. Se, dunque, nella prima metà del sarcofago si precisa in modo estremamente chiaro il significato autentico della pericope dei magi, nella seconda parte si assiste ad una recisa rivendicazione dell'autentico "primato apostolico". Complessivamente si ha, dunque, da una parte, la confessione della divinità di Cristo - forse una presa di posizione formulata con una costruzione così "scandalosa" andrà messa in relazione agli scontri tra le fazioni formatesi a Milano per la crisi ariana: si noti che, senza l'inclusione della figura orante sopra la capanna, il *retrofront* dei magi sarebbe potuto apparire come un manifesto ariano, di rifiuto della piena divinità di Cristo -, mentre dall'altra si ripete l'annuncio del *kerygma*; tutto, però, si rivolge alla regalità apocalittica di Cristo che costituisce, quindi, il cardine della fede professata da questa lastra marmorea.

procedimenti esegetici a seconda delle circostanze<sup>136</sup>, senza grande interesse per questioni terminologiche d'“accademia”. In questa sede, per altro, è sufficiente osservare la stratificazione delle modalità ermeneutiche che certo non è possibile negare partendo dalla sua scarsa sistemazione metodologica che essa ricevette *in antiquo*. Se, come credo, è possibile affermare che l'esegesi fu il primo strumento della riflessione teologica, ugualmente, si dovrà ammettere che l'intricato quadro che delinea la «*storia dell'esegesi patristica*» non può essere considerato sufficiente per restituire la "storia dell'esegesi cristiana"; quell'unità liturgico-letteraria che si può ravvisare nel I secolo, infatti, non rappresentò la costante della storia del cristianesimo; trascurare questo dato significa falsare la traiettoria della ricerca. Al contrario, progressivamente - lungo il II secolo - il nodo che univa liturgia e produzione letteraria iniziò ad allentarsi, sganciando quest'ultima dalla sua originale finalizzazione liturgica, sino a quando, sostanzialmente con la fine del II secolo, la produzione letteraria cristiana iniziò a dar voce anche ad un autonomo contesto speculativo, indubbiamente congruente a quanto celebrato dalla liturgia, ma sempre più propenso a valicare il confine tra l'esegesi e la riflessione teologica. Per questa ragione, pur rimanendo valido il ricorso all'esegesi genericamente letteraria, per comprendere il tenore teologico e le forme dell'elaborazione iconografica cristiana, assai più incisivo sarà risalire alle modalità dell'esegesi liturgica<sup>137</sup>. L'estrema esiguità di recisa documentazione diretta non deve allarmare; accanto alla formazione della letteratura neotestamentaria (sia canonica, sia apocrifia)<sup>138</sup>, vi è lo sviluppo di altra documentazione, la cui finalità liturgica ne fa interessante testimone del permanere di indirizzi esegetici peculiari<sup>139</sup>.

---

<sup>136</sup> Per le asperità della terminologia, cfr. Aa. Vv., *La terminologia esegetica nell'antichità. Atti del Primo Seminario di antichità cristiane. Bari, 25 ottobre 1984*, Bari, 1987 (Quaderni di "Vetera Christianorum" 20). Per una descrizione dettagliata di questi sviluppi, cfr. M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*.

<sup>137</sup> Peraltro, la necessità di agganciare anche la storia dell'esegesi patristica alla predicazione e all'omiletica è già stato sentito da tempo: cfr. A. Olivar, *La predicación cristiana Antigua*, Barcelona, 1991 (Biblioteca Herder 189).

<sup>138</sup> La tormentata elaborazione del canone neotestamentario (cfr. ) non può davvero costituire un criterio di valutazione storiografica; inoltre, la "lunga durata" della produzione letteraria apocrifia costituisce - talora - la testimonianza del protrarsi di modalità di elaborazione liturgica, assimilabili a quelle della stagione apostolica e subapostolica. Se si pensa alla rielaborazione dello ps.Lino degli *Acta Petri*, si ha un tentativo di sistemazione di materiale circolante in ambito liturgico (per il debito di questa costruzione con l'iconografia, cfr. *infra*, pp. xx-xx), di cui gli *Acta* di Vercelli non costituiscono né l'unica né la principale forma.

<sup>139</sup> Si pensi allo stretto legame tra letteratura martiriale e culto liturgico, così come lo descrisse G. Lazzati, *Gli sviluppi della letteratura sui martiri nei primi quattro secoli*, Torino, 1956 (Studi superiori), e per il valore teologico che seppe riconoscerli R. Cacitti,



**Figura 18:** *sarcofago di Juliana, Roma, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [fine III Sec.]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 57 (5).* Il celebre sarcofago di Juliana rappresenta l'esempio ideale di quanto appena detto. La ripartizione della superficie prevede quattro aree: alle estremità, specularmente, si trovano il Buon Pastore e la defunta salvata - come denota il parapetasma alle sue spalle -; la *tabula* epigrafica, in posizione centrale, si sovrappone al fronte che, contrariamente alle apparenze, è ideato a ciclo continuo, come mostrano le acque del mare che proseguono - malamente - al di là della *tabula* stessa, lambendo le coste del *paradeisos*, raffigurato con il lessico bucolico del *locus amoenus*. La successione delle scene di questo breve ciclo richiama la frequente progressione di matrice apocalittica: alla tribolazione sopportata (il sarcofago è precedente alla pace costantiniana) - qui raffigurata dalla scena di Giona gettato nel ventre del mostro<sup>140</sup> - farà seguito il premio, l'accesso alla salvezza escatologica<sup>141</sup>. Gli elementi di interesse di quest'opera sono due: il primo, su cui non sarà possibile insistere, è l'eccezionalità dell'assenza del riposo di Giona per completare il

---

*Grande Sabato. Il contesto pasquale quartodecimano nella formazione della teologia del martirio*, Milano, 1994 (Studia Patristica Mediolanensia 19).

<sup>140</sup> Lo sviluppo esegetico si compone di due momenti: il primo, stabilito dalla tipologia Giona-Cristo, viene sviluppato ulteriormente in una lettura allegorica Cristo - fedele. La Pasqua, dunque, è contemporaneamente antitipo di Giona ed allegoria delle fasi della storia della salvezza: in questo caso, la disavventura del profeta è tipo della croce che, a sua volta, è allegoria della persecuzione patita dalla Chiesa.

<sup>141</sup> Si noti la coerenza del progetto iconografico di questo documento: dei numerosi paradigmi figurativi cui era possibile rivolgersi, qui viene scelto quello più adatto a richiamare la figura del Buon Pastore, qui evidentemente di grande importanza. Mi pare fuorviante l'ipotesi di P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani*, p. 176: «così si spiega anche come mai su numerosi sarcofagi, vicino al profeta addormentato, troviamo un gregge assolutamente ingiustificato nella storia di Giona. Si tratta degli animali del pastore Endimione». Certamente l'antecedente pagano grava molto sulle rappresentazioni di Giona, però è da preferirsi, qualora sia rintracciabile, una spiegazione interna alle dinamiche dell'arte paleocristiana rispetto ad una riduzione problematica così drastica.

contrappunto con la scena iniziale del ciclo<sup>142</sup>; il secondo, di maggior momento, è la presenza della defunta in luogo di Noè nell'arca<sup>143</sup>.



**Figura 19:** la defunta in luogo di Noè, dettaglio dal sarcofago di Juliana, Roma, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [fine III Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 57 (5). A mio giudizio, la presenza della defunta in luogo del patriarca veterotestamentario non è comprensibile appieno senza richiamare il parallelo con lo sviluppo di quella particolare tipologia dell'eucologia liturgica, codificata a cavallo tra III e IV secolo, e testimoniata in quelle c.d. preghiere “di salvezza”, proprie delle più antiche tradizioni funerarie; è possibile trovare traccia di questa antica prassi ancora nel rituale funerario del *Breviarium Romanum*: l'*Ordo commendationis animae quando infirmus est in extremis*<sup>144</sup>. Queste preghiere si sviluppano secondo dei paradigmi di salvezza del tipo: «libera, Domine, animam eius, sicut liberasti Danielem de lacu leonis, Susanna de falso crimine» etc. Per citare ad esempio il caso di un parallelo iconografico alla scena di Noè che riceve la colomba, la salvezza di Giona è invocata in formulazioni analoghe a quelle appena citate in Atti di Martiri<sup>145</sup>, nelle Costituzioni Apostoliche<sup>146</sup>, o nelle due *Orationes* dello Pseudo Cipriano<sup>147</sup>. Al di là delle discussioni sull'antichità delle preghiere originali che diedero origine a queste codificazioni - che talora sottintendono formule

<sup>142</sup> Si veda la puntuale catalogazione di R. Ferrario, *Il riposo di Giona*, e la scheda che egli dedica a questo documento, pp. xx-xx.

<sup>143</sup> Scrive B. Mazzei, «Noè», in TEMI, pp. 231s., qui 231: «il rapporto tra Noè, il patriarca salvato dal diluvio per la benevolenza divina, e il defunto, per il quale viene espresso l'augurio di salvezza, si rende evidente nel sarcofago di Juliana [...], in cui la figura di Noè è sostituita da quella della figura orante».

<sup>144</sup> Dopo la serie di invocazioni, la preghiera della *Commendatio Animae* del *Breviarium Romanum* si conclude con la formula augurale «sic liberare digneris animam huius servi tui, et tecum facias in bonis congaudere coelestibus». Cfr. E. Le Blant, *Les bas-reliefs des sarcofages chrétiens et les liturgies funéraires*, RA 38 (1879), pp. 223-241, qui p. 229.

<sup>145</sup> Cfr., p. es., *Acta S. Ananiae et Petri*, 13: cfr. E. Le Blant, *Les bas-reliefs*, pp. 223-241.

<sup>146</sup> *Constitutiones Apostolicae* 5, 7, 2. Cfr. C. N. Jefford, *Apostolic Constitutions and Canons*, 1992.

<sup>147</sup> «Sicut audisti tres pueros [...], sicut exaudisti Danielem [...], Ionam [...], Suzannam»: cfr. CSEL, 3, 3, pp. 144-151; J. Ntedika, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etudes de patristique et de liturgie latines (IVe-VIIIe siècle)*, Parigi, 1971, in *Recherches Africaines de Théologie* 2.

antecedenti, anche di ambiente giudaico<sup>148</sup>, è possibile richiamare un ulteriore documento iconografico di straordinaria importanza, su cui si avrà occasione di tornare: si tratta della coppa in vetro rinvenuta in un cimitero nei pressi di Podgoritza, sul cui bordo, alle raffigurazioni che si susseguono si accompagna l'iscrizione che rimanda alla relativa invocazione<sup>149</sup>.



**Figura 20:** frammento di sarcofago: la defunta in foggia di Noè e il banchetto escatologico, Roma, Museo del Camposanto Tedesco [inizi IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi cristiani antichi* (1932), pl. 255 (7). Identica intenzionalità può essere ipotizzata per un'altra raffigurazione nella quale la defunta è ritratta in una posa entusiasta, mentre si predispone a ricevere il rametto d'ulivo dalla colomba genesiaca - il frammento è riportato in figura xx -: in questo caso, la costruzione descritta per il sarcofago di Juliana si ripete con l'introduzione della significativa variante dell'agape escatologica: in questo caso, come si vede, la matrice liturgica ha preso il sopravvento<sup>150</sup>.

<sup>148</sup> Formulazioni analoghe si trovano in tutto l'AT: cfr., p. es., *Es* 14, 30; 2 *Sam* 19, 9; *Dan* 6, 37. Cfr. P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani*, pp. 222s.; C. B. Tzack, *The Key of the Brescia Casket*, Oxford, 2001, pp. 112s.

<sup>149</sup> Come indica la costruzione del moto da luogo - p. es. «*Daniel de laco leonis*» - sottintente la formula conclusiva (indicata solo per l'ultima scena): «*leberatus est*». Cfr. P. Levi, *The Podgoritza Cup*, in *Art, Archaeology and Architecture of Early Christianity*, New York, 1993, pp. 158-166.

<sup>150</sup> Come afferma P. Evdokimov, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e le icone*, Roma, 1971, pp. 272s.: «*la liturgia, nel suo insieme, è l'icona di tutta l'economia della salvezza*».



**Figura 21:** Particolare dal sarcofago: miracolo della risurrezione di Lazzaro, Roma, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi cristiani antichi* (1929), pl. 139 (3). Vorrei concludere presentando un ultimo esempio utile ad illustrare l'importanza fondamentale della mediazione liturgica per la comprensione dell'esegesi iconografica; il documento appena proposto mostra la singolarissima sostituzione della defunta alla figura di Lazzaro: in questo caso, mediante quella semplice trasposizione tipologica di stampo liturgico che - in forza della Pasqua - permetteva di promuovere la comunità dei credenti ad antitipo delle profezie bibliche e degli episodi evangelici, l'esegesi dell'episodio giovanneo avviene esplicitamente, ponendo la credente, nella scena, in luogo di Lazzaro, suo - *si licet* - tipo neotestamentario.

La breve ripresa di alcuni aspetti originali della letteratura evangelica ha permesso di evidenziare due dati troppo spesso trascurati nell'analisi dell'iconografia cristiana antica: per primo, la natura di quei testi, redatti, presentati e accolti come sanzione della vera esegesi delle Scritture è tale da costringere il confronto con la fonte iconografica su un piano diverso, il cui criterio è la modalità dell'esegesi, non la puntualità della citazione; secondariamente, la matrice liturgica, cui vanno ascritti sia i più antichi documenti letterari, sia i testimoni iconografici, si configura come la vera chiave di lettura dell'interazione tra parola scritta ed immagine. Per quel che riguarda quest'ultimo dato, si è già potuto intuire l'impossibilità di ridurre l'ambito liturgico ad una semplice storia dei riti; al contrario, proprio l'iconografia permette di restaurare, seppur parzialmente,

quell'estrema vivacità intellettuale che animava il culto<sup>151</sup> cristiano antico, e che, pur nella progressiva normalizzazione, continuerà ad esprimersi a lungo<sup>152</sup>.

#### IL CASO DELL'APOCALITTICA E DI APOCALISSE

È difficile definire con precisione i limiti entro i quali attribuire proprietà alla definizione di apocalittica<sup>153</sup>: i recenti indirizzi della ricerca, volti alla

---

<sup>151</sup> Sebbene sia in totale accordo con l'affermazione di F. Hahn, *Il servizio liturgico nel cristianesimo antico*, Brescia, 1972 (Studi Biblici 20), p. 107: «il servizio liturgico cristiano non ha più carattere cultuale» (a sua volta, eco della forza con cui E. SCHLINK, *Der Kult in der Sicht der evangelischen Theologie*, in ID., *Schriften zu Ökumene und Bekenntnis*, 1: *Der kommende Christus und die kirchlichen Traditionen: Nach dem Konzil*, Göttingen, 1961, pp. 116 - 125, qui p. 117 sentenziò: «nel modo in cui Cristo è la fine della legge, ugualmente è anche la fine del culto»), nel tentativo di alleggerire la lettura di queste pagine, semplicemente per *variatio*, uso con identico valore le espressioni: "culto cristiano", "liturgia cristiana", "celebrazione cristiana", "rito cristiano", *etc.* Del resto, come si vedrà (*infra*, p. xx., n. xx), nessuna di queste terminologie godette di diritto d'asilo nel NT; anzi, si potrebbe dire che, come il culto fu oggetto di un'autentica avversione ideale, così "liturgia" lo fu di un rifiuto lessicale.

<sup>152</sup> Non può essere ritenuto casuale che proprio la liturgia abbia rappresentato lungo tutta la storia dei cristianesimi antichi e della Chiesa medioevale un tema ritornante di scontro, sul cui terreno nessun contendente è stato disposto ad arretrare tanto facilmente.

<sup>153</sup> Il termine apocalittica, inteso come corrente di pensiero (cfr. K. Koch, *Difficoltà dell'apocalittica*, Brescia, 1977 (???)), è oggi al centro di un profondo dibattito scientifico: la portata della discussione coinvolge ormai anche la possibilità di una concretezza storica dell'apocalittica, così intesa. In Italia, spetta a P. Sacchi, *L'apocalittica giudaica e la sua storia*, Brescia, 1990 (Biblioteca di cultura religiosa 55), in part. pp. 9 - 26, il merito di aver sollevato con singolare forza la questione. La sua posizione è di estrema fermezza; egli (p. 25), bollando il termine come un'«*invenzione moderna*», priva di rilievo storico (p. 24: «*dietro parole come "apocalittica" ed "escatologia" sta la nostra difficoltà di far coincidere i dati storici, che continuamente elaboriamo, con le nostre concettualizzazioni, che si sono formate per le esigenze del metodo storico, che in questo campo non riesce a procedere libero*»), ne rifiuta fermamente la validità. L'unica concessione che l'Autore riesce a fare al termine è quella di un "concetto comune", efficace ma inconsistente. Cita, però, J. Maier, *Apokalyptik im Judentum*, in H. Althaus (cur.), *Apokalyptik und Eschatologie*, Friburg-Wien-Basel, 1987, pp. 43 - 72, qui p. 46, adottandone la definizione: apocalittica, dunque, sarebbe un «*sintomo che si manifesta non appena si afferma la convinzione, sulla base della concezione deuteronomico-escatologica della storia, che il presente si situi in quella fase decisiva della storia, nella quale prende avvio, sia nella sfera umana sia in quella superumana, la svolta verso il tempo della svolta definitiva*». Su queste basi, egli conclude (p. 25): l'esistenza delle affinità fra *Apocalisse* di Giovanni e le altre opere del tempo «è chiaramente di carattere letterario e formale, ma in parte anche di contenuti. È un normale problema di storia del pensiero e della letteratura, che si può risolvere solo con concetti quali "influsso", "sviluppo" e "innovazione"». La



descrizione di un ambito ampio, coinvolgente l'apocalittica giudaica - biblica ed extrabiblica, giudeo-cristiana e cristiana<sup>154</sup> -, segnano senza dubbio l'indirizzo più fecondo assunto dalla letteratura scientifica.

---

durezza delle formulazioni - forse talora addolcibile - è senz'altro preferibile ad alcune teorizzazioni assai meno facilmente comprensibili (cfr. la triplice partizione di P.D. Hanson, *Jewish Apocalyptic against its Near East Environment*, RevBibl 78 (1971), pp. 31 - 58 duramente contestata da M. A. Knibb, *Prophecy and the Emergence of the Jewish Apocalypses*, in R. Coggins ~ A. Phillips ~ M. A. Knibb (curr.), *Israel's Prophetic Tradition: Essays in Honour of Peter R. Ackroyd*, Cambridge, 1982, pp. 155- 180). Cfr. anche E. Corsini, *Apocalisse prima e dopo*, Torino, 1980, p. 36: «è nata così, in tempi neanche troppo remoti, la categoria chiamata "apocalittica" destinata ad avere tanta fortuna nel campo degli studi biblici. Una categoria che ha certamente un suo valore culturale e una sua utilità sul piano della descrizione e della classificazione esteriore dei fenomeni letterari che vanno genericamente sotto questo nome, ma che sfiora il gratuito e diventa pericolosa, quando venga usata come strumento critico per definire la natura e i contenuti dei medesimi. Non ha senso, infatti costruire uno schema astratto partendo da documenti diversi tra loro per luogo e tempo d'origine, mentalità e scopi, e poi applicarlo a essi e giudicarli e valutarli sulla base della loro maggiore o minore conformità a tale schema. Oppure, peggio ancora, postulare in base allo schema un'unità di fondo di tutti i documenti e considerare le differenze esistenti tra loro come delle semplici varianti secondarie, delle eccezioni rispetto alla regola». Tuttavia, anche volendo limitare la portata del termine all'indicazione del genere letterario - come qui si farà, le ambiguità non si risolvono del tutto; sono diversi, infatti, i testi che, pur contenendo un nucleo di rivelazione, incluso in una cornice narrativa, mediato da un profeta, e riferito all'ambito escatologico (questi i criteri esigiti in J. J. Collins, *Apocalypse: the Morphology of a Genre. Introduction*, «Semeia» 14 (1979), pp. 1 - 20, qui p. 9), risultano difficilmente catalogabili. Il caso probabilmente più noto è il *Pastore di Erma* (cfr. ): la *IV Visione*, conclusiva della più antica sezione del testo (cfr. ...), è a tutti gli effetti un'apocalisse (cfr. ). Più ampiamente, il lessico del documento, le immagini impiegate (si pensi all'edificazione della torre ..., o al ruolo dell'*Angelo glorioso* ...), e la stessa finalità di redazione - la proclamazione di una penitenza giubilare, correlata all'imminenza degli *eschata* ... (la storiografia su questo punto è divisa cfr. ...), sembrerebbero a tutta prima dati distintamente apocalittici (si pensi anche alla collocazione del testo nel *Codex sinaiticus* o nel *Canone Muratoriano*); eppure non a torto questa classificazione è stata ritenuta inadeguata a riassumere il carattere di questo documento che, felicemente, Remo Cacitti ha proposto di considerare come un "manuale di penitenza apocalittico".

<sup>154</sup> Giustamente E. Lupieri, *Esegesi e simbologie apocalittiche*, ASTE 7 (1990), pp. 379 - 396, qui p. 381 sottolinea l'importanza della pubblicazione degli Atti del Convegno di Uppsala del 1979 (D. Hellholm (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East. Proceedings of the International Colloquium on Apocalypticism, Uppsala, August 12-17, 1979*, Tübingen, 1983; pare opportuno, comunque, ricordare che il convegno di Uppsala raccolse i frutti di una stagione già avviata - non solo, per altro, in ambito «protestante ed anglosassone», Lupieri, p. 381; si veda, p. es., l'interessante relazione tenuta a Tolosa nel 1975 da M. Delcor, tradotta anche in italiano (*Mitologia e apocalittica*, in Id., *Studi sull'apocalittica*, Brescia, 1987 (Studi Biblici 77), pp. 161 - 199, in part. pp. 193 - 196). Vale la pena di sottolineare anche la matrice gesuana dell'apocalittica cristiana, spesso trascurata in favore di una più marcata sottolineatura del debito contratto con la produzione medio giudaica e con la teologia giudeo-cristiana; singolare, da questo punto di vista, lo studio di J. S. Kloppenborg, *Symbolic Eschatology and the Apocalypticism of Q*, HTR 80 (1987), pp. 287-306. Giustamente, dunque, R. T. Etcheverría, *La Bibbia nel*

Sta di fatto, però, che ancora oggi sono molte le resistenze che vengono opposte a questa tendenza; tra tutte, qui interessa considerare quella che si struttura a partire dalla contrapposizione tra la presunzione d'eccezionalità dell'*Apocalisse* giovannea e la restante produzione apocalittica; in essa, all'interesse per la complessità del *textus* giovanneo, sembra essere sostanzialmente anteposta la difesa della lungimiranza del compilatore del canone. Se, comunque, per una parte va detto che l'*Apocalisse* presenta - invero al pari di ogni documento - caratteristiche salienti, capaci di differenziarla da qualsiasi altra opera letteraria, anche da quelle al suo genere; per l'altra è necessario ricordare che, pur affermando questa identità, stressare gli elementi che la determinano a discapito delle continuità con la tradizione letteraria alla quale è ascrivibile rappresenta un tentativo imprudente, che espone al rischio di sottrarre il documento alla sua necessaria contestualizzazione storico-letteraria<sup>155</sup>. Come visto, dunque, non vi è solo la negazione di una specificità del testo giovanneo a rappresentare un reale pericolo, potenzialmente decisivo, per la comprensione del documento, ma anche la sottovalutazione di quelle coordinate più genericamente culturali, proprie dell'ambiente ellenistico, senz'altro intervenute nella sua redazione<sup>156</sup>.

Si pensi, per esempio, al caso delle stelle precipitate dalla bestia con sette teste di *Ap* 12, 3s.: tanto la censura della matrice giudaica e giudeo-cristiana, tanto

---

*cristianesimo antico*, p. 382 afferma: «il mondo figurativo e lo stato d'animo dell'apocalittica giudaica trovarono una continuazione nel cristianesimo appena nato».

<sup>155</sup> Solitamente trascurato è il dato oggettivo che ciò che possediamo dell'apocalittica giudaica - ad eccezione di *Dan* e dei testi qumranici - si è preservato grazie alla custodia che ne ebbero gruppi cristiani che, quindi, si dovevano nutrire abbondantemente anche di questa produzione letteraria; cfr. P. Vielhauer, *Die Apokalyphtik*, in E. Hannecke ~ W. Schneemelcher (curr.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, II: *Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes*, Tübingen, 1964, pp. 407 - 421, qui p. 413.

<sup>156</sup> Di grande interesse sono i tentativi operati da A. van Gennepe, *Les symbolisme ritualiste de l'Apocalypse*, *RHR* 89 (1924), pp. 163 - 182 (nonostante la datazione dello studio, esso costituisce, a mio avviso, un punto di confronto utile non tanto per gli esiti cui approda, ma per il tentativo compiuto di rivolgersi verso un orizzonte extrabiblico); H. D. Betz, *The problem of apocalyptic genre in Greek and Hellenistic literature. The case of the oracle of Trophonius*, in D. Hellholm (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World*, pp. 577-597; e H. Cancik, *Libri fatales. Römische Offenbarungsliteratur und Geschichtstheologie*, in D. Hellholm (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World*, pp. 549-576; D.E.Aune, *The Influence of Roman Imperial Court Ceremonial on the Apocalypse of John*, *BR* 28 (1983), qui pp. 6s. Cfr. anche G. Biguzzi, *Giovanni di Patos e la cultura ellenistica*, in E. Bosetti ~ A. Colacrai (curr.), *Apokalypsis. Percorsi nell'Apocalisse di Giovanni*, Assisi, 2005 (Commenti e Studi biblici - sezione Studi Biblici), pp. 93 - 126. Interessante anche la prospettiva del più recente M. V. Cerutti, *Antropologia e Apocalittica*, Roma, 1999 (Storia delle Religioni 7), in part. pp. 107 - 178.

quella del riferimento al mondo greco-romano costringono a forzature macchinose, né convincenti, né necessarie.



**Figura 22:** Frammento di sarcofago: Roma, già villa Albani [inizi IV Sec. ?]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi cristiani antichi* (1929), pl. 74 (3). Secondo Wilpert, in questo piccolo frammento, Cristo «vestito di tunica e pallio e sporgente da nuvole un po' massicce, teneva pronte due corone al disopra di due sposi in atto di darsi la destra sopra un libro aperto, manifestante Scritture sacre, portato da un leggio»<sup>157</sup>. A mio avviso, questa descrizione è assai meno certa di quanto non apparve al celebre archeologo romano. Per prima cosa si deve osservare la complessa elaborazione di questa figura, il cui simbolismo addiziona suggestioni provenienti dagli ambiti più diversi, similmente a quanto avviene per le immagini apocalittiche: la *dextrarum iunctio*, "gesto tecnico" del cerimoniale giuridico romano, e prototipo iconografico gentile, si colloca al di sotto del Cristo pronubo - figura composta seguendo il modello figurativo delle epifanie mitologiche -, e al di sopra di un'originale figura di leggio sul quale è posto un *volumen* aperto. Solitamente il libro, nell'iconografia cristiana antica, viene esibito da un defunto per indicare la sua adesione di fede: in questo caso, però, la presenza del rotolo nella mano del marito, e la singolare configurazione della scena sembrano escludere questa tradizionale funzione. Stante la possibilità di isolare i singoli elementi di quest'iconografia riconoscendovi rispettivamente Scritture sacre, commemorazione maritale, e "paradigma di salvezza", a me sembra che sia possibile mantenere l'unità della scena, distinguendovi una stratificazione su tre "piani": il primo occupato dal leggio, il secondo dai due sposi, il terzo dal conferimento del premio da Cristo. Seguendo questa progressione - il libro aperto, i defunti che

<sup>157</sup> J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pp. 90s.

professano la propria fede, e Cristo che ostende per loro la corona - si ottiene una micronarrazione assai simile a quella di *Ap* 20, 12-15: «*fu aperto anche un altro libro, quello della vita. I morti vennero giudicati in base a ciò che era scritto in quei libri, ciascuno secondo le sue opere [...]. E chi non era scritto nel libro della vita fu gettato nello stagno di fuoco*». Si badi che tale parallelismo non deve indurre a pensare ad una citazione di *Ap*: il parallelo - che c'è - non è tra il testo ed una sua eventuale citazione, ma tra la costruzione dell'episodio letterario e quella della versione iconografica. Dal punto di vista contenutistico, invece, l'elemento che lega le due testimonianze è quello del giudizio mediante l'iscrizione nel libro.

A questa premessa di carattere generale va riferito anche l'argomento di maggiore interesse per questa ricerca: l'apocalittica - diversamente dall'escatologia, che, come si vedrà, rimanda genericamente ad un ambito del pensiero teologico - è per eccellenza linguaggio simbolico<sup>158</sup>: «*in un certo senso si può dire che il simbolismo è il linguaggio dell'apocalittica*»<sup>159</sup>. La successione di rivelazioni che anima questi documenti compone una vivace galleria di figure, i cui elementi caratterizzanti sono, per lo più, recuperati da lessici ben precisi e ben determinati, nati quasi sempre nel Primo Testamento, che divennero col tempo il "cifrario" del linguaggio apocalittico giudaico e giudeo-cristiano<sup>160</sup>. Queste "raccolte simboliche" componevano un "vocabolario" preciso, al quale il profeta poteva attingere, scegliendo di volta in volta se limitarsi ad un reimpiego - tutt'al più caratterizzato da un incremento esegetico -, o se sperimentare nuove possibilità interpretative, secondo quanto gli suggerivano le sue intenzioni teologiche.

---

<sup>158</sup> Rimane il riferimento allo studio di M. Delcor, *Mitologia e apocalittica*. Va ricordata la differenza tra simbolo e mito: cfr. R. Halver, *Der Mythos im letzten Buch der Bibel. Eine Untersuchung der Bildersprache der Johannes-Apokalypse*, Hamburg-Bergstadt, 1964, p. 72.

<sup>159</sup> D. S. Russel, *L'apocalittica giudaica*, p. 159.

<sup>160</sup> U. Vanni, *L'Apocalisse: ermeneutica, esegesi, teologia*, Bologna, 1988 (Supplementi alla Rivista Biblica 17), cataloga il «*simbolismo dell'Apocalisse in quanto tale*» (p. 32) sotto queste voci: 1) il simbolismo cosmico, 2) gli sconvolgimenti cosmici, 3) il simbolismo teriomorfo; 4) il simbolismo antropologico; 5) il simbolismo cromatico; 6) il simbolismo aritmetico (pp. 34 - 54). Relativamente all'ultimo - certamente non esclusivo della rivelazione neotestamentaria, D. S. Russel, *L'apocalittica giudaica*, pp. 245 - 253, parla di «*aritmetica allegorica*», non semplicemente di gematria. Per l'origine preapocalittica di queste simbologie cfr. J. Cambier, *Les Images de l'Ancien Testament dans l'Apocalypse de Saint Jean*, NRTh 77 (1955), pp. 113 - 122; M. Veloso, *Simbolos en el Apocalipsis de san Juan*, RBA 38 (1976), pp. 321 - 333; D. Ezell, *Revelations on Revelation: New Sounds from Old Symbols*, Waco, 1977.



**Figura 23:** «e saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri, e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra» (Mt 25,32s.), *coperchio di sarcofago della collezione Stroganoff [inizi IV Sec. ?]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi cristiani antichi (1929), pl. 83 (1)*. Vorrei presentare una breve concatenazione di documenti iconografici per mostrare quanto questo metodo elaborativo, proprio della scrittura apocalittica, fosse simile a quello dell'iconografia. Il coperchio della collezione Stroganoff illustra il celebre passo matteano tratto dalla pericope giudiziale di Mt 25, 31-46<sup>161</sup> che conclude il c.d. "discorso escatologico" dei capitoli 24s.<sup>162</sup>: come si vede, il *testimonium* evangelico qui è proposto fedelmente anche se, a mio giudizio, la presenza dei volumi ai piedi del seggio giudiziale<sup>163</sup> va interpretata in relazione alla già citata chiusa di Ap 22. Dunque la fedeltà al testo non impedisce che della citazione proposta venga sviluppata la matrice apocalittica. Il fronte di questo sarcofago testimonia degli albori della fortunatissima iconografia del *grex*<sup>164</sup> che, sorta a

<sup>161</sup> Il *mashal* (= "discorso apocalittico di rivelazione"; cfr. J. Jeremias, *Le Parabole di Gesù*, p. 251, n. 49) che caratterizza questo breve brano è così descritto da J. Gnilka, *Il Vangelo di Matteo*, Brescia, 1988 (CTNT 1,2), p. 537: «*inserito nel discorso del tempo finale, il dialogo acquista una nuova, apocalittica dimensione. Esso fornisce un insegnamento apocalittico*». Cfr. anche Ch. H. Dodd, *Le Parabole del Regno*, p. 173, che definisce questo passo come «*un caso lampante dell'escatologia sviluppata dalla chiesa*».

<sup>162</sup> Con il "discorso escatologico", questa pericope chiude anche tutta l'attività pubblica di Gesù: non è un caso, né un elemento secondario che questo brano si apra con una forte connotazione giudiziale: «*il Figlio dell'uomo seduto sul trono della sua gloria per giudicare porta a compimento la sua βασιλεία e ormai si manifesta apertamente come basileus*», di più ancora: «*quando il Figlio dell'uomo radunerà tutti i popoli davanti al suo trono, allora si manifesterà la sua βασιλεία, fino allora non riconosciuta e non riconoscibile nella sua universalità*» (J. Gnilka, *Il Vangelo di Matteo*, pp. 539; 543).

<sup>163</sup> Come in Hermas, *Pastor*, III *Visio*, 1,4, anche in questo caso, a me sembra che il personaggio centrale sia seduto su un seggio particolare: come sembrano lasciar intuire le pieghe del panneggio, il sedile dovrebbe aver la forma del *subsellium*. Tale particolare sedile era «*a bench used in court or in certain offices. It was lower than the SELLA CURULIS [...]. Judges in criminal trias (quaestiones) were seated on subsellia and so were also the accuser and the lawyers. Hence subsellium is used sometimes to mean a court*»: A. Berger, «*Subsellium*», in Id., *Enciclopedia of Roman Law*, Philadelphia, 1953 (Transactions of the American Philosophical Society - New Series 43,2), p. 721. Per l'importanza di questo latinismo (συμψέλιον) nel *Pastore*, cfr. R. Cacitti, *Da Rode alla Torre*, pp. 44 - 47, in part. p. 45: «*quello che [...] rappresentava il subsellium nell'amministrazione della giustizia umana, ciò stesso qui rappresenta il συμψέλιον nell'amministrazione della giustizia apocalittica*». Cfr. anche Chr. Mohrmann, *Les origines de la latinité chrétienne a Rome*, VChr 3 (1949), pp. 67-106, qui p. 75.

<sup>164</sup> Circa il gregge, merita di essere riportata un'osservazione di grande acume proposta da J. Gnilka, *Il Vangelo di Matteo*, p. 544 di contro a J. Jeremias, *Le Parabole di Gesù*, pp. 251s.: «*si è imposta l'opinione che nel gregge venissero separate le pecore dalle capre [...] si sarebbero distinte le pecore bianche dalle capre nere, il che acquista una significazione simbolica*»; secondo Gnilka, invece, «*sembra più ovvio pensare che fosse un altro il motivo della separazione. I maschi vengono separati*

---

dalle femmine perché queste ultime devono essere munte»; tale distinzione di genere, per altro, è centrale anche nel "detto giudiziale" di Q di *Mt* 34, 37 - 40 || *Lc* 17, 23 - 35 (cfr. Ch. H. Dodd, *Le parabole del Regno*, pp. 83s.; per uno sguardo d'insieme sulla costruzione del brano, cfr. J. Dupont, *Le tre apocalissi sinottiche. Marco 13 Matteo 24-25 Luca 21*, Bologna, 1986 (Studi Biblici 14), pp. 89-92).



Ora, l'interpretazione proposta da Gnilka per *Mt* 25, 32 - mantenuta anche da Girolamo: «*sicut pastor segregat oves ab hedis*» - può essere facilmente correlata a quelle numerose scene di mungitura che così frequenti ritornano nella più antica scultura cristiana (in figura, un frammento di sarcofago già del Museo Lateranense: immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 85,2). Che tale distinzione non fosse né unicamente né principalmente correlata alla consuetudine pastorale - e, di conseguenza, che l'acquisizione iconografica non debba essere addebitata a quel realismo così spesso molestamente vagheggiato dagli esegeti -, ma debba essere intesa come un'iterazione del contesto giudiziale - e quindi che essa abbia una forte valenza simbolica- lo si può mostrare con un particolare dal fronte di sarcofago strigilato dei Musei Capitolini (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 81,1).



Come si vede, l'immagine riporta la parte più importante del fronte dei sarcofagi strigilati: il clipeo con il ritratto dei defunti che, come di consuetudine, reca nelle proprie immediate vicinanze la figura riassuntiva della loro fede nella salvezza. Volutamente non adotto la logora categoria di "paradigma di salvezza", perché, io credo, la mungitura di un ovino tale non può essere considerata. La scena di mungitura qui raffigura, forse proprio sulla scorta di *Mt* 25,32, il superamento dello scrutinio apocalittico, come dimostra anche l'altra figura di pastore che suona lieta una siringa pastorale, segno della gioia celeste - *tertium comparationis* tra l'immagine terrena e il significato della parabola sinottica del Buon Pastore: cfr. *Mt* 18, 12ss., in part. 13 || *Lc* 15, 1 - 7, in part. 5ss. -. È evidente che il codice qui adottato sia di matrice bucolica, tuttavia il contenuto della composizione è chiaramente di tono apocalittico.

corollario di quella del Buon Pastore, guadagnò sempre maggiore autonomia, sino a giungere a quella piena indipendenza che è possibile ammirare, per esempio, nei sontuosi mosaici ravennati.



**Figura 24:** *fronte di sarcofago del Camposanto di Pisa [fine III Sec. ?]. Immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi cristiani antichi (1929), pl. 83 (3). Il gregge, dunque, si affermò come trasfigurazione simbolica - di tono apocalittico - della comunità ecclesiale. Nel celebre sarcofago del Camposanto di Pisa, però, viene sperimentato un forte quanto inaudito reimpiego del comune "tema" del gregge: qui, come giustamente ipotizzò Joseph Wilpert<sup>165</sup>, si assiste all'«omaggio*



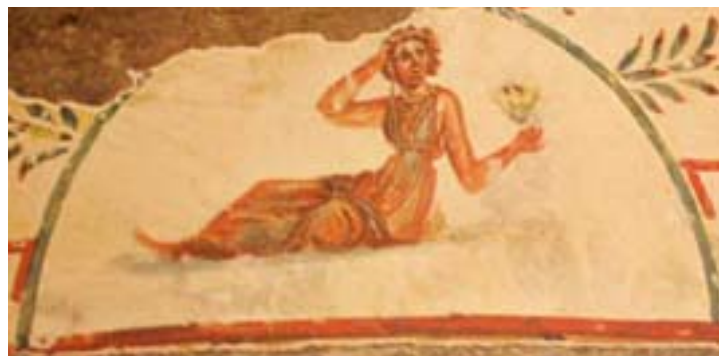
Simile connotazione si ritrova anche in questo sarcofago di fanciullo (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 3.4) nel quale la scena di promozione apocalittica che fa da riscontro al clipeo del - brutto - ritratto viene amplificata dalla successione tra catechesi e risurrezione di Lazzaro. Si avrà modo di tornare - senza voler assolutamente far storia di genere - sulla distanza che separa - quanto alla considerazione della donna - la documentazione letteraria da quella iconografica (nell'ultimo sarcofago proposto, si osservi p. es. che ad assistere alla catechesi vi sono due donne in primo piano, mentre i due giovani sono defilati sullo sfondo); qui basti osservare che l'iconografia ricuperò e stabilì nell'"immaginario" cristiano antico la figura di un'azione necessariamente legata al femminile per indicare la salvezza celeste. Stesso percorso dovette essere quello che portò a tipologie femminili riferite a Cristo: cfr. C. B. Tkacz, *Susanna as a Type of Christ*, «Studies in Iconography» 20 (1999), pp. 101-153.

<sup>165</sup> Di questo importantissimo sarcofago si occupò, tra i primi, E. Le Blant, *La vierge au ciel représentée sur un sacophage antique*, 1877, p. 6 contro il quale si espresse J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pp. 138s. che acutamente vede, nella metà sinistra, «Pietro pastore [...] molto agitato, quasi avesse paura di arrivare troppo tardi»; e, nella metà destra, «otto donzelle [...] tutte a capo scoperto, come la defunta [...]. La prima e l'ultima [...] hanno la destra alzata e stesa nell'atto di dare il benvenuto a qualcuno che arriva. Questa non è la defunta nell'immagine clipeata, che non si muove, bensì la pecora che Pietro apporta con tanta premura». Meno opportuno mi pare il tentativo del grande Monsignore archeologo di esigere dalle donzelle la loro verginità: «se poi mi si dovesse domandare per quale ragione io qualifico per vergini le otto donzelle che vanno incontro

*prestato dal "candidus grex" paradisiaco alla defunta effigiata nel clipeo» - le due pecore accovacciate ai piedi del piedistallo del ritratto -, e al «"benvenuto" dato dalle otto donzelle alla compagna effigiata nella pecora che l'apostolo apporta sulle spalle». Sostanzialmente, dunque, le due metà di questo sarcofago illustrano l'accesso della defunta nel gregge già custodito sicuramente nell'ovile eterno specchiando la figura terrena - il gregge - nel suo significato celeste - le anime salvate -. Con straordinaria originalità, però, in questo sarcofago, il gregge è tutto e solo femminile! Di più ancora, alla corsa affannosa di Pietro corrisponde l'ordinata liturgia muliebre "guidata" dalla prima donna che, mentre indirizza il proprio saluto, sembra disporsi a ricevere lei stessa in braccio la pecorella che l'apostolo sta portando goffamente sulle spalle. Il cliché è, dunque, violato: ripristinarlo, esigendo che si tratti di vergini (consacrate)<sup>166</sup> significa rifiutare la possibilità di una capacità documentaria autonoma e originale di questi documenti. D'altra parte, etichettare la fortissima incidenza delle figure femminili nell'iconografia cristiana antica riduttivamente come traccia della matrice di una peculiare forma di decadimento ellenizzante del cristianesimo antico<sup>167</sup> significa rifiutare aprioristicamente il confronto con questa fonte.*



**Figura 25:** *il riposo di Giona, catacomba dei Giordani, Loculi decorati (Nestori, Rep., Giord 11), volta di galleria [fine III Sec.?]; immagine da J. Wilpert, Le Pitture delle catacombe romane (1903), pl. 122,1.*




---

*alla defunta, rispondo che queste non sono semplicemente nubili, le quali non hanno mai formato una classe speciale, come le vergini, ma sono il "castus chorus", il "chorus virgineus"».*

<sup>166</sup> Se tali fossero state queste fanciulle, senza meno non indosserebbero gli abiti che portano, né sarebbero ritratte a braccia o capo scoperto.

<sup>167</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.



**Figura 26:** una giovanetta in posa di Giona, Callisto, cubicolo (Nestori, Rep., Call 13), volta [fine III Sec.?]; immagini da J. Wilpert, *Le Pitture delle catacombe romane* (1903), pl. 128,2. L'immagine appena proposta mostra sino a che punto le "donne delle catacombe" fossero distanti da quelle ritratte nelle pagine degli scrittori cristiani antichi: calate in racconti evangelici, protagoniste di episodi biblici, diaconesse<sup>168</sup>, lettrici<sup>169</sup>, giovani con il capo svelato<sup>170</sup>, scortate da

<sup>168</sup> Frequentemente le donne ritratte nell'arte cristiana antica vestono la dalmatica, «una tipologia specifica di tunica lunga tardo-antica, indossata senza cintura, importata nell'Impero dalla Dalmazia nel II secolo d.C. Era considerata particolarmente effeminata, tanto da suscitare scandalo quando indossata da uomini; presto, però, divenne anche veste di prestigio ed entrò a far parte delle vesti utilizzate dall'aristocrazia e all'interno della corte imperiale. Venne adottata nell'abbigliamento dei diaconi solo a partire dal IV secolo [...] mentre in precedenza essa era parte dell'abbigliamento proprio del pontefice e abito proprio e distintivo del vescovo» (S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano, 2008, p. 322). Ora, se è più rischioso identificare la dalmatica dei ritratti isolati con la veste liturgica, esistono casi in cui è possibile esprimersi con maggiore sicurezza.



Il sarcofago nella chiesa di Saint-Cannat (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 45,4) è uno di questi: senz'altro si tratta di un pezzo realizzato durante o dopo la stagione costantiniana (l'iconografia del Cristo in trono è tarda: cfr. B. Ramsey, *A note on the Disappearance of the Good Shepherd from Early Christian Art*, HTR 76 (1983), pp. 375-378; F. Bisconti, «Cristo», TEMI, pp. 156ss. colloca nella seconda metà del IV Secolo - p. 157 - il successo di questa iconografia), e quindi in un periodo in cui la dalmatica è sicuramente abito liturgico distintivo del diaconato. Sebbene l'opinione di Wilpert, impostasi poi per canonica, sia che le due figure femminili di questo sarcofago altro non rappresentino che «due oranti velate» (*I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 53), a mio giudizio in esse è necessario riconoscere due figure di altissimo rilievo - martiri? maggiori della comunità? -, come induce a credere, del resto, il progetto iconografico del fronte, che le colloca con il Cristo *Basileus* escatologico, ai lati di Pietro e Paolo. Come si può vedere, la donna di sinistra indossa una dalmatica, mentre l'altra no: l'artigiano che realizzò questo sarcofago si cimentò maldestramente nel tentativo di enfatizzare tutte le caratteristiche peculiari di questo indumento - maniconi, assenza della cintura, ampiezza della tunica... - sebbene fosse assai più abile con il tradizionale *himation*; credo che questo sforzo non possa essere addebitato né al caso, né ad una presunta parentela tra le due (i volti sono quelli di due coetanee, inadatte a figurare madre e figlia, come si vorrebbe), né alla ricerca di *variatio*. Al contrario, quella ricca dalmatica, come i coevi indumenti militari del sarcofago delle catacombe di Pretestato (immagine in J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1936), p. 11, fig. 229; pl. 281,7: cfr. *infra*, pp. xx-xx), andrà messo in relazione allo *status* in vita della defunta, e cioè al suo diaconato.



Anche nel piccolo sarcofago di Castula (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 248,1), si trovano, con tutta probabilità, due diaconesse oranti - certo non son ritratti della bambina - svolgere la funzione spesso affidata a Pietro e Paolo. Si noti l'identica capigliatura e l'identico abito delle due donne, che lascia pensare a un abbigliamento "rituale". Sin dalla stagione paolina, il diaconato femminile era previsto e diffuso nel cristianesimo (cfr. *Fil* 1,1; *1Tim* 3,11; si veda anche la nota lettera di Plinio a Traiano - *Ep.* 10, 96,8 - in cui le schiave vengono indicate come *ministrare* della comunità), sebbene forse maldigesto a Paolo che, in *Rom* 16,1s., raccomandando Febe, la chiama il *διόκονον* (cfr. per questo G. Dautzenberg, *Zur Stellung der Frauen in den paulinischen Gemeinden*, in G. Dautzenberg ~ H. Merklein ~ H. Müller (curr.), *Die Frau im Urchristentum*, Freiburg-Basel-Wien, 1983, pp. 182-224, qui p. 185; E. W. Stegemann ~ W. Stegemann, *Storia Sociale del Cristianesimo Primitivo. Gli inizi nel giudaismo e le comunità cristiane nel mondo mediterraneo*, Bologna, 1998 (Collana di Studi Religiosi), p. 668).

<sup>169</sup> Si veda il caso, già presentato, del sarcofago di Crispi(a)na (*supra*, pp. xx-xx), o quello proposto di seguito (J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 56,3, part.), nel quale la defunta regge, tenendo il segno, un volume aperto.



Se a questo si aggiunge «il gesto oratorio» (J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 87) che essa compie con la destra, si ha una posa assai simile a quella dei catecheti (cfr. *infra*, pp. xx-xx).

<sup>170</sup> Il dettaglio non è secondario. È noto l'accanimento con cui Paolo polemizza contro l'usanza corinzia della preghiera femminile a capo svelato (*1Cor* 11, 2-16): «*giudicate da voi stessi: è conveniente che una donna preghi Dio a testa scoperta?*» (v. 13).



La questione è assai semplice: durante adunanze liturgiche (l'ecclesialità della preghiera di cui qui parla Paolo è un dato centrale per comprendere la sua posizione polemica, come opportunamente nota G. Barbaglio, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 524 di contro a G. Giavini, *La donna nella chiesa secondo s. Paolo*, in Aa. Vv., *Chiesa per il mondo (Miscellanea teologico-pastorale Michele*

*Pellegrino*), 1, Bologna, 1974, pp. 201-215), alcune donne «pregano o profetizzano» (1Cor 11,5) con il capo scoperto. Si tratta, quindi, di donne che esplicano un ufficio - ritualizzato, benché non rituale - di primo piano nell'assemblea liturgica comunitaria. Costoro, nell'attuare questo loro ruolo, abbandonano con tutta evidenza una consuetudine che era propria della tradizione ellenistica, romana, e giudaica - come mostrato, con gran dovizia di citazioni, da G. Barbaglio, *La prima lettera ai Corinzi*, pp. 526 - 529 -: «è dunque lecito arguire che la questione fosse molto dibattuta nella chiesa di Corinto e che il costume scelto dalle carismatiche avesse delle motivazioni "ideologiche"» (*ibidem*, p. 522). Assai poco persuasivo appare il tentativo di D. W. J. Gill, *The Importance of Roman Portraiture for Head-Covering in 1 Corinthians 11:2-16*, «Tyndale Bulletin» 41 (1990), pp. 245-260 di correlare l'uso o la mancanza del velo ai diversi censi delle fedeli. Sia R. Scroggs, *Paul and the Eschatological Woman*, JAAR 40 (1972), pp. 283 - 303, sia G. E. Fee, *The First Epistle to the Corinthians*, Gran Rapids, 1987, p. 498, sia J. Murphy-O'Connor, *Sex and Logic in 1 Corinthians 11:2-16*, CBQ 42 (1980), pp. 482-500, qui p. 490, invece, più persuasivamente identificano nella teologia dell'escatologia realizzata (*infra*, pp. xx-xx) il presupposto di questa "rivoluzione"; commenta G. Barbaglio, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 529: «è [...] probabile che l'iniziativa della comunità corinzia fosse l'espressione di un preciso orientamento di carattere teologico teso ad affermare, come lo stesso Paolo dice in Gal 3,28, che in Cristo non c'è né maschio né femmina, ma tutti sono un solo essere (Heis), per cui scompaiono le diversità tra i sessi e, con queste, anche i relativi segni culturali e sociali individuanti [...]. Senza dire che la manifesta difficoltà nel far valere il proprio punto di vista potrebbe dipendere dal fatto che gli interlocutori, amanti delle contese dialettiche, si facevano forti della stessa teologia espressa in Gal 3,28» (cfr. anche G. Theissen, *Psychologische Aspekte paulinischer Theologie*, Göttingen, 1983, pp. 170s.). Giustamente nel suo commento Barbaglio traduce con «amante di contese» il φιλόνεικος di 1Cor 11,16, abbandonando il più tradizionale «contestatore»/«amante della contestazione»: qui non si trattava di un intento «emancipatorio» (come crede G. Theissen, *Psychologische Aspekte*, p. 169), ma di un corollario teologico il quale, pur traducendosi in una forte emancipazione di fatto, non nasceva per essa. Meno attentamente, però, il Commentatore riferisce Gal 3,28 includendo i termini «maschio» e «femmina» in luogo di "maschile" e "femminile"; ben più raffinemente, infatti, Paolo, quando scrive ai Galati, «dal punto di vista terminologico [...] ricorda Gen 1,27 (LXX), dal momento che si usano i termini neutri "maschile" (arsen) e "femminile" (thely). Questa terminologia (cf. anche Rm 1,27) indica che qui si deve pensare a una soppressione della differenza dei sessi posta nella creazione, ma non, come spesso si ritiene, alla soppressione dei ruoli sociali dei sessi» (E. W. Stegemann ~ W. Stegemann, *Storia Sociale del Cristianesimo Primitivo*, p. 666; cfr. anche H. Moxnes, *Social Integration and the Problem of Gender in St. Paul's letter*, «Studia Theologica» 43 (1989), pp. 99 -113, qui pp. 101ss.; L. Fatum, *Women, Symbolic Universe and Structure of Silence. Challenges and Possibilities in Androcentric Texts*, «Studia Theologica» 43 (1989), pp. 61-80). Quando polemizza con i Corinzi, dunque, Paolo rivendica la propria teologia: tuttavia, avvedendosi della debolezza della sua argomentazione, tronca bruscamente il suo ragionamento, ricorrendo conclusivamente al *sic volo, sic iubeo* del v. 16: «se poi uno ritiene di dover essere amante delle contese, (sappia che) noi non abbiamo una tale consuetudine, né le chiese di Dio». Sta di fatto che l'«antitesi escatologica» (H. Thyen, "...nicht mehr männlich und weiblich...". *Eine Studie zu Gal 3,28*, in F. Crüsemann ~ H. Thyen (curr.), *als Mann geschaffen*, Gelnhausen-Berlin, 1978, pp. 197-208, qui p. 111) tra «sesso biologico (sex) e attribuzione sociale (gender)» (E. W. Stegemann ~ W. Stegemann, *Storia Sociale del Cristianesimo Primitivo*, p. 666) che Paolo vorrebbe preservare con i neutri di Gal 3,28c a Corinto viene rifiutata; ed anzi, forse proprio reinterpretando il teologumeno paolino di Gal 3,28, essa viene tradotta in una trasgressiva anticipazione storica del *mos* escatologico contro la quale Paolo si scaglia fermamente. La documentazione iconografica attesta la vittoria e il persistere, ancora nel pieno IV Secolo a Roma, di quella biasimata consuetudine corinzia: con il suo piccolo sarcofago (*supra*, n. xx), Castula è affidata all'intercessione di due giovani diaconesse che, a capo scoperto e con i capelli corti (cfr. 1Cor 11, 6: «se infatti una donna non vuole coprirsi, si tagli pure i capelli», sfidava Paolo), solennemente pregano per la piccola. Nella stessa posa anche la diaconessa ritratta dal rilievo presentato in questa nota (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 87,4). In queste figure, prima di vedere l'occasione dell'emancipazione di queste donne cristiane, si dovrà leggere il persistere di una teologia negletta e osteggiata da quegli scrittori cui troppo spesso si affida univocamente il compito di restituire il ritratto compiuto di tutti i cristianesimi. Per 1Cor 11, 2-16, cfr. M. Adinolfi, *Il velo della donna e la rilettura palina di 1Cor 11,2-16*, RivBibl 23 (1975), pp. 147 - 173; E. Schüssler-Fiorenza, *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian*

Pietro e Paolo<sup>171</sup>, verità celeste del *candidus grex*<sup>172</sup>: quasi «nuovo Giona»<sup>173</sup>. Il sontuoso<sup>174</sup> sarcofago del Camposanto di Pisa testimonia, dunque, di una

---

*Origins*, New York, 1983, pp. 226-230; A. Padgett, *Paul on Women in the Church. The Contradictions of Coiffure in 1 Corinthians 11.2-16*, JSTN 20 (1984), pp. 69-86; G. Barbaglio, *La prima lettera ai Corinzi*, pp. 514 - 554.

<sup>171</sup> Talora addirittura preferite a Pietro. È il caso di uno stupendo sarcofago del Museo municipale di Perugia, catalogato dal Wilpert alla tavola 28,3. La particolare disposizione delle figure che si trova su questo fronte mise in difficoltà il grande archeologo che, descrivendolo, scrisse (*I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 35): «nella nicchia d'onore <quella alla destra della figura del Cristo-giudice> mirasi, quale riscontro di s. Pietro, una donna maestosa, in stola, palla tirata sulla testa e scarpe, un volume mezzo svolto nella sinistra e la destra inerte dinanzi al petto. Questa donna in attitudine pensierosa, al pari degli apostoli, e che in un posto così eminente prende parte all'azione rappresentata, non può essere se non la personificazione della Chiesa che giusto in quel momento Cristo sta fondando. Il nostro asserto si prova per exclusionem, poichè l'unica persona alla quale si potrebbe ancora pensare, sarebbe la defunta». Il che, ovviamente, a lui non pare possibile possa essere. In realtà, considerando il contesto apocalittico della scena messo in evidenza dal «tribunal, introdotto dall'artista per indicare che quegli che vi siede insegnando, sarà anche giudice: "constitutus a Deo iudex vivorum et mortuorum"» (*ibidem*), a me pare che sia più che possibile vedere nella figura femminile alla destra del Cristo, se non la defunta, una martire la cui venerazione fosse particolarmente sentita da chi commissionò quest'opera.



Che quest'ipotesi non debba essere rifiutata *a priori* credo lo possa provare - oltre a quanto si è venuto sin qui dicendo - l'*incipit* della *Passio Perpetuae et Felicitatis*, nel quale, l'Autore anonimo afferma esplicitamente (1,1ss.): «*si vetera fidei exempla [...] in litteris sunt digesta ut lectione eorum quasi repraesentatione rerum et Deus honoretur et homo confortetur, cur non et nova documenta aequae utriusque causae convenientia et digerantur? [...] Sed viderint qui unam virtutem Spiritus unius Sancti pro aetatibus iudicent temporum, cum maiora reputanda sunt novitiora quaequae, ut novissimiora, secundum exubernationem gratiae in ultimi saeculi spatia decretam*» con ciò stabilendo dapprima l'equazione tra i «*vetera fidei exempla*» e i «*nova documenta*», e poi preferendo addirittura i secondi, «*secundum exubernationem gratiae in ultimi saeculi spatia decretam*». A me sembra che in questo schema, fondato sui «*fidei exempla*» antichi e nuovi, sia facile intravedere una logica assai simile a quella che presiedeva all'uso dei *testimonia* scritturistici in ambito liturgico ed iconografico (per il contesto liturgico della letteratura martiriale, rimando di nuovo a G. Lazzati, *Gli sviluppi della letteratura sui martiri*; R. Cacitti, *Grande Sabato*).

<sup>172</sup> Con uguale forza, in un frammento di sarcofago (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 10,3) proveniente dalla Basilica di S. Valentino troviamo Paolo al timone di una nave, essa stessa figura di Thecla.



Come mostra il personaggio sugli scogli che con la mano sinistra stringe un pesce pescato, la nave che Paolo timona non è il vascello che traghetta le anime nell'aldilà, ma la figura della Chiesa. Di estremo interesse risulta, quindi, che essa abbia il nome della martire discepola di Paolo (così anche C. Salvetti, n. 360, pp. 649s.: *Coperchio di sarcofago con scena di pesca*, in S. Ensoli ~ E. La Rocca (curr.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, catalogo; Ead., n. 65 pp. 194s.: *Calco del frammento di coperchio di sarcofago con PAULUS sulla nave THECLA*, in U. Utro (cur.), *San Paolo in Vaticano: La figura e la parola dell'Apostolo delle Genti nelle raccolte pontificie*, Todi, 2009 (Arte e Musei - Cataloghi di Mostre 2), catalogo), oppure che costei sia la sola a governare insieme a lui, con costruzione simile a quella del celebre frammento del Museo Pio Cristiano, datato tra il 320 e il 350, nel quale, per esplicita indicazione epigrafica, è Gesù (IESUS) a guidare una nave i cui timonieri sono <io>ANNES, LUCAS, e MARCUS - e, probabilmente, nella parte mancante Matteo - (immagine tratta da G.-H. Budry, *Simboli cristiani delle origini*, p. 132, fig. 1; cfr. anche U. Utro, n. 23, pp. 148s.: *Frammento di sarcofago con Cristo e gli evangelisti su una nave*, in F. Bisconti ~ G. Gentili (curr.), *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Milano, 2007, catalogo, con bibliografia).



È interessante notare la straordinaria rilevanza che, in ogni caso, assume la figura di Tecla la quale viene indicata dagli *Acta Paoli et Theclae* quale missionaria, catecheta e "celebrante" battesimi, attrice, quindi, di una funzione in tutto e per tutto apostolica. Del resto, senza bisogno di ricorrere a documenti letterari relativamente tardi, già in *Rom* 16, 7 Paolo nomina Andronico e Giunia «ἀποστόλοις» in Cristo già prima di Paolo, salutandoli presso la comunità di Roma, presso la quale, dunque, dev'esserci stata un'originale predicazione anche di questa apostola; riferiti di Giunia, E. W. Stegemann ~ W. Stegemann, *Storia Sociale del Cristianesimo Primitivo*, p. 667 affermano: «il titolo ne fa certamente un'inviata legittimata da un'apparizione del Cristo risorto. Essa apparteneva quindi al primo gruppo di missionari e missionarie itineranti, ancor prima dello stesso Paolo». Per il frammento di Paolo e Tecla, si veda l'ampio contributo di M. Simon, *L'Apôtre Paul dans le*

riscrittura della simbologia apocalittica sviluppata con gli stessi strumenti della composizione letteraria, traccia di un'inaspettata configurazione comunitaria.

Un'ultima precisazione s'impone: è noto che la profezia biblica non fosse finalizzata a fornire previsioni del futuro; essa, al contrario, traeva la sua autorevolezza dalla descrizione dell'indirizzo che Dio aveva già impresso alla traiettoria della storia di Israele. L'elemento distintivo l'apocalittica - già veterotestamentaria - dalla profezia è proprio la diversa collocazione del *focus* prospettico al termine di questa traiettoria, come significativamente riassume la mutazione semantica del binomio terminologico *b<sup>e</sup>'ahrît hajjamîm*, passato dal significato che ha nei profeti - "nel seguito dei giorni"<sup>175</sup>, alla tipica valenza di "alla fine dei tempi"<sup>176</sup>. Questo caratteristico spostamento, funzionale alla natura teologica di questi documenti, ha come corollario tipico la «*periodizzazione del tempo della storia, orientata verso il tempo della fine, mai esistita in questa forma nella profezia*»<sup>177</sup>: va osservato che questa operazione si basava sul trasferimento dal piano della concretezza storica a quello dell'escatologia teologica; «*in un momento di crisi terribile per il popolo giudaico, la cui esistenza stessa era minacciata, non si attendeva più il succedersi dei tempi della storia, ma la sua*

---

*symbolisme funéraire chrétien. Sur un fragment de sarcophage avec barque et scène de pêche*, in Id., *Le Christianisme antique et son contexte religieux. Scripta Varia*, 1, Tübingen, 1981 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 23), pp. 1-28, qui p. 4: «*de cette fortune vraiment exceptionnelle dont l'écrit apocryphe jouissait, en Occident comme en Orient, chez les hérétiques comme chez les orthodoxes, la liturgie nous fournit un curieux témoignage. Elle accorde en effet à Thecla une place d'honneur. Dans l'Ordo Commendationis Animae, la sainte figure immédiatement après les saints Pierre et Paul; la première des prières pseudo-cypriennes la nomme également tout à côté des deux apôtres et avant eux; dans la seconde, l'autorité de l'apocryphe l'emporte même sur celle de l'écrit canonique: en face des personnages de l'Ancien Testament, Thecla représente seule la Nouvelle Alliance*».

<sup>173</sup> R. Ferrario, *Il riposo di Giona*, p. 149.

<sup>174</sup> In origine anche finito a pittura: J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 100.

<sup>175</sup> Questa connotazione dell'espressione ottiene buona parte della sua forza dall'attenzione con cui gli editori delle collezioni profetiche richiamano i tempi storici in cui fu pronunciata la profezia; si vedano le "intestazioni" delle vocazioni profetiche e delle profezie (cfr. p. es. *Is*, 1,1; *Ger* 1,1ss.; *Bar* 1,1s.; *Ez* 1,1s.; *etc.* - per nulla casuale è l'eccezione di *Daniele!*).

<sup>176</sup> Secondo J. Lindblom, *Profecy in Ancient Israel*, Oxford, 1963, p. 360 si può addirittura arrivare ad affermare che, nella misura in cui l'escatologia riguarda la fine della storia, essa è inesistente nell'epoca profetica; di opposto avviso, P. D. Hanson, *Visionaries and their Apocalypses*, London - Philadelphia, 1983, p. 49, che vede nell'escatologia profetica la madre dell'apocalittica. Per il tema della nascita del "tempo apocalittico", il riferimento rimane lo studio di M. Delcor, *Il passaggio dal tempo profetico al tempo apocalittico*, in Id., *Studi sull'apocalittica*, pp. 213 - 260, qui p. 259.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

conclusione, che doveva coincidere con la fine del persecutore e la fine del tempo»<sup>178</sup>. È come se si assistesse all'inversione logica dei termini: non è più il presente storico il dato concreto cui fanno riferimento le profezie, ma il futuro rivelato; in questo senso, l'apocalittica rappresenta il ribaltamento della profezia<sup>179</sup>.

Il *trait d'union* tra il prototipo profetico e il capovolgimento apocalittico è, invece, da rintracciare nel simbolo: in un caso, vi è l'immagine profetica, chiamata ad annunciare con segni icastici la parola pronunciata da Dio sul presente di Israele, per meglio indirizzarlo; nell'altro, invece, la Verità è posta in un tempo nuovo, di cui quello presente non è che un'anticipazione, un serbatoio di figure anticipatrici. Sta di fatto che, comunque, sia che si impieghino figure per descrivere le intenzioni di Dio sulla storia, sia che si utilizzi l'*ha'ôlam hazzeh* come figura per descrivere l'*h'ôalam habba'*, il simbolo rimane la chiave interpretativa ineludibile.



<sup>178</sup> *Ibidem*. Questa definizione, riferita all'apocalisse danielica, si adatta senza sforzo all'apocalittica cristiana che, per altro, fu ampiamente debitrice di quel testo.

<sup>179</sup> Va sottolineato che, parallelamente a questo spostamento semantico, si assistette ad un'altra mutazione, assai significativa, di matrice lessicale: lo *jôm Jhwh* veterotestamentario (Sul significato del «giorno di YHWH» nell'A.T., cfr. C. Carniti, *L'espressione "Il giorno di Jhwh": origine ed evoluzione*, BOR 1 (1970), pp. 11 - 25. Vale la pena anche di ricordare che questa formulazione conobbe un'evoluzione semantica peculiare, come ricorda M. Cimosà, *Il giorno del Signore e l'escatologia nell'Antico Testamento*, in Aa. Vv., *Escatologia*, Roma, 1997 (Dizionario di Spiritualità biblico-patristica 16), pp. 20 - 61, qui p. 59: «si assiste al passaggio da una originaria comprensione per cui un giorno YHWH interverrà per punire i nemici del suo popolo, a una comprensione riferita anche allo stesso popolo di Israele, per cui un giorno il Signore interverrà per punire coloro che sono stati infedeli all'Alleanza e per premiare con un giudizio di salvezza i "giusti". L'espressione è gradualmente passata da un significato più strettamente storico a un altro più ampiamente escatologico») venne progressivamente sfumato nell'equivalente cristiano, l'«ἡμέρα Χριστοῦ» (cfr. 1Cor 1,8; 2Cor 1,14; Fil 1,6; 1,10; 2,16): «l'espressione costruita per analogia con il "giorno di JHWH" afferma che al risorto spetta apartire dalla Pasqua la posizione divina del Sovrano e del giudice» (R. Kühschelm, *Nuovo Testamento*, in K. Koenen ~ R. Kühschelm, *La fine dei tempi. Escatologia tra presente e futuro*, Bologna, 2001 (Biblica - I temi della Bibbia 2), pp. 79 - 172, qui p. 106).

**Figura 27:** coperchio di sarcofago, già villa Doria Pamphili, [prima metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 10 (1). Questo coperchio di sarcofago offre un esempio efficace di quanto si è venuto sin qui dicendo. In esso - come si può facilmente osservare dalla simmetria con cui è organizzata la strutturazione delle due parti dell'alzata le cui scene sono irradianti dalla *tabula* non incisa -, si sviluppa un'articolata costruzione tipologica: sulla destra si vede la crasi di tre figure: la pesca e il mostro che ha inghiottito Giona gettato fuoribordo - tra questi due soggetti non si dà soluzione di continuità, come si può vedere, anzi, si direbbe che i pescatori cerchino di pescare dal ventre del mostro -, e il riposo di Giona; sulla sinistra, invece, si trova una scena bucolica: un giovane pastore riposa giocando con il suo cane che, quindi, può esser distratto dalla guardia del gregge. Se si pone mente al significato di queste figure, si capisce immediatamente che esse sviluppano una chiara declinazione apocalittica. Sulla destra il discorso appare più stratificato: come l'azione della Chiesa avviene in connessione con il mostro che ingoiò Giona, così essa culminerà nella stessa meta della vicenda del profeta; dal momento, però, che il ciclo di Giona è tipo eccellente della Pasqua di Cristo, si capisce che il mostro è la *Passio* e il riposo è la glorificazione: il battesimo, dunque, pone il neofita "in contatto" con entrambe queste realtà. Il progetto iconografico del sarcofago ha già sviluppato una prima esegesi tipologica (*pisciculi* → neofiti; ciclo di Giona → *kerygma* pasquale): la stratificazione, però, non è ancora stata percorsa per intero, perchè dev'essere ancora considerato l'antitipo nell'altra metà dell'alzata, collegato a questo quadro dalla piena corrispondenza tra il riposo di Giona e quello del pastore. La vita terrena della Chiesa (battesimo e martirio), dunque, determina la composizione del gregge escatologico, così come la glorificazione della risurrezione pasquale garantisce l'instaurazione della *Basileia* di Cristo, quando il suo gregge sarà radunato dai quattro angoli della terra e il suo trono sarà saldo. Tale momento, però, non rappresenta un "paradigma di salvezza" - chè questo sarebbe da riferire, semmai, al privato del singolo defunto -, ma un'icona apocalittica, che presuppone una forte discriminante giudiziale, riferita al compimento della storia della salvezza<sup>180</sup>.

<sup>180</sup> Vi è un'alzata di sarcofago, discretamente conservata, che si può facilmente mettere in relazione a quest'altra, appena esaminata (immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 171,6). Di nuovo i "protagonisti" delle due antefisse sono il ciclo di Giona e figure di matrice pastorale.



In questo caso, però, i due racconti si compenetrano, e così, da una parte - nella scena di naufragio -, sopra il mostro, viene raffigurata una pecora che riposa, mentre dall'altra - simmetricamente al riposo di Giona - vi è il Buon Pastore. In questo caso, l'aggiunta della pecora accovacciata - che nulla ha a che vedere con pretese di realismo - è chiaramente impiegata per sottolineare la centralità della *Passio* - antitipo della scena del naufragio del profeta - nel *kerygma*: essa rappresenta, nella teologia di



questo sarcofago, la garanzia della salvezza. Merita di esser sottolineata la dialettica teologica che questa preferenza stabilisce con quelle altre strane pecore che riposano sopra il pergolato di Giona (in figura si riporta un particolare dal sarcofago di S. Maria Antica; immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 1,2).



Nel caso dell'alzata presentata prima, io credo, andrà visto nella sottolineatura *kerygmatica* della *Passio* un accento di matrice quartodecimana. «All'inizio, fino al III secolo, dal punto di vista dei contenuti teologici, esiste una tradizione pasquale fortemente unitaria: è la tradizione che dal luogo di origine e di maggior fioritura è chiamata asiatica. È una Pasqua cristologia, dal contenuto storico-commemorativo ed escatologico [...]. Di Cristo essa commemora tutto il mistero «antico e nuovo» [MELITO SARDENSIS, *De Pascha*, 2] culminante nell'evento salvifico della croce» (R. CANTALAMESSA, *La Pasqua nella Chiesa antica*, Torino, 1978 (Traditio Christiana 3), p. XVIII) . Tale «tradizione» si fondava sulla spiegazione etimologica del termine *Pascha*, introdotta da Melitone (Eusebio lo citò «vescovo della chiesa di Sardi» riferendosi all'anno 170; EUSEBIUS CÆSARIENSIS, *Historia Ecclesiastica*, IV, 13, 8) nel *De Pascha*, 46: «Cos'è la Pasqua? Il nome è derivato dall'acado: celebrare la Pasqua viene infatti da patire (ἐκ γὰρ τοῦ παθεῖν τὸ πάσχειν)». Va detto, però, che, al di là della datazione della "giustificazione" etimologica, è possibile far risalire questa idea di Pasqua addirittura alla fine del I secolo (IGNATIUS ANTIOCHENUS, *Ad Smyrnaeos*, 5,3: «la passione è la nostra risurrezione»; cfr. R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza. Le tradizioni pasquali della Bibbia e della primitiva Chiesa*, Genova, 1997, pp. 164ss.). Del resto, è possibile affermare che questa sia l'interpretazione della Pasqua sino al III secolo, a prescindere dal *sitz im leben* di questa lettura teologica; ne sono testimoni, tra gli altri, Eracleone (HERACLEON, fr. 12 apud ORIGENEM, *Commentarii in Iohannem* 10, 117: «Questa è la grande festa: essa infatti era figura della passione del Salvatore»), Ireneo (IRENÆUS LUGDUNENSIS, *Adversus Hæreses* 4, 10, 1: «innumerevoli sono i passi in cui Mosè parla del Figlio di Dio. Di lui non ha ignorato neppure il giorno della passione (diem passionis), ma lo ha preannunciato in figura parlando della Pasqua: ed è proprio in quel giorno, predetto da Mosè tanto tempo prima, che il Signore patì la Pasqua (passus est Dominus adimplens Pascha)»; cfr. anche ID., *Demonstratio prædicationis apostolicæ* 25), Ippolito Romano (HIPPOLITUS ROMANUS, *ex libro de Paschate* fr. in *Chronicon Paschale*: «quanto però alla Pasqua non la mangiò, ma la patì (τὸ δὲ πάσχα οὐκ ἔφαγεν, ἀλλ' ἔπαθεν)»), Tertulliano (TERTULLIANUS, *Adversus Iudæos* 10, 18: «egli <Mosè> predisse che avrebbero mangiato con amarezza la Pasqua degli azimi nella solennità di quel giorno e aggiunse: È la Pasqua del Signore, cioè la passione di Cristo [...] (et adiecit pascha esse domini id est passionem Christi)» cfr. anche ID., *Adversus Marcionem* 4, 40, 1), Lattanzio (LACTANTIUS, *Divinæ Institutiones*, IV, 26, 40: «l'immolazione della pecora è chiamata da coloro stessi che la compiono "pasqua" dal verbo "patire"; era infatti una figura della passione»), etc. Benché «sul piano delle idee, la seconda grande tradizione pasquale <nasca> in Alessandria all'inizio del III secolo, con Clemente e Origene, i quali riprendono, cristianizzandola, quella concezione morale e spirituale della Pasqua giudaica che era fiorita nel giudaismo ellenistico ad opera di Filone» e benché la nuova «parola-chiave» (R. CANTALAMESSA, *La Pasqua nella Chiesa antica*, pag. XX) sia ora passaggio e non più passione (Cfr. CLEMENS ALEXANDRINUS, *Stromata* 2, 11, 51, 2: «per questo, le decime dell'ephah e delle vittime

## 1) Il ruolo del simbolo nella costruzione delle figure apocalittiche

Non è possibile affrontare in poco spazio il rapporto tra simbolo e figura<sup>181</sup> nell'apocalittica: tolte le affermazioni di principio, per cui il simbolo costituisce uno degli elementi costitutivi di questo genere letterario, come le figure, che sono gli espedienti preferiti dagli autori per esporre il loro pensiero, rimane da decidere se sia possibile stabilire un lessico "figurativo" unitario, o se non sia più prudente limitarsi a teorizzare un'organizzazione e una matrice comuni per il materiale simbolico.

Per cercare di capire se e in qual misura sia possibile comparare le modalità della creazione iconografica e di quella apocalittica, è necessario, più che ancorare lo studio ai singoli simboli - il cui valore muta considerevolmente di testo in testo -, sperimentare un diverso indirizzo analitico, ancorato a due nuovi punti

---

*erano offerte a Dio e la festa di Pasqua veniva dopo il decimo giorno: essa è infatti il passaggio (διάβασις) da ogni passione e da ogni cosa sensibile»),* tuttavia è ancora l'idea crostocentrica della Pasqua-passione ad essere centrale ad ogni latitudine della cristianesimo. A voler credere alla testimonianza di Eusebio (EUSEBIUS CÆSARIENSIS, *Vita Constantini* 3, 18), l'imperatore Costantino, benchè si esprimesse nella sua *Epistulas ad ecclesias* del 325 contro la datazione quartodecimana della Pasqua, tuttavia poteva ancora scrivere: «*Uno solo è il giorno della nostra liberazione che il Salvatore ci ha lasciato: quello della sua sacratissima passione*» (CONSTANTINUS MAGNUS, *Epistula ad ecclesias*, 8). Sciolta quindi dal suo legame esclusivo con il cristianesimo quartodecimano, questa interpretazione della Pasqua, con ogni evidenza di matrice teologica e fondata sui testimoni biblici di *Es* 12, 11 e *1Cor* 5, 7, si basava molto più che su di una semplice ingenuità etimologica; per questo poté radicarsi così profondamente in tutta la cristianità, anche se non soprattutto occidentale (AMBROSIASTER, *Quæstiones Veteris et Novi Testamenti*, 96, 1: «*ci si chiede se la Pasqua significhi passaggio come ritengono i Greci (sicut Græcis videtur)*»), se ancora alla fine del IV secolo non si era affermata l'etimologia di Origene e Clemente, come ne testimonia la ripresa da parte di Girolamo: «*Pasqua, che in ebraico è phase, non deriva da passione come molti credono, ma da transitus, per il fatto che l'angelo sterminatore alla vista del sangue sulle porte degli israeliti passò sopra*» (HIERONYMUS STRIDONIENSIS, *Commentarius in evangelium Matthæi* 4, 26, 2). Di questo tenace perdurare in Occidente sono testimoni "tardi" il già citato Ambrosiaster (AMBROSIASTER, *Commenarius in XIII epistulas Pulinas, ad Corinthios* 5, 7: «*Pasqua dunque significa immolazione e non passaggio come taluni pretendono (Pascha itaque immolatio est, non transitus, sicut quibusquam videtur)*»; cfr. anche R. CANTALAMESSA, *L'omelia «In s. Pascha» dello Pseudo Ippolito di Roma. Ricerche sulla teologia dell'Asia Minore nella seconda metà del II secolo*, Milano, 1967 (Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore Contributo Serie 3a Scuola di filologia e lettere 16), pagg. x - xx; ID., «*Ratio Paschæ. La controversia sul significato della Pasqua nell'Ambrosiaster, in Girolamo e in Agostino: «Aevum»*, 44 (1970), pagg. 219 - 241), Gregorio d'Elvira (GREGORIUS ELIBERTANUS, *Tractatus Origenis de libris SS. Scripturarum*, 9, 9: «*pascha ex passione nomen accepit*»), e Cromazio di Aquileia (cfr., di chi scrive, *Il Pastore ad Aquileia*, pp. xx-xx).

<sup>181</sup> Converterà precisare subito che si intende con "simboli" quella serie di elementi fondamentali (i colori, i numeri, le diverse razze animali, le figure celesti) con cui vennero realizzate le "figure" apocalittiche (il drago, p.es.).

focali: da un lato, la valorizzazione originale dei simboli, così come la si ricava dal loro *Sitz im Leben* letterario e teologico; dall'altro, il diverso utilizzo delle stesse simbologie fatto dalle varie apocalissi. In questo modo, l'analisi potrebbe dedicarsi all'approfondimento di una dinamica esegetica, senza incagliarsi in catalogazioni spesso poco incisive.

Una caratteristica della simbologia apocalittica è quel connubio di ripetitività e di assoluta originalità: se si pone attenzione, si noterà che i repertori cui attinsero i redattori dei testi son sempre i medesimi (cromatico, numerico, alfabetico, zoomorfo, cosmologico, *etc.*); spesso, anzi, identici sono anche i simboli tratti da questi (il tre, il sette, il bianco, le stelle, *etc.*). Tuttavia, se si commisurano le figure elaborate dai diversi Autori attingendo alle stesse raccolte, si noterà facilmente che esse sono del tutto originali, e che - dato ugualmente eloquente - quasi mai vengono riprese dai testi successivi<sup>182</sup>.

Si pensi al mostro che Erma deve affrontare prima di incontrare la «*vergine adorna come se uscisse dalla camera nuziale*» (*Pastor*, IV *Visio*, 2, 1), simbolo della grande tribolazione che introdurrà alla chiesa escatologica: la descrizione che l'Autore fa dell'orribile creatura rappresenta un buon esempio di quanto affermato sin qui (*Pastor*, IV *Visio*, 1, 5-10): «*ecco vedo una grossissima bestia come un cetaceo e dalla sua bocca uscire locuste di fuoco. La bestia era di cento piedi di altezza ed aveva la testa come un vaso [...]. La bestia procedeva con strepito tale quasi si schiantasse una città. Mi avvicino e l'enorme cetaceo si stende per terra. Non tirava fuori che la lingua e non si mosse per nulla [...]. La bestia aveva la testa di quattro colori: nero, igneo-sanguigno, aureo e bianco*»<sup>183</sup>. Si osservi: l'immagine viene costruita facendo ricorso a quasi tutte le tipologie di simboli disponibili al genere apocalittico (zoomorfa, numerica, cromatica), tuttavia il risultato di questa operazione è un "mostro" del tutto inedito e - vale la pena di sottolinearlo - inaccessibile alla visualizzazione. Non è un caso che, pur seguendo la traccia delle *Visioni* del *Pastore*, quando i mosaici aquileiesi giungono al punto di dover illustrare la grande tribolazione, attingano liberamente ai diversi repertori simbolici apocalittici - né più né meno come aveva fatto Erma -, sostituendo alla figura del cetaceo un comparto sostanzialmente geometrico, nel quale ricorrono temi tratti dalle stesse raccolte cui attinse Erma, ma sviluppati in un nuovo insieme

---

<sup>182</sup> Ciò trova un efficace parallelo nelle modalità compositive dell'iconografia cristiana precostantiniana: ad un repertorio di figure piuttosto esiguo, corrisponde una ricca varietà di progetti iconografici, i quali, attraverso diversi espedienti compositivi e - soprattutto - esegetici, riescono ad elaborare una ricca modulazione di affermazioni teologiche.

<sup>183</sup> Cfr. R. Cacitti, *Da Rode alla torre*, pp. XX - XX; XXXXX.

(fig. xx)<sup>184</sup>. Si può, anzi, osservare che, mentre il testo scritto (il *Pastore*) tenta di comporre una figura, il documento visivo (i mosaici aquileiesi) si limita a sommare i simboli, senza tentare né di riprodurre la figura, né di comporne una nuova; la ragione è semplice: se il significato del mostro è nei suoi colori, nel suo incedere, nelle sue caratteristiche, allora - diversamente dalla parola che non aveva modo di citare disgiuntamente il nero, il bianco, l'oro, le locuste *etc.*, ma aveva bisogno di unirle insieme, attraverso l'*espediente* del mostro - la figura può tranquillamente sostituirlo nei suoi colori, nel fuoco, nell'equivalente delle locuste *etc.* In questo senso, io credo si possa affermare che il simbolo, nell'apocalittica, prevalga sulla figura.



**Figura 28:** particolare dai mosaici dell'aula Sud di Aquileia: l'ottavo comparto [314 - 319 d.C.]. Immagine da G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, p. xxx, fig. xxx.

È per questo motivo che anche nel caso dei mosaici di Aquileia, il rapporto con il *Pastore* non può essere ridotto né alla ripetizione, né alla sostituzione, ma va considerato come una costruzione parallela, proprio come avviene generalmente nell'apocalittica: il mostro c'è ancora, o meglio, il mostro in quanto tale probabilmente non c'è mai stato; quel che c'è in entrambi i documenti è la codificazione - tramite il ricorso al medesimo linguaggio simbolico apocalittico - della grande tribolazione che precede la parusia. In questo senso, dunque, anche l'ottavo comparto dei mosaici aquileiesi compone una piccola apocalisse.

<sup>184</sup> I colori sono gli stessi del mostro; compaiono poi stelle fiammeggianti, grate e scacchiere. Vi è anche della vegetazione, forse allusiva al simbolismo angelo-collina tipico della produzione enochica (cfr. E. Lupieri, *Esegesi e simbologie apocalittiche*, ASE 7 (1990), pp. 379 - 396, qui pp. 385 - 396.). cfr. R. Iacumin, *Le porte della salvezza. Gnosticismo alexandrino e Grande Chiesa nei mosaici delle prime comunità cristiane. Guida alla lettura dei mosaici della basilica di Aquileia*, Udine, 2000, p. 159; di chi scrive, *Il Pastore di Aquileia. La trascrizione musiva della catechesi catecumenale nella basilica meridionale del complesso teodoriano*, XXXX.

Il parallelo tra il *Pastore* di Erma e i mosaici teodoriani di Aquileia ha permesso di sottolineare una caratteristica peculiare del simbolismo apocalittico: la sua codificazione rigorosa, costante, aveva permesso col tempo di mutare molte simbologie in codici. Come ricorda Ugo Vanni - per il contesto letterario -, il simbolo nasce quando l'«*identità precisa di significato*» che gli elementi del discorso hanno nell'ambiente culturale in cui l'autore opera «*non viene più rispettata, ma si compie [...] uno spostamento, un cambiamento rilevante*» (così, per esempio, nei proverbi; si pensi all'"erba del vicino", che nulla ha più a che vedere con l'erba, concretamente intesa); tuttavia, quando quello spostamento si cristallizza, divenendo esso stesso «*identità precisa di significato*»<sup>185</sup>, propria di un contesto culturale, si può parlare di codice. Per fare un esempio: nella letteratura biblica, il numero 7 vale più per il suo significato simbolico che per il suo valore quantitativo e aritmetico. In casi come questo, il simbolo non ha più valore evocativo, ma puramente indicativo, al pari di ogni altra parola; si è visto che l'iconografia cristiana più antica, impiegò le poche figure di cui disponeva creando discorsi per mezzo di un procedimento assai simile a quello che, mettendo a frutto il proprio lessico simbolico, l'apocalittica sfruttò per dar vita alle proprie immagini. Questa progressiva cristallizzazione del lessico apocalittico - come si è già accennato - prevalse infine sulla composizione delle immagini letterarie. Giancarlo Biguzzi afferma: «*il termine meno inadeguato per definire le immagini che popolano questo universo giovanneo è "surreale"*»<sup>186</sup>, la definizione è buona, a patto di ricordare - come fa Biguzzi - che il surrealismo è movimento artistico, organizzato, quindi, a partire dall'immagine visibile, mentre la maggior parte delle figure apocalittiche non è dato di riuscirle a raffigurare, nemmeno mentalmente<sup>187</sup>. L'organizzazione «*del materiale simbolico in espressioni complesse*»<sup>188</sup> è, paradossalmente, finalizzata alla sua destrutturazione, all'analisi esegetica che smonta le fantastiche figure che popolano questi documenti: «*una volta preso atto del valore dei simboli usati, basta [...] coinvolgersi nella loro concatenazione*»<sup>189</sup>.

<sup>185</sup> U. Vanni, *L'Apocalisse: ermeneutica, esegesi, teologia*, pp. 32s.

<sup>186</sup> G. Biguzzi, *L'Apocalisse e i suoi enigmi*, Brescia, 2004 (Studi Biblici 143), p. 123. Anche M.E. Boring, *Revelation*, Louisville, 1989, p. 57; H. Schüssler Fiorenza, *Visione*, p. 40.

<sup>187</sup> Cfr. G. Biguzzi, *L'Apocalisse*, p. 124. «*i tratti sorprendenti di Apoc. impegnano il lettore in una notevole fatica interpretativa, [...] servono a catturare l'attenzione, a sorprendere e dunque, fondamentalmente, a esortare*».

<sup>188</sup> U. Vanni, *L'Apocalisse*, p. 55.

<sup>189</sup> *Ibidem*; cfr. anche p. 58: «*riassumendo: il simbolo nell'Apocalisse appare organizzato diversamente secondo il rapporto che ha con la sua decodificazione. Questa si sviluppa*

L'immaginario apocalittico, dunque, non può prescindere dalla sua esegesi; anzi, è forse possibile affermare che l'esegesi - e non la semplice lettura - del testo sia il fine della sua redazione<sup>190</sup>.



**Figura 29:** *Susanna in vesti d'agnello, Pretestato, arcosolio di Cenerina, [seconda metà del IV sec.]. Immagine da P. Prigent, L'arte dei primi cristiani, tav. 8. Vorrei brevemente richiamare all'attenzione questo notissimo monumento - sicuramente databile all'età liberiana<sup>191</sup> - che, pur senza citare alcuna figura inequivocabilmente apocalittica, svolge un discorso di chiara matrice apocalittica. Il progetto iconografico dell'arcosolio di Cenerina è, nell'insieme, piuttosto semplice: il tema "annunciato" sulla parete esterna (l'episodio biblico del confronto fra Susanna e i vecchioni) - qui illustrato tramite la sovrapposizione tra la protagonista e l'agnello apocalittico<sup>192</sup> -, ha il suo*

---

*talvolta in parallelo: avremo il primo caso, una struttura coerente e continua. Quando invece c'è un eccesso dell'interpretazione sull'espressione simbolica, abbiamo il secondo caso: la struttura è discontinua, a vari livelli successivi. Troviamo, nella terza serie esaminata, un eccesso del simbolo sulla sua interpretazione. L'interpretazione rimane ferma a un particolare che viene moltiplicato per se stesso dal di più che si trova nel simbolo: avremo una struttura ridondante».*

<sup>190</sup> Mi rendo conto che, trascurando una simile prospettiva analitica, fatalmente non si possa che constatare «la tarda e sincronica introduzione della materia apocalittica nelle arti figurative e nella letteratura [...]. Non esiste, infatti, un'iconografia apertamente apocalittica prima del IV secolo inoltrato e solo verso il 385 Ticonio dedica un commentario all'A.» (F. Bisconti, recensione a R. Petraglio (cur.), *L'Apocalypse de Jean: Trditions exégetiques et iconographiques, III<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles. Actes du Colloqui de la Fondation Hrdt, 29.II-3.III. 1976*, Genève, 1979, RAC 56 (1980), pp. 209 - 213, qui p. 212). Di simile avviso è anche U. Utro, «Apocalisse», in TEMI, pp. 113 - 116. Ritengo che, però, una prospettiva più generosamente disponibile a confrontarsi con il più ampio ambito culturale offerto dall'apocalittica potrebbe aiutare nel ripensare queste affermazioni, forse un po' troppo *tranchant*.

<sup>191</sup> Cfr. M. Minasi, «Susanna», in TEMI, pp. 282ss., qui p. 284.

<sup>192</sup> Simile processo esegetico si ritrova, come fece notare M. Richard, *Asterii Sophistae. Commentariorum In Psalmos Quae Supersunt Accedunt Aliquot Homiliae Anonymae*, Oslo, 1956, pp.104s., in Asterius Amasenus († 410 - 425), *21 Homilia in Psalm. VII (= PG 40, col. 475)*: anche qui, infatti, i vecchioni rivolti contro Susanna sono descritti come «λύκοι κατὰ τῆς ἀμνάδος». Non essendo possibile istituire alcun legame tra l'arcosolio romano e l'omelia del vescovo cappadoce, è necessario affermare il parallelismo tra le esegesi di questi due documenti (di questo avviso è anche H. L. Kessler, n. 79, p. 267, in J. Spier (cur.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, New

sviluppo narrativo sulla lunetta di fondo, dove si trovano tre pecore che pascolano sotto il monogramma (la cui valenza escatologica è precisata dalla presenza delle lettere greche "α" e "ω"), e sotto il grande ritratto del Cristo *basileus* all'interno della mandorla che decora il culmine della volta. È chiaro il significato complessivo: superata la tribolazione, ciascuna "pecorella" del gregge di Cristo (tra cui Cenerina) verrà radunata nei pascoli eterni. Giustamente quest'opera è stata messa in relazione alla lotta antiariana di Liberio<sup>193</sup>; l'insistenza con cui viene ribadita la regalità di Cristo (prima nel monogramma centrale con le due colombe affrontate, poi nel ritratto nella mandorla, caratterizzato dalle sontuose vesti) è un indizio esplicito, se coniugato alla datazione dell'opera.

## 2) Apocalittica, liturgia e conoscenza carismatica nelle comunità cristiane antiche

Il breve itinerario percorso sin qui ha cercato di porre in evidenza due elementi: il primo, di carattere più generale, si limita a riconsiderare, nella cornice del preconetto della scarsa o nulla capacità documentaria iconografica, la profonda divaricazione che separa i fatti dalla loro sistemazione letteraria anche in quei testimoni la cui arrogata "forza documentaria" viene sovente contrapposta alla presunta levità della produzione visiva cristiana antica, cercando, poi, di mostrare le straordinarie corrispondenze tra certa produzione letteraria e quella iconografica. Il secondo, più specifico, ha preso in esame un genere ben preciso, l'apocalittica, probabilmente l'espressione più tipica dell'*ambitus* teologico del primo secolo e mezzo della storia del cristianesimo: risale al 1962 la celebre affermazione di E. Käsemann, «*personalmente, sostengo che l'apocalittica postpasquale rappresenti la forma e l'interpretazione più antiche del kerygma*»<sup>194</sup>; personalmente, ritengo che la validità di quest'affermazione non sia stata minimamente scalfita dal tempo. Di questo genere caratteristico si è voluto considerare una peculiarità distintiva, il linguaggio simbolico.

Il punto di arrivo di questa rapida carrellata è il tentativo di un diverso confronto tra fonte letteraria ed iconografica, basato sulla rivalutazione - per la prima - dell'importanza che in essa ebbe l'esposizione simbolica, e ripensando - per

---

Haven-London, 2007, catalogo. Cfr. anche W. Kinzig, *In Search of Asterius: Studies on the Authorship of the Homilies on the Psalms*, Göttingen, 1990.

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> La pubblicazione della conferenza di Oslo in E. Käsemann, *Sur le thème de l'apocalyptique chrétienne primitive*, in Id., *Essais exégétiques*, Neuchâtel-Paris, 1972, pp. 205s. (la traduzione italiana è nell'edizione *Saggi Esetici*, Casale Monferrato, 1985, p. 112).

la seconda - i principi analitici con cui esaminarla: anche la documentazione scritta, seppur *iuxta propria principia*, infatti, elabora documenti *teologici* collocando la costruzione del pensiero tra la figura e la sua interpretazione; ciò avviene ora ideando *ex novo* figure ed immagini, ora facendo della realtà un simbolo, una *pre-figurazione*. La comprensione di questo semplice postulato, e l'adeguamento alle conseguenze che esso esige, costituisce, a mio avviso, il cardine per l'integrazione della fonte iconografica nel repertorio documentario storiografico.

Si tornerà in seguito - più puntualmente - a riflettere sul ruolo della liturgia nella comunità cristiana antica, significativamente osservandone la capacità di concretizzazione del linguaggio simbolico; per il momento vale la pena constatare un legame assai peculiare, ben noto alla critica, e tuttavia non messo in debita relazione con l'esegesi iconografica: si tratta del legame tra *Apocalisse* e liturgia<sup>195</sup>. È possibile affermare che tutta la più antica produzione letteraria cristiana - e, segnatamente, il Nuovo Testamento - abbia legami, più o meno forti, con la liturgia; la ragione per cui il legame tra *Apocalisse* (ma anche, genericamente, tra apocalittica giudeo-cristiana) e liturgia merita un'attenzione tutta particolare è ben riassunta nell'affermazione di Ruiz, che vede nella rivelazione giovannea una «*reconfiguration of congregational prophecy in early Christianity in the direction of testualization. In the text of Apocalypse, congregational prophecy came to be an explicitly literary activity*»<sup>196</sup>.

Tale considerazione, di grande acume, permette di ridisegnare gli estremi contestuali entro i quali collocare l'origine della produzione iconografica: troveremo, così, ad un vertice, la produzione letteraria di matrice scritturistica (canonica ed apocrifa); ad un altro, il contesto liturgico; da ultimo, l'importanza

---

<sup>195</sup> È nutrita la letteratura dedicata a questo aspetto specifico dell'ultimo libro canonico: cfr. O. Piper, *The Apocalypse of John and the Liturgy of the Ancient Church*, CH 20 (1951), pp. 10 - 22; L. Mowry, *Revelation 4-5 and Early Christian Liturgical Usage*, JBL 71 (1952), pp. 75 - 84; A. Cabaniss, *A Note on the Liturgy of the Apocalypse*, «Interpretation» 7 (1953), pp. 78 - 86; M. H. Shepherd, *The Pascal Liturgy and the Apocalypse*, London, 1960; A. R. Nusca, *Liturgia e Apocalisse*, in E. Bosetti ~ A. Colacrai, *Apokalypsis*, pp. 458 - 478. A questo tema particolare grande attenzione ha dedicato, in Italia, Ugo Vanni; tra i suoi contributi cfr. *Un esempio di dialogo liturgico in Ap 1, 4-8*, in «Biblica» 57 (1976), pp. 453 - 457; id., *Liturgical Dialogue as Literary Form in the Book of Revelation*, NTS 37 (1991), pp. 348 - 372; id., *Il Sitz im Leben liturgico nella formazione del Nuovo Testamento: attuale situazione degli studi e ulteriori piste di ricerca*, in R. Cecolin (cur.), *Dall'esegesi all'ermeneutica attraverso la celebrazione - Bibbia e Liturgia*, Padova, 1991, pp. 75-94. Per la Francia, va, invece, ricordata la serie di studi di P. Prigent

<sup>196</sup> J.-P. Ruiz, *Betwixt and Between on the Lord's Day: Liturgy and the Apocalypse*, in H. R. Lovering Jr. (cur.), *SBL Seminar Papers 31, Atlanta, 1992*, pp. XX-XX, qui p. 672



dell'"esperienza carismatica"<sup>197</sup> nelle comunità cristiane antiche. I tre elementi si condizionano reciprocamente, configurandosi come tre facce di una medesima esperienza religiosa.

Questa più feconda prospettiva di lettura, tra le altre cose, mette in luce la necessità di riconsiderare il significato della liturgia antica per individuare la "matrice" dell'iconografia cristiana antica: si dovrà passare dalle più limitative prospettive dell'occasione di audizione scritturistica, ad un più profondo concetto di questo ambito cruciale, originale laboratorio teologico a motivo della sua peculiare importanza: la liturgia, infatti, dava attualizzazione al regno di Dio, ponendosi come atto concreto del suo governo sul cosmo<sup>198</sup>. È proprio partendo da questa originale caratterizzazione del momento liturgico che va inteso l'appello al buon ordine nelle assemblee che Paolo rivolge ai Corinzi (1Cor 14, 26-36)<sup>199</sup>.

Se, dunque, come più volte affermato, l'esperienza liturgica è un aspetto imprescindibile per interpretare l'apocalittica, ciò è perché in origine la liturgia non si riduceva ad un momento di ripetizione rituale, ma - attraverso le manifestazioni profetiche e glossoliche - costituiva un'occasione di rivelazione, per lo più escatologica. L'Autore di *Apocalisse* seppe creare un mondo simbolico efficace, al quale potevano guardare i suoi lettori per rievocare una prima esperienza vissuta

<sup>197</sup> Di straordinario valore, per l'approfondimento di quest'ultimo aspetto, spesso trascurato dalla critica anche più avveduta dell'importanza del giudeo-cristianesimo nella comprensione del cristianesimo nascente, è il saggio di G. Bazzana, *Autorità e Successione. Figure profetiche nei testi del giudeo-cristianesimo antico*, Milano, 2004 (Studi di Storia del Cristianesimo e delle Chiese Cristiane 7). Non si deve nemmeno trascurare il precedente qumranico: come ricorda E. Jucci, *Il peshet, un ponte tra il passato e il futuro*, p. 328 nel genere letterario del *peshet*, caratteristico della comunità essena, «le tecniche dell'interpretazione scritturale si congiungono a quelle divinatorie; e nel quale l'aspetto tecnico dell'interpretazione si congiunge con la concezione rivelatorio-mantica del disvelamento della profezia. Il tutto si inquadra poi nella convinzione dei settari di Qumran di vivere i tempi decisivi, i tempi del compimento della Scrittura e delle profezie». Anche in questo caso, dunque, ritroviamo contesto liturgico, produzione letteraria e contesto carismatico. Per le affinità tra *pesharim* e apocalittica rimando ai due studi editi negli Atti del convegno di Uppsala: H. Stegemann, *Die Bedeutung der Qumranfunde für die Erforschung der Apokalyptik*, in D. Hellholm (cur.), *Apokalypticism in the Mediterranean World*, pp. 495-530 e M. Philonenko, *L'apocalittique qoumnrânienne*, ivi, pp. 211-218.

<sup>198</sup> Cfr. D. L. Barr, *Tales of the End*, Santa Rosa, 1998, in part. p. 171; A. R. Nusca, *Liturgia e Apocalisse*, pp. 463 - 472.

<sup>199</sup> Cfr. G. Barbaglio, *La prima lettera ai Corinzi*, Bologna, 1995 (Scritti delle origini cristiane 16), pp. 626ss. Più incisive mi sembrano le considerazioni di G. B. Bazzana, *Autorità e Successione*, pp. 51ss., in part. p. 53: «l'insistenza paolina [...] lungo tutti i tre capitoli della Prima lettera ai Corinzi, non casualmente mette in causa la glossolalia: attraverso la limitazione del carismadelle lingue nelle liturgie comunitarie ed il vincolo del giudizio applicato alle rivelazioni profetiche, viene virtualmente azzerato il potenziale di conflittualità dei profeti nei confronti dell'autorità apostolica e dello stesso Paolo».

del regno di Dio che stava giungendo per tutti, sfruttando sino in fondo la profondità di questa esperienza liturgica; egli, però, affinché la Gerusalemme celeste fosse "vivibile" anche da coloro che ne stavano celebrando l'attesa, doveva edificarla con le "macerie" - di cui si attendeva il crollo reale - di questo mondo; la realtà celeste, dunque, venne profetata e rivelata mediante una demolizione e ricostruzione liturgica della realtà terrena<sup>200</sup>.

#### UN TENTATIVO DI SINTESI, IL SARCOFAGO DI GIONA: ANALISI DI UN DOCUMENTO ICONOGRAFICO COMPLESSO

La datazione di questa celebre opera<sup>201</sup>, tradizionalmente identificata con l'ultimo decennio precostantiniano, ne fa un documento di straordinaria ricchezza e rilevanza. Il progetto iconografico che lo caratterizza, infatti, contiene un'articolata elaborazione teologica sviluppata con gli strumenti dell'analogia e della tipologia bibliche.

Come si vedrà, la disposizione delle immagini, per nulla casuale<sup>202</sup>, è l'elemento su cui porre l'attenzione per decifrare il contenuto di questa articolata iconografia: il fulcro sul quale insiste la composizione, dunque, non è da ricercare né nella resa artistica - se così si può dire -, né nell'esegesi delle singole immagini.

---

<sup>200</sup> R. Bauckham, *Theology of Revelation*, p. 17; A. R. Nusca, *Liturgia e Apocalisse*, pp. 466s.

<sup>201</sup> È assai ricca la bibliografia che riguarda questo noto fronte di sarcofago: A. DE WAAL, *Die biblischen Totenerweckungen und en alchristlichen grabstätten: Festgabe zur jubelfeier der deutschen nationalstiftung s. Maria dell'anima*, RQA 20 (1906), pp. xx-xx, qui p. 34; fig. 2; Id., *Zur Klärung einer noch unerklärten Szene auf einem lateranensischen Sarkophage*, RQA 25 (1911), pp. 137-148; qui p. 141; E. BECKER, *Die Fluchtszene des Jonasarkophages*, RQA 26 (1912), pp. 165-180; H. GLÜCK, *Die christliche Kunst des Ostens*, Berlin, 1923 (Die Kunst des Ostens 8), pp. 13, 16; fig. 25 (b); J. SAUER, *Das Aufkommen des bärtigen Christustypus*, «Strena Buliciana» (1924), pp. xx-xx, qui p. 316; G. STUHLFAUTH, *Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst*, Berlin - Leipzig, 1925, p. 98; fig. 25; J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pp. 17, 26, 32, 109, 140, pl. 9 (3); *Repertorium*, pp. 30ss., n. 35, pl. 11; A. Grabar, *L'arte paleocristiana (200 - 395)*, Milano, 1967 (Il mondo della figura 11), p. 142; D. Stutzinger, n. 203, pp. 611s., in H. Beck ~ P. C. Bol, *Spätantike und Frühes Christentums*, Frankfurt am Main, 1983-84, catalogo; R. Ferrario, *Il riposo di Giona*, pp. 74- 81; G. Koch, *Früchrislichen Sarkophage*, Munich, 2000, n. 4, pp. 233s.; 239; pl. 12; F. Bisconti, *Introduzione*, in TEMI, pp. 13- 86, qui pp. 23s., fig. 14; Id., n. 46, pp. 606ss., A. Donati (cur.), *Pietro e Paolo: La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano, 2000, catalogo; H. Kourkoutidou-Nicolaidou, n. 39, p. 207, in J. Spier (cur.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, catalogo.

<sup>202</sup> Di diverso avviso è A. Grabar, *L'arte paleocristiana*, p. 142.

Osservando la successione delle scene, risalta la bella bipartizione della superficie disponibile: il registro superiore, di minore altezza, sviluppa episodi tratti da due "cicli narrativi" (miracoli di Gesù e storie di Pietro), culminanti nell'immagine finale del pastore all'ingresso dell'ovile; al contrario, nel registro inferiore, incorniciato da alcune scene di pesca, si sviluppa sontuosamente soltanto il ciclo di Giona.



*Figura 30: Il c.d. "sarcofago di Giona", Roma, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano, [inizi IV Sec.]. Immagine da archivio privato.*

Questa suddivisione, però, non isola le due parti; come dimostrano sia l'accavallamento di due scene del ciclo di Giona al registro superiore, sia la figura di Noè - collocata nella metà inferiore, ma scolpita con le dimensioni dei personaggi della parte superiore -, vi è una contaminazione tra le due aree che restituisce un'impressione unitaria allo sviluppo di questo sarcofago.

Se volessimo schematizzare questa superficie, dovremmo riconoscere tre aree: la prima è quella che, dal margine sinistro, giunge sino all'albero della nave; la seconda racchiude invece la porzione centrale del sarcofago - e cioè il ciclo petrino e le code del pistrice -; e l'ultima, contraddistinta dall'assenza della cesura tra i due registri. Una seconda osservazione merita di essere fatta: nella porzione centrale di questo sarcofago, com'è facile notare, le code del pistrice occupano la maggior parte dello spazio disponibile, caratterizzando, così, l'area più prestigiosa dell'intera superficie; tale impostazione, incompatibile con una finalità puramente decorativa, necessita di essere diligentemente considerata, imponendosi come uno degli elementi più originali del pezzo.

### 1) Le simbologie extrabibliche

Per praticità, si procederà nell'analisi considerando separatamente le simbologie "extrabibliche" dai soggetti biblici, mantenendo, per quest'ultimi, la distinzione tra i due registri.

In questo sarcofago vi sono due sole figure prive di un'origine esplicitamente scritturistica (canonica o apocrifia): la piccola *imago clipeata* posta sopra l'albero della nave donde Giona viene buttato fuoribordo, e l'attigua rappresentazione di soggetto alato, intento a suonare un lungo corno ritorto.

#### a) La protome del sole.

La prima di queste figure riproduce il piccolo busto clipeato di un personaggio coronato, affacciato dall'alto, rivolto verso il centro della composizione. È difficile determinare con sicurezza l'identità di questo personaggio; a me pare, però, che in questo caso, più del busto ritratto, sia la *tipologia* di questa figura a fornire gli elementi di maggior interesse. Impiegata normalmente in ambito funerario per incorniciare il ritratto dei defunti, l'*imago clipeata* deve il suo grande successo alla sua origine: la figura umana accolta nella superficie dello scudo, infatti, era distintiva dell'esaltazione del protagonista, fosse esso un eroe del mito, un regnante, o più semplicemente un munifico esponente dell'*humanitas* greco-romana.



**Figura 31:** particolare: il clipeus del registro superiore.

Nel caso ora preso in esame, però, la via del ritratto non pare agevolmente percorribile. Questo soggetto, infatti, privo di ogni pretesa commemorativa, dev'essere interpretato partendo dalla sua collocazione sommitale, al vertice della croce dissimulata nell'albero maestro della nave: quasi prendendo a prestito la nota scena del *De rerum natura* (I, 63s.: «*religione, / quae caput a caeli regionibus ostendebat*»), con opposta valorizzazione, questo piccolo tondo - in cima all'intero sarcofago - doveva far riecheggiare la compassione paterna per la morte di Cristo in croce (ben sintetizzata nel breve inno di *Mt 27*, 51ss.), antitipo della scena del naufragio veterotestamentario. Il vettore che permette di passare dalla scarna *imago clipeata* che qui si vede, al richiamo evangelico, va identificato nelle frequenti raffigurazioni e simbologie solari che è possibile trovare in numerosi documenti visuali ebraici e cristiani antichi<sup>203</sup>.



**Figura 32:** raffigurazione del sole, frammento di alzata di sarcofago, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [Prima metà del IV Sec.]; foto da J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 236 (6)<sup>204</sup>. Questo malconcio frammento di antefissa di coperchio documenta il permanere di una particolare iconografia solare: si vedrà di seguito quanto la simbologia (teologica ed iconografica) solare fosse rilevante in antico<sup>205</sup>, qui si vuole semplicemente valutare se la peculiare configurazione grafica della corona cui è cinto il capo del ritratto clipeato nel sarcofago di Giona possa essere messa in relazione con quella

<sup>203</sup> Cfr. J. HUSKINSON, *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art*, «Papers of the British School at Rome» 42 (1974), pp. 68 – 97, qui pp. 78-80, 82-85, 89-90; tav. V; J. MAGNESS, *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues*, «Dumbarton Oaks Papers» 59 (2005), pp. 1-52; figg. 1-7. Cfr. anche *infra*, pp. xx-xx.

<sup>204</sup> Valga il confronto con la lastra del Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano (CIL, VI, 31181).

<sup>205</sup> Cfr. *infra*, pp. xx-xx.

distintiva delle effigi solari. Esistono, infatti, alcuni esempi che permettono di collegare in via esclusiva il diadema "a punte" con la simbologia solare<sup>206</sup>: si pensi alla trionfale *anapausis* del fronte della chiesa di Manosque, in cui ad ogni apostolo è associata una stella, mentre solo al monogramma che incorona la sommità della croce vengono accostati la luna e il sole.



**Figura 33:** l'omaggio alla croce: particolare del sarcofago della chiesa di Manosque [prima metà IV Sec.]; immagine tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 192 (6). Come si può notare, la raggiera procede solo al di sopra del tondo, proprio formando una corona simile a quella del sarcofago di Giona. Il *medium* tra la formulazione grafica del fronte di Manosque, e quella pienamente antropomorfa del sarcofago qui esaminato, può esser trovato nell'ara al *Sol Invictus* dei Musei Vaticani.



**Figura 34:** ara del Sol Invictus, Roma, Musei Vaticani - Museo Fregoriano profano [metà II. Sec. d.C.]; immagine da G.-H. Baudry, *Simboli cristiani delle origini*, p. 84<sup>207</sup>. Come si vede, la corona della figura 33, qui è indossata dall'emblema

<sup>206</sup> Del resto, non si trascuri nemmeno che, in ambito cristiano, quando - impegnandosi a illustrare l'effigie imperiale che i giovani ebrei rifiutano d'adorare; *supra*, pp. xx-xx - gli artigiani delle officine cristiane devono caratterizzare delle insegne regali, non ricorrono mai a questo tipo di diadema, che pare, quindi, esclusivo delle raffigurazioni del mito.

<sup>207</sup> Vedi anche G. Spinola, n. 5, pp. 110s.: *Ara con dedica al Sole Invitto*, in F. Bisconti ~ G. Gentili (curr.), *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Milano, 2007, catalogo.

del sole; la raggiera è ancora molto pronunciata, ma pare preludere quella con cui è ritratto il personaggio del nostro *clipeus* (cfr. anche figura 32)<sup>208</sup>.



**Figura 35:** *Pietro pescatore/pastore: particolare del c.d. "sarcofago di La Gayolle", [inizi IV Sec.?]; immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 1 (3).* Merita di essere almeno brevemente presentato questo particolare del fronte di La Gayolle: il complesso progetto iconografico che caratterizza questo singolare sarcofago inizia con questa scena, in cui Pietro - nonostante il volto mutilo si riconosce la barba; del resto il personaggio tornerà, non più rovinato, specularmente nella seconda metà del sarcofago, il che giova non poco all'identificazione del personaggio - è intento a pescare pur stando vicino ad un piccolo gregge. Inutile dire che qui le due tematiche, semanticamente attigue, della pesca e del gregge vengono fuse attraverso il pretesto del personaggio comune, Pietro, che, poichè icona della Chiesa, amplia e vigila il popolo di Dio. Ciò che qui preme notare è che la sua azione avviene sotto lo sguardo di una personificazione del sole. L'esempio viene qui proposto per sottolineare un'ulteriore attestazione della particolare forma del diadema solare; tuttavia non è possibile trascurare l'estremo interesse di questa soluzione grafica<sup>209</sup>: l'azione della pesca, infatti, avviene sotto le insegne del sole, le quali saranno pur state scolpite per indicare Cristo, sta di fatto, però, che manca qualsivoglia simbolo o episodio di matrice dichiaratamente cristiana. Abbondano le allusioni - la defunta si trova tra l'ancora, i piccoli vlatili, e il gregge che ad essa guarda, tuttavia non vi è né monogramma, né episodio biblico capace - come nel sarcofago di Giona - di privare questa effigie solare di ambiguità.

Nell'estrema sinteticità della sua formulazione iconografica, dunque questo piccolo personaggio coronato riecheggia almeno due elementi delle personificazioni del sole: la corona a raggiera - iterata dall'inclusione nel *clipeus* -,

<sup>208</sup> Si veda anche il frammento di rilievo con il Sole e Dolicheno, Conservato al Museo delle Terme.

<sup>209</sup> Forse dubitando della possibilità di considerare il sarcofago cristiano per la mancanza di indicatori espliciti, o forse rifiutando l'identificazione di Pietro - contro cui osta principalmente l'abito -, M. Sotomayor, *San Pedro* nemmeno cataloga questo pezzo.

e la collocazione sommitale, al vertice dell'intero sarcofago. Quanto al significato da attribuirgli, sono due possibili interpretazioni: o riferimento teologia solare già semitica e gentile<sup>210</sup>, che farebbe di questo personaggio o un "marcatore teologico" della scena - icona del Padre, o una confessione della divinità di Cristo dal culmine della *Passio* -; oppure, richiamo diretto all'eclissi che seguì la morte di Cristo, narrata dai sinottici - ipotesi che a me pare meno sicura della precedente - <sup>211</sup>.

Da ultimo, merita di essere notato lo sguardo di questo personaggio, rivolto verso il centro del sarcofago, forse per dare un'indicazione nell'organizzazione della lettura, rimarcando ulteriormente la connessione fra le diverse fasi della storia del profeta Giona.

#### b) La protome del vento.

Una seconda figura, sganciata dal legame diretto con il materiale simbolico biblico, è il personaggio alato che, rivolto verso l'albero della nave, sembra suonare un lungo corno ritorto; si tratta della rappresentazione del vento che, in questo caso, parrebbe richiamare puntualmente il «*forte vento*» e la «*grande tempesta*» di *Gio* 1,4<sup>212</sup>.

Come mostrato nel confronto porposto in figura 35, quest'area del fronte, forse per la maggiore delicatezza datale dalla tecnica scultorea del "tutto tondo" con cui è stata realizzata, ha subito una caduta che, oggi, impedisce di vedere il corno il quale però, come documenta la prossima figura, in origine era presente.

---

<sup>210</sup> Cfr. *Lc*, 1,78: «verrà a visitarci dall'alto un sole che sorge»; *Mt* 17,2; *Ap* 1,16:«il suo volto assomiglia al sole quando splende»; *Ap* 21,23; cfr., per una trattazione più ampia, *infra*, pp. xx-xx.

<sup>211</sup> Cfr. *Mc* 15, 33; *Lc* 23,44; *Mt* 27,45. In questo caso, però, mi sembrerebbe che il richiamo letterale sia da trascurare: sebbene la rappresentazione antropomorfa del sole avvenisse in maniera del tutto stereotipata, essa rimaneva carica della sua valenza *allusiva*. Detto altrimenti: pur essendosi persa la connotazione gentile del soggetto, esso rimaneva comunque un'immagine evocativa della divinità, malagevolmente impiegabile, quindi, in composizioni "pittoriche", miranti a ritrarre fenomeni naturali, come sarebbe qui, accettando questa ipotesi di lettura. Inoltre - anche volendo soprassedere sull'estrema esiguità con cui è possibile ravvisare simili intenti "veristi" nella più antica produzione iconografica cristiana - tutta la scena è costruita sulla tipologia Giona-Cristo: in questo contesto stonerebbe una citazione tanto letterale, per altro inedita altrove.

<sup>212</sup> In tal senso si esprime, senza particolari distinguo, l'intera letteratura dedicata a questo ricco progetto iconografico; si veda, p. es., la perentoria definizione che ne dà H. Kourkoutidou-Nicolaidou, n. 39, p. 207, in J. Spier (cur.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, catalogo: «*Jonah is thrown from a ship, which is buffeted by the waves and wind (personified by a small figure above, who blows at the ship)*».





**Figura 35:** *La protome del vento: la situazione prima e dopo la rottura di braccio e corno. Si osservino le guance del personaggio alato, credo bastino queste sole per certificare l'originale configurazione di questo personaggio.*

Come indicato dalle immagini elencate di seguito, sebbene non sia un'addizione che abbia goduto di particolare successo, l'accostamento della protome del vento con la nave di Giona non è un *unicum* di questo sarcofago.



**Figura 36:** *raffigurazione del vento, frammento di alzata, Roma, Museo di S. Sebastiano [prima metà del IV sec.]; immagine da J. WILPERT, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), pl. 169 (5). Sebbene la raffigurazione della protome del vento conosca diverse attestazioni scultoree - tutte, per altro, posteriori al sarcofago di Giona -, esse sono di numero assai limitato<sup>213</sup>, e di iconografia disuguale, sintomo quest'ultimo che l'adozione di questa figura non ebbe forza d'imporsi nel*

<sup>213</sup> J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 202 ne contava solo tre: «*la tempesta prodotta dal "vento magno" è indicata da personificazione del vento, cioè dal busto d'un giovane che suona la conca marina, ora spesso distrutta. Sul sarcofago lateranens 119 <il sarcofago di Giona> il giovane ha ali di pipistrello [...]. Sul sarcofago di Leida il vento ha un accenno alla coda di pesce, e sopra un pezzo di coperchio [...] sporge solamente una testa con piccole ali nei capelli, come le personificazioni del vento sul grande mosaico del Louvre.*».

lessico iconografico cristiano. Ciò deve suggerire, a mio avviso, una speciale attenzione a queste rare inclusioni le quali, data la loro originalità, probabilmente non si limitano ad assolvere alla sola funzione decorativa.

Si discuterà di seguito del rapporto tra il progetto iconografico del sarcofago di Giona dei Musei Vaticani e quello della sua replica del Ny Carlsberg; per il momento è sufficiente osservare che anche in quest'ultimo caso citato, pur stante la maggiore povertà di iconografie, senz'altro addebitabile alla più ridotta superficie disponibile (si trattava di sarcofago di bambino) rispetto al suo modello - il sarcofago di Giona, appunto -, è stata preservata la personificazione del vento, la quale - anzi - viene addirittura duplicata.



**Figura 37:** *Giona gettato fuoribordo, particolare di sarcofago, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek [prima metà del IV Sec.]; immagine da J. WILPERT, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 59 (3).*

Tornando al fronte del Muso Pio Cristiano, prima di stabilire frettolosamente nella lettera della tipologia profetica la motivazione della protome del vento, è necessario ricordare la figurazione del sole, che, del tutto ingiustificata stando alla lettera biblica, guadagna, invece, in questo sarcofago puntuale valore se analizzata come incremento esegetico di stampo tipologico della scena complessiva al vertice della quale si trova. Vale, dunque, la pena di chiedersi se non sia possibile ottenere un'interpretazione più accurata anche della raffigurazione del vento, magari accantonando il riferimento esclusivo alla lettera dal racconto

biblico<sup>214</sup>. A mio avviso, l'associazione della nave di Giona con la protome del vento non si spiega esaurientemente con il solo richiamo letterale alla tempesta che sorprese l'imbarcazione del profeta fuggiasco; sono numerosi, infatti, i particolari che il breve *Giona* dedica alla descrizione della drammatica condizione prodotta dalla tempesta; tra tutti, questo del forte vento sarebbe l'unico recepito dall'iconografia. Infatti, mentre gli altri particolari drammatici (p.e. la paura e le grida dei marinai, il lancio degli oggetti in mare)<sup>215</sup> vengono normalmente trascurati nella restituzione iconografica, oppure, se vengono inclusi, sono gravati di ulteriore carico contenutistico (è il caso del marinaio orante, che, pur essendo accostabile al racconto - *Gio* 1,5 -, nella composizione iconografica, anziché

<sup>214</sup> Non è possibile percorrere in breve la storia dell'esegesi letteraria del "forte vento" di *Gio* 1,4; rimando, come per tutto il libro di *Giona*, alla ricca antologia di Y. M. Duval, *Le livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine. Sources et influence du Commentaire sur Jonas de saint Jerome*, 2 voll., Parigi, 1973 (Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité 53s.). Per questa scena in particolare si vedano M. Lawrence, *Ships, monsters and Jonah*, pp. 289-296, *AJA* 66 (1962); Cambi N., *Il motivo di Giona gettato nel mare*, in Aa.Vv., *Historiam Pictura Refert*, Città del Vaticano, 1994, pp. 81-96. Più in generale, restano importanti gli studi di A. Ferrua, *Paralipomeni di Giona*, *RAC* 38 (1962), pp. 7-69; R. A. Edwards, *The Sign of Jonah in the Theology of the Evangelist and Q*, London, 1971 (SBT 18); M. Dulaey, *La parabole de la brebis perdue dans l'Eglise ancienne : de l'exégèse à l'iconographie*, *REA* 19 (1973), pp. 3-38; M. Bonino, *Barche, navi e simboli navali nel cimitero di Priscilla*, *RAC* 59 (1983), pp. 217-311; J. Roldanus, *Usages variés de Jonas par les premiers Pères*, in Aa. Vv., *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères*, Strasbourg, 1989 (Cahiers de Biblia Patristica 2).

<sup>215</sup> Cfr. *Gio* 1,4s.: «*ma il signore scatenò sul mare un forte vento e ne venne in mare una tempesta tale che la nave stava per sfasciarsi. I marinai impauriti invocavano ciascuno il proprio dio e gettarono a mare quanto avevano sulla nave per alleggerirla*».



Il frammento già della collezione Stroganoff (immagine tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 172,6) mostra quanta attenzione fosse dedicata alla resa realistica della scena del maremoto che funesta la navigazione di Giona: in questo caso le acque sono quasi piatte, e tutte le operazioni si svolgono disciplinatamente, senza la minima ombra di concitazione o di quella paura di cui parla il racconto biblico.

richiamare l'invocazione dei marinai agli dei, allude alla preghiera per il defunto o al culto della Sinagoga<sup>216</sup>).

Volendo, dunque, abbandonare il richiamo alla tempesta che stava per far naufragare la nave dove si era imbarcato Giona, è possibile ipotizzare un secondo testimone biblico per comprendere il significato di questo particolare incremento iconografico: si tratta del settenario delle trombe di *Apocalisse*, annuncio delle devastazioni del cosmo nei tempi apocalittici, e, infine, dell'apertura del «*tempio celeste di Dio* <e dell'apparizione dell'> *arca della sua alleanza*» (*Ap* 11,19)<sup>217</sup>. La correlazione tra il castigo di Giona, tipo della Pasqua come passione di Cristo, e

---

<sup>216</sup> È il caso del ciclo di Giona dei mosaici di Aquileia, che, seguendo la successione delle *Visioni del Pastore* di Erma (per l'interpretazione di questa sezione del testo, cfr. R. Cacitti, *Da Rode alla torre*), stabiliscono nella navata nel segno della "passio" di Giona l'abbandono della Sinagoga (cfr., per una discussione più dettagliata di questa ricostruzione, di chi scrive, *Il Pastore ad Aquileia*, pp. xx-xx). In questo sembrano seguiti fedelmente dall'esegesi svolta da da Zeno di Verona per la figura di Giona nella suo "discorso 34" (cfr. Y. M. DUVAL, *Les sources grecques de l'exégèse de Jonas chez Zénon de Vérone*, «ViChr», 20 (1966), pagg. 98 - 115). Un primo punto di originalità è dato dal fatto che questo *tractatus* si concentra sostanzialmente solo su due punti della vicenda del profeta: l'allegoria della nave su cui fugge Giona e la conversione dei niniviti. Se, però, il secondo punto scelto per il sermone è piuttosto comune alla letteratura cristiana antica (Cfr. ID., *Le livre de Jonas*, 1, pp. 44 - 47.), assai più singolare è la lunga esegesi della nave e del suo naufragio: «*per quanto ci è dato comprendere, fratelli, la nave è l'immagine della Sinagoga (navis typus est synagogæ): nel suo capitano vediamo il collegio sacerdotale (eius proetam corpus sacerdotale accipimus), nei marinai gli scribi e i farisei, nel getto delle anfore il ripudio dei profeti (repudiationem prophetarum) e di tutti i santi che - dopo averli cacciati dalla Sinagoga - i Giudei uccisero con infame strage a danno della propria salvezza. I venti che infuriano sono i vari re che col lugubre squillo delle trombe e fragore delle armi, mentre da ogni parte incalzavano le procelle, dispersero in modo miserabile per tutta la terra la nazione giudaica*» (ZENO VERONENSIS, *Tractatus*, I, 34, 3, 7). Si nota per prima cosa il dettaglio del collegio sacerdotale: anche nei mosaici un personaggio è identificabile per il suo abbigliamento come un sacerdote d'Israele (G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, pp. xxs.). Secondariamente non è da trascurare la sovrapposizione tra la passione e la «*sacramenti dominici imaginem*» (ZENO VERONENSIS, *Tractatus*, I, 34, 3, 7) sancita da Zeno, e del tutto compatibile con la teologia dei mosaici teodoriani. Ma c'è un ultimo particolare del sermone di Zeno che mi pare lasci poco spazio a dubbi: il richiamo duplice della discesa agli inferi di Cristo (*ibidem*). Com'è noto, uno dei punti cardinali del credo aquileiese era il «*discendit ad inferna*», teologumeno originale e caratterizzante questo simbolo: nonostante i paralleli che si possono forse trovare, per la centralità teologica attribuita a questo tema nella teologia aquileiese, bene ha scritto G. BIASUTTI, *Otto righe di Rufino*, Udine, 1970, pag. 37: «*ci troviamo [...] di fronte a qualcosa che è esclusivamente aquileiese*». Sarà proprio Rufino, nella sua *expositio symboli*, 1, a proposito di questo passaggio (*ibidem*, 26), a citare significativamente 1Pt, 3, 19: «*e in spirito andò ad annunziare la salvezza anche agli spiriti che attendevano in prigione*». In Zeno questo dato è presentato con singolare forza: i due termini dell'allegoria, il pistrice e l'inferno, sono posti agli estremi di una proposizione rapida ed incisiva: «*Cetum esse non dubitatur infernum*». Ben sarebbe comprensibile una simile insistenza da parte di un aquileiese, o da chi, come Cromazio, come Rufino, e, per certi versi come Girolamo, fu messo a contatto con la teologia della chiesa friulana, già inscritta nei mosaici teodoriani. Del resto, il prestigio della comunità aquileiese nella seconda metà del IV secolo dovette senz'altro costituire per il vescovo veronese Zeno un polo d'attrazione uguale se non più forte di Milano.

<sup>217</sup> Giustamente, riferendosi a questa sezione dell'ultimo libro neotestamentario, afferma E. CORSINI, *Apocalisse prima e dopo*, Torino, 1980, pp. 244s.: «*nelle trombe la storia è vista nella sua totalità, e quindi fin dalle origini, come un giudizio di Dio sul mondo [...]. Anzi, le trombe ci fanno comprendere che questo giudizio divino non è soltanto immanente alla storia: esso la precede e ne costituisce, per così dire, il prologo*».

l'annuncio del giudizio apocalittico non è da considerare un artificio retorico. La Pasqua, infatti, era innanzitutto pegno dell'imminente vittoria di Cristo sul cosmo. Non a caso, direi, il primo discorso pronunciato da Pietro dopo la Pentecoste inizia con la citazione degli ultimi giorni profetati da Gioele (cfr. *Gl* 3,1-5): «*il sole si trasformerà in tenebre e la luna in sangue, prima che venga il giorno del Signore, il gran giorno sfolgorante*» (*At* 2,20). Nell'opera che stiamo esaminando, dunque, la presenza del sole pone in secondo piano la valenza illustrativa della figura del vento. Si tratta una volta di più di esaminare le figure in relazione alla loro collocazione: come il sole sopra l'albero della croce può essere riassuntivo dell'evento pasquale, così la tromba suonata subito dopo evoca - insieme alla furia dei mari - il prossimo caos apocalittico.

\* \* \*

Altre figure come il pastore e i pescatori, pur conoscendo una ricca attestazione in ambito gentile, credo che debbano essere considerate a partire dai diversi luoghi biblici e patristici<sup>218</sup> nei quali ritornano più volte. Non vi è dubbio che la loro diffusione e la loro leggibilità debbano avere inciso sulla scelta di chi realizzò questo sarcofago, tuttavia, come si vedrà, in questo caso la loro presenza risponde alle necessità di un preciso, icastico discorso teologico.

## 2) Soggetti e Scene Scritturistici

Data la grande abbondanza di immagini direttamente collegate alle scritture cristiane antiche (è necessario superare il riferimento esclusivo ai testi biblici, rivolgendo l'attenzione anche alla produzione apocrifa), è opportuno rispettare la suddivisione del sarcofago in due registri: per questo, in ordine,

---

<sup>218</sup> Questo miracolo fa parte del materiale del c.d. “*libretto dei miracoli*” di *Mc* 4,35-6,6; i prodigi contenuti in questa sezione (probabilmente una raccolta premarciana: cfr. R. PESCH, *Il vangelo di Marco*, Brescia, 1980 (CTNT 2,1), I, pp. 441 – 447), significativamente, avvengono in una terra pagana: l'impostazione di questa sezione è chiaramente missionaria e sembra rivelare, accanto ad una matrice genuinamente giudaica, la prima sovrapposizione di idee ellenistico-taumaturgiche (cfr. L. SCHENKE, *Die Wundererzählungen des Markusevangelium*, Stuttgart, 1974 (SBB 5), pp. 373 – 389, in part. p. 379).

verranno prese in considerazione le scene di: Lazzaro; del "ciclo petrino"; del pastore alla porta dell'ovile; del pescatore, di Giona, e di Noè.

a) L'avvio del registro superiore: Risurrezione di Lazzaro<sup>219</sup> –  
guarigione dell'emorroissa.

Come si può notare, il porzione più alta di questo sarcofago occupa una frazione della superficie del fronte inferiore alla metà; inoltre, parte dello spazio disponibile gli viene sottratta da due scene del ciclo di Giona. Nonostante questa minore disponibilità superficiale, è in questo registro che vengono condensate il maggior numero di scene. Accanto a questa considerazione statistica, preme sottolineare che l'area conclusiva del sarcofago perde la separazione tra le due fasce longitudinali, dando origine ad un'area omogenea; per comodità, tuttavia, nell'esposizione si prolungherà idealmente questa suddivisione, slegando la scena dell'ovile da quella del riposo di Giona. Conclusivamente, riflettendo sul discorso complessivo elaborato in questo progetto iconografico, si cercherà di capire se il diverso sviluppo della porzione destra del sarcofago abbia un significato particolare, illustrandone - nel caso - gli elementi caratterizzanti.

La prima scena che si incontra nella porzione superiore del fronte viene normalmente considerata come la crasi di due celebri episodi neotestamentari: qui, infatti, la scena della miracolosa risurrezione di Lazzaro<sup>220</sup> - materiale proprio del quarto Vangelo<sup>221</sup> (Gv 11, 1-44) del quale occupa l'importantissima sequenza

---

<sup>219</sup> A questa figura è stato dedicato un ampio studio: J. ST. PARTYKA, *La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome. Peintures, mosaïques et décors des épitaphes: étude archéologique, iconographique et iconologique*, Varsovie, 1993 (Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des Sciences 33).

<sup>220</sup> Questa figura «nella plastica funeraria [...] occupa solitamente una delle estremità delle lastre o della fronte dei sarcofagi» (M. GUJ, s.v. «Lazzaro», in F. BISCONTI (cur.), *Temì di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 201ss., qui p. 202).

<sup>221</sup> Per l'incidenza del materiale giovanneo nell'iconografia cristiana antica, cfr. E. C. COLWELL, *The Fourth Gospel and Early Christian Art*, «The Journal of Religion» 15 (1935), pp. 191-206, qui pp. 199 – 206. Si noti, tuttavia, che la formulazione iconografica non rispetta scrupolosamente il racconto evangelico, come attentamente osserva G. SANTAGATA, s.v. «Lazzaro (iconografia)», DPAC, 2, Casale Monferrato, 1984, coll. 1914s., qui col. 1915 – p. es. nella sostituzione della grotta di Gv 11, 38 con il sepolcro modellato sullo schema degli edifici funerari romani a tempio. La spiegazione, a mio avviso, va ricercata nel fatto che questa figura non si pone rispetto al racconto evangelico con intento descrittivo, ma evocativo: l'immagine non illustra il testo biblico, ma annuncia il miracolo di Cristo, trascrivendolo nella realtà degli osservatori.

narrativa dell'ultimo segno operato da Gesù prima della sua passione, morte e risurrezione – sembra fondersi con l'episodio della donna emorroissa (*Mc* 5, 25-34; *Mt* 9, 20ss.; *Lc* 8, 43-48)<sup>222</sup>.



**Figura 38:** il miracolo della risurrezione di Lazzaro e della guarigione dell'emorroissa.

La successione delle figure nel sarcofago inverte la logica cronologia dei racconti evangelici: benché, infatti, i *testimonia* che qui si incontrano appartengano

<sup>222</sup> Meno certa della precedente è questa seconda identificazione: come fatto notare in diversi luoghi con grande puntualità da Myla Perraymond (M. PERRAYMOND, s.v. «Emorroissa», DPAC, 1, Casale Monferrato, 1983, coll. 1147s.; EAD. *L'emorroissa e la cananea nell'arte paleocristiana*, in EAD., *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, Roma, 2007 Area 10 – Scienze dell'antichità, filologico – letterarie e storico-artistiche 258), pp. 111 – 121, qui pp.113- 117 = EAD., *L'emorroissa e la cananea nell'arte paleocristiana*, «Bessarione» 5 (1987), pp. 147 – 174; EAD., *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in EAD., *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, Roma, 2007 Area 10 – Scienze dell'antichità, filologico – letterarie e storico-artistiche 258), pp. 99 – 109, qui p. 103 = EAD., *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in AA. VV., *Atti della V Settimana di Studi "Sangue e Antropologia. Riti e Culto"*, Roma, 1988, pp. 1719 - 1728; EAD., s.v. «Cananea», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 140s.; EAD., s.v. «Emorroissa», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 171ss.), sono diverse le figure femminili che è possibile trovare inginocchiate ai piedi del Cristo: ciò che dovrebbe distinguere l'emorroissa dalle altre è il gesto della donna, protesa a toccare le frange del mantello. Com'è evidente, in questo caso tale dettaglio non è presente. L'alternativa più credibile, dovendo rifiutare l'emorroissa, è quella della donna cananea (cfr. *Mc* 7, 24 - 30; *Mt* 15, 21 - 28); va premesso che questa diversa lettura poco cambierebbe dal punto di vista strutturale, né tale distinzione può significativamente mutare la descrizione del discorso sviluppato da questo documento iconografico; tuttavia a me pare che in questo caso si possa tranquillamente accettare la definizione tradizionale. L'elemento dirimente, a mio giudizio, può essere tratto dalla posizione della donna rispetto a Gesù: come si vedrà, questo particolare ripropone esattamente il racconto di *Mc* 5, 27. In questo caso, poi, non è nemmeno da escludersi che qui si debba interpretare la figura femminile con Maria, sorella di Lazzaro, che «appena lo vide si gettò ai suoi piedi» (*Gv* 11, 32), come suggerito da M. GUI, s.v. «Lazzaro», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 201ss., qui p. 202. Questa suggestiva ipotesi, però, viene indebolita paradossalmente dall'inesattezza della citazione che propone: la prosternazione di Maria, infatti, avviene prima che Gesù si rechi al sepolcro di Lazzaro (cfr. *Gv* 11, 32 – 38); resta, dunque, da spiegare il paradosso di una citazione sbagliata per eccesso di zelo.

l'uno alla sola teologia giovannea, e l'altro ai sinottici, la risurrezione di Lazzaro<sup>223</sup> costituisce un passaggio funzionale e strettamente correlato alla Pasqua di Cristo<sup>224</sup>, mentre il breve inciso della donna si gioca sulla cancellazione della profonda impurità (si osservi il recupero integrale del lessico del capitolo 15 di *Levitico*) dovuta alla sua malattia<sup>225</sup>. Dunque, mentre il primo è un racconto chiaramente pasquale, il secondo si inserisce nella dialettica tra i due testamenti.

Come è possibile motivare questa singolare costruzione? Le soluzioni possibili sono molteplici; volendo scartare per ragioni di metodo le più riduttive - che si accontentano di far ricorso all'errore o, peggio, all'ignoranza del committente o dell'artigiano -, credo che si debba limitare il ragionamento a due alternative, profondamente difformi: la prima si richiama ai condizionamenti figurativi determinati dai modelli iconografici preesistenti<sup>226</sup>, dalla porzione di

---

<sup>223</sup> Sebbene questo caso non ponga grandi problemi interpretativi, l'interessante studio di D. MARKOW, *Some Born-Again Christians of the Fourth Century*, «The Art Bulletin» 63 (1981), pp. 650-655 pone bene in luce come il tema della risurrezione, anche in ambito artistico, fu sviluppato secondo differenti prospettive teologiche (cfr. anche J. M. HICK, *Death and Eternal Life*, New York, 1976, pp. 182s.; R. MINNERATH, *Tertullien: l'anthropologie de la résurrection*, in AA. VV., *La résurrection chez les Pères*, Strasbourg, 2003 (Cahiers de Biblia Patristica 7), pp. 119-133). Meno appropriate mi paiono le riflessioni che l'autrice, seguendo E. MÂLE, *La Résurrection de Lazare dans l'art*, «La Revue des arts» 1 (1951), pp. 44 - 52, qui p. 45, sviluppa (p. 652, n. 15) a proposito delle dimensioni del personaggio risuscitato: più che una precisa assimilazione del risorto al neonato, preferirei vedere qui un richiamo a quella "sproporzione" intenzionale fra soggetto e complemento oggetto dell'azione (cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte al centro del potere*, Milano, 2002 (BUR Arte), p. 57: «si tratta dunque di una raffigurazione che non è più basata sulla concezione naturalistica, ma su un intento simbolico»). Un'ipotesi sulla formazione dell'iconografia del personaggio di Lazzaro è quella di A. HERMANN, *Ägyptologische Marginalien zur spätantiken Ikonographie*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 5 (1962), pp. 60 - 92, qui pp. 63 - 67.

<sup>224</sup> «La résurrection de Lazare fut considérée par les premiers chrétiens comme l'annonce de la résurrection générale à la fin des temps» (: F. TRISTAN, s.v. «Lazare», in ID. *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icône, I<sup>er</sup>s. - VI<sup>es</sup>s.*, pp. 195 - 200, qui p. 195). Del resto, per questo episodio Clemente alessandrino conierà la definizione di «*assaggio della risurrezione*» (CLEMENS ALEXANDRINUS, *Paedagogus*, I, 6, 3); non molto diversamente TERTULLIANUS, *De resurrectione carnis*, 53,3: «*sed enim in Lazaro, praecipuo resurrectionis exemplo, caro iacuit in infirmitate, caro paene computruit in dedecorationem, caro interim putuit in corruptionem, et tamen Lazarus caro resurrexit*».

<sup>225</sup> Sono diversi gli esiti dell'esegesi antica relativi a questo episodio (cfr. M. PERRAYMOND, *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in EAD., *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, Roma, 2007 (Area 10 - Scienze dell'antichità, filologico - letterarie e storico-artistiche 258), pp. 99 - 109, qui pp. 100s. = EAD., *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in AA. VV., *Atti della V Settimana di Studi "Sangue e Antropologia. Riti e Culto"*, Roma, 1988, pp. 1719 - 1728).

<sup>226</sup> In questo caso, in realtà, il riferimento a modelli iconografici preesistenti è assai complesso. La ricca attestazione di questo tema iconografico ha prodotto una piccola serie di varianti. Esse sono sostanzialmente tre: la più diffusa è quella che vede, ai piedi del podio su cui si erge il sepolcro di Lazzaro, la figura di Maria raccolta, prostrata ai piedi di Gesù (l'esempio proposto sotto è tratto da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 139,1); poi vi è quella più ampia, in cui l'azione di Gesù sembra andare in due sensi, verso il defunto e verso la donna, cui sembrerebbe collegabile il fronte qui preso in esame, tale configurazione, però, risulta essere anche la meno "definita" (il particolare del sarcofago del Museo di Arles è *ibidem*, pl. 152,5); da ultima, vi è la figura priva di



superficie disponibile, dall'abilità dell'artigiano; la seconda, invece, all'ipotesi che che la scelta e la disposizione di queste figure dipenda da un processo di esegesi allegorica dei rispettivi racconti evangelici.

L'ottimo sfruttamento del poco spazio disponibile per questo nucleo iconografico rivela un attento studio preparatorio: la leggera torsione del corpo di Cristo e il suo braccio disteso, rivolto verso il sepolcro di Lazzaro, spezzano il parallelismo di linee verticali che caratterizza la figura dell'amico defunto, e del pubblico che assiste al miracolo; la precisa simmetria che fa corrispondere i due miracolati (che ha il suo fuoco nel Cristo), la posizione centrale del protagonista, l'equilibrio con cui la scena si dispone nella porzione di sarcofago che le è dedicata sono elementi che, a mio giudizio, permettono di affermare una grande raffinatezza compositiva.

È tuttavia possibile evidenziare la precisione con cui, in questo caso, verrebbe rispettata la lezione neotestamentaria<sup>227</sup>: tale puntualità, pur senza negare il condizionamento provenuto dalle necessità figurative, insiste piuttosto sulla centralità dell'ermeneutica di questi *exempla*. Essi pongono in evidenza due aspetti

---

personaggi femminili (l'immagine proposta ad esempio è *ibidem*, pl. 86,3; si veda anche il sarcofago già illustrato alla nota xx).



A complicare ulteriormente, vi è anche la notizia riportata da Wilpert (*I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 303) circa la manomissione dell'originale configurazione di questo gruppo: «al miracolo assistono Marta e Maria, le due sorelle del defunto, un apostolo e un ebreo. La scultura fu deformata da un restauratore arbitrario: l'ebreo ricevette una testa femminile, e a Maria inginocchiata furono guastate le mani».

<sup>227</sup> Due sono i dettagli che meritano di essere richiamati: 1) la figura tra Cristo e Lazzaro è di genere femminile, come nel racconto di Giovanni dove al miracolo viene premessa una lunga introduzione che ha per protagoniste Marta e Maria, sorelle di Lazzaro (*Gv* 11, 1-38); 2) l'emorroisa è alle spalle di Gesù, esattamente come registra *Mc* 5,27: «venne tra la folla da dietro e toccò la sua veste». Questi due elementi, dissimulati nell'equilibrio della scena, dimostrano la straordinaria attenzione alla lettera neotestamentaria, e costituiscono, secondo me, per questo motivo un argomento a favore dell'ipotesi dell'intento esegetico a monte della citazione di questi miracoli, qui riportati non a mo' di *biblia pauperum* ma come passaggi inaugurali di un preciso percorso argomentativo.

ben precisi della vicenda gesuana: da un lato, infatti, si trova la risurrezione di un discepolo - che in questo modo viene associato alla risurrezione del suo maestro -; dall'altro, vi è il superamento della peggiore impurità femminile (la permanenza del ciclo mestruale, infatti, «poneva <la donna> in uno stato di costante impurità religiosa, impedendole di entrare nel santuario e di partecipare a feste religiose, per esempio a quella della Pasqua. Come la lebbra, essa la escludeva addirittura dalla società umana»<sup>228</sup>; cfr. Lv 15, 25). Da ultimo, va ricordata l'abituale combinazione, anche qui presente, tra la scena della risurrezione di Lazzaro e il *miraculum fontis*<sup>229</sup>, che delinea la prospettiva allegorica della citazione iconografica: mediante il battesimo, il cristiano verrà risuscitato da Cristo come Lazzaro.

Nel complesso, dunque, accettando il riconoscimento, in questo singolo pannello, di due diversi episodi evangelici, va riscontrata una semplice costruzione semantica, fondata su due teologumeni: il primo, quello del potere di Cristo sulla morte, sembra echeggiare 1Cor 15, 13s.: «se non c'è risurrezione dei morti, neppure Cristo risorse. E se Cristo non è risorto, vana pure è la nostra fede», stabilendo con ciò, quindi, non già la ripetizione di un "paradigma di salvezza", ma l'affermazione di un preciso postulato teologico; il secondo, invece, richiama, attraverso una semplice interpretazione esegetica, l'azione di Cristo *contro* la legge: sanando l'impurità dell'emorroissa, Cristo afferma il riscatto dalle imposizioni della legge, sancendone, di fatto, la prescrizione.

#### b) Storie di Pietro: miracolo della fonte; arresto.

Al centro del registro superiore si incontrano due piccole scene di straordinario interesse: dopo il caso di Dura Europos, infatti, come nota Fabrizio

---

<sup>228</sup> R. HENGEL ~ M. HENGEL, *Die Heilungen Jesu und medizinisches Denken*, in R. SIEBECKS (cur.), *Medicus Viator, Fragen und Gedanken am Wege Richard Siebecks*, Tübingen 1959, pp. 331-361, qui p. 338.

<sup>229</sup> Cfr. E. DASSMANN, *Sünde vergeben durch Taufe, Busse und Martyrfürbitte in den Zeugnissen frühchristlichen Frömmigkeit und Kunst*, Münster, 1973 (Münster Beiträge zur Theologie 36), pp. 283 – 290; J. ST. PARTYKA, *La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome. Peintures, mosaïques et décors des épitaphes: étude archéologique, iconographique et iconologique*, Varsovie, 1993 (Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des Sciences 33), pp. 71 – 74; M. GUJ, s.v. «Lazzaro», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 201ss., qui p. 202.

Bisconti<sup>230</sup>, «l'iconografia petrina riapparve [...] nel registro superiore del cosiddetto sarcofago di Giona», stabilendo i prototipi di due scene del ciclo relativo a Pietro<sup>231</sup>. Al di là di alcuni trascurabili dettagli che si andranno perfezionando nel tempo<sup>232</sup>, le due immagini che qui incontriamo presentano la struttura compositiva che presto si imporrà, divenendo quella consueta.



**Figura 39:** ciclo petrino: il miracolo della fonte e l'arresto dell'apostolo.

Vale la pena, dunque, data la straordinaria importanza che queste due figure assumono, di esaminarle singolarmente, lasciando ad un seguente confronto lo spazio per alcune conclusioni d'insieme.

<sup>230</sup> F. BISCONTI, s.v. «Pietro», in ID. (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 258s.; cfr. anche ID., *Pietro e Paolo: L'Invenzione delle immagini. La rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in A. DONATI (cur.), *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Roma 2000, pp. 46ss.: «dopo questo antefatto orientale, l'iconografia petrina appare a Roma, ma soltanto nei primi anni del IV secolo, in significativa corrispondenza con la cruenta persecuzione diocleziana. A questo frangente va, infatti, riferito il cosiddetto sarcofago di Giona, rinvenuto proprio nell'area della necropoli vaticana e ora conservato al Museo Pio Cristiano [...]. Per quanto riguarda il miracolo della fonte, nel sarcofago di Giona, si riconoscono tre uomini che si dissetano a una sorgente, ispirandosi agli Atti di Pietro, laddove si narra la prodigiosa conversione dei carcerieri Processo e Martiniano».

<sup>231</sup> Il ciclo petrino solitamente comprende un terzo momento, assai più celebre: si tratta della predizione della negazione. La sinteticità e la leggibilità di quella scena - organizzata attorno al gallo e alla mano del Cristo che indica il numero tre - è probabilmente alla base del maggiore e più duraturo successo che quella figura riscosse alle altre che componevano il medesimo ciclo. Per lo studio di questo ciclo iconografico cfr. M. SOTOMAYOR, *San Pedro en la iconografía paleocristiana. Testimonios de la tradición cristiana sobre San Pedro en los monumentos iconográficos anteriores al siglo sexto*, Granada, 1962 (Biblioteca Teológica Granadina 5); P. Testini, *Gli apostoli Pietro e Paolo nella più antica iconografia Cristiana*, in S. GAROFALO ~ M. MACCARRONE ~ J. RUYSCART ~ P. TESTINI, *Studi petrini*, Roma, 1968, pp. 103 - 130; F. BISCONTI, *Pietro e Paolo: L'Invenzione delle immagini. La rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in A. DONATI (cur.), *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Roma 2000, pp. 43-53; ID., s.v. «Pietro», in ID. (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 258s.; M. Mazzeo, *Pietro: roccia della Chiesa*, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 383 - 386.

<sup>232</sup> P. es. l'abito militare dei personaggi che si abbeverano alla fonte miracolosa, o la presenza dei due personaggi ai piedi dell'apostolo.

### Il miracolo della fonte.

Questa scena, assai semplice nella sua composizione, presenta diversi problemi di lettura e d'identificazione. Il tradizionale riconoscimento dell'episodio come illustrazione del racconto apocrifo degli *Acta Petri* dello ps. Lino necessita, infatti, di essere revocato in discussione. Come si vedrà, la principale obiezione che si può muovere a tale definizione tiene del protipo iconografico cui si ispirò la scena del miracolo di Pietro.



**Figura 40:** *il miracolo della fonte.*

Va preliminarmente osservato che il testimone letterario cui abitualmente viene riferita questa iconografia sembrerebbe straordinariamente calzante: la c.d. *Passione di Pietro*, attribuita allo pseudo-Lino, al capitolo V, infatti, riporta: «anche i custodi del carcere, Processo e Martiniano, insieme agli altri magistrati e colleghi d'ufficio, lo pregavano dicendo: “[...] Dopo che nel vicino carcere Mamertino tu ci battezzasti nel nome della Trinità santissima, facendo sgorgare una fonte dalla rupe, con la preghiera e il segno stupendo della croce”»<sup>233</sup>. Al di là delle prime apparenze, però, vanno registrate numerose incongruenze tra i documenti delle due fonti, prima fra tutte le difformi ubicazioni delle scene iconografica e letteraria: sebbene sia facilmente comprensibile la scelta di ambientare la raffigurazione iconografica del miracolo all'aperto anziché nel tetro carcere romano, questa soluzione determina oggettivamente la misura di una prima distanza dalla lezione letteraria.

---

<sup>233</sup> Tr. it. in M. ERBETTA, *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento, II: Atti e Leggende*, Genova, 1966, p. 172.

Ciò non di meno, però, il nodo problematico resta un altro. La passione latina dello pseudo-Lino, infatti, si configura come una profonda collazione e rielaborazione dei materiali relativi ai prodigi e al martirio di Pietro. Tale redazione, sicuramente di ambiente romano, è però databile alla prima metà del IV secolo: contemporaneamente, quindi, se non successivamente alla comparsa - sul sarcofago esaminato - di questo tema iconografico<sup>234</sup>. Il quesito che si pone, dunque, è il seguente: è possibile escludere che il racconto riportato negli *acta Petri* romani dell'acqua fatta sgorgare dalla roccia da Pietro incarcerato - episodio assente in ogni altra versione degli *Acta* petrini - possa configurarsi come la ricezione letteraria di un tema iconografico, di grande successo negli anni della feroce persecuzione diocleziana<sup>235</sup>?



**Figura 41:** Mosè si scioglie i sandali, Mosè/Pietro percuote la roccia, Callisto, cubicolo c.d. "delle pecorelle" (Nestori, *Rep., Call., 45*), [inizi IV Sec.]; Immagine tratta da 7.

<sup>234</sup> Se F. Bisconti, n. 46, p. 206 si limita a far oscillare la datazione di questo sarcofago tra la fine del III Secolo e l'inizio del IV (così anche M. Sotomayor, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana*, p. 64), H. Kourkoutidou-Nicolaidou, n. 39, p. 207 lo data certamente al «late 3rd century».

<sup>235</sup> L'ipotesi di un percorso inverso a quello tradizionalmente postulato tra scrittura e iconografia per questo caso specifico era già stata formulata all'inizio del secolo scorso da P. Franchi de'Cavalieri, *Come i ss. Processo e Martiniano divennero i carcerieri dei principi degli apostoli?*, ST 19 (1909), pp. 35-39; 41 (1928), pp. 220s. il quale, però, riteneva che il tutto fosse avvenuto per errore: dato il legame tra Mosè e Pietro, i primi cristiani avrebbero preso ad indicare il nome di quest'ultimo accanto alle effigi del primo; e così, confondendosi, il redattore degli *Acta Petri* romani incluse questo episodio nella sua leggenda. Contro questa ipotesi - il cui nucleo, però, non è da rifiutare - cfr. M. Sotomayor, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana*, pp. 29s., il quale conclude bruscamente, p. 30: «es un hecho cierto que los escultores de los sarcófagos se inspiraron en leyendas petrinas que ya existían a fines del siglo III, aunque las redacciones llegadas hasta nosotros no alcancen tan alta antigüedad»; egli, però, dimentica di fornire documentazione di quello che lui bruscamente definisce un «hecho cierto» (cfr. anche la ricerca di G. Stuhlfauth, *Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst*, Berlin, 1925 cui Sotomayor dedica un giudizio lusinghiero e piena attendibilità).

Wilpert, *Pitture delle catacombe romane* (1903), pl. 238. Si noti come, in questo breve affresco le due scene debbano essere riferite a due personaggi diversi: il primo, intento a sciogliersi i calzari è giovane e privo di barba, mentre il secondo, che percuote la roccia con una bacchetta, ha una folta barba e una più vistosa capigliatura; la successione, quindi, sviluppa chiaramente la tipologia che si ritrova anche nel sarcofago di Giona. Le due azioni, provenienti entrambe dal racconto del lungo esodo nel deserto, qui vengono sciolte dall'onere narrativo e proiettate nell'orbita dell'esegesi: Mosè (la Sinagoga) inizia l'azione - a lui viene dato il primo gesto di culto -, ma solo Pietro (la Chiesa) può condurlo a compimento nelle acque battesimali.

Oltre alla singolarità dell'inversione delle due cronologie, a supportare questo interrogativo vi è la comparazione dell'origine dei due testimoni di questa tradizione petrina. Infatti, mentre l'immagine può vantare come modello la scena del miracolo di Massa e Meriba (*Es* 17,1-7; *Num* 20,1-13)<sup>236</sup>, quando Mosè fece sgorgare acqua nel deserto<sup>237</sup>, le cui prime raffigurazioni risalgono agli esordi del

<sup>236</sup> Tale scena appare in maniera assai precoce nell'arte paleocristiana, ripetendosi in modo ben codificato: «non è possibile tracciare un'evoluzione nella formulazione iconografica della scena, che si ripete senza varianti di rilievo anche nelle pitture del secolo <IV >» (A. M. NIEDDU, s. v. «Miracolo della fonte», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 216-219, qui p. 217); cfr. A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano, 1993, p. 214.

<sup>237</sup> Si osservi che questo episodio biblico era centrale tanto in seno al giudaismo e al cristianesimo, tanto nella polemica antiebraica ed anticristiana della gentilità. Annota giustamente, M. DULAEY, *I simboli cristiani. Catechesi e bibbia (I-IV secolo)*, Cinisello Balsamo, 2004, p. 94: «non esiste altro episodio dell'Esodo più citato negli altri libri della Bibbia di quello della roccia di Mosè. Nella tradizione rabbinica, l'acqua viva procurata da Mosè era spesso assimilata alla parola di Dio, la Torà. Il dono dell'acqua nel deserto, che sembra fosse oggetto di commemorazione liturgica nella festa dei Tabernacoli, ricordava anche [...] le acque abbondanti che, secondo i profeti, scaturiranno alla fine dei tempi dal tempio di Gerusalemme per vivificare il mondo e trasformarlo nel nuovo paradiso. Il tema, già carico di significato nell'ebraismo [...] lo fu anche per i primi cristiani che vi innestarono insegnamenti fondamentali». Speculare a questa centralità esegetica, fu la rilettura data dai polemisti pagani di questo racconto all'origine di quell'infamante accusa di onolatria che veniva rivolta ad ebrei e cristiani (come nel noto passaggio di TACITUS, *Historiae*, V, 3: «Sed nihil aequae quam inopia aquae fatigabat, iamque haud procul exitio totis campis procubuerant, cum grex asinorum agrestium et pastu in rupem nemore opacam concessit. Secutus Moyses coniectura herbidi soli largas aquarum venas aperit»; cfr. G. FIRPO, *Antioco IV di Siria e l'onolatria nell' "Archeologia giudaica" di Tacito (hist. V 2-13)*, in M. A. GIUA (cur.), *Ripensando Tacito (e Ronald Syme). Storia e storiografia*, Pisa 2007, pp. 119-132). Tale polemica, ben lungi dal limitarsi allo scherno, era, al contrario, profondamente diffamante; cfr. P. C. BORI, *Immagini e stereotipi del popolo ebraico nel mondo antico: asino d'oro, vitello d'oro*, in D. MEGHNAGI ~ C. LUPORINI (curr.), *Ebraismo e antiebraismo: immagine e pregiudizio*, Firenze, 1989, pp. 149 - 160, qui pp. 149 - 156, in part. 156: «L'onolatria condensava simbolicamente la bassezza istintuale e la pericolosità dell'ideologia giudaica: amplificata attraverso l'associazione Seth-Trifone, l'accusa, nell'universo mitico ellenistico-egizio, finiva con il situare il giudaismo in quel punto polare attorno al quale si addensava tutto il negativo dell'esistenza [...]. Che il mondo antico fosse capace di definizioni che concentravano nel giudaismo, marcatamente, il negativo assoluto, con conseguenti progetti distruttivi totali, mi pare ormai assodato» (per una buona panoramica su questo problema si veda ID., *Il vitello d'oro. Le radici della controversia anti-giudaica*, Torino, 1983). Cfr. anche H. CONZELMANN, *Heiden - Juden - Christen. Auseinandersetzungen in der Literatur der hellenistisch-römischen Zeit*, Tübingen, 1981 (Beiträge zur historischen Theologie 62) e J. N. SEVENSTER, *The roots of pagan anti-*

terzo secolo<sup>238</sup>, in ambito letterario, invece, l'inciso dello pseudo-Lino è del tutto originale. L'ipotesi di una matrice iconografica per questa tradizione, dunque, non è da scartare: il fedele calco dell'episodio veterotestamentario, infatti, si riallaccia ad un preciso indirizzo esegetico - fondato sulla tipologia Mosè-Pietro-, da solo sufficiente a motivare l'affermazione - anche in contesto letterario - di questa leggenda petrina.

È dunque possibile affermare che la sovrapposizione tra Mosè e Pietro<sup>239</sup>, registrata dapprima con i più semplici strumenti dell'esegesi iconografica, sarebbe poi potuta facilmente maturare e perfezionarsi nel racconto romano della passione di Pietro, appigliandosi senza sforzo allo zampillo del "pozzo" (*tullus*) che diede il primitivo nome al carcere del foro romano, *Tullianum*, appunto<sup>240</sup>.

---

*semitism in the ancient world*. Leiden, 1975 (Novum Testamentum, Supplements 41), in part. pp. 8-11. Per approfondire la questione, una raccolta ancora insuperata rimane quella dei tre volumi di TH. STERN, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, Jerusalem, 1974, 1980, 1984.

<sup>238</sup> I più antichi testimoni di questa scena, tra le più frequenti dell'arte paleocristiana, è tra le prime ad essere stata introdotta; tra i primi esempi, è noto quello della c.d. "Cappella Greca" della necropoli callistiana (*Wpp* 13). È significativo notare che questa scena ebbe successo in ambito pressoché esclusivamente cristiano, forse sulla scorta dell'interpretazione paolina di questo episodio (*1Cor* 10, 1-4), o, più facilmente, per la trasparente allusione al battesimo. Interessante per la fortuna ed il successo di questo soggetto è l'articolo di P. VAN MOORSEL, *Il miracolo della roccia nella letteratura e nell'arte paleocristiana*, RAC 40 (1964) pagg. 221 - 251.

<sup>239</sup> Giustamente, considerando il doppio debito iconografico nel ciclo petrino, del miracolo di Massa replicato nell'episodio del carcere Mamertino, e della *traditio legis* (costruita, già negli episodi mosaici, a partire dal *clichet* imperiale della consegna dei pieni poteri ai nuovi funzionari), L. HERTLING ~ E. KIRSCHBAUM ~ G. MARTINA, *Le catacombe romane e i loro martiri*, Roma, 1992, pp. 258ss., in part. p. 260 affermano: «Il parallelismo Mosè-Pietro esiste dunque indiscutibilmente nell'arte paleocristiana. Anche se la forma è diversa, il senso non può essere che uno solo. Come nell'antico Testamento Iddio affidò a Mosè la direzione del suo popolo, così nel Nuovo costituisce Pietro capo e guida del popolo eletto». Tale sovrapposizione troverà successivamente esplicita formulazione in AUGUSTINUS, CCCLII *Sermo*, 1, 4: «Evidenter, carissimi, constringit nos ipse Deus, non passim reprehendere, sed intellegere dubitationem Moysi. Figura petra iacens, figura virga percutiens, figura aqua fluens, figura et Moyses dubitans. Et ibi dubitavit, ubi percussit. Hinc facta est dubitatio Moysi, quando lignum accessit ad petram. Iam veloces praevolant, immo tardos patienter expectent. Dubitavit Moyses quando lignum accessit ad petram: dubitaverunt discipuli quando viderunt Dominum crucifixum. Horum figuram gerebat Moyses. Figura erat Petri illius ter negantis». Suggestivo, ma meno solido mi sembra il parallelo tra la roccia e il nome Pietro proposto da M. Dulaey, *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-IV secolo)*, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 102s.; giustamente, però, riferendosi al parallelo di Agostino riportato, Dulaey afferma (p. 103): «questa riflessione poteva avere un senso per gli ascoltatori solo se l'assimilazione di Pietro con Mosè era loro familiare».

<sup>240</sup> Si osservi, però, la marginalità che viene concessa a questo episodio nel documento letterario: la centralità del prototipo veterotestamentario (cfr. *supra*, nn. 28ss.) lascerebbe presumere una maggiore rilevanza per la sua rielaborazione petrina; al contrario, nel racconto dello pseudo-Lino questo evento viene relegato ad un veloce *flesh-back* - incidentale - sostanzialmente slegato dal filo logico della narrazione e del tutto autonomo. L'inserzione di questa parentesi non viene sviluppata nel testo né con legami narrativi, né con riferimenti esegetici: l'impressione che si ha è quella di un'aggiunta forzata di materiale proveniente da una diversa fonte.

Il piccolo rilievo del miracolo della fonte che si ammira su questo sarcofago, può essere considerato non già come la più antica illustrazione artistica di una precedente tradizione letteraria, ma come il più antico documento rimastoci di una innovativa interpretazione della figura di Pietro, nata e formulata in ambito iconografico con quegli strumenti esegetici affinati in ambito liturgico.

#### L'arresto.

Accanto alla prima scena del ciclo petrino, troviamo l'episodio dell'arresto dell'apostolo. Va detto che quest'iconografia, anch'essa destinata ad un grande successo, qui è sviluppata secondo una particolare elaborazione: ai piedi del protagonista, infatti, sono ben visibili due personaggi prostrati.

Questo incisivo dettaglio, mutuato dalla più antica tradizione apocrifa intitolata all'apostolo Pietro<sup>241</sup>, assume ora grande rilevanza: se l'identificazione del riferimento letterario è corretta, infatti, ne discende la possibilità che all'ideatore di questa breve narrazione iconografica fosse noto il racconto della versione più antica degli *Atti* petrini, quella c.d. di Vercelli.



<sup>241</sup> *Atti di Pietro (actus vercellenses)*, 12: « quando la turba con grande stupore vide il cane parlare, alcuni cominciarono a prostrarsi ai piedi di Pietro»; tr. it. in M. ERBETTA, *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, II: *Atti e Leggende*, Genova, 1966, p. 152. Questo testo, composto verosimilmente tra il 180 e il 190 (come proposto da C. SCHMIDT, *Die datierung der alten petrusakten*, «Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie» 29 (1930), pp. 150 – 155), è ancora oggetto di un vivace dibattito relativo alla sua originalità. Ritengo convincenti le conclusioni recentemente proposte da M. C. BALDWIN, *Whose Acts of Peter? Text and Historical Context of the Actus Vercellenses*, Tübingen, 2005 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2.Reihe 196), pp. 302 – 312: la versione latina tradottaci dal codice Vercelli, Bib. Cap. 158 deve essere rispettata come un testo autonomo, che molto ha da dire sul suo *Sitz im Leben* e non costretta a gravose dipendenze teologiche e letterarie.



**Figura 42:** *l'arresto di Pietro.*

Volendo insistere con la dipendenza dagli *acta* romani della prima scena, dunque, i due episodi raffigurati su questo sarcofago verrebbero ad appartenere a due diverse redazioni degli *Atti di Pietro*: il primo (il miracolo della fonte) presente solo nel tardo racconto dello pseudo-Lino; il secondo, invece, illustrato echeggiando il testo più antico. Questa semplice notazione, normalmente trascurata, pone, a mio avviso, un importante quesito: è credibile (e necessario) che l'autore di questo progetto iconografico abbia composto il suo lavoro come un *collage* di citazioni? Perché non preferire un solo racconto? Secondo quale logica recepì due momenti così marginali nell'economia dei due testi?

Ritengo si possa ipotizzare che, stante la citazione dagli *Atti* di Vercelli, la prima scena rappresenti, invece, un prodotto originale dell'esegesi sviluppata in questo sarcofago, precedente e distinta dalla sistemazione degli *Atti* dello pseudo-Lino. Accanto all'improbabilità di questo duplice debito letterario, infatti, vi è un secondo argomento che è utile considerare in questa discussione: la successione degli episodi non rispetta le tappe delle storie petrine. La redazione dello pseudo-Lino, infatti, recepisce, sintetizza e rielabora il materiale presente nei racconti anteriori, costituendo una sorta di agiografia ufficiale romana. L'episodio della fonte non può essere collocato precedentemente all'arresto dell'apostolo, perché accade quando Pietro è già carcerato, prima che i carcerieri Processo e Martiniano lo supplichino di mettersi in salvo. Negli *Atti di Vercelli*, poi, la prostrazione della folla ai piedi di Pietro avviene ben prima che si concluda la competizione con Simon Mago; prima, quindi, dell'arresto definitivo.

In questo sarcofago, dunque, la successione degli episodi verrebbe stravolta. Questa *empasse* può essere facilmente superata accettando che la scena del miracolo della fonte costituisca il frutto di un'autonoma tradizione esegetica finalizzata a stabilire antitipicità di Pietro rispetto a Mosè attraverso l'avvicinamento dei due personaggi nel miracolo della roccia (il cui valore tipologico era già stato considerato da Paolo); in questo modo è facile comprendere la successione dei due episodi: la prima scena, infatti, guadagnerebbe il ruolo di immagine paradigmatica, indipendente qualsivoglia narrazione agiografica, avulsa – anzi – dall'intera vicenda petrina, prodotta originalmente per mezzo degli strumenti dell'esegesi tipologica, e volta semplicemente a qualificare Pietro, icona della Chiesa. L'affermazione - di stampo probabilmente liturgico - del compimento teologico della figura, Mosè-Sinagoga, in Pietro-Chiesa venne espressa dall'esegesi

iconografica tramite la riscrittura del miracolo delle acque sgorgate dalla roccia - per altro, facilmente correlabili al battesimo, anche per questo appiglio ideale -, in questo modo si formò una tradizione antecedente alla redazione letterale la quale, quando si rese necessaria la sistemazione letteraria dello pseudo-Lino, poté facilmente cristallizzarsi nel breve inciso dedicato a questo grande prodigio: tale ricostruzione renderebbe, così, ragione anche della perifericità di questo episodio nel racconto romano.

Da ultimo, per quel che riguarda la resa della scena d'arresto, si può notare l'equilibrio con cui questa immagine è stata realizzata: separata dalla prima da un piccolo alberello, in essa, i personaggi principali, ora ritratti di profilo ed inclinati in avanti, rendono bene il senso del movimento. Nel complesso, il breve ciclo petrino che qui si ritrova è ben strutturato: il rilievo della rupe con i due assetati bilancia l'immagine dell'arresto, occupando omogeneamente la porzione centrale del registro superiore del sarcofago; lo "schiacciamento" con cui sono raffigurate le due figure ai piedi dell'apostolo serve a non compromettere l'equilibrio dell'intero gruppo.

c) La conclusione del registro superiore: il pastore alla porta dell'ovile.

Questa figura è posta al termine della superficie del sarcofago di Giona, dove ormai la distinzione fra i due registri narrativi è venuta meno. Anzi, l'ovile che qui troviamo, sembra esser stato collocato al culmine di un "percorso" narrativo, inaugurato dal profeta rigettato dal mostro, transitato per le spire del pistrice e culminato sotto al pergolato di zucche, che delinea una semplice successione, riassunta dalla sua traiettoria ascensionale, sottolineata alla fine del sarcofago dalla terra ferma che, dalla riva del mare, sale obliqua sino alla base dell'ultima figura del registro superiore.

La piccola immagine dell'ovile e del pastore rappresentano un interessantissimo esempio di elaborazione al contempo esegetica ed iconografica. Se, infatti, da una lato possiamo notare il preciso riferimento al materiale proprio giovanneo (cfr. *Gv* 10, 7ss.: «*in verità, in verità vi dico: io sono la porta delle pecore. Tutti coloro che sono venuti prima di me, sono ladri e briganti; ma le pecore non li hanno ascoltati. Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo*»), dall'altro, va osservata l'attenta riscrittura di più simbologie già ben attestate in ambito gentile. Volendoci ora

soffermare su questo secondo aspetto elaborativo, è d'obbligo osservare come questo disegno impieghi tecniche e motivi e tecniche propri dell'arte ellenistico-romana.



**Figura 42:** *il pastore alla porta dell'ovile.*

Per prima cosa la sproporzione tra le dimensioni delle pecore e quella del pastore è finalizzata a puntualizzare l'esatto *focus* semantico di questa citazione: in questo caso, infatti, il predicato centrale non è il ruolo soteriologico di Cristo, ma la salvezza e la sicurezza garantite al gregge ora giunto finalmente alla sua dimora. Secondariamente, l'accorpamento del pastore, delle pecore e dell'ovile, pur rivelando alcune disomogeneità nella resa complessiva, sfrutta iconografie già ben attestate e chiaramente leggibili: il pastore, colto nell'atto di indicare il soggetto della raffigurazione (le pecore al sicuro), è qualificato dalla consueta casacca e dal vincastro, bene evidenziato dalla tecnica al tutto tondo; l'ovile è connotato come un sontuoso edificio, adatto per trasferire la figura terrena sul piano della sua spiegazione celeste, la *basileia* apocalittica che qui esso è indica; le pecore accovacciate, infine, ben si prestano per riassumere lo stato di quiete/beatitudine.



**Figura 43:** confronto tra i due estremi del registro superiore: la risurrezione di Lazzaro e il Buon Pastore a guardia del gregge escatologico.

Questa scenetta, dunque, rappresenta la sintesi di più soggetti, il cui accostamento, architettato secondo precise regole simmetriche (al centro il soggetto, ai lati gli altri complementi) e proporzionali, è funzionale alla codificazione di un preciso messaggio anziché all'invenzione di un nuovo tema decorativo.

Senza volere ora anticipare la lettura complessiva delle conclusioni di questa scheda di lettura, è necessario soffermarsi sugli estremi iconografici della porzione superiore di questo sarcofago. Come mostra l'ultima figura, tra il miracolo di Lazzaro e la scena dell'ovile vi è un'evidente corrispondenza strutturale, costruita per simmetria: si notino i due edifici, entrambi contrastanti con il concreto - l'architettura della tomba di Lazzaro è chiaramente allusiva al tempio classico, mentre l'ovile, di cui sono ben scolpiti tanto i regolari blocchi di pietra, tanto gli improbabili finestroni, tanto la costolatura delle capriate, è chiaramente ispirato alla sontuosità dell'edilizia civile imperiale -. Nonostante le differenze, gli identici fronti - costituiti dal duplice colonnato che regge il timpano - permettono di accostare gli ingressi dei due edifici: ed è proprio confrontando chi si trova all'ingresso di ciascuno di essi che si capisce meglio l'inversione radicale che caratterizza la successione di queste scene. Se nel primo caso, infatti, ad uscire dal tempio-sepolcro è un uomo ancora fasciato da cadavere, appena riportato in vita da Gesù; nel secondo, Cristo-Buon Pastore apocalittico indica il gregge salvo e beato che si affaccia dalla dimora del Padre.

Questa inversione semantica - che, va ricordato, occupa gli estremi del registro superiore del sarcofago - è ribadita anche dal punto di vista compositivo: al di là delle disposizioni spaziali, anch'esse simmetriche (gli edifici all'esterno, Cristo all'interno), vi sono altri dettagli che rispettano questa costruzione, quali la speculare posa di Gesù e l'inversione della gestualità.

*d) La cornice del registro inferiore: le scene di pesca.*

Come si vede, il ricco ciclo di Giona organizza e qualifica la parte più bassa di questo fronte; tuttavia, in essa, accanto alle figure che compongono le vicende del profeta, si trovano altre scene che ora incorniciano quel racconto - le scene di pesca -, ora lo interpolano - Noè -.

La figure attinenti alla pesca sono assai diffuse sia nell'iconografia gentile, sia in quella cristiana antica; ad esse è dedicata una ricca pagina della letteratura specialistica<sup>242</sup>. Come spesso capita per quei soggetti il cui intento narrativo è ridotto, oppure nullo, e che invece sono dotati di un forte carattere simbolico, per comprenderne il significato si rende necessario considerare un gruppo di simboli (in questo caso, quello della pesca, che raccoglie in sé il pescatore, il pesce e l'acqua), anziché limitarsi alla singola figura. Vale la pena di ricordare che la straordinaria varietà di schemi con cui il pescatore veniva raffigurato nell'iconografia dei primi cristiani può esser motivato dal fatto che di questo soggetto non era importante il protagonista, ma l'azione; come e da chi questa fosse condotta, era variabile di minore importanza: che si pescasse con la canna, con la rete, con l'ausilio di uccelli addomesticati non era elemento di momento. Lo scopo di queste figure era, dunque, principalmente quello di sottolineare l'attività rappresentata.

---

<sup>242</sup> H. LECLERCQ, «Pêcheur», DACL, 13, 2, coll. 2877 - 2882.....



**Figura 44:** le scene di pesca agli estremi del fronte di sarcofago.

Va precisato che la marcata libertà con cui questo tema viene riproposto ha determinato una sua sostanziale svalutazione in sede scientifica; solitamente, in fase interpretativa, vengono richiamate due citazioni, divenute ormai, per così dire, istituzionali: la vocazione di Pietro<sup>243</sup>, e i *pisciculi* di Tertulliano<sup>244</sup>. È opportuno ampliare un poco lo spettro d'analisi, includendo alcuni elementi che, quand'anche non risultassero esplicitamente correlati ai motivi "marittimi", si rifacciano al contesto teologico entro il quale tali figure guadagnavano efficacia: la teologia battesimale.

Se è corretta l'ipotesi che l'iconografia cristiana antica rappresenta un prodotto parallelo all'elaborazione teologica letteraria, legato - assai più di quest'ultima - al contesto liturgico, allora - come visto - l'interpretazione dei suoi documenti dev'essere intrapresa sfruttando gli strumenti della tipologia e dell'allegoria, caratteristici dell'esegesi. Ciò chiaramente non esclude la validità di altri approcci di lettura, tuttavia stabilisce un preferenziale di metodo. Nel caso di quelle figure, il cui valore simbolico prevale sulla finalità narrativa, l'adozione di questo criterio ermeneutico viene a costituire un dato discriminante.

Come si nota, le scene di pesca qui non sono puramente decorative, né devono essere considerate isolate rispetto al loro contesto iconografico: le due

<sup>243</sup>

<sup>244</sup> TERTULLIANUS, *De bapt.* 1, 3.

immagini sono collegate dall'identità dei loro personaggi, dal mare che decora quasi tutta la base del sarcofago, e dalla loro consecutività. Come si vede nella figura xx, infatti, le due scene, se accostate, mostrano di raffigurare due momenti diversi della medesima azione: prima, infatti, il personaggio vestito di tunica riceve i "ferri" del mestiere da quello in perizoma, mentre poi li si ritrova entrambi intenti alla pesca, il primo aiutato dal secondo<sup>245</sup>. Tale caratteristica, del tutto incomprensibile quando si faccia ricorso alle sole categorie della decorazione, o delle "tematiche nilotiche", rivela tutta la sua pregnanza a partire da due luci prospettive: la prima è, per l'appunto, la valenza battesimale che dev'essere attribuita a queste scene; la seconda è la correlazione con lo sviluppo del restante progetto iconografico. Riecheggiando la significativa simmetria tra Lazzaro e l'ovile, infatti, anche in questo caso possiamo sottolineare una dinamica pseudo-narrativa: queste scene, infatti, non rappresentano un racconto, una narrazione propriamente intesa, ma una successione: sotto la risurrezione di Lazzaro la pesca iniziava, all'ovile essa si sta concludendo. Ciò, lo si vedrà, è comprensibile solo a partire dal "tenore" apocalittico di questa composizione. Per il momento, dunque, è sufficiente sottolineare questo dato, riservando alle conclusioni una sua più puntuale descrizione.

Facendo riferimento al contesto semantico di queste scene, è stata richiamata la teologia battesimale<sup>246</sup>. Tale richiamo, se collocato all'altezza della composizione di questo sarcofago, guadagna una forza e una caratterizzazione peculiari: il battesimo, nelle comunità cristiane della fine del III secolo, ha un valore fondante e programmatico, ben delineato nei suoi estremi teologici e culturali. Far riferimento al battesimo, infatti, non può ridursi ad un generico ricordo dell'ingresso del neofita nella comunità; al contrario, significa rivolgere l'attenzione alla prospettiva escatologica e all'attesa apocalittica. La comunità, infatti, si giustifica in funzione all'attesa apocalittica<sup>247</sup>: prima di Costantino, la comunità cristiana non si qualifica come un "protagonista" della storia, ma come annuncio di condanna del secolo. Entrare a far parte della comunità dei fedeli di Cristo significava, come ricorda Giustino, professare che: *«egli ci salvò non in virtù di opere che avessimo fatto nella giustizia, ma secondo la sua misericordia, mediante un lavacro di rigenerazione e di rinnovamento nello Spirito Santo, che egli effuse sopra di noi in abbondanza per mezzo di Gesù Cristo, nostro Salvatore, affinché,*

---

<sup>245</sup> Va notata la gerarchia dei due personaggi, che ritorna coerentemente prima e dopo: il giovane in perizoma è, infatti, intento a coadiuvare il pescatore.

<sup>246</sup> Cfr. *infra*, pp. xx-xx.

<sup>247</sup>

*giustificati per mezzo della sua grazia, diventassimo eredi della vita eterna secondo la speranza»<sup>248</sup>. In quest'ottica, il battesimo ha un ruolo totalizzante, per così dire, nella vita del cristiano: il riferimento costante - quasi ossessivo - ad esso che si trova nell'iconografia cristiana, dunque, non può essere compreso se non alla luce di questo orizzonte teologico. Il mare aperto, i pesci e *il* pesce, i pescatori e le navi dei pesatori, sono tutte simbologie che conoscono una ricca declinazione, difficilmente contenibile in un solo senso, senz'altro più comprensibile partendo dalla lettura complessiva dei contesti iconografici delle singole raffigurazioni.*

Le scene di pesca che qui incontriamo, dunque, poste all'esterno della narrazione principale, pur non partecipando direttamente al discorso complessivo, hanno il preciso scopo di fornirne la contestualizzazione, che è di matrice battesimale. Come si vedrà, però, nel rapportarsi al discorso iconografico, queste scene ne rispettano la progressione, ed anzi, proprio attraverso questa comune struttura, ottengono una puntuale definizione semantica.

#### e) Il ciclo di Giona.

Il ciclo di Giona occupa la maggior parte della superficie di questo sarcofago: le figure che lo compongono, e i pescatori che si accostano ad esse, sono di proporzioni assai maggiori di quelle delle scene del registro superiore del sarcofago, segno che questa narrazione rappresenta il tema principale dell'intero progetto iconografico. Si è già avuto modo di considerare la rilevanza del ciclo di Giona nell'arte cristiana antica<sup>249</sup>: oltre al dato meramente statistico, che è già sufficiente per porre questo tema in condizione di tutto riguardo nel panorama iconografico cristiano precostantiniano<sup>250</sup>, vi è la particolare evidenza che il detto gesuano di xxx gli conferisce; queste immagini rappresentarono l'icona preferenziale del *kerygma* pasquale. Tuttavia, questa prima constatazione, pure di gran momento, non può esser considerata sufficiente per risolvere il processo interpretativo cui questa breve serie di figure dev'esser di volta in volta sottoposta.

<sup>248</sup> IUSTINUS, I *Apol.*, 61,3. Cfr. anche *Tit* 3,5 s.; *Gv* 3, -5; 1 *Pt* 1, 3 - 23

<sup>249</sup> Cfr. *supra*, pagg. x - xx.

<sup>250</sup> MAZZEI - BISCONTI TEMI - PRIGENT - FERRARIO.



Per quel che riguarda questo sarcofago, vanno notati alcuni particolari d'immediata constatazione. Il primo è quello della singolare rilevanza concessa qui alle code del pistrice. Va detto che questa originale sottolineatura non può essere considerata un errore, né una necessità materiale imposta dalla struttura del sarcofago: il ciclo di Giona che ritroviamo qui, infatti, è composto di tre scene; se due sono poste verso l'esterno della superficie disponibile - com'è logico che sia, quella centrale, che dovrebbe occupare la posizione più rilevante del sarcofago, al centro della lastra, è, invece, singolarmente decentrata, e quasi posta al di sotto dell'ultima, quella del profeta sotto il pergolato di zucche.

Va poi osservato che, isolando e confrontando le dimensioni della prima scena e quelle del riposo sotto la cucurbita con quelle delle code, si nota che sono sostanzialmente equiparabili, mentre lo spazio occupato dal rigetto del profeta a riva è più limitato, oltre che più marginale. Una simile scelta compositiva può stupire solo considerando le code del mostro un elemento secondario dal punto di vista semantico; si noti che, rifiutando questa valutazione, non sarà sufficiente attribuire un significato anche a questa porzione di sarcofago occupata *solo* dal ventre del mostro, ma sarà anche necessario constatarne la centralità nel progetto iconografico. Se, come credo, non vi sono elementi sufficienti per affermare che quello ora considerato è un elemento riducibile esclusivamente ad esigenze formali o estetizzanti, la sua decifrazione ermeneutica si impone come dato di primo piano per la omprensione dell'intero discorso teologico.

Il ciclo di Giona fu, nell'iconografia cristiana precostantiniana, l'icona preferenziale del *kerygma* pasquale, sia che fosse declinasse in affermazioni di fede *tout court*, sia che venisse inteso allegoricamente, come garanzia della speranza di risurrezione del singolo defunto (cfr. 1Cor 15,20ss.)<sup>251</sup>. Gli estremi su cui maggiormente ha indugiato la sintesi iconografica - il dato è statistico - erano quelli della scena del supplizio, e del riposo, ora viste come tipologie di episodi evangelici (*passio* e *resurrectio*), ora viste come tratti accomunanti il fedele al Cristo (*martirio* e *salvezza eterna*); le altre figure (quella mediana del ritorno sulla terraferma, e quella - più rara - del c.d. "Giona triste") giocavano un ruolo meno forte nell'economia del racconto<sup>252</sup> ed è per questo che spesso ne vennero espunte.

---

<sup>251</sup> Cfr. A. T. LINCOLN, *Paradiso ora e non ancora. Cielo e prospettiva escatologica nel pensiero di Paolo*, Brescia, 1985 (Biblioteca di cultura religiosa 48), p. 71: nella teologia paolina, la risurrezione «di Cristo è un pegno di quanto verrà, è l'inizio dell'unico evento di risurrezione»; cfr. anche J. BECKER, *La risurrezione dei morti nel cristianesimo primitivo*, Brescia, 1991 (Studi Biblici).

<sup>252</sup>

Conviene precisare immediatamente, però, che questa esclusione non è superficiale come potrebbe apparire a tutta prima; al contrario, nella misura in cui l'iconografia predilige il riposo e non la riemersione a riva del profeta, sul piano dell'interpretazione teologica, si dovrà annotare che più della risurrezione, è la glorificazione del regno apocalittico il dato fondamentale dell'annuncio kerygmatico. In questo sarcofago, poi, vi è la singolare evidenza concessa al ventre del pistrice, che non trova paralleli di uguale evidenza in nessun'altra opera di ambiente romano.

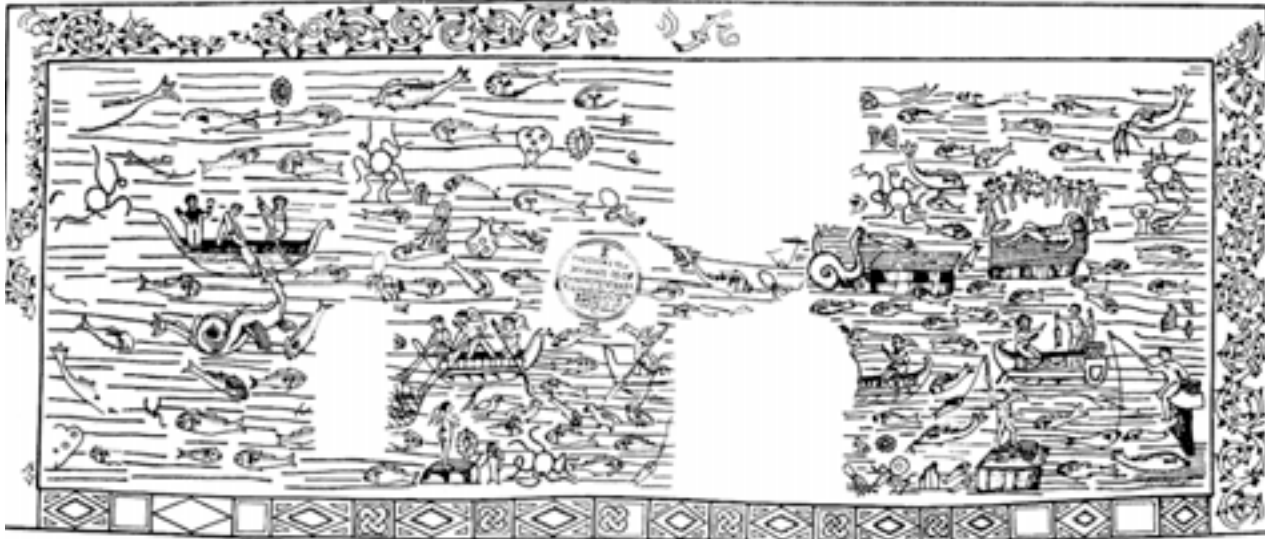
Per comprendere il significato di questa singolare scelta, può essere utile fare un breve cenno ad una proposizione di alcuni tra i più antichi simboli di fede - primo fra tutti quello aquileiese<sup>253</sup> - tratta dal secondo capitolo del *Vangelo di Nicodemo*<sup>254</sup>, che ottenne grande eco, soprattutto nell'Occidente altomedioevale<sup>255</sup>.

<sup>253</sup> Il «*discendit ad inferos*», com'è noto, era uno dei punti cardinali del credo aquileiese, originale e caratterizzante questo simbolo (cfr. G. BIASUTTI, *Otto righe di Rufino*, Udine, 1970). Rufino, spiegando questo punto, nella sua *Expositio Symboli* - scritta sotto "forzatura" di papa Lorenzo: cfr. RUFINUS CONCORDIENSIS, *Expositio Symboli*, 1 - citerà significativamente 1Pt, 3, 19: «*e in spirito andò ad annunziare la salvezza anche agli spiriti che attendevano in prigione*» (*ibidem*, 26); cfr. H.-J. VOGELS, *Christi Abstieg ins Totenreich und das Läuterungsgericht an den Toten. Eine bibeltheologisch-dogmatische Untersuchung zum Glaubensartikel "descendit ad inferos"*, Freiburg-Basel-Wien, 1978 (Freiburger theologische Studien 102), p. 209; R. GOUNELLE, *La Descente du Christ aux enfers. Institutionalisation d'une croyance*, Paris, 2000 (Collection des études augustiniennes. Série Antiquité, 162), pp. 335ss.

<sup>254</sup> Cfr. J. MONNIER, *La Descente aux Enfers, Etude de pensée religieuse, d'art et de littérature*, Paris, 1905, pp. 91 - 105

<sup>255</sup> Limitatamente ai soli simboli di fede, vorrei citare almeno tre epigoni di questa particolare tradizione. In area francese possono vanno richiamate due testimonianze: una, riportata nel *Missarum Gallicanum Vetus* (degli inizi del VII sec.) - dipendente da Cesarius Arleatensis, Sermo 9, De Symbolo, 27; l'altra conservata in un passaggio di Pirminius, *De singulis libris canonicis scarapsus*, 10, 28a, testo redatto tra il 718 e il 724. In area spagnola, invece, si può citare l'*Antiphonale Benchorensis*, 29 (composto tra il 680 il 691). La variante, assai importante, è al centro di una specifica produzione scientifica: oltre al già citato studio di J. Monner, *La Descente*, e a quelli di H.-J. VOGELS, *Christi Abstieg ins Totenreich* e alla dissertazione dottorale pubblicata in R. GOUNELLE, *La Descente du Christ aux enfers*, conviene far riferimento anche a A. H. J. LINDROTH, *Descendit ad Inferna*, SvTK 8 (1932), pp. 121 - 140; R. V. Turner, *Descendit Ad Inferos: Medieval Views on Christ's Descent into Hell and the Salvation of the Ancient Just*, JHI 27 (1966), pp. 173-194, qui pp. 173 - 178 e le precisazioni di C. I. SMITH, *Descendit ad Inferos-Again*, JHI 28 (1967), pp. 87s.; M. SIMONETTI, Precursor ad inferos. *Una nota sull'interpretazione patristica di Matteo 11,3*, Aug 20 (1980), pp. 367 - 382; W. HALL HARRIS, *The Descent of Christ. Ephesians 4,7-11 and Traditional Hebrew Imagery*, Leiden-New York-Köln, 1996 (Arbeiten zur Geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums 32); H. MARKWART, «*Descensus ad inferos*»: *eine Religionphilosophische Untersuchung der Motive und Interpretationem mit besonderer Berücksichtigung der monographischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1997 (Frankfurter Theologische

Il *discensus ad inferos* si configura come una riscrittura teologica dei «tre giorni e tre notti» trascorsi dal Figlio dell'uomo nel ventre della terra: come visto, è proprio su questo passaggio che nei sinottici viene costruita la tipologia veterotestamentaria all'origine del successo di questa iconografia.



**Figura 45:** planimetria del mosaico presbiterale dell'aula teodoriana ad Aquileia [313-319]; l'immagine è tratta da G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, p. xx. Come si vede, i mosaici aquileiesi - coevi al sarcofago esaminato - articolano la successione di scene della tipologia biblica nello stesso modo del fronte del Museo Pio Cristiano: le scene della tempesta e del riposo - ai lati - sono di dimensioni maggiori di quelle della figura del profeta che ritorna sulla terraferma. Inoltre, anche in questi mosaici, la porzione centrale della superficie occupata dal ciclo di Giona è destinata ad un'assenza, al Giona *asconditus*: la soluzione del sarcofago romano è quella di esibire i corpi del mostro, che imprigionano il profeta, mentre qui anche il mostro scompare, nascosto negli abissi. Al suo posto un'intensissima attività di pesca: come si vedrà, il parallelo strutturale e contenutistico tra i mosaici aquileiesi ed il rilievo romano è assai più forte di quanto non possa apparire a prima vista.

---

Studien 53); M. F. CONNELL, *Descensus Christi ad Inferos: Christ's descent to the dead*, ThS 62 (2001), pp. 262-282. Importante è anche lo studio, condotto al di fuori dell'ambito cristiano e semitico di J. E. MENARD, *Le descensus ad inferos*, in Aa. Vv., *Ex orbe religionum. Studia Geo Windengrner*, 2, Leiden, 1972, pp. 296 - 306. Da ultimo, va menzionato l'enorme e dettagliatissima ricerca di J. A. SANTAMARÍA, *Un Estudio sobre la soteriología del dogma del Descensus ad Inferos: 1Pe 3,19-20a y la tradición sobre "la Predicación de Cristo en los infernos"*, Inaugural Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Theologie Fakultät der Maximilians-Universität, Ludwig-Maximilians-Universität, München, a. a. 2007, purtroppo non ancora pubblicata.

La Pasqua che annuncia questo sarcofago, dunque, si stabilisce tra due polarità molto forti: la *Passio* e l'*anapausis*; il momento intermedio non è la *resurrectio* - che pure è diligentemente contemplata -, ma i tre giorni di silenzio e nascondimento. Il ritmo di questo tempo pasquale, dunque, oscilla tra gli estremi della morte «*e morte di croce*» (*Fil* 2,8), e la piena glorificazione. Il tragitto, però, che collega questi due poli è «*nel ventre della terra*» (cfr. *Mt* 12, 39s.), dove Cristo - nascosto agli occhi dei suoi discepoli - va a predisporre il suo regno, salvando i giusti che attesero il suo giorno e non lo videro.

#### \_\_\_\_\_ *f) Noè.*

Di dimensioni paragonabili a quelle delle scene del registro superiore, la piccola figura di Noè che si affaccia dall'arca<sup>256</sup> si colloca tra gli episodi del ciclo di Giona in maniera apparentemente incoerente: violata la traccia biblica, questa iconografia sembra interrompere lo svolgimento della ben nota tipologia pasquale.

Al contrario, va ricordato «*il legame privilegiato che c'è tra Giona e Noè*»<sup>257</sup>: particolarmente significativa è l'organizzazione di diverse volte di catacombe romane<sup>258</sup> nelle quali, attorno al soggetto centrale, si trovano in quattro settori le tre scene del ciclo di Giona e la figura di Noè<sup>259</sup>. Complessivamente, sono numerosi gli studi dedicati a questo soggetto biblico<sup>260</sup>: la centralità che esso

---

<sup>256</sup> Pur stanti le difficoltà di alcune considerazioni comparative, secondo A.M. Di Nino, s.v. «*Arca di N. (iconografia)*», DPAC, 2, coll. 2411ss., qui 2412 questo sarcofago conterrebbe forse la più antica attestazione nell'arte plastica della figura di Noè. Questa simbologia, direttamente ricavata da quella gentile di Danae e Perseo, è assai frequente nell'iconografia cristiana antica; nella sua interessante tesi di laurea, B. Mazzei, XXXX, pag. 60 scrive: «*tra tutti i soggetti individuati, sette in particolare risultano essere stati replicati numerose volte: l'episodio del miracolo di Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe (34 raffigurazioni), quello del profeta Giona in riposo sotto la pergola (replicato 30 volte), quello del profeta Daniele nella fossa dei leoni (26 esemplari), il patriarca Noè che attende il ritorno della colomba (25 repliche), ancora due momenti della vicenda del profeta Giona (l'episodio del profeta rigettato dal mostro marino si incontra 22 volte, mentre quello del profeta gettato in mare si trova 18 volte) ed infine l'episodio della cosiddetta felix culpa (replicato 14 volte)*». Come si può notare Giona e Noè sono tra i più frequenti in assoluto.

<sup>257</sup> P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani. L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma, 1997 (La Via dei Simboli 13), p. 187.

<sup>258</sup> P. es. in Priscilla (cfr. Nestori, Rep., Prisc., 5) o ai *Due Lauri* J.C. Deckers, 1987, n° 15 (fig. 86).

<sup>259</sup>

<sup>260</sup> Sia relativamente alla sua interpretazione patristica (cfr. A. Parrot, *The Flood and Noah's Ark*, New York, 1955; J. B. Lewis, *A Study of the interpretation of Noah and the Flood in the Jewish and*

assunse sia nella letteratura, sia nell'iconografia cristiane antiche ha fatto sì che esso fosse sottoposto ad una ricca elaborazione esegetica, sempre più autonoma dalla lettera biblica.



**Figura 45:** *Noè riceve il rametto d'ulivo portato dalla colomba.*

Per quanto riguarda la composizione iconografica, opportunamente Barbara Mazzei ha fatto osservare, «l'essenzialità dello schema iconografico, alieno da qualsiasi connotazione narrativa, corrisponde alle intenzioni semantiche espresse dall'arte cristiana»<sup>261</sup>: il tema noachico, dunque, appartiene all'arte paleocristiana in ragione della sua esegesi, non in quanto citazione

---

*Christian Literature*, Leiden, 1968), sia per il suo impiego iconografico (principalmente J. Fink, *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Münster-Köln, 1955, il cui studio, però, presenta forse un'eccessiva perentorietà - *ibidem*, pp. 70 -80 - stigmaizzata - con identico eccesso - da R. P. J. Hooyman, *Die Noe-Darstellung in der frühchristlichen Kunst. Eine christlich-archäologische Abhandlung zu J. Fink: Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, VChr 10 (1958), pagg. 113 - 135, in part. pag. 135; cfr. anche P. Franke, *Bemerkungen zur frühchristlichen Noe-Ikonographie*, RAC 49 (1978), pagg. 171-182; di maggior equilibrio il recente L. Avellis, *Note sull'iconografia di Noè nell'arca (III-VI sec.)*, VetChrist 45 (2008), pagg. 193-219.

<sup>261</sup> B. Mazzei, s.v. «Noè», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 231s., qui 230. Sono sostanzialmente due gli schemi con cui viene raffigurato Noè: «sia di profilo, rivolto verso la colomba; sia frontalmente, nel qual caso può rivolgere o meno lo sguardo verso il volatile. La differenza è più significativa di quel che possa sembrare. Nella prima rappresentazione, infatti, quella in cui Noè è di profilo, l'immagine tende a riprodurre più fedelmente il dettato biblico, extenditque manum et adprehensam intulit in arcam (Gn 8,9). In questo tipo iconografico, a mio parere, il personaggio raffigurato condivide molto di quello biblico, dal momento che non è rappresentato in atteggiamento di orante. Nel secondo caso Noè è raffigurato proprio sub specie orantis, expansis manibus [...]. In queste ultime scene, quindi, egli è semplicemente prefigurazione del salvato» (L. Avellis, *Note sull'iconografia di Noè*, pp. 202s.; cfr. anche J. Fink, *Noe der Gerechte*, p. 12). Esempio eccellente di questa seconda tipologia è la porzione sinistra dell'alzata del sarcofago di *Iulia Iulianae* (cfr. J. Wilpert, *Sarcofagi Cristiani Antichi*, I, 67,5).

veterotestamentaria<sup>262</sup>; anche in questo caso, dunque, obiettivo dell'analisi è determinare l'intenzionalità con cui venne inclusa la figura di Noè in questo sarcofago. Va innanzi tutto osservato che la piccola immagine del patriarca del diluvio non si fissa surittrae il favoloso immaginario del mondo travolto dalle acque; al contrario, immortala il momento in cui viene annunciata la salvezza definitiva<sup>263</sup>; talmente importante appare la connotazione positiva di questo soggetto, che si è giunti ad ipotizzare la dipendenza delle colombe che frequentemente si incontrano nell'arte dei primi cristiani dal richiamo più o meno esplicito a questo tema<sup>264</sup>. Il problema interpretativo posto da questa figura è la connotazione da attribuire alla salvezza salutata qui dal patriarca: infatti, fu proprio la ricchezza di dettagli facilmente ricodificabili dall'esegesi cristiana (la salvezza mediante il legno dell'arca; la salvezza associata all'acqua; la salvezza nonostante il cataclisma cosmico, *etc.*) ad aver reso questo episodio un preferito della letteratura cristiana antica<sup>265</sup>. Per questo motivo, interpretata normalmente alla luce dei commenti degli scrittori cristiani antichi, di volta in volta questa figura viene ridotta ad illustrazione di questo o di quell'Autore; a mio giudizio, è necessario intraprendere un procedimento esegetico indipendente, che, basandosi sulla considerazione della collocazione iconografica di ciascuna scena, sappia distinguere criticamente tra le fonti disponibili – e verosimilmente note – all'ideatore di ciascun'opera. Anche limitandosi alla sola esegesi patristica, stupisce soprattutto che si trascuri l'impiego neotestamentario di questa figura. A partire dalla citazione di *Mt* 24, 37 – 41<sup>266</sup> (|| *Lc* 17, 26s.; 34s.)<sup>267</sup> che stabilisce nell'orizzonte apocalittico l'esatta chiave di lettura di questa tipologia<sup>268</sup>, infatti,

<sup>262</sup> Giustamente afferma R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, New York, 2000, p. 66: «*in other words, the image's significance has more to do with its referential power than with its narrative details*».

<sup>263</sup> Cfr. L. Avellis, *Note sull'iconografia di Noè*, p. 209: «*anche nelle raffigurazioni più estemporanee si tende a rappresentare il coperchio sollevato, un particolare legato probabilmente al momento finale della narrazione biblica del diluvio. Durante i lanci della colomba Noè, infatti, utilizza una finestra, ma solo alla fine, quando le acque si sono ritirate, scoperchia l'arca*»; cfr. XXX.

<sup>264</sup> Cfr. P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani. L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma, 1997 (La Via dei Simboli 13), p. 185; cfr. anche J. P. Kirsch, *Colombe*, in *DACL*, coll. 2198 - 2231. Per la duplicazione della colomba nella scena di Noè, cfr. R. Pillinger, *Noe zwischen zwei Tauben*, *RAC* 54 (1978), pp. 97 - 102.

<sup>265</sup>

<sup>266</sup> «*Come furono i giorni di Noè, così sarà la venuta del Figlio dell'uomo. Infatti, come nei giorni che precedettero il diluvio mangiavano e bevevano, prendevano moglie e prendevano marito, fino al giorno in cui Noè entrò nell'arca, e non si accorsero di nulla finché venne il diluvio e travolse tutti: così sarà anche la venuta del Figlio dell'uomo*».

<sup>267</sup> Cfr. D. Luehrmann, *Noah und Lot (Lk 17 26-29). Ein Nachtrag*, *ZNWK* 63 (1972), pp. 130ss.; J. Schlosser, *Les jours de Noé et de Lot. A propos de Luc XVII, 26 - 30*, *RevBibl* 80 (1973), pp. 13 - 36.

<sup>268</sup> Cfr. J. Gnllka, *Il vangelo di Matteo*, 2 Brescia, 1991 (CTNT 1,2), p. 493: «*i giorni che precedettero il diluvio sono caratterizzati, nella loro contrapposizione al giorno in cui Noè entrò*

anche le due riprese successive di *1Pt* 3, 20s. e *2Pt* 2,5 - soprattutto con il richiamo agli *otto* superstiti -, collocano il riferimento a Noè nell'ambito della salvezza escatologica<sup>269</sup>. È chiaro che tra *Mt* 24, 37-41 e le due lettere di Pietro si debba vedere uno sviluppo dell'esegesi; tale sviluppo, tuttavia, pur spostando progressivamente il baricentro verso la centralità del battesimo in relazione alla salvezza, non sottrae l'immagine al contesto dell'esegesi matteaana.



**Figura 47:** schema della collocazione dell'figura di Noè nel progetto iconografico complessivo.

Eloquente, nel sarcofago che si sta esaminando, è poi il particolare della colomba che giunge alle spalle di Noè: ovviamente, l'attenzione non dev'essere posta all'incoerenza tra l'orientamento del patriarca e il volo dell'animale, ma alla provenienza di quest'ultimo: il pergolato di zucche sotto il quale riposa Giona<sup>270</sup>.

---

*nell'arca, come l'ultimo lasso di tempo per decidere. Esattamente corrispondente è il rapporto tra il presente e la parusia del Figlio dell'uomo».*

<sup>269</sup> Come rileva lo stesso Iustinus, *Trifone*, 138, 1: «*nel diluvio si realizzò il mistero della salvezza del mondo. Il giusto Noè insieme ad altri esseri umani del tempo del diluvio, cioè sua moglie, i suoi tre figli e le mogli dei figli, essendo otto simboleggiavano proprio l'ottavo giorno nel quale il nostro Cristo apparve risorto dai morti*».

<sup>270</sup> Mi sembra che l'accostamento tra la salvezza di Noè e la glorificazione di Cristo sia sviluppato anche in *1Pt* 3,20s.: «*un tempo avevano rifiutato di credere, quando Dio, nella sua magnanimità, pazientava nei giorni di Noè, mentre si fabbricava l'arca, nella quale poche persone, otto in tutto, furono salvate per mezzo dell'acqua. Quest'acqua, come immagine del battesimo, ora salva voi; non porta via sporcizia del corpo, ma è invocazione di salvezza rivolta a Dio da parte di una buona*

La figura di Noè, quindi, significativamente posta sotto la scena dell'arresto di Pietro – evocatrice della persecuzione della Chiesa -, annuncia il termine della tribolazione, ma lo fa "traendo" il proprio messaggio dal regno apocalittico di Cristo. La scansione di questa teologia della storia - martirio, grande tribolazione, regno apocalittico - è ben delineata dalla successione delle tre iconografie: arresto di Pietro, annuncio noachico, ritorno di Giona sulla terraferma. Si noti la particolare costruzione esegetica che supporta questa elaborazione: le tre tipologie sono ancorate a prototipi slegati tra loro, qui disposti senza nemmeno rispettarne la successione cronologica. Se ci si limitasse al riferimento letterario, dunque, l'interpretazione sarebbe preclusa.

Per prima cosa si dovrà osservare che ad accomunare gli episodi descritti da queste tre scene vi è la possibilità di riferirli tutti all'ambito neotestamentario: oltre all'episodio petrino, infatti, si è visto che anche la scena di Noè e Giona vengono citati esplicitamente in *loghia* gesuani, e collocati in discorsi di elaborazione tipologica; considerando questo elemento, dunque, il primo ostacolo interpretativo - quello dell'eterogenità della provenienza - è stato eluso. Se, però, l'elemento unificante è quello della comune valenza tipologica di queste figure, la successione che dovremo considerare, quindi, è quella degli antitipi delle scene: la persecuzione della Chiesa, cui segue l'annuncio apocalittico, e la Parusia, applicazione allegorica al presente storico degli eventi pasquali - allora tornò sulla terra vivo, vincendo la morte, ora tornerà nella storia per regnare sul secolo.

Il passo decisivo per decifrare quest'area, dunque, è quello di esaminare il valore allegorico di questi tre episodi: l'arresto di Pietro - come Daniele tra i leoni, i tre giovani ebrei di babilonia, *etc.* - richiama il martirio; tuttavia, dato il ruolo "iconico" di Pietro, soprattutto per la comunità entro la quale fu prodotto il sarcofago, la scena del suo arresto andrà sganciata dal generico riferimento al *singolo* cristiano martirizzato, ed associata alla persecuzione dell'*intera comunità*; l'annuncio apocalittico sintetizzato da Noè, poi, coniugato a questo particolare riferimento contestuale, guadagna una concreta attualità storica, non più esistenziale: non si tratta di un augurio di salvezza, ma di una vibrante profezia storica; da ultimo, l'emersione di Giona dal ventre del mostro, tipo del ritorno di Cristo dagli inferi, superato l'antitipo neotestamentario, si configura come annuncio del suo imminente ritorno nella storia e costituisce, come si vedrà fra poco, il preludio per l'instaurazione del suo apocalittico regno.

---

*coscienza, in virtù della risurrezione di Gesù Cristo. Egli è alla destra di Dio, dopo essere salito al cielo e aver ottenuto la sovranità sugli angeli, i Principati e le Potenze.*



### 3) Lettura complessiva.

A questo punto è possibile fornire brevemente una lettura complessiva del fronte di questo sarcofago. Per prima cosa va osservato che, escludendo l'interpretazione tipologica o allegorica dei soggetti raffigurati, la figura di Cristo appare una sola volta, in posizione marginale; tale semplice osservazione statistica ha un preciso corollario: l'"immaginario" dell'ideatore di questo progetto iconografico era veterotestamentario. Questo non va tradotto come ignoranza degli scritti del Nuovo Testamento, ma come esito di una *forma mentis* abituata ad esprimere la propria fede attraverso la dinamica prefigurazione-realizzazione, dedita, quindi, a considerare l'annuncio del *kerygma* come un compimento, una piena realizzazione delle Scritture.

Tale osservazione non è secondaria: al contrario, essa pone il *Sitz im Leben* di questo sarcofago in stretta connessione con quello della produzione di molta parte del materiale del NT; dato che, però, non è possibile postulare una relazione storica diretta tra questi contesti vitali, sarà necessario postulare la loro analogia. Come già si è tentato di sottolineare, il *relais* può essere individuato nella matrice liturgica di questi documenti: tanto i monumenti letterari della fede delle comunità, tanto i monumenti artistici della fede dei fedeli, infatti, recepiscono il contenuto profondo dell'azione più rilevante della vita cristiana, il culto rivolto a Cristo Signore, Messia incarnato, re apocalittico venturo.

In che modo tale configurazione emerge dal sarcofago di Giona? Si è detto della maggioranza schiacciante di figure provenienti dal Primo Testamento; vorrei far ora presente che il materiale del NT canonico è inferiore a quello della produzione letteraria neotestamentaria apocriфа: l'imposizione di catalogazioni bibliche, a mio giudizio, risulta nell'ambito iconografico del tutto insignificante. Nella produzione visuale cristiana in generale, e in questo sarcofago in particolare, l'impiego tipologico degli episodi raffigurati prevale sulla configurazione di valore della fonte dalla quale furono tratti: la fedeltà alla lettera non poteva giocare un ruolo prevalente in un codice espressivo simbolico, tanto meno, quindi, poteva giocare la determinazione della canonicità della loro fonte. Al contrario, come si è venuto sin qui mostrando, l'obiettivo della creazione iconografica era la

rievocazione del significato celato nella tipologia o nell'allegoria. La fissità delle figure, dunque, non dev'essere spiegata principalmente con il vincolo stabilito dalla matrice scritturistica, ma con la necessità di cristallizzare un lessico fondamentale intellegibile con facilità.

Così, se si segue la successione degli episodi presentati nel registro superiore si ha: il messaggio di Cristo (l'annuncio della risurrezione dalla morte e il superamento della legge); la Pasqua *ex passione*, con il Sole alla sommità della croce e, subito dopo, il suono della tromba che annuncia l'inizio della tempesta apocalittica; in questo tempo finale si colloca la Chiesa - qui il termine non è relativo a un gruppo ecclesiale, ma all'ultimo quadrante della storia della salvezza-, alla quale si acede mediante il battesimo (che il battesimo di Pietro ricalchi un prodigio dell'esodo di Israele è indicativo della sovrapposizione esegetica tra il migrare del popolo di Jhawah verso Gerusalemme e quello della Chiesa verso la Gerusalemme Celeste) e con la quale si è fatti oggetto di persecuzione (si noti qui la venerazione del perseguitato - i due personaggi prostrati ai piedi di Pietro - possibili allusioni alla centralità della figura martiriale nella eologia precostantiniana); grazie al cielo, però, si tratta di una stagione breve, conclusiva - qui si esaurisce, infatti, il registro superiore, il tempo storico - subito dopo Noè, infatti, annuncia la fine del diluvio ricevendo un rametto d'ulivo che la colomba sembra aver preso di sotto al *qiqejon*.

Prima di affrontare la parte finale del sarcofago, vorrei riprendere da principio, con la lettura del registro inferiore. Esso, se messo in connessione con le scene presentate nella fascia alta del fronte, mostra come, in corrispondenza dell'immagine di Gesù si abbia la nave con i marinai e Giona ben visibile, mentre sotto Pietro vi è solo il ventre del mostro. In questo caso, alla lettura tipologica del racconto di Giona - che permette di arrivare all'antitipo del racconto pasquale -, è necessario associare l'interpretazione esegetica anche di quest'ultimo: se, grazie alla teologia quartodecimana - *Passio* è già *Pascha*, allora, il soggiorno nell'abisso dell'oceano del profeta può divire il tempo della successivo alla Pasqua, la lontananza di Cristo dalla storia: non è un caso, dunque, se la sola immagine di Cristo si trova al di sopra della nave scossa dalle tempeste - prima, cioè della Pasqua -, mentre sopra il Giona *absconditus* vi è la Chiesa della persecuzione, con Pietro, non Cristo. Questa lettura, dunque, permette di restaurare un'elaborazione esegetica dell'annuncio della Pasqua che fa del triduo la profezia apocalittica sulla storia. Tanto è vero che, dopo la grande tribolazione - l'arresto/martirio di Pietro -, giunge il tempo che lo sposo ritorni: Noè annuncia la fine del diluvio, e Giona,

finalmente, torna sulla terra ferma. Le acque del mare sono finite, il tempo del battesimo "per il perdono dei peccati" è volto al termine; la fine di questo tempo, però, significa l'inizio di quello apocalittico: «*e vidi una terra nuova*». L'Apocalisse narra del futuro nel quale *nella* storia giungerà senza più alcuna ambiguità il regno di Dio: a questa altezza, nel nostro sarcofago, avviene la piena fusione tra i due registri; non solo, infatti, si perde la linea divisoria, ma anche la scena del risorto di Giona avviene a metà tra le due porzioni superficiali: il regno apocalittico, dunque, non è più semplicemente un segno, ma è un fatto, come lo fu l'incarnazione di Cristo, la sua Pasqua, l'apostolato della Chiesa e il martirio. Oltre il regno non resta che la piena escatologia; l'ovile, nel quale riposa sicuro il gregge del Buon Pastore e che, non a caso, è la più alta tra tutte le figure di questo fronte.

Tuttavia, non vi è chi non veda che, nel complesso, questo sarcofago proclama una raffinatissima confessione di fede che, mentre pone in primo piano l'annuncio della Pasqua, ne motiva l'importanza stabilendo l'illustrazione puntuale e dettagliata del suo valore di ultima, eccellente, insuperabile profezia apocalittica.

IL TEMPO DELL'ATTESA; DALLA DINAMICA TEOLOGICA ALLA SINTESI LITURGICA:  
LA GNOSEOLOGIA ESCATOLOGICA

Né i racconti evangelici, né l'*Apocalisse* furono redatti per fissare la descrizione di fatti: scopo di quegli scritti, al contrario, era di trasformare degli accaduti in eventi, non presentandone la cronaca, ma illustrandone il senso. Come si è visto, una caratteristica di questa impostazione era il ricorso all'immagine; se nel materiale evangelico la tipologia e la parabola sono gli esempi probabilmente più eclatanti di questa peculiarità, nell'apocalittica si trova la creazione *ex novo* di figure, ottenute coniugando tra loro diversi repertori simbolici (cromatici, numerici, cosmologici) la cui ampia diffusione garantiva la leggibilità delle immagini che con essi venivano elaborate.

Vi è, dunque, già nei testi costitutivi la *nova religio*, un particolare intreccio tra storia ed immagini; gli avvenimenti della storia e le rivelazioni apocalittiche che la riguardavano, infatti, venivano presentati attraverso la categoria del simbolo: i fatti erano interpretati come segni, la cui eccezionalità stava non nella figura, ma nella verità che celavano; allo stesso modo, le apocalissi erano codificate in immagini fantastiche, la cui forza non dipendeva dalla figura complessiva, ma dai codici con cui venivano costruite.

Non è, però, sufficiente registrare la configurazione "figurativa" dell'esposizione letteraria cristiana antica per concludere che l'iconografia debba essere svincolata dal tradizionale rapporto di subordinazione con cui viene classificata rispetto a quella documentazione; smentire il carattere cronistorico dei testimoni letterari, infatti, non è sufficiente per escludere che gli ideatori della documentazione visuale cristiana antica si sentissero vincolati a riprodurre fedelmente se non la cronaca, l'ermeneutica registrata in quei documenti, per iscritto.

Per prospettare una diversa opzione interpretativa, è necessario porre attenzione ad un secondo elemento: compreso che le fonti letterarie non hanno per finalità la produzione di resoconti particolareggiati, si rende necessario capire con quale atteggiamento si rivolsero ad esse gli ideatori dei progetti iconografici che qui si considerano; il vettore che può essere sfruttato per analizzare quest'attitudine credo possa essere rintracciato in un elemento caratterizzante la gran parte delle più antiche teologie cristiane: l'escatologia. Come si vedrà, per l'antichità cristiana, l'imminenza degli *escatha* non può essere considerata un principio astratto, confinato negli empirici limiti della speculazione teologica; al contrario, essa rappresentava la prevalente prospettiva esistenziale e storica dei primi cristiani, i quali trassero da essa una particolare attitudine per l'interpretazione della realtà, vissuta come ordito di segni e profezie dell'eterno futuro.

#### L'ATTESA ESCATOLOGICA, CHIAVE INTERPRETATIVA DI TUTTA LA REALTÀ.

1COR 13,12.

Se, abbiamo visto, apocalittica è termine puntuale, da riferire preferenzialmente ad un particolare genere di documentazione letteraria, giustificato e chiarito dal rapporto con quest'ultima, escatologia - letteralmente: "discorso sulla fine"- è invece un vocabolo più ambiguo, sia per il fatto che esso indica un intero argomento dell'elaborazione teologica, sia per il fatto che il significato da attribuire al concetto di "fine" in ambito biblico e cristiano antico è al centro di una vigorosa quanto durevole diatriba tra storici e biblisti.

Il dibattito, che qui non si può ripercorrere dettagliatamente, ha prodotto un ampio ventaglio interpretativo, capace di sottolineare e mettere in giusta evidenza i

diversi significati che questa parola può esser chiamata ad indicare. L'alternativa più facilmente evidenziabile è tra l'escatologia<sup>i</sup> (individuale)<sup>271</sup> e l'escatologia<sup>s</sup> (storica): se la prima è chiaramente debitrice di una prospettiva etico-dogmatica, basata sulla definizione delle realtà ultime, viste in chiave soteriologica (morte, salvezza, dannazione, paradiso, inferno, etc.), e può essere considerata un prodotto tardo rispetto all'epoca che qui si prende in esame, la seconda - vera e propria profezia teologica sulla fine della storia -, al contrario, dev'essere considerata una delle polarità più forti della teologia neotestamentaria e cristiana antica<sup>272</sup>. Come la cultura e la letteratura apocalittica dei primi cristianesimi - che a questa idealità escatologica erano saldamente ancorate -, anche questo "filone teologico" caratteristico e distintivo dei neonati cristianesimi va considerato come il frutto di una somma di influenze culturali e antropologiche non riducibili al semplice rapporto con l'apocalittica medio-giudaica<sup>273</sup> o con le tumultuose correnti di attesa messianica che percorrevano l'Israele antico<sup>274</sup>.

<sup>271</sup> È noto che buona parte dell'A.T. prescindendo dal concetto di vita oltre la morte, e che per lungo tempo la teologia di Israele non riconobbe questo insegnamento (cfr. K. KOENEN, *Antico Testamento*, in K. KOENEN ~ R. KÜHSHELM, *La fine dei tempi*, pp. 7 - 78, qui pp. 71s.); ancora ai tempi di Gesù, il gruppo dei sadducei rifiutava questa tesi teologica (si veda *Sir* 44,12ss. dove la perpetuità della fama è ricompensa sufficiente per gli eroi d'Israele). L'idea della salvezza ultraterrena si fece largo poco alla volta, seguendo la traiettoria del legame tra l'individuo e Dio, e della cura che quest'ultimo ha per il primo (cfr. *Sal* 75, 25s.; 16, 8-11; 49, 16). Un altro interessante veicolo che portò all'accettazione di questo pensiero fu l'applicazione metaforica del lessico della risurrezione alla ripresa nazionale di Israele (cfr. *Is* 25,6ss.; *4Esdr* 5,41): la grandiosità di quel giorno avrebbe condotto ad un nuovo inizio al quale, con i loro corpi, avrebbero partecipato anche coloro che nel frattempo erano morti. In questo senso, la risurrezione era semplicemente un perpetuarsi di una circostanza terrena, ben diversamente dal più maturo pensiero cristiano antico.

<sup>272</sup> Cfr. J. N. D. KELLY, *Il pensiero cristiano delle origini*, Bologna, 1999 (Collana di Studi Religiosi), p. 561s.

<sup>273</sup> Cfr. P. Sacchi...

<sup>274</sup> Per altro, anch'esse segnate dal rapporto con il mondo mediterraneo tardo - antico, come nota M. V. CERUTTI, *Antropologia e Apocalittica*, Roma, 1990 (Storia delle Religioni 7), p. 109, secondo la quale «il cuore della spiritualità tardo-giudaica espressa dagli apocrifi a carattere apocalittico [...] offre un orientamento per alcuni aspetti analogo a quello proprio di teologie pagane di età tardo antica». È impossibile raccogliere in una sola nota una panoramica decente sul rapporto tra il messianismo di Israele e l'escatologia cristiana; si veda H. GAUBERT, *L'attesa del Messia*, Torino, 1970; N. FÜGLISTER, *Fondamenti veterotestamentari della cristologia del Nuovo Testamento*, in *Mysterium Salutis* V, Brescia, 1971, pp. 139 - 287; R. FABRIS, «Messianismo escatologico e apparizione di Cristo», in AA. VV., *Dizionario Teologico Interdisciplinare*, II, Torino, 1977 (Grandi Opere), pp. 519 - 532; più di recente, la raccolta di saggi in A. GUIDA ~ M. VITELLI (curr.), *Gesù e i Messia d'Israele. Il messianismo giudaico e gli inizi della cristologia*, Trapani, 2006 (oī christianoī 4). Per una rilettura del rapporto tra messianismo, cristologia ed attesa escatologica, cfr. B. Forte, *Gesù di Nazaret. Storia di Dio, Dio della storia. Saggio di una cristologia come storia*, Cinisello Balsamo, 1985 (Prospettive teologiche 1), pp. 67 - 87.

È noto che, nel tardo giudaismo, l'escatologia fosse principalmente rivolta alla storia, configurandosi, cioè, come una sua interpretazione: sia per quel che atteneva al suo futuro - ma non esclusivamente per questo -, sia per ricondurla - dal suo primo istante e per il suo pieno compimento - sotto la signoria di Dio, con ciò innestandosi a pieno titolo nella tradizione latente nell'intera esperienza profetica biblica - il cui fulcro è nella storia, come prova il fatto che, nella capacità di individuare ed interpretare giustamente i segni posti misteriosamente da Dio nei tempi, era il criterio di verifica della veracità di un profeta - di cui, però, come visto, costituì contemporaneamente anche un peculiare viraggio<sup>275</sup>. Pur stante questo rapporto preferenziale e forte tra storia ed escatologica giudaica, non va dimenticato che, sia quest'ultima, sia quella cristiana, procedettero parallelamente a quella "disperazione storica" che sempre più marcatamente caratterizzò la cultura gentile imperiale e tardoantica - più evidentemente a far tempo dalla grave crisi della cosiddetta "anarchia militare", ma non solo da allora - che seppe rivelarsi talmente pervasiva da coinvolgere anche la produzione artistica, dove si manifestò attraverso quel "dolore di vivere" che magistralmente descrisse Ranuccio Bianchi Bandinelli<sup>276</sup>.

Non volendo, però, abbandonare il filo conduttore dato dell'escatologia neotestamentaria, vale la pena di presentarne alcune possibili interpretazioni sistematiche, cui la ricerca ha nel tempo approdato.

---

<sup>275</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

<sup>276</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano, 2002 (BUR Arte), p. 3: «se noi guardiamo alla scultura del III secolo [...] restiamo colpiti particolarmente dal fatto che spesso i volti assumono una espressione di dolore e che la forma artistica ellenistica si è modificata nelle sue concezioni tradizionali per poter raggiungere quella espressione. Non si tratta di una espressione di dolore fisico [...]. Si tratta di qualcosa di nuovo: non dolore fisico, ma angoscia morale». Questo "dolore" può esser chiamato ad iconizzare un mutamento storico e culturale, di remota origine, sintetizzato dall'osservazione di S. MAZZARINO, *La fine del mondo antico. Le cause della caduta dell'impero romano*, Milano, 2002 (BUR Saggi), p. 35: «non è un caso che [...], nel primo e nel secondo secolo, si sia cominciato ad usare il termine "declino" (inclinare) per ciò che riguarda i costumi e la letteratura; troviamo in Plinio *inclinatis iam moribus* e in Quintiliano *inclinasse eloquentiam*. Un trasferimento, dunque, del concetto di inclinare (che in Cicerone si applica allo stato) alla sfera della cultura». Si tratta di una «*corruption de l'esprit public*» (F. LOT, *La fin du monde antique et le début du moyen âge*, Paris, 1968 (*L'évolution de l'humanité*), p. 181) che, dopo aver minato la tenuta dell'assetto statale e sociale, degenerò in fenomeno culturale e, talora, antropologico (cfr., però, l'opinione di P. BROWN, *Genesi della tarda antichità*, Torino, 2001 (Piccola Biblioteca Einaudi - Storia e geografia - n.s. 95), pp. 3-35).

Weiss<sup>277</sup> e Schweitzer<sup>278</sup>, soffermandosi sulla questione del "ritardo della parusia", pongono il *focus* della loro riflessione sul divario tra l'insegnamento di Gesù e della generazione apostolica - ridicibile all'affermazione della prossimità temporale degli *eschata* -, e il tentativo disperato che le successive generazioni cristiane avrebbero sperimentato per spiegare il protrarsi dell'attesa: l'invenzione della storia della salvezza<sup>279</sup>. È per questa loro convinzione che la loro scuola prese il nome di *Konsequente Eschatologie* (escatologia<sup>k</sup>)<sup>280</sup>. Sebbene questo primitivo sviluppo dell'escatologia cristiana antica sia senza meno innegabile, esso, secondo molti critici, non trova sufficiente conferma nella tradizione neotestamentaria: come si nota già in *Mc* 13<sup>281</sup>, il sopraggiungere storico dei tempi ultimi dev'essere

<sup>277</sup> J. WEISS, *Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes*, Göttingen, 1892.

<sup>278</sup> A. SCHWEITZER, *Das Messianitäts und Leidensgeheimnis. Eine skizze des Lebens Jesu*, Tübingen-Leipzig, 1901.

<sup>279</sup> È questa la reazione che la scuola dell'"escatologia conseguente" opposero alle tesi di O. CULLMANN, *Cristo e il tempo. La concezione del tempo e della storia nel cristianesimo*, Bologna, 1965 (Collana di Studi Religiosi). Si veda, circa questo aspetto, la convergenza della scuola bultmanniana nell'articolo di E. FUCHS, *Christus, das Ende der Geschichte*, «Evangelische Theologie» (1948-9), pp. 447-461 sull'interpretazione di *Rom* 10,4.

<sup>280</sup> Cfr. *Mt* 10,23; *Mc* 9,1; *Lc* 17,24; *Rom* 13,11; *Gc* 5,8; *1Pt* 4,17 etc.

<sup>281</sup> L'importanza del "discorso escatologico" del capitolo XIII di *Marco* è ben nota (cfr. oltre agli studi su *Mc* 13 raccolti in J. DUPONT, *Distruzione del tempio e fine del mondo*, Roma, 1979 (La parola di Dio 20), cfr. anche ID., *Le tre apocalissi sinottiche. Marco 13 Matteo 24-25 Luca 21*, Bologna, 1987 (Studi Biblici 14), pp. 7 - 50; L. HARTMAN, *La Parousie du Fils de l'homme (Mc 13, 24-32)*, in AA. VV., *Trentoisième dimanche ordinaire*, Paris, 1969 ("Assemblées du Seigneur", n.s. 64), pp. 47-57; C. BAZZI, *Le apocalissi sinottiche*, «Parole di vita» 29 (1983), pp. 15-22; G. BARBAGLIO, *Il discorso escatologico di Marco 13*, «Maranatha, Parola Spirito e Vita» 8 (1983), pp. 159-174; M. D. HOOKER, *Trial and Tribulation in Mark XIII*, BJRL 65 (1982), pp. 78 - 99; TH. R. HATINA, *The Focus of Mark 13:24-27: The Parousia, or the Destruction of the Temple?*, «Bulletin for Biblical Research» 6 (1996), pp. 43-66, qui pp. 53-59); tale rilevanza si fonda principalmente sul fatto che quello di questo capitolo è l'unico discorso riportato da *Marco*: è significativo precisarne alcuni estremi contestuali. Per prima cosa va sottolineato che esso si colloca dopo che Gesù ha definitivamente lasciato il tempio (*Mc* 13,1; giunto a Gerusalemme, Gesù era entrato una prima volta nel tempio - *Mc* 11,11; vi era tornato per cacciare i mercanti - *Mc* 11, 15-18; e, per l'ultima volta, il giorno successivo - *Mc* 11, 27 - quando vi si trattenne a lungo insegnando - *Mc* 12; uscito allora dal tempio, Gesù ne profetizza la rovina definitiva - *Mc* 13, 2); tale circostanza, fortemente allusiva, segna un punto di svolta anche teologica. Analizzando l'utilizzo del verbo *γρεγορέω* nei vv. 33 - 37, J. DUPONT, *Le tre apocalissi sinottiche*, pp. 42s. annota: «abbiamo qui a che fare con un termine e con un tema del tutto caratteristici del vocabolario e dell'etica escatologica del cristianesimo nascente [...]. Sembra che abbiamo a che fare qui con un'espressione specifica della risposta che il messaggio evangelico richiede al credente» (cfr. *1Tess* 5,6; *1Cor* 11, 26; 16, 22; *Rom* 13,11; *Ap* 22,20). È dunque del tutto evidente che il significato escatologico dell'intero discorso non costituisca - ed è questo un secondo estremo contestuale che va sottolineato - un elemento circoscrivibile a questo passaggio narrativo, ma venga inteso dal redattore del secondo vangelo come l'elemento caratterizzante la



anticipato da una serie corposa di cataclismi, difficilmente condensabili nella prossimità cronologica che Weiss e Schweitzer leggevano nel *kerygma* originale<sup>282</sup>: quella appena citata è solo una delle contraddizioni che la lettura di diversi passi del Nuovo Testamento rivelerebbe applicando univocamente questa categoria interpretativa. L'alternativa proposta da Oscar Cullmann, quella, cioè, di includere l'escatologia nella parabola di una storia della salvezza di lungo periodo (documenti come le *Visioni del Pastore* di Erma affermano esplicitamente questa teologia)<sup>283</sup>, può considerarsi un valido espediente, testimone di come, anche nell'analisi del materiale neotestamentario, una prospettiva intransigentemente cristocentrica si riveli sostanzialmente inadatta alla comprensione degli esordi del cristianesimo.

---

sequela del Cristo (cfr. J. SCHMID, *L'evangelo secondo Marco*, Brescia, 1961 (Il Nuovo Testamento commentato 2), pp. 330s.). Del resto, è bene ricordare che il capitolo XIII di *Marco* è posto ad introduzione della narrazione degli eventi pasquali (*Mc* 14-16), e che, anzi, proprio la parenesi a vigilare (*Mc* 13, 33-37) costituisca icasticamente l'estrema parte di questo discorso, significativamente successiva alla profezia delle persecuzioni (*Mc* 13, 9-13) e della grande tribolazione apocalittica (*Mc* 13, 14-31). Secondo F. HAHN, *Die Rede von der Parusie des Menschensohnes Markus 13*, in AA. VV., *Jesus und der Menschensohn*. Festschrift A. Vögtle, Freiburg, 1975, pp. 240-266, seguito da R. PESCH, *Il vangelo di Marco*, 2, Brescia, 1982 (CTNT 2,2), pp. 397 - 474, *Mc* 13 registrerebbe «un'apocalisse cristiana risalente alla guerra giudaica» che il redattore rielabora per «temperare la tensione dell'attesa imminente [...] e trasformarla in una vigilanza escatologica» (*ibidem*, pp. 400s.)

<sup>282</sup> *Mc* 13, 30 («in verità vi dico: non passerà questa generazione prima che tutte queste cose siano avvenute») sembrerebbe confermare le posizioni tipiche dell'escatologia<sup>k</sup>; tuttavia si deve osservare la particolare costruzione di *Mc* 13: come giustamente osservano W. G. KÜMMEL, *Promise and Fulfilment. The Eschatological Message of Jesus*, London, 1961 (Studies in Biblical Theology 23), p. 98 e W. MARXSEN, *Mark the Evangelist. Studies on the Redaction History of the Gospel*, Nashville, 1969, pp. 158 - 167, probabilmente il c. 13 di *Marco* rappresenta un *collage* redazionale di diversi insegnamenti escatologici di Gesù; pertanto la pericope del fico (vv. 28-32) dev'essere considerata autonomamente. Sull'intenzionalità della costruzione redazionale del capitolo ha fornito un significativo contributo lo studio di L. HARTMAN, *Prophecy Interpreted. The Formation of Some Jewish Apocalyptic Texts and of the Eschatological Discourse Mark 13 par.*, Lund, 1966, pp. 235 - 248: secondo l'Autore, il c. 13 si basa su un *midrash* del libro di Daniele (cfr. anche D. E. AUNE, *La profezia nel primo cristianesimo e il mondo mediterraneo antico*, Brescia, 1996 (Biblioteca di storia e storiografia dei tempi biblici 10), pp. 341 - 347) il cui nucleo più antico attribuibile a Gesù. Sono state proposte numerose ipotesi di genere per questo discorso (apocalisse con sezioni parenetiche; *Abschiedsrede*; *Mahnrede*; discorso di rivelazione del risorto); tuttavia, l'aspetto qui più significativo è l'incidenza sulle prime comunità cristiane, nelle quali, come sostenuto da C. H. DODD, *The "Primitive Catechism" and the Sayings of Jesus*, in ID., *More New Testament Studies*, Gran Rapids, 1968, pp. 11 - 19, dovette avere un ruolo considerevole a livello catechetico.

<sup>283</sup> Cfr. R. CACITTI, *Da Rode alla torre. La catechesi delle Visioni I-IV del Pastore di Erma*, in AA. VV., *Antiche vie all'eternità. Colloquium internazionale sugli aspetti dell'asceti nei primi secoli del cristianesimo*, Udine, 2006 (I Gelsi), pp. 36-80.

Una diversa via può esser battuta distinguendo tra l'annuncio apocalittico - parte integrante dell'escatologia, che riguarda il compiersi del tempo storico - e l'inaugurazione di una nuova teologia della storia che, attraverso la Pasqua, proclamò l'inizio del tempo escatologico nel Cristo: «l'elemento caratteristico della soteriologia e dell'escatologia cristiana è la tensione tra il presente della salvezza decisiva, raggiunta grazie all'opera redentrice di Gesù Cristo, e la speranza in una salvezza piena e definitiva con la seconda venuta del Cristo glorioso»<sup>284</sup>.

Nei racconti evangelici<sup>285</sup>, i due piani spesso si sovrappongono, ma, considerando questa distinzione, è possibile comprendere meglio il senso dell'attesa dei primi cristiani: poiché la Pasqua teologicamente rappresentava l'inizio della fine dell'etere presente, ne conseguiva che senz'altro al suo compiersi materiale dovesse mancare poco. La determinazione di quel "poco" tempo da attendere fu argomento che occupò appassionatamente i dibattiti teologici dei primi secoli del cristianesimo.

Dunque, è nel significato teologico della Pasqua e nel suo corollario storico che va ricercato il presupposto dell'escatologia e dell'apocalittica. Tale costruzione è ben compendiata dall'intuizione di R. H. Lightfoot<sup>286</sup>, basata sulla considerazione del passo di Mc, posto a conclusione della "piccola apocalisse" del c. 13 (13,33-36): «state pronti, state svegli. Voi non sapete quando giunge il momento. È come un uomo lontano da casa: ha lasciato la sua casa e l'ha affidata in custodia ai suoi servi, dando a ognuno un compito da eseguire, e ha ordinato al portiere di stare desto. State desti dunque, ché non sapete quando il padrone verrà. Sera o mezzanotte, canto del gallo o albeggiare - se giungerà all'improvviso, non vi deve trovare addormentati». L'Autore osserva che le quattro veglie notturne citate in questo passaggio sono le stesse di cui si serve l'Evangelista nel capitolo successivo, per narrare il racconto della passione: la sera è il momento dell'ultima cena, con il tradimento di Giuda (14,18); la mezzanotte è il momento del Getsemani, con l'incapacità di vegliare dei discepoli (14,32); il canto del gallo è il momento del tradimento di Pietro (14,72); e l'alba è il momento della consegna a Pilato (15,1). Commenta G. B. Caird: «senza dubbio Marco credeva in un ultimo giorno in cui

---

<sup>284</sup> R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico*, p. 383.

<sup>285</sup> Un tentativo di studio d'insieme sull'escatologia del Nuovo Testamento in A. BUSCEMI, *L'escatologia del Nuovo Testamento*, «Studia Missionalia» 32 (1983), pp. 273 - 308. Cfr. anche U. VANNI, *Punti di tensione escatologica del N. T.*, RB 30 (1982), pp. 363 - 380.

<sup>286</sup> R. H. LIGHTFOOT, *The Gospel Message of St. Mark*, Oxford, 1950, pp. 48-59.

*Dio, il padrone di casa, avrebbe chiamato i suoi servi a render conto, ma vede quel giorno anticipato nei momenti critici del suo racconto»<sup>287</sup>.*

Tale costruzione può essere posta alla base di ciò che Dodd definì escatologia<sup>f</sup> (realizzata)<sup>288</sup>: la formulazione provocatoria va accettata attraverso la particolare modulazione di J. Jeremias che più prudentemente ha parlato di un'escatologia<sup>i</sup> (inaugurata) in Gesù<sup>289</sup>. Al di là delle questioni più minutamente lessicali, il punto forte di queste interpretazioni sta nell'aver correlato in via quasi esclusiva l'evento pasquale e la predicazione degli *eschata*. Tale modo di sentire era tipico della teologia neotestamentaria; scrive giustamente R. Kühscelm: «secondo gli scritti neo-testamentari più antichi la prima comunità cristiana ha due principali caratteristiche: la tradizione pasquale, documentata dalle confessioni di fede più antiche, e la convinzione di possedere, mediante la fede e il battesimo, lo Spirito. Entrambe sono espressione dell'esperienza di un compimento del tempo»<sup>290</sup>. Il procedimento logico messo in campo era assai semplice: il giudaismo, nella sua apocalittica, aveva fatto della persecuzione dei giusti - Israele - uno scandalo intollerabile per Dio; per questo motivo, parte integrante della promessa era il riscatto dei campioni di Dio dalla morte, quale prova suprema della fedeltà del Padre. Nell'allegoresi giudeo-cristiana, il fatto che in Gesù Cristo - il giusto - si fosse originalmente<sup>291</sup> adempiuta questa aspettativa segnava di fatto l'inizio dei tempi escatologici. È del tutto evidente che l'identificazione

---

<sup>287</sup> G. B. CAIRD, *Lingua e linguaggio figurato nella Bibbia*, Brescia, 2009 (Studi Biblici 161), p. 324.

<sup>288</sup> C. H. DODD, *Le parabole del Regno*, Brescia, 1976 (Studi Biblici 10), p. 185: «vediamo che mentre il Signore si servì del simbolismo apocalittico tradizionale per indicare il carattere 'ultramondano', assoluto, del Regno di Dio, egli usò le parabole per sottolineare ed illustrare la venuta del Regno lì e allora: l'inimmaginabile era accaduto, la storia aveva ricevuto l'eterno».

<sup>289</sup> J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, Brescia, 1973 (Biblioteca di cultura Religiosa 3), p. 188: «nel presente ha già inizio l'accaduto, sia pure nascostamente. Questa occultezza della Βασιλεία vuol essere creduta in un mondo, che non ne sa ancora nulla. Coloro ai quali è dato di comprendere il mistero del regno di Dio (Mc. 4,11) vedono già negli inizi celati e poco appariscenti lo splendore futuro di Dio. Ecco un punto focale della Buona Novella predicata da Gesù [...]: l'ora di Dio viene; ancor più: essa sta già sorgendo». È impossibile trascurare la geniale teorizzazione della tensione tra il "già" e il "non ancora" di O. CULLMANN, *Prefazione alla terza edizione: «Cristo e il tempo»: sguardo retrospettivo sull'influsso del libro nella teologia del dopo-guerra*, in ID., *Cristo e il tempo*, pp. 11 - 35, qui p. 15.

<sup>290</sup> R. KÜHSCELM, *Nuovo Testamento*, p. 97. Cfr. anche O. CULLMANN, *Cristo e il tempo*, p. 98. «i discepoli domandano al Cristo risorto quando verrà il regno di Dio, ma il Cristo ricusa di dar loro una risposta, perché il fissare questa data appartiene esclusivamente all'onnipotenza di dio. Egli ricorda loro, invece, la sola cosa importante per essi, ora, nel presente, in rapporto alla fine: che riceveranno, cioè, lo Spirito Santo. In esso infatti si ha già una anticipazione della fine. Ma poiché secondo la fede del cristianesimo primitivo la Chiesa è il luogo dove agisce lo Spirito Santo (Att. 2), essa stessa viene inclusa nella sovranità che Dio esercita sul tempo e, per dir così, vi partecipa [...]. Questa anticipazione risulta in modo manifesto nel culto della Chiesa primitiva».

<sup>291</sup> Cfr. 1 Cor 15,20 || Col 1,18b; Rom 8, 29.

dell'inaugurazione escatologica con la Pasqua di Cristo segni la necessità di distinguere tra un tempo escatologico, inaugurato, appunto, ed un tempo apocalittico, imminente poiché necessario per il concretizzarsi del primo.



**Figura 48:** *sarcofago, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [prima metà IV Sec.]; immagine tratta da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1929), pl. 121 (4).* Questo straordinario sarcofago - il cui raffinato ordito teologico fu già inteso da Wilpert che giunse ad ipotizzare che non potesse «naturalmente, essere opera d'un semplice artista; gli fu senza dubbio dettato da un dottore ecclesiastico»<sup>292</sup> - ben si presta a fornire una chiara esemplificazione dello speciale legame tra Pasqua ed *eschata*, sin qui brevemente abbozzato. Per decifrare questo lucidissimo progetto iconografico è necessario fare ricorso ad alcuni strumenti analitici specifici della documentazione iconografica. Innanzi tutto va considerata l'"ossatura" a nicchie di questo ciclo: questo tipo di ripartizione della superficie - qui messa fortemente in risalto dalla robustezza del bel colonnato scolpito - serve a creare una maggiore discontinuità tra i diversi "capitoli" del discorso. Tuttavia, come in questo caso, il più netto distacco tra i vari temi non va inteso per un loro isolamento ermeneutico - si vedano qui, p. es., Pietro e Paolo che interagiscono direttamente con Cristo, superando materialmente le colonne -, quanto per rimarcare più fortemente il carattere tipologico del loro impiego, a discapito di ogni possibile intento "narrativo". Secondariamente, il programma di questo sarcofago dev'essere letto seguendo la falsariga tracciata dalla simmetria centrale - riflessa nell'emblema del Cristo escatologico - che stabilisce l'ordine e il significato delle varie scene; non si dimentichi, però, che la simmetria è un *escamotage* formale il cui compito è di sottolineare le correlazioni tra parti diverse del ciclo iconografico, non a qualificarne il contenuto. Procedendo, da sinistra verso destra, sul fronte del sarcofago si trovano: il sacrificio di Isacco, l'arresto di Pietro, Paolo, Cristo sul trono celeste (le zampe del suo seggio poggiano sul velo del *caelus* rigonfio sotto i suoi piedi), Pietro in atto di ricevere la legge, con le mani velate da un

<sup>292</sup> J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 176; a suo giudizio si tratta di «uno dei più importanti sarcofagi di tutta l'antichità». Anche in questo caso (*ibidem*, p. 175), «le sculture passarono, disgraziatamente, per le mani del resaturatore» che sovrascopì le figure in secondo piano dei militi della seconda e sesta nicchia, dando loro capigliatura ed abito apostolici.

ὁθόν, l'arresto di Gesù, e infine Pilato che, espresso il giudizio, proverbialmente, se ne lava le mani.



**Figura 49:** schema compositivo del sarcofago. Ricordando quanto detto, la lettura del fronte andrà organizzata simmetricamente, procedendo dall'esterno verso l'interno, riconoscendo tre gruppi, ottenuti dall'associazione della scena di Pilato e quella del sacrificio di Isacco (nello schema, colorate in rosso), delle due figure di arresto (*ivi*, contornate di blu), e delle tre che compongono il trionfo centrale della *maiestas Christi*. Si noti che, contrariamente all'abitudine che, in questo sarcofago, vorrebbe vedere esclusivamente legati tra loro l'arresto di Cristo e il giudizio di Pilato, in realtà, il progetto iconografico di questo fronte correla prioritariamente gli episodi collocati nelle nicchie più esterne, incorniciando, così, l'intero discorso con le tappe della *Passio* quartodecimana: come giustamente notava R. Cantalamessa, già nel Primo Testamento, «l'associazione tra Pasqua e sacrificio d'Isacco (*Aqedá*) fu preparata dalla tradizione che identificava il Monte Moria (*Gen. 22, 2*) con il sito dove sorgeva il tempio (*2Chron. 3, 1*); la Pasqua ingloba così il tema dell'alleanza (*Abramo*) e quello del sacrificio»<sup>293</sup>. Tale sintesi trovò piena esaltazione nell'individuazione cristiana dell'antitipo pasquale dell'episodio del sacrificio di Isacco; già in *Eb 11, 17ss.* questa tipologia è saldamente affermata, nè verrà più revocata in dubbio dalla letteratura cristiana: «*Isaac est in passionis dominicae similitudinem praefiguratus*»<sup>294</sup>. A partire da quest'esegesi dell'episodio di *Gen 22, 9-12*, in

<sup>293</sup> R. CANTALAMESSA, *La Pasqua nella Chiesa antica*, Torino, 1978 (Traditio Christiana), p. 9. Cfr. anche R. LE DÉAUT, *La nuit Pascale. Essai sur la signification de la Pâque à partir du targum d'Exode XII 42*, Roma, 1963 (Analecta Biblica 22), pp. 64s.; 76ss.; 133ss.

<sup>294</sup> CYPRIANUS, *De bono Patientiae*, 10; cfr. anche TERTULLIANUS, *Adversus Iudaeos*, 10,6; 13, 20s.; ID., *Adversus Marcionem*, 3, 18,2. Cfr. anche D. LERCH, *Isaaks Opferung christlich gedeutet*, Tübingen, 1950 (Beitrage zur Historische Theologie 12); J. DANIELOU, *Sacramentum futuri. Étude sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950, pp. 97 - 111; ID., *Le origini del cristianesimo latino. Storia delle dottrine cristiane prima di Nicea*, Bologna, 1991 (Collana di Studi Religiosi), p. 285. Cfr. anche W. RORDORF, *La Bibbia nell'insegnamento e nella liturgia delle prime comunità*, in P. LAMARCHE ~ R. ARNALDEZ ~ J. GUILLET ~ W. RORDORF ~ I.-H. RALMAIS ~ M. SIMON, *La Bibbia alle origini della chiesa*, Brescia, 1990 (Studi Biblici 92), pp. 83 - 119, qui p. 117 che, presentando l'influenza del tipo genesico del sacrificio d'Isacco, sottolinea come, «retaggio ebraico» della Pasqua cristiana fosse anche «l'accentuato carattere escatologico della festa». Non per nulla, IGNATIUS ANTIOCHENUS, *Ad Philadelphenses*, 9, 1 cita Isacco, accanto al tema della θύρα che anche R. BULTMANN, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, 1959 -

questo documento iconografico, il processo di Cristo può culminare non sulla croce, ma sotto la minaccia del pugnale di Abramo. Tuttavia, coerentemente con i principi più volte enunciati, a costituire l'elemento dirimente per la verifica dell'incidenza di questa lettura tipologica nell'analisi della documentazione visuale cristiana antica è la preferenza che la liturgia vigilare pasquale attribui a questo episodio<sup>295</sup>, concedendogli un ruolo di primordine nella ricca galleria di prefigurazioni veterotestamentarie predicate durante il "grande sabato". Procedendo nella lettura, così, si incontrano i due arresti - quello di Gesù e quello di Pietro -: se alle estremità del sarcofago si è trovata la narrazione della *Pascha/Passio*, ripercorsa attraverso la memoria del processo e il tipo della croce, ora, in quest'area intermedia, la Chiesa (iconizzata in Pietro) *imita* il suo *prototipo* eccellente: Cristo. Così, se prima Isacco era profezia teologica del Cristo, ora, questi è modello "comportamentale" per la Chiesa. Solo in questa progressione - Pasqua → Chiesa - ottiene pieno senso la connessione tra l'arresto di Cristo e il giudizio di Pilato: ben più incisivamente rispetto alla semplice citazione neotestamentaria, la costruzione esegetica che organizza queste figure pone l'accento su quel «*segno teologico*» che fa del martire «*in analogia con il suo modello Cristo, la primizia dei risorti destinata a regnare sulla terra*»<sup>296</sup>. Remo Cacitti ha felicemente commentato «*un dato estremamente significativo della lettera che Policrate di Efeso scrive, nella fase più acuta della polemica quartodecimana, a Vittore di Roma*»<sup>297</sup> nella quale, tra i fondamenti della teologia pasquale cui aderiva l'efesino, compaiono anche i martiri che patirono il martirio nei giorni pasquali; commenta Cacitti: «*cogente risulta [...] l'individuazione del martirio come vero e proprio luogo teologico in cui l'identità pienamente si consuma: la morte del martire in tempo pasquale non costituisce insomma una generica [...] coincidenza calendariale - che per altro, data la sua insistenza, non potrebbe che apparire sospetta - ma si afferma come segno teologico della Pasqua che introduce al riposo del Regno*»<sup>298</sup>. Con identica progressione, dunque, anche in questo sarcofago troviamo la Pasqua, il martirio e il Regno. Se, poi, è già stato osservato che ancora la Pasqua qui è configurata secondo il paradigma teologico quartodecimano, ora si potrà osservare come la concatenazione tra martirio e *Christi Passio* sia stretta su un piano di profezia apocalittica, proiettato, quindi, al pieno compimento escatologico, di cui la maestà di apocalittica di Cristo è anticipazione.

In altri termini, la precisazione della principale valenza escatologica della vicenda pasquale permette di sottrarre l'escatologia delle origini cristiane da quella interpretazione che potremmo definire esclusivamente "cronologica", la quale portava a considerare contraddittorie diverse affermazioni neotestamentarie: per un

---

esprimendosi circa l'occorrenza di Gv 10,9 - qualificava per messianico. Cfr., comunque, la complessa n. 30 di R. CACITTI, *Grande Sabato*, pp. 91s. dedicata alla questione.

<sup>295</sup> Circa la liturgia della veglia pasquale romana, ricorda M. DULAEY, *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-IV secolo)*, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 36s.: «*a Roma, il Sacramentario gelasiano del VII secolo, che attesta usanze liturgiche molto anteriori, elenca anch'esso dodici letture: racconto della creazione, diluvio, promesse ad abramo e sacrificio di Isacco, immolazione dell'agnello e passaggio del Mar Rosso eccetera*».

<sup>296</sup> *Ibidem*.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>298</sup> *Ibidem*, pp. 89ss.

verso, infatti, troviamo dichiarazioni quali: «è giunto a voi il Regno di Dio» (Mt 12,28); per l'altro, opposte testimonianze del tenore del già citato Mc 13,23-32 che sembrerebbero allontanare nel tempo il compimento degli *escatha*. Il problema, allora, deve essere risolto valutando anche la possibilità di una sintesi di prospettiva teologica, assai più incisiva di una qualunque calendarizzazione di cataclismi; in quest'ottica, infatti, l'escatologia diviene una predisposizione esistenziale cui è chiamato il fedele di Cristo; costui, cioè, viene richiesto di trascorrere la propria esperienza terrena con la consapevolezza di vivere nell'estremo tratto della storia.

Una simile soluzione non dev'essere ritenuta incompatibile con fenomeni di attesa materiale della fine: intesa in questo senso, al contrario, l'escatologia diviene il presupposto logico - se non il fondamento - delle soluzioni più estreme elaborate nell'ambito dell'apocalittica giudeo-cristiana. Solo comprendendo l'incisività che il riferimento al compiersi dei tempi aveva per le antiche comunità, è possibile affrontare fenomeni di così ampia diffusione quali il millenarismo, per limitarsi al caso probabilmente più celebre.

Se il predicato fondamentale della fede, "Gesù è il Cristo", in ragione della Pasqua, implicava l'annuncio e assicurava la garanzia del compimento del Regno di Dio, d'altra parte, l'escatologia cristiana stabiliva una dinamica tra "tempi" diversi: l'uno, quello terreno, ormai segnato, e, per questo, privo di credibilità, reso ora *figura*, ora *segno* dell'altro - quello eterno e prossimo - della *basileia* di Dio. È per questo che, come si vedrà, è possibile affermare che l'escatologia non si limitasse a fornire ai cristiani delle categorie teologiche, ma anche dei criteri ermeneutici da applicare alla loro propria esperienza esistenziale e storica<sup>299</sup>. Del resto, come

---

<sup>299</sup> A questo proposito, è bene ricordare che i mezzi di cui i Vangeli si servono per delineare gli estremi di questa teologia sono sostanzialmente due: l'apocalittica e le parabole (cfr. CH. H. DODD, *Le parabole del Regno*, p. 185). Tanto il primo (cfr. H. SCHLIER, *La comprensione della storia secondo l'Apocalisse di Giovanni*, in AA. VV., *Il tempo della Chiesa. Saggi esegetici*, Bologna, 1965 (Collana di studi religiosi), pp. 425 - 439, qui pp. 425-427, P. PRIGENT, *L'Apocalypse: Exégèse Historique et Analyse Structurale*, NTS 26 (1979), pp. 127 - 137; U. VANNI, *Il simbolismo dell'Apocalisse*, «Gregorianum» 61 (1980), pp. 461 - 506; ID., *L'Apocalisse. Ermeneutica, esegesi, teologia*, Bologna, 1988 (Associazione Biblica Italiana. Supplementi alla Rivista Biblica 17); G. BIGUZZI, *L'Apocalisse e i suoi enigmi*, Brescia, 2004 (Studi biblici 143)), quanto il secondo si caratterizzano per il ricorso al simbolo, all'immagine. Tuttavia, diversamente dall'apocalittica che si fondava sull'immagine fantastica, necessaria per illustrare l'ultramondanità dell'escatologia; le parabole sottoponevano la concretezza del contingente ad un processo interpretativo pretestuoso che faceva del reale il simbolo del trascendente: «questo mondo è diventato la scena di un dramma divino nel quale le questioni eterne sono messe a nudo: è l'ora della decisione: è la escatologia attuata» (CH. H. DODD, *Le parabole del Regno*, p. 185). Al di là della precisa definizione dell'escatologia, questo passaggio logico, lo si vedrà, è fondamentale per comprendere le modalità dell'esegesi iconografica. Prima di concludere, è necessario fare cenno ad un ulteriore elemento contestuale, relativo alle parabole. Lo

l'escatologia veterotestamentaria, anche quella del Nuovo Testamento «vive nel linguaggio delle immagini»<sup>300</sup>; in questo caso, però, il repertorio di figure, immagini e simboli veniva ricavato dal presente. La convinzione, infatti, che il Secolo fosse prossimo al suo esaurimento, e che stesse per passare «la scena (σκῆμα) di questo mondo» (1Cor 7,31)<sup>301</sup>, portava con sé l'ansia di anticipare

---

studio di A. JÜLICHER, *Die Gleichnisreden Jesu*, Tübingen, 1888 fu il primo a mettere in evidenza la distruttiva incisività che l'allegoresi ebbe, sin dall'antichità, nella comprensione di questi particolari testi. Giustamente J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, pp. 12-18 dedica grande attenzione alla lettura di Mc 4,1-34, che fissa in 10ss. il presupposto della c.d. "teoria dell'indurimento": il fatto che il richiamo a Is 6,9 faccia qui da cerniera tra la proclamazione della parabola (4, 3-9) e la lunga spiegazione di 4, 13-20 assume uno straordinario significato, anche in relazione all'antichità del *loghion* di 4,11s. (cfr. J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, p. 14, n. 13). Qui, infatti, la citazione di Is - assai libera rispetto all'originale ebraico, a LXX, e a Simmaco - dev'essere messa in relazione diretta con la *Peshitta* di Isaia, e con le tradizioni *targumimiche*, delle quali costituisce in diversi punti la ripresa letterale (cfr. T. W. MANSON, *The Teaching of Jesus. Studies in Its Form and Content*, Cambridge, 1948, p. 77): è questo un elemento cruciale a favore dell'antichità del passaggio; tale relazione tra la redazione evangelica e la cultura giudaica, però, permette anche di pervenire ad una diversa traduzione di 4,11s. (come proposto da J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, p. 17): «a voi Dio ha concesso il segreto del regno di Dio; a quelli che sono di fuori tutto è misterioso, affinché essi (come sta scritto) 'guardino ma non vedano; ascoltino ma non intendano; a meno che si convertano e Dio perdoni loro'». La collocazione redazionale di questo *loghion* - non riferito, in origine, alla parabola di Mc 4, 3-9, ma all'intero insegnamento di Gesù - rappresenta, dunque, il prodotto di una remota tradizione teologica che aveva fatto delle parabole il luogo singolare dell'annuncio escatologico di Cristo, e che, attribuendo a lui stesso la spiegazione 4, 13-20 - in realtà estranea all'originale versione marciiana, elevava l'allegoresi a criterio ermeneutico per eccellenza. In questo modo, però, il pretesto concreto su cui si basavano le parabole veniva ad essere sottoposto ad un'interpretazione assai più elaborata di quella inclusa nell'originale evangelico, divenendo cifra escatologica per eccellenza. Il famoso aneddoto tratto dalle *Quaestiones Evangeliorum* II, 19 di Agostino, stigmatizzato da CH. H. DODD, *Le parabole del Regno*, p. 15, però, rappresenta qualcosa in più rispetto ad un semplice indirizzo esegetico: attraverso questo sovraccarico interpretativo, infatti, con le parabole, i cristiani impararono a considerare la realtà come un codice complesso da decifrare, il cui fine era quello di condurre all'accesso ad una Verità ulteriore, relativa al compiersi dei tempi ultimi, inaugurati dalla Pasqua di Gesù.

<sup>300</sup> K. KOENEN, *Antico Testamento*, p. 75.

<sup>301</sup> Cruciale è, a mio avviso, il soggetto di questa proposizione, σκῆμα. Esso (cfr. J. SCHNEIDER, «σκῆμα, μετασκηματίζω», GLNT, 13, coll. 417 - 430) ricorre nel NT solo due volte: oltre al caso citato, torna nell'inno di Fil 2, 6-11, qui 7 («ma alienò se stesso, prendendo esistenza di schiavo, divenne uguale agli uomini; e, ritrovato all'esterno [σκήματι] come uomo»). «Qui - sostiene J. GNILKA, *La lettera ai Filippesi*, Brescia, 1972 (CNTNT 10,3), pp. 229 - 252, in part. p. 229 - abbiamo a che fare con una tradizione anteriore all'apostolo»; l'inno è, dunque, prepaolino, come unanimemente sostenuto dopo il pionieristico studio di E. LOHMEYER, *Kyrios Jesus. Eine Untersuchung zu Phil. 2, 5-11*, Heidelberg, 1928 (SAHdbg 1927-1928 n. 4). Unanime, del resto, è anche l'opinione per cui «il Sitz im Leben dell'inno va cercato nella liturgia della comunità, ma rimane aperto il problema se si sia trattato di celebrazione battesimale o eucaristica» (J. GNILKA, *La lettera ai Filippesi*, p. 252); il problema credo possa chiudersi agevolmente domandandosi se, a cavallo della metà del I Secolo esistesse già una distinzione ben definita fra le due «celebrazioni». Ciò che interessa, dunque, è osservare che, dato che l'occorrenza di σκῆμα in Fil 2,7 è con ogni verosimiglianza prepaolina, il caso di 1Cor 7,31 rappresenta un *unicum* lessicale del NT (nota G. BARBAGLIO, *Alla comunità di Filippi*, in ID., *Le lettere di Paolo*, 2, Roma, 1980 (Commenti Biblici), pp. 531 - 624, qui p. 570: «che l'inno sia prepaolino testimonia con certezza la presenza di un vocabolario sconosciuto al dettato dell'apostolo» citando, tra le altre espressioni - n. 46 -: «schēma e tapeinōd attribuiti a Cristo»). Giustamente G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 355 rileva: «il nostro passo si qualifica soprattutto per il soggetto: "la figura di questo mondo/to schema tou kosmou toutou". La formula "questo mondo", di stampo apocalittico (\*ôlam hazzeh), presenta anche



qualcosa di quella Verità, pienamente risplendete nel nuovo Secolo, nel millennio glorioso, nella Gerusalemme celeste che stava per irrompere nella storia del creato.

La brevità dell'attesa considerata necessaria per la definitiva soluzione della dialettica tra "questo" e "quel" tempo, dunque, giocava un ruolo di primo piano nella riflessione delle prime comunità, che si impegnarono nella ricerca e nell'interpretazione di quei «*segni* (σημεῖα) *dei tempi*» (Mt 16, 2s.) che avrebbero potuto fornire ulteriori informazioni sugli *escatha* e sulla loro realizzazione. In 1Cor 13,12 si trova un'interessante sintesi di questo particolare corollario dell'escatologia cristiana antica: «*vediamo infatti adesso mediante uno specchio in enigma, ma allora a faccia a faccia. Adesso conosco parzialmente, ma allora conoscerò come anche sono stato conosciuto*». Per comprendere il significato di questo versetto è necessario precisarne il contesto. Si tratta di un passaggio centrale di 1Cor; l'occasione della lettera è nota: Paolo, preoccupato per le opinioni e le fazioni che frammentano la comunità di Corinto, scrive, rivendicando il suo ruolo di fondatore, per ammonire e indirizzare. È dubbio se 1Cor debba essere considerata una sola epistola<sup>302</sup>, o la fusione redazionale di più missive paoline<sup>303</sup>. Vi sono numerose opinioni, e sono diversi gli elementi che ancora impediscono alla critica di risolversi definitivamente per la prima ipotesi, che pure gode di sempre maggior credito; è inutile affrontare l'esame dettagliato della questione, dal

---

*in Paolo, che pure non conosce il corrispettivo "il mondo venturo" ("ὁlam habba'), una connotazione negativa*». Va, dunque, notata la forte matrice apocalittica del versetto; tuttavia non è ancora chiarito il significato che qui vada dato a σκῆμα: dovendo escludere gli elementi forniti dall'inno di Fil 2 (nè aiuta l'unica occorrenza nella letteratura giudeo-cristiana: HERMAS, *Pastor*, 5 *Visio*, 1 - la V *Visione* è aggiunta redazionale -), si dovrà limitarsi a questo solo passaggio, che, sempre secondo G. BARBAGLIO, *Alla comunità di Corinto: la prima lettera*, in ID., *Le lettere di Paolo*, 1, pp. 181 - 550, qui p. 356, riflette «*l'inevitabile tensione di esistere a questo mondo e di anelare al mondo futuro, [...] dentro la morsa di una dialettica ineliminabile*». In che modo Paolo esemplifica questa dinamica tra apparenza presente e Verità futura? Accettando un significato assunto da σκῆμα in Filone, dove «*designa l'aspetto [...], la forma artistica [...], indicando le forme prodotte dalla scultura e dalla pittura*» (J. SCHNEIDER, «*σκῆμα, μετασκηματίζω*», col. 426), si può postulare che la forma artistica, dunque, sia stata scelta da Paolo per indicare quell'apparenza allusiva che sta per cedere il passo alla Verità eterna.

<sup>302</sup> Cfr. E. DE LA SERNA, *Los origenes de 1 Corintios*, «*Biblica*» 72 (1991), pp. 192 - 216, qui p. 195. Favorevole a questa ipotesi, opportunamente G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 48 osserva l'insufficienza della confutazione delle argomentazioni favorevoli alle ipotesi di più lettere; questo atteggiamento, infatti, è «*capace solo di portare al risultato che unità e carattere compilatorio di 1Cor sono due ipotesi tra cui liberamente scegliere, magari l'una più probabile dell'altra. S'impone l'esigenza di andare oltre e saper mostrare positivamente che 1Cor è una lettera, non una collezione di lettere*». Cfr. anche M. M. MITCHELL, *Paul and the Rhetoric of Reconciliation: An Exegetical Investigation of the Language and Composition of 1 Corinthians*, Tübingen, 1991 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 28).

<sup>303</sup> È difficile ricostruire il panorama delle differenti ipotesi; valga la descrizione in G. SELLIN, *Hauptprobleme des Ersten Korintherbriefes*, «*Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*» II, 25,4 (1987), pp. 2940 - 3044, qui pp. 2965ss.; cfr. anche G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, pp. 44-49.

momento che essa non riveste qui un'importanza centrale, se non per la precisazione del ruolo del c.13 nell'insieme dello scritto. L'ipotesi suggestiva di Barbaglio è quella della *digressio*: come nel c. 7 - la cui costruzione sarebbe schematizzabile in tre parti così organizzate: A = 7, 1-16; B = 7, 17-24; A' = 7, 25-40 - allo stesso modo il c. 13 risulterebbe «un allargamento della prospettiva del problema» posto dal c. 12, e ripreso conclusivamente dal c. 14<sup>304</sup>. L'idea è stimolante, e permette di comprendere meglio la portata dell'affermazione di 13,12, posta a chiusura del capitolo: la dinamica tra *questa* conoscenza - mediata ed imperfetta - e la *prossima* - piena e diretta - segnala il *focus* del dibattito e della presa di posizione paolina in risposta alle gnoseologie carismatiche prospettate dalle altre fazioni corinzie<sup>305</sup>.

Del resto, per quel che concerne 13,12, il parallelismo esplicativo tra 12-14 e 2,6-16, spesso opportunamente richiamato<sup>306</sup>, in questo caso si rivela attuabile

<sup>304</sup> *Ibidem*, pp. 48; 688 - 692; cfr. anche B. STABDAERT, *Analyse rhétorique des Chapitres 12 à 14 de 1Co*, in D. DE LORENZI (cur.), *Carisma und Agape (1Co 12 - 14)*, Roma, 1983 ("Benedictina" - monografie), pp. 23 -34; ID., *1 Corinthians 13*, in D. DE LORENZI (cur.), *Carisma und Agape*, pp. 127 - 139; C. FOCANT, *1 Corinthians 13. Analyse réthorique et analyse de structures*, in R. BIERINGER (cur.), *The Corinthians Correspondance*, Leuven, 1996 (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 125), pp. 198 - 245, qui pp. 199ss.). Più di recente, valga l'attenta analisi di G. BAZZANA, *Autorità e Successione*, pp. 42 - 45.

<sup>305</sup> Il tentativo di ricostruire la/e teologia/e dei Corinzi percorre da lunga data la letteratura scientifica dedicata a questo scritto: all'ipotesi originalmente proposta da F. CH. BAUR, *Die Christuspartei in der korinthischen Gemeinde, der Gegensatz des paulinischen und petrinischen Christentum in der ältesten Kirche, der Apostel Petrus in Rom*, TZT 4 (1831), pp. 61 - 216 (cfr. ancora G. LÜDERMANN, *Paulus, der Heidenapostel, II: Antipaulinismus im frühen Christentum*, Göttingen, 1983 (FRLANT 130); anche L. L. WELBORN, *Paul's Caricature of his Chief Rival as a Pompous Parasite in 2 Corinthians 11.20*, JSTN 32 (2009), pp. 39-56) della contrapposizione di un gruppo giudeo-cristiano - i partiti di Cefa e di Cristo (1Co 1,12) - e di un altro ellenizzante - quelli di Apollo e di Paolo (*ibidem*) - si è sottratta la ricostruzione di W. SCHMITHALS, *Die Gnosis in Korinth. Eine untersuchung zu den Korintherbriefen*, Göttingen, 1956 (FRLANT 66) che anzi vede in un atteggiamento di tipo gnostico l'obiettivo polemico degli affondi paolini. Tale seconda ipotesi pare oggi godere di minor credito principalmente per l'eccessiva precocità che assegnerebbe alla nascita della gnosi cristiana (cfr. U. BIANCHI (cur.), *Le origini dello gnosticismo*, Leiden, 1967): il correttivo - efficace - di questa ipotesi è quello degli "entusiasti" di Corinto (cfr. R. Baumann, *Mitte und Norm des Christlichen*, Münster, 1968), messi recentemente in relazione a precoci esiti teologici tipici dell'escatologia<sup>F</sup> da A. C. THISELTON, *Realized Eschatology at Corinth*, NTS 24 (1977), pp. 510 - 526. Pur concordando con G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 41 («si deve rinunciare al sogno utopistico di ricostruire una teologia corinzia unitaria non solo per mancanza di documentazione, ma anche perché inesistente»), ritengo che l'elemento escatologico sottolineato da Thiselton debba essere considerato una chiave di lettura di grande efficacia. Credo che, ben lungi dall'essere un elemento esclusivo degli interlocutori di Paolo, contro il quale l'apostolo dei gentili si scaglierebbe, lo scontro dei capitoli 12-14 tra i carismi e l'amore (cfr. 13, 8: «l'amore non viene mai meno. Invece sia le profezie, sia le lingue cesseranno, sia la conoscenza sarà eliminata») si misuri su due terreni: quello comunitario e quello di una corretta escatologia, appunto.

<sup>306</sup> Cfr. G. DAUTZENBERG, *Botschaft und Bedeutung der urchristlichen Prophetie nach dem Ersten Korintherbrief (2:6-16; 12-14)*, in J. PANAGOPOULOS (cur.), *Prophetic Vocation in New Testament and Today*, Leiden, 1977 (Supplements to Novum Testamentum 45), pp. 131 - 161, qui pp. 134ss.; G. B. BAZZANA, *Autorità e Successione*, pp. 54ss.

solo parzialmente: in effetti tutta la pericope del c. 2 verte intorno al concetto di σοφία<sup>307</sup>, mentre 13,12 è costruito sul predicato γινώσκω<sup>308</sup>; la differenza lessicale, tutt'altro che trascurabile, delinea diversi possibili estremi contestuali: mentre nel primo caso si parla della sapienza di Dio (2, 7: Θεοῦ σοφίαν), rivelata da Dio (2, 10: ἀπεκάλυψεν ὁ Θεός) attraverso Cristo Crocifisso - come precisa l'apertura di 2, 1s. - in opposizione alla σοφία δὲ οὐ τοῦ αἰῶνος (2,6); in 13, 12 si parla di γνῶσις, della quale si confrontano le attuali possibilità con le future<sup>309</sup>.

<sup>307</sup> Sono interessanti le osservazioni di U. WILCKENS ~ G. FOHRER, «σοφία, σοφός, σοφίζω», GLNT, 12, coll. 695-856; infatti dopo aver stabilito (col. 834) che «la "sapienza di Dio" in <1Cor> 2,7 è descritta in termini prettamente giudaico-apocalittici come un bene salvifico: in precedenza era nascosta e Dio la preordinò "a nostra gloria (escatologica)" in cielo», ricordano (col. 835) come, per Paolo, «la "sapienza di Dio" è [...] identificata col "Signore della gloria"». Così, da ultimo (coll. 836s.), viene risolta la forte presa di posizione paolina verso i Corinti: «in Corinto la rivelazione di Cristo fu intesa nel senso di conoscenza pneumatico-attuale (2,10-16), mediante la quale coloro che l'hanno ricevuta sono diventati essi stessi pneumatici (2,13-16) e sapienti, sicché tutto è a loro disposizione: mondo, vita, morte, presente e futuro (3,21s.), e quindi essi già ora vivono al di là del giudizio escatologico, nel compimento del nuovo eone (4,7s.), liberi da qualsiasi istanza giudiziaria, anzi, essi stessi autorizzati a tenere il giudizio ultimo su tutti gli altri uomini (2, 15) [...]. Paolo demolisce gli ambiziosi enunciati dei suoi avversari qualificandoli come sapienza umana e definendo esistenza "sarchica" quella che essi sostenevano essere unarealtà pneumatica». La ricostruzione pare efficace, a patto di non esasperare questo aspetto anti-agnostico che da solo non permette di comprendere la centralità dell'apporto giudaico nella posizione avversata da Paolo (*infra*, n. 38): si tenga presente l'ipotesi avanzata da É. COTHENET, *Les Prophètes Chrétiens comme Exégetes Charismatiques de l'Écriture*, in J. PANAGOPOULOS (cur.), *Prophetic Vocation in New Testament and Today*, pp. 77 - 107 di interpretare il profetismo cristiano come un'interpretazione carismatica delle Scritture, tale in ragione della "pneumaticità" della lettura (p. 94): «l'action illuminatrice de l'Esprit est décrite en quelques versets denses et difficiles. "l'Esprit scrute (ἐρουνῆ) tout, même les profondeurs (τὰ βάθη) de Dieu" (<1Cor> 2:10). Plutôt que de songer à des spéculations de type gnostique, il est plus naturel [...] de laisser au verbe son sens technique d'interpréter les écritures (cf. Jn. 5,39; 7, 52; 1Pt. 1:11)». Cfr. anche J. DUPONT, *Gnosis. La connaissance religieuse dans les Épitres de saint Paul*, Paris, 1966, pp. 47-53; M.-AL. CHEVALLIER, *Esprit de Dieu, paroles d'hommes. Le rôle de l'esprit dans les ministères de la parole selon l'apôtre Paul*, Neuchâtel-Paris, 1966 (Bibliothèque théologique), pp. 115-123.

<sup>308</sup> Cfr. R. BULTMANN, «γινώσκω, γνῶσις, ἐπιγινώσκω, ἐπίγνωσις», GLNT, 2, coll. 461-542, qui coll. 424ss., per il quale «il processo del γινώσκειν [...] si attua nel rapporto tra l'uomo e il suo mondo, nell'esperienza», e, per questo, «designa la conoscenza di ciò che è reale», per questo motivo spesso in relazione con εἰδέναι che designa «la dimensione visiva del conoscere».

<sup>309</sup> Merita presentare l'interessante interpretazione di 1Cor 13,12 avanzata da G. KITTEL, «αἴνιγμα (ἔσοπτρον)», GLNT, 1, coll. 477-484. L'Autore, constatato che il termine αἴνιγμα «nel N.T. ricorre solo in 1Cor. 13,12 dove all'attuale (ἄπτ) visione imperfetta viene contrapposta la perfetta visione escatologica» (coll. 477s.), rileva che «per comprendere l'esatto significato del passo è necessaria un'analisi dei due termini αἴνιγμα e ἔσοπτρον» (col. 479): identificato il primo come il «quid di misterioso e di incomprensibile» che rende «per i greci come per i giudei la rivelazione profetica [...] sostanzialmente una comunicazione enigmatica, che richiede cioè una risoluzione chiarificatrice» (*ibidem*), assegna anche il secondo termine all'ambito del profetismo, ancorandolo - però - in maniera più esclusiva al contesto biblico: «i rabbini confrontando la conoscenza di Dio raggiunta da Mosè con quella degli altri profeti affermavano che questi ultimi, secondo Ez. 43,3, avrebbero visto Dio con l'aiuto di nove specchi, Mosè invece, secondo Num. 12,8, tramite uno solo [...]. Risulta chiaro quindi che 'vedere nello specchio' è un'espressione metaforica indicante una partecipazione - anche altissima come simostra l'esempio di Mosè - alla rivelazione divina» (col. 480). A giudizio dell'Autore, quindi, «le due metafore - dello specchio e dell'enigma - assumono una particolare pregnanza solo in riferimento alla rivelazione profetica» (col. 483). Considerando l'insieme delle osservazioni lessicali svolte sul v. 12 del c. 13 di 1Corinzi, è lecito affermare che Paolo, prese le

A fornire un efficace *relais* logico tra i due passaggi può esser chiamato 1,21: «mediante la sapienza (διὰ τῆς σοφίας) il mondo non ha saputo conoscere (οὐκ ἔγνω)»<sup>310</sup>.

Se già, dunque, la sapienza del mondo si è mostrata del tutto insufficiente per la conoscenza piena ed autonoma della Verità dall'uomo, d'altra parte, quest'insufficienza va collocata entro i limiti disponibili al percorso conoscitivo dell'uomo che, per ora, è fatalmente destinato all'insuccesso<sup>311</sup>: questi sono gli estremi che l'apostolo stabilisce per osteggiare la posizione dei suoi avversari polemici. Attraverso la geniale intuizione di 1Cor 13,12, infatti, Paolo fissa il principio di discredito di qualsiasi pretesa di conoscenza piena proprio nell'attesa del compimento escatologico: finchè non passerà l'eone presente<sup>312</sup>, l'uomo non potrà presumere di conoscere, se non in modo imperfetto e misterioso (cfr. 1Cor 2,7), e nella misura della rivelazione divina. Attraverso questa raffinata inversione logica, Paolo riesce a ribaltare a suo favore lo stesso presupposto degli entusiasmi carismatici dei Corinzi; relegando nell'eone futuro la possibilità di conoscenza, infatti, egli ora si sente abilitato ad esigere la disciplina dell'ἀγάπη<sup>313</sup>.

Sebbene sia legato al contesto polemico in cui è inserito, 1Cor 13,12 si rivela un efficace paradigma del rapporto tra *eschata* e conoscenza carismatica nel cristianesimo nascente: il legame che saldava questi due elementi (vissuti entrambi nell'*actio* liturgica) era pressoché indissolubile; il caso documentato dalla missiva paolina, infatti, testimonia come, tanto da una parte, tanto dall'altra, il fondamento

---

distanze da ogni forma di accentuato radicalismo gnoseologico escatologico, richiama la necessità di distinguere tra i due eoni, entrambi ancora sussistenti: egli, pur rammentando la presente impossibilità di pervenire alla pienezza della Verità, colloca la comunità cristiana nell'orbita di una rinnovata stagione profetica della quale - attraverso il parallelo tra "enigma" e "specchio" - ricorda, però, la parzialità della conoscenza. Proprio la necessità di uno sforzo interpretativo per giungere al vero si configura qui come il tratto saliente della condizione "storica" del credente in Cristo.

<sup>310</sup> Un'ancora migliore precisazione del significato del rapporto tra σοφία e γνῶσις paolina è rintracciabile, come suggerito da G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 139, in *Rom* 1,18-23, dove Paolo, attraverso la dinamica tra conoscenza e riconoscimento, insiste sull'insufficienza della sapienza di questo mondo per la conoscenza di Dio.

<sup>311</sup> Cfr. 1Cor 8,2: «se uno crede di conoscere qualcosa, non ha ancora conosciuto come bisogna conoscere».

<sup>312</sup> Osserva G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 719: «la perfezione del conoscere finale è espressa dal verbo composto epignosko, specificato dalla formula comparativa "come anche sono stato conosciuto (epignosthen)": un passivo teologico che sottende Dio quale complemento d'agente. La conoscenza futura dei credenti avrà lo stesso timbro della conoscenza divina».

<sup>313</sup> Cfr. G. B. BAZZANA, *Autorità e Successione*, p. 44s.: «nel capitolo 13 il buon uso dei carismi, e quindi anche della glossolalia e della profezia che fanno la parte del leone in 1Cor 12-14, è collegato nel modo più chiaro all'esercizio di una virtù, l'amore: quest'ultimo implicherebbe [...] la completa spogliazione da tutte le caratteristiche e pretese individuali [...]. Dal versetto 8 Paolo torna a riproporre il tema della superiorità dell'ἀγάπη rispetto ai doni spirituali; questa volta il discorso è però ripreso in chiave escatologica».

gnoseologico fosse il nuovo tempo inaugurato da Cristo. Il discrimine, invece, stava proprio nella diversa configurazione data all'attesa del suo compimento: se per Paolo l'incompiutezza degli *eschata* si traduceva nell'impraticabilità di una piena sofia, per i Corinzi l'escatologia inaugurata dalla Pasqua era sufficiente per determinarne, al contrario, la possibilità, grazie al carisma ricevuto con l'effusione dello Spirito.

#### LA LITURGIA COME PREFIGURAZIONE ESCATOLOGICA DELLA COMUNITÀ<sup>314</sup>.

Nelle più antiche comunità cristiane, «*il culto non è solo un elemento tra tanti nella vita dei credenti; è piuttosto un atteggiamento o un orientamento, che dovrebbe caratterizzarla nella sua totalità. Così, nel Nuovo Testamento non c'è distinzione essenziale tra culto e vita: l'esistenza dell'uomo non è scissa in due sfere, una in cui Cristo è onorato e l'altra in cui l'uomo è più o meno indipendente, ma tutto deve essere sottoposto alla Signoria di Cristo*»<sup>315</sup>: la definizione è valida, a patto di non esasperarne la connotazione individualistica, dimenticando la predominante cifra comunitaria della liturgia originaria<sup>316</sup>.

In effetti, come si avrà modo di vedere meglio in dettaglio, la liturgia rappresentava il momento "comunitario" per eccellenza. In essa, non semplicemente si radunava la comunità, ma si esplicava il passaggio dal singolo a questa, e da questa alla Chiesa escatologica.

---

<sup>314</sup> Cfr., sul tema, W. RORDORF, *Liturgie et eschatologie*, «Augustinianum» 18 (1978), pp. 153-161.

<sup>315</sup> J. G. DAVIES, *La Chiesa delle origini*, Milano, 1996 (Il Portolano 2), p. 82. Giustamente affermava M. SIMON, *Il culto e la vita religiosa*, in M. SIMON ~ A. BENOÎT, *Giudaismo e cristianesimo*, Roma-Bari, 1985 (Biblioteca Universale Laterza 153) pp. 151 - 161, qui p. 151: «*se risaliamo il più in alto possibile nella storia della Chiesa nascente, essa ci appare come un raggruppamento cultuale*». Per certi versi riconducibile a questa configurazione del culto è anche la polemica - caratteristica delle origini cristiane - centrata sul c.d. "spiritualismo cultuale"; benché «*lo "spiritualismo" del culto non <possa> essere visto nel cristianesimo come una semplice risposta polemica*» (S. MARSILI, *La liturgia, momento storico della salvezza*, in B. NEUNHEUSER ~ S. MARSILI ~ M. AUGÉ ~ R. CIVIL, *Anàmneseis*, 1: *La Liturgia: momento nella storia della salvezza*, Torino, 1974, pp. 31 - 156, qui p. 48), tuttavia è un dato di fatto che esso ottenne le sue formulazioni in negativo, per antitesi con il servizio al Tempio prima, e ai templi poi.

<sup>316</sup> Il rapporto tra cena e comunità antiche fu magistralmente descritto da O. CULMANN, *Urchristentum und Gottesdienst*, Zürich, 1944 (ATANT 3), in part., per quel che attiene il rapporto tra cena e battesimo, pp. 33s.; 99 Cfr. anche *infra*, pp. xx - xx.



**Figura 50:** coperchio di sarcofago, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano [III - IV Sec.]; immagine tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 2 (1). In particolare, vorrei presentare un aspetto della liturgia - intesa in senso più ampio del semplice comune culto ritualizzato -, la cui contestualizzazione iconografica è quanto mai rilevante per comprendere sino a che punto fu sentita nei primi cristianesimi la centralità dell'assetto comunitario dell'ambito liturgico: il catecumenato. La porzione daalzata di sarcofago appena proposta in figura presenta in massima sintesi gli estremi della parabola cristiana: il catecumenato, da un lato, e la salvezza escatologica, dall'altro<sup>317</sup>. Ora, se il primo episodio si configura come una tappa individuale per eccellenza - sempre, quando l'iconografia cristiana antica dovrà alludere al catecumenato, si rifarà alla scena del rapporto tra discepolo e filosofo,

<sup>317</sup> Le antefisse delle alzate di sarcofago erano solitamente quelle dedicate ad illustrare immediatamente l'auspicio di salvezza formulato dal defunto o per il defunto: non è raro trovare, ai due lati della *tabula*, di riguardo al ritratto del defunto, il riposo di Giona, o il gregge che pascola, o ancora la pesca miracolosa.



Si pensi all'antefissa destra del sarcofago del IV Secolo, conservato nella chiesa di Mas d'Aire (in figura un dettaglio da J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 65,5; cfr. anche F. VANDER MEER, *À propos du sarcophage du Mas d'Aire*, in AA. VV., *Mélanges offerts à Mademoiselle Christine Mohrmann*, Utrecht, 1963, pp. 169-176), dove, con estrema semplificazione stilistica, si "riscrive" il ciclo di Giona in un'inedita formulazione. Questo sarcofago, infatti, è tra quei pochi che, pur presentando scene sicuramente ascrivibili al celebre ciclo iconografico, non ne contemplano il riposo; in questo caso, però, a completare la narrazione si trova non la salvezza del Profeta, ma la pesca di un enorme pesce, figura - ottenuta tramite quell'«*infrazione contro le norme del naturalismo*», che giustamente R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano, 2002 (BUR Arte), p. 57 definì «*intento simbolico*» - dell'anima catturata alla salvezza. In questo caso, dunque, seppur tramite una sostituzione di figure, *esplicitamente* si pone la salvezza escatologica del cristiano quale compimento del suo proprio "ciclo Pasquale".

sottolineando, quindi, la personalità del percorso catechetico<sup>318</sup> -, il secondo viene illustrato attraverso il modello dell'*agape* che qui assume sia valore eucaristico - per il discorso iconografico in cui è inserita -, sia riecheggia le pratiche connesse al culto funerario - in ragione della collocazione cimiteriale -. L'esito del percorso di catechesi non è, dunque, la salvezza del singolo, ma l'invito al convito celeste, il quale si potrà compiere solo quando «tutte le genti saranno riunite davanti a lui» (Mt 25,32)<sup>319</sup>. In questo senso, dunque, il

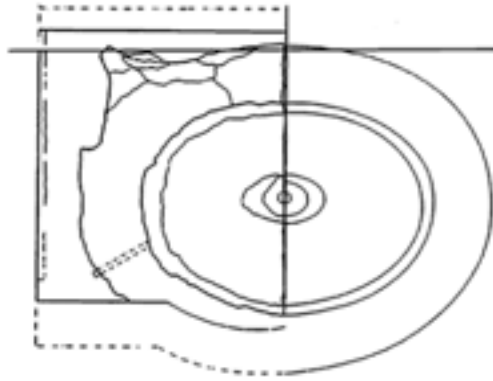
<sup>318</sup> Cfr. M. DULAËY, *I simboli cristiani*, p. 37: «il battesimo, punto di arrivo di un cammino personale, è solo il punto di partenza della vita nello Spirito Santo, nella quale si partecipa ormai all'eucarestia e alla preghiera della comunità». Per la scelta del "filosofo" quale modello del discepolo e del discepolato, cfr. F. TRISTAN, «Figure du philosophe», in PIC, pp. 375-381, qui p. 377: «de qualité divine, la sagesse devient une personne divine. Le Christ était prévu dans l'ancienne Alliance sous le nom de Sagesse. Le Christ est Sophia». Cfr. anche H.-I. MARROU, *Μουσικὸς ἀνὴρ. Etudes sur les scènes de l'avie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Roma, 1964; M. GIANNITRAPANI, «Filosofo», in TEMI, pp. 180ss. Per l'importanza dell'adesione alle diverse correnti filosofiche nel discorso sulla conversione, cfr. G. BARDY, *La conversione al cristianesimo nei primi secoli*, Milano, 1975 (Già e non ancora 2), pp. 53-94; A. D. NOCK, *La conversione. Società e religione nel mondo antico*, Roma-Bari, 1985 (Biblioteca Universale Laterza 145), pp. 129-145.

<sup>319</sup> Non è un caso che il c. 19 di *Ap* riecheggi proprio le tappe della liturgia della cena: l'angelo/interprete prima annuncia «scrivi: Beati gli invitati al banchetto delle nozze dell'Agnello!» (19,9 || *Lc* 14,15), quindi, squarciatosi il cielo (19,11), giunge trionfalmente il «Verbo di Dio» (19,11-16), e, da ultimo, l'angelo/diacono «ritto sul sole, <grida> a gran voce a tutti gli uccelli che volano in mezzo al cielo: "Venite, radunatevi al grande banchetto di Dio"» (19,17). Si noti il calco da *Ez* 39,17 che contiene la citazione di quegli «ὄρνέοις» che si dovettero certamente prestare ad un'immediata identificazione con gli uccellini così frequentemente ricorrenti nell'iconografia cristiana antica, simbolo dell'anima.



Io credo che all'intuitiva interpretazione tipologica di questo singolare annuncio apocalittico (*Ez* 39,17 → *Ap* 19,17) debba essere ricollegato lo straordinario sarcofago rinvenuto nella via Lungara (i dettagli, in figura, sono ricavati da J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 62,2): qui la protagonista non viene trasposta nel gregge escatologico, ma nello "stormo" apocalittico - si noti l'eloquente numero di uccellini che circonda il ritratto della defunta (7): esso fu lucidamente ricercato, come mostra l'asimmetrica disposizione delle colombe a cui questo costrinse -. L'orizzonte apocalittico e l'estrema raffinatezza contenutistica e compositiva di quest'opera è dimostrata anche da un altro particolare, di tipo geometrico, evidenziato nella figura di destra: l'arco a sesto scemo della nicchia in cui si trova la figura della defunta e le onde superiori dei primi strigili che irradiano da quella formano il disegno di un'ellisse, facilitati dalle due colonne che si sovrappongono esattamente ai punti di giuntura che, altrimenti, sarebbe stato impossibile raffigurare. Tale dettaglio non va ridotto ad un mero virtuosismo artistico.

catecumenato, che pure dovrebbe essere connotato in via esclusiva come un percorso di apprendimento personale, nell'iconografia viene connesso



Come ricorda, per la più antica vasca battesimale aquileiese - anch'essa di questa forma - (immagine tratta da G. C. MENIS, *Il complesso episcopale teodoriano di Aquileia e il suo battistero*, «Atti Accademia di Scienze Lettere e arti di Udine» 79 (1986), pagg. 41 – 122, fig. 26), S. PIUSSI, *Le vasche battesimali di Aquileia*, in AA. VV., *Aquileia romana e cristiana fra II e V Secolo. Omaggio a Mario Mirabella Roberti*, Trieste, 2000 (Aaad 47), pp. 361 - 390, qui pp. 368 - 372, «una volta completato il percorso catechetico-rivelativo preparatorio, ciascun richiedente (competens) durante la notte pasquale (nox magna) era immerso nella vasca battesimale ellissoidale: sacramentalmente introdotto in quell'utero, che secondo l'evangelo giovanneo è Cristo stesso, il battezzato è rigenerato nella vita autentica [...]. Cromazio [...] allude realisticamente alla vasca batesimale, definendola "spiritualis uterus Ecclesiae qui concepit er parit filios Deo" (Ser., 9,122; 18,6) [...]. Connettere il battesimo, e quindi la vasca battesimale con l'"uterus Christi" o della Chiesa è dichiarazione, pregnante ed evocativa che consona strettamente con la teologia giovannea»; cfr. anche R. CACITTI, *Rusticitas, Rusticitas. Nuove prospettive storiografiche intorno all'antico tema delle origini del cristianesimo aquileiese*, in AA. VV., *Aquileia romana e cristiana fra II e V secolo*, pp. 179-222, qui p. 193. Tale interpretazione - che a mio avviso permette di rinvenire traccia ulteriore al vangelo giovanneo di una remota teologia battesimale di sapore apocalittico (cfr. *Gv* 1,13; 3,3s.; *Gc* 1,18; *1Pt* 1,3; 23ss.; cfr. anche *Mt* 19,28, che riconnette fortemente la nuova nascita battesimale con l'annuncio del giudizio imminente: «io vi dico in verità che nella nuova generazione (παλιγγένεσις), quando il Figlio dell'uomo sarà seduto sul trono della sua gloria, anche voi, che mia vete seguito, sarete seduti su dodici troni a giudicare le dodici tribù d'Israele»; cfr. anche *Tit* 3,5, dove pure torna παλιγγενεσία, correlato, però, solo al senso battesimale; cfr. F. BÜCHSEL, «γίνομαι, γένεσις, γένος, γένημα, ἀπογίνομαι, παλιγγελία», *GLNT*, 2, coll. 441 - 462, qui col. 459: «la concezione è fondamentalmente escatologica e come tale connota pure un rinnovamento morale») - può essere correlata a tutto il filone della tradizione architettonica dei battisteri ellissoidali (per un sommario elenco, cfr. R. IORIO, *Battesimo e battisteri*, Firenze, 1993 (Biblioteca Patristica 22), p. 47), e circolari, come quello di S. Crisogono, a Roma, del IV Secolo (immagine personale).





all'orizzonte escatologico, entro il quale non è possibile parlare di salvezza del singolo senza annunciare la salvezza dell'intero creato.



**Figura 51:** alzata di sarcofago ravennate, Museo Civico di Ravenna [III - IV Sec.]; immagine tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 2 (2). Il piccolo frammento scultoreo appena proposto in figura, purtroppo spezzato sulla destra, proveniente da un sarcofago destinato ad una ragazza, fu rinvenuto nel cimitero di Classe durante gli scavi del 1756. Considerazioni stilistiche, però, permisero a J. Wilpert di attribuirlo sicuramente a scuola romana. Il progetto iconografico di questo frammento è semplice: sulla sinistra, si vede la defunta - fanciulla - con i genitori (il padre è in veste "filosofica"). Subito dopo, quasi come nella progressione dei diversi fotogrammi di un filmato, la fanciulla - ormai adolescente - assiste alla propria catechesi<sup>320</sup>. La scena successiva si affaccia sulla figurazione del gregge escatologico: il Buon Pastore vigila sulle sue pecorelle, le quali ora godono il refrigerio promesso da quell'acqua dalla quale sono rinate alla vita eterna. Queste tre scene rappresentano un itinerario che è sì biografico, ma principalmente "liturgico": il catecumenato introduce, infatti, il neofita nella Chiesa escatologica, non semplicemente nella comunità storica. In questo senso, dunque, la liturgia - non semplicemente la ritualità - non rappresentava solo il discrimine tra «l'uomo vecchio» e «l'uomo nuovo» (cfr. Col 3,9s.), ma tra il singolo e l'intero gregge di Dio, la cui ricomposizione coinciderà con il compimento degli *eschata*. Si osservi che questa straordinaria lucidità teologica impedisce di considerare casuali - o debiti contratti con una certa superficialità - alcuni dettagli quali, per limitarsi al caso forse più incisivo<sup>321</sup>, l'abbigliamento per nulla punito della fanciulla o la nudità dei suoi

<sup>320</sup> Il carattere cristiano di questo frammento è rivelato da diversi elementi: primo fra tutti la presenza dei quattro rotoli nella *capsa* ai piedi del filosofo-catecheta; poi la successione delle scene, che prevede prima i genitori - cristiani, come mostra il rotolo esibito, per l'intera *familia*, dal padre - che guidano la fanciulla verso il proprio catecumenato, scelto, in questo sarcofago, per ospitare il ritratto funerario della giovane, come mostra la presenza del *parapetasma* alle sue spalle; da ultima la scena "paradisiaca" nella quale si inserisce tanto il tema del ruscello - di per sé proprio anche del *locus amoenus* poetico - cui si abbeverava la pecora, e quello del pescatore, con un mirabile addensarsi di tematiche battesimali.

<sup>321</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

piedi<sup>322</sup>, dato quest'ultimo solo apparentemente marginale, infatti indice della straordinaria emancipazione cui godette la giovane che venne tumolata in questo sarcofago.

Vale la pena di precisare subito che, nella misura in cui l'escatologia era una teologia del tempo e della storia, la liturgia ne rappresentava l'esito più naturale; di più, fu proprio la predicazione dell'escatologia pasquale a necessitare una diversa liturgia, distinta dal servizio giudaico non tanto nella pratica minuta quanto nell'ispirazione ideale<sup>323</sup>: questa novità del servizio cristiano fu, in certo senso, il primo atto del cristianesimo<sup>324</sup>.

A conferma di queste due coordinate - "esistenzialismo comunitario" della liturgia antica, e suo legame con l'escatologia - vi è il lessico neotestamentario riferito all'ufficio liturgico: esso rifiuta in blocco il vocabolario veterotestamentario del servizio al Tempio<sup>325</sup>, insistendo invece sul concetto di συνέρχεσθαι oppure

---

<sup>322</sup> Secondo J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 8, si potrebbe trattare di un *unicum* nell'iconografia cristiana antica.

<sup>323</sup> Osserva F. HAHN, *Il servizio liturgico nel cristianesimo primitivo*, Brescia, 1972 (Studi Biblici 20), pp. 39s.: «in considerazione del fatto che l'eschaton aveva fatto irruzione già nell'antico eone, il servizio del giudaismo non poteva essere accolto tale e quale, non solo perché lo stesso Gesù aveva infranto e abolito l'ordinamento culturale tradizionale (per quanto la comunità primitiva ne tenesse conto); era la realtà presente dell'azione escatologica di Dio che imponeva una nuova forma di servizio liturgico». Remo Cacitti, *Grande Sabato*, p. 51, prendendo spunto da due citazioni origeniane (*In Hieremiam Homiliae*, 19,13; *Contra Celsum*, 8,22) a commento di *At* 1,13 (anche 10,9 e 20,8), commenta: «luogo (ὑπερφῶν), direzione (πρὸς ἀνατολάς) e simbolo (σταυρός) di questo tipo di preghiera non possono che condurci in una prospettiva escatologica, quella della liturgica attesa della παρουσία del Signore».

<sup>324</sup> Si noti il contesto del - talora abusato - richiamo all'«assiduità nella preghiera e nella frazione del pane» di *At* 2,42: è la prima descrizione della comunità pentecostale.

<sup>325</sup> Basti pensare che in tutto il NT il termine liturgia (tanto nella forma verbale - λειτουργεῖν, tanto nel sostantivo della cosa - λειτουργία, tanto nel sostantivo della persona - λειτουργός) compare solo 12 volte (il verbo in *At* 13,2; *Rom* 15,27; *Ebr* 10,11; il sostantivo della cosa *Lc* 1,23; *2Cor* 9,12; *Fil* 2,17. 30; *Ebr* 8,6; 9,21; il sostantivo della persona in *Rom* 13,6; 15,16; *Fil* 2,25; *Ebr* 1,7. 14; 8,2), delle quali solo una proviene dal materiale evangelico, mentre la maggior parte da materiale tardo (segnatamente *Ebr*). Di tutte queste citazioni, solo quella di *At* 13,2 si riferisce al culto cristiano (cfr. H. STRATHMANN ~ R. MEYER, «λειτουργέω, λειτουργία, λειτουργός, λειτουργικός», *GLNT*, 6, coll. 589 - 634; S. MARSILI, *La liturgia*, p. 40; F. HAHN, *Il servizio liturgico*, pp. 40 - 43). Questa scelta lessicale, esplicitamente polemica verso il culto Ebraico (cfr. ), sebbene perda velocemente buona parte della forza originale, lascerà profonde tracce. Basti pensare al lessico cristiano latino, che rifiuta la translitterazione del termine, ricorrendo ad espressioni parallele - *officia divina*, *celebratio*, *divina - sacra misteria*, *opus divinum*, *agenda* (termine ancor oggi in vigore per i libri liturgici riformati) - per indicare il culto cristiano.

di συνάγεσθαι<sup>326</sup>. Dunque, il "riunirsi insieme" nell'attesa è il senso della primitiva liturgia.

Preme ricordare che la liturgia precorse qualsiasi altra manifestazione cristiana<sup>327</sup>: prima dei più precoci documenti letterari, prima di qualsiasi figura, prima di qualsiasi monumento, il discepolato di Cristo si esprime storicamente nella celebrazione, nel nome di Cristo, dell'attesa del Regno<sup>328</sup>. Si è visto che buona parte del materiale evangelico<sup>329</sup> nasce come registrazione dell'esegesi liturgica del *kerygma*; del resto, sono noti l'indirizzo comunitario, il materiale innodico ed "eucaristico" dell'epistolario paolino<sup>330</sup>; così come si è già insistito sul contesto liturgico dell'*Apocalisse* giovannea.

---

<sup>326</sup> Cfr. *Mt* 18,20; *At* 4,31 20,7s.; *1Cor* 5,4; 11,17; 20; 33s. 14, 23; 26. Anche in *At* 13,2, unico caso in cui "liturgia" (qui λειτουργούντων) indica il culto cristiano, vi è chi ha individuato una forte matrice comunitaria: cfr. H. STRATHMANN ~ R. MEYER, «*λειτουργέω, λειτουργία, λειτουργός, λειτουργικός*», col. 619 ritiene che in questo caso il verbo sia usato: «*per designare <una> preghiera in comune [...]. È questo, in confronto all'uso linguistico dei LXX, qualcosa di assolutamente nuovo*».

<sup>327</sup> Afferma M. METZGER, *Storia della liturgia. Le grandi tappe*, Torino, 1996, p. 34: «*ciò che caratterizza le prime comunità cristiane è il loro ardore a riunirsi*».

<sup>328</sup> Cfr. F. HAHN, *Il servizio liturgico*, p. 37: «*con il servizio liturgico cristiano primitivo si comincia praticamente da capo [...]. I discepoli sono legati all'attività di Gesù ed al fatto escatologico che è in atto e qui si fonda la loro libertà. <per capire il nuovo servizio liturgico> Non è sufficiente perciò badare a ciò che c'è di comune ed a ciò che c'è di diverso*».

<sup>329</sup> Senza potere qui entrare nel merito della straordinaria mole di letteratura nata attorno a questo argomento, vorrei soffermarmi sulla più incisiva preghiera contenuta nel Nuovo Testamento, ancor oggi identificativa per tutte le confessioni cristiane: il *Padre Nostro* (cfr. *Mt* 6, 9 - 13 || *Lc* 11, 1-4). Questo breve testo presenta profonde varianti tra la versione mattana e quella di *Luca*, tuttavia in entrambi i casi la petizione del regno rimane. Significativamente commenta CYPRIANUS, *De Oratione Dominica*, 13: «*a ragion veduta noi domandiamo il regno di Dio, cioè il regno del cielo, che comprende anche quello della terra*». Si noti che l'avveduta ermeneutica del cartaginese era ben capace di spingersi ad interpretazioni meno meccaniche (cfr. *ibidem*: «*può anche essere [...] che il regno di Dio significhi il Cristo in persona*»), tuttavia esse vengono misurate, ed anzi quasi coniugate all'originale più immediata lettura («*può ben essere il regno di Dio, giacchè in lui dovremo regnare un giorno*»).

<sup>330</sup> Sono noti i numerosi "inni" raccolti nel materiale paolino: cfr. p. es. *Fil* 2,6 - 11; *Col* 2,15-20; *Ef* 1,3-14; 2,14-18; cfr. A. BUSCEMI, *Gli inni paolini*, Gerusalemme, 2000 (SBF Analecta 48). Contrariamente alla *communis opinio*, non si tratta, come talora erroneamente si pensa, di trascrizioni liturgiche di concetti paolini, ma di citazioni di Paolo, veri e propri centoni liturgici di straordinaria forza documentaria. Accanto agli inni, di grandissima rilevanza sono le inclusioni di formule di fede: cfr. J. N. D. KELLY, *I simboli di fede della Chiesa antica. Nascita, evoluzione, uso del Credo*, Bologna, 2009 (Collana di Studi Religiosi - Nuova serie 5), pp. 31 - 62.

Questo dato contestuale, troppo spesso taciuto per scontato, se affrontato con adeguata lucidità, permette di riconoscere nella liturgia il primitivo laboratorio della produzione cristiana: letteraria, teologica, iconografica.

### 1) La cena

La Pasqua acquista, come visto, un ruolo fondamentale nell'elaborazione escatologica: il *kerygma* della morte e risurrezione di Gesù Cristo è l'evento - non la profezia - che sanziona l'attualità degli *escatha*.

Il racconto di *Marco*, per esempio, si apre con il breve *midrash* del battesimo di Cristo, e, dopo l'arresto di Giovanni (*Mc* 1, 14), inaugura l'attività di Gesù con l'annuncio del Regno (1, 14s. || *Mt* 4,17)<sup>331</sup>: «venne Gesù in Galilea, predicando l'annuncio del regno di Dio e dicendo: poiché il tempo è compiuto e si avvicina il regno di Dio pentitevi e credete nell'annuncio». Questo dato, posto quasi ad intestazione dell'attività del Messia, ha il compito di chiarire immediatamente quale fosse il suo "tenore": l'azione di Cristo è l'inizio del tempo escatologico<sup>332</sup>.

Più ancora che nel magistero, però, è nella Pasqua che questa cifra teologica dimostra tutto il suo peso e la sua incisività, in un duplice senso: per un verso, infatti, troviamo l'evento che testimonia potentemente l'inizio dei tempi nuovi, l'oggetto fondamentale della speranza cristiana; per l'altro, però, vi è l'inclusione in ambito "liturgico" di questo annuncio, come dimostra la c.d. pericope dell'istituzione eucaristica<sup>333</sup>. Questo brano contiene l'*incipit* della

---

<sup>331</sup> In *Lc* 4, 14 - 21, attraverso la citazione di *Is* 61,1s.; 58,6 e *Lv* 25,10, è Cristo stesso a far coincidere la sua unzione, la sua predicazione capace di rimettere i peccati, e il «*diem retributionis*» (*Lc* 4,19; 21). Anche in questo caso, dunque, la matrice della predicazione gesuana è fissata dall'evangelista nell'annuncio escatologico.

<sup>332</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

<sup>333</sup> Cfr. F. HAHN, *Il servizio liturgico*, pp. 48s.: «la cena del Signore venne celebrata con esplicito riferimento all'ultima cena di Gesù. Elemento del servizio liturgico κατ' οἶκον non era però soltanto l'agape dei membri della comunità, ma in modo altrettanto decisivo era l'azione dello Spirito Santo. L'importanza e la funzione dell'elemento profetico, che non si può sottovalutare nella cristianità dei primissimi tempi, si può spiegare soltanto partendo dall'azione dello Spirito Santo nel servizio liturgico». Cfr. anche R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza. le tradizioni pasquali della Bibbia e della primitiva Chiesa*, Genova, 1997, pp. 219 - 232, in part. p. 220: «l'elemento eucaristico

sequenza narrativa della Pasqua; mentre stabiliscono il fondamento gesuano della cena eucaristica - l'elemento centrale della vita comunitaria cristiana<sup>334</sup> -, dunque, i tre sinottici conferiscono a questo momento un secondo elemento di forza: affermato il legame imprescindibile con la Pasqua, infatti, presentano questo atto culturale come un'anticipazione escatologica.

<i>Mc</i> 14, 22; 25	<i>Mt</i> 26, 26 - 30	<i>Lc</i> 22, 14 - 17
<p><sup>22</sup>Mentre mangiavano</p> <p>prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede loro, dicendo: «Prendete, questo è il mio corpo».</p> <p><sup>23</sup>Poi prese il calice e rese grazie, lo diede loro e ne bevvero tutti.</p> <p><sup>24</sup>E disse: questo è il mio sangue, il sangue dell'alleanza versato per molti.</p>	<p><sup>26</sup>Ora, mentre essi mangiavano,</p> <p>Gesù prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede ai discepoli dicendo: «Prendete e mangiate, questo è il mio corpo».</p> <p><sup>27</sup>Poi prese il calice e, dopo aver reso grazie, lo diede loro, dicendo: «Bevetene tutti,</p> <p><sup>28</sup>perchè questo è il mio sangue dell'alleanza, versato per molti, in remissione dei peccati.</p>	<p><sup>14</sup>Quando fu l'ora,</p> <p>prese posto a tavola e gli apostoli con lui,</p> <p><sup>15</sup>e disse: «Ho desiderato ardentemente di mangiare</p>

*è presente proprio come attualizzazione liturgica dell'immolazione reale o pasquale del Signore».*

<sup>334</sup> È evidente che questa sistemazione teologica corrisponda al contesto liturgico che produsse gli scritti evangelici: «*avant que l'Évangile ne soit mis par écrit, le culte est donc un "milieu de vie" particulièrement important pour sa "formation", car c'est là que s'intériorise et s'exprime l'Église vivante: aussi bien par l'action de grâces et la louange que par la prière en temps de persécution ou en vue de la mission. Il est donc normal de contaster son influence sur les rédactions évangéliques*» (X. LEON ~ DUFOUR, *Les Évangiles et l'histoire de Jésus*, Paris, 1963, pp. 267s.). Cfr. anche E. CATTANEO, *Il culto cristiano. Note storiche*, Roma, 2003 (Bibliotheca "Ephemerides Liturgicae" - "Subsidia"13), p. 20.

<p><sup>25</sup>In verità vi dico</p> <p>che io non berrò più del frutto della vite fino al giorno</p> <p>in cui lo berrò di nuovo</p> <p>nel regno di Dio».</p>	<p><sup>29</sup>Io vi dico</p> <p>che da ora non berrò più di questo frutto della vite fino al giorno</p> <p>in cui lo berrò nuovo con voi nel regno del Padre mio».</p>	<p>questa Pasqua con voi, prima della mia passione, <sup>16</sup>poichè vi dico: non la mangerò più,</p> <p>finché essa non si compia</p> <p>nel regno di Dio».</p> <p><sup>17</sup>E preso un calice...</p>
--	--	--

Come evidenza in maniera piuttosto chiara questa sinossi, mentre *Mt* segue fedelmente la progressione e il senso di *Mc*, *Lc* compone un interessante sviluppo teologico del *loghion* marciano. La rielaborazione lucana segue due linee: da un lato, con la posposizione della cena al rinvio escatologico, il terzo vangelo sottolinea più fortemente il carattere dell'eucarestia, vera e propria celebrazione escatologica; dall'altro, la riformulazione dell'annuncio escatologico porta all'esplicita affermazione che la passione del Messia è evento destinato a compiersi pienamente solo nel regno di Dio. Attraverso l'istituzione della cena, dunque, i sinottici spiegano il significato della passione richiamando le comunità cristiane destinatarie di questi racconti alla celebrazione, nella loro prassi liturgica, del tempo nuovo proclamato da Gesù con il suo insegnamento, ed inaugurato con la sua Pasqua. L'istituzione della Nuova Alleanza, sancita formalmente nell'ultima cena, ha, dunque, per oggetto il compimento escatologico<sup>335</sup>.

<sup>335</sup> Si noti come l'ANONYMUS QUARTODECIMANUS (ps. Ippolito), *Homilia in sanctum Pascha*, 2,1s. nell'illustrare il significato tipologico della Pasqua ebraica, insista proprio sul significato escatologico del simbolo eucaristico del vino: «l'Egitto, dunque, annunci le figure e la legge spieghi in anticipo le immagini della realtà, tale un araldo che annuncia la solenne venuta del gran re. Muoia, dunque, la schiera dei primogeniti egiziani, ma che il mistico sangue dell'agnello salvi Israele. Tutto ciò era ombra delle cose future, ma in noi <si noti, non in Cristo (supra, pp. xx-xx)!> si realizza il contenuto delle immagini e il compimento delle figure e all'ombra delle figure e al posto dell'ombra la stessa verità stabile e inconcussa [...]. Là, un agnello preso dal gregge; qui l'Agnello disceso dal cielo. Là, il segno del sangue debole protezione di tutto <Israele>; qui tutto il calice ripieno di sangue e di Spirito». Merita di essere ricordato lo studio, interamente dedicato alla discussione di questo aspetto della cena eucaristica in antico, di E. KELLER, *Eucharistie und Parusie: Liturgie- und theologischesgeschichtliche Untersuchungen zur eschatologischen Dimension der Eucharistie anhand ausgewählter Zeugnisse aus frühkirchlicher und patristischer Zeit*, Freiburg, 1989 (ZF.NF 70).



**Figura 52:** *sarcofago di Baebia Hertofile - particolare -*, Roma, Museo delle Terme [seconda metà III Sec.]; immagine tratta da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 53 (3). In questo celebre sarcofago, spesso citato *ed exemplum* proprio per la scena di banchetto che si trova nell'antefissa destra, di riscontro al ciclo di Giona, si ha un'efficace esemplificazione dell'incisività con cui venne recepito il significato escatologico della liturgia della cena.



**Figura 53:** *sarcofago di Baebia Hertofile - visione generale -*. L'estrema semplicità del progetto iconografico di questo documento lascia davvero poco spazio al fraintendimento: se, al centro del decoro strigilato, si trova il ritratto dei due coniugi<sup>336</sup>, ai lati della *tabula* si trovano: il *kerygma* - illustrato attraverso la

<sup>336</sup> Riferendosi a questo clipeo, J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), p. 76, osserva: «*la moglie, honestae memoriae femina, offre il tipo artistico consueto, con la tunica sbottonata e le spalle scoperte. Tale figura stona alquanto con l'iscrizione, la quale "lascia credere che i due coniugi abbiano condotto la vita in perfetta castità"*» (la citazione interna è da R. PARIBENI, *La collezione cristiana del Museo nazionale romano*, «Nuovo Bullettino» (1915), pp. 90-110, qui p. 97; ID., *Le Terme di Diocleziano e il Museo nazionale romano*, Roma, 1922, p. 167, n. 382).



tipologia di Giona -, e la salvezza escatologica - riassunta dal banchetto celeste<sup>337</sup>. In esso troviamo solo due cibi: il vino e il pane - crucesegnato - (generalmente si può trovare associato a questi del pesce): si tratta, con ogni evidenza, degli stessi alimenti che caratterizzavano le cene liturgiche. Se il pane non dovette creare grandi problemi, però, già Paolo dà notizia degli eccessi a cui, spesso, si assisteva durante le liturgie comunitarie a causa del vino (1Cor 11,21): «ciascuno infatti, quando partecipa alla cena (δεῖπνον), prende prima il proprio pasto e così uno ha fame, l'altro è ubriaco»<sup>338</sup>. Il richiamo che l'apostolo fa all'ebbrezza mi pare significativo: si è già vista la centralità del vino nella costruzione delle pericopi sinottiche dell'ultima cena; dal canto suo, Giovanni fa coincidere l'inizio dell'attività pubblica di Gesù con una straordinaria prefigurazione del banchetto escatologico: le nozze di Cana (Gv 2). Il racconto dell'episodio prodigioso viene redatto ricorrendo a numerose simbologie apocalittiche: durante un convito nuziale (per l'importanza di questa simbologia in ambito apocalittico cfr., p. es., Ap 21, 1-8)<sup>339</sup>, Gesù certifica la propria divinità, anticipando la sua regalità escatologica attraverso

---

Lo sbigottimento di Wilpert, comprensibile in una prospettiva moralistica, non trova ragion d'essere nell'ottica della proiezione escatologica di questo sarcofago: nella misura in cui, al centro di questo documento, stavano i ritratti dei due defunti "in pace", allora ad essi non era più esigibile alcun digiuno, alcuna mortificazione espiatoria, alcun onere penitenziale. Essi sono, infatti, già perfettamente calati nella dimensione del banchetto gioioso del regno di Cristo.

<sup>337</sup> Data la collocazione della scena, si deve escludere che essa voglia richiamare banchetti funebri o rituali, tuttavia, ciò che qui preme osservare è che la festa celeste avviene con il solo pane ed il solo vino. Come si vedrà, la cena liturgica è, nella documentazione iconografica, sempre intesa come prefigurazione del Regno.

<sup>338</sup> Cfr. G. THEISSEN, *Integrazione sociale e azione sacramentale. Un'analisi di 1Cor 11,17-34*, in ID., *Sociologia del cristianesimo primitivo*, Genova, 1987 ("Dabar" Studi biblici e giudaistici 5), pp. 258 - 278, qui pp. 265ss.; G. BARBAGLIO, *La prima lettera ai Corinzi*, p. 580, osserva: «Paolo guarda all'esito finale della riunione ecclesiale, un esito inaccettabile. Si noti che, a differenza dei cataloghi dei vizi (cf. 5,11 e 6,10: methysos/methysoi), l'ubriacatura è vista non come vizio, bensì come indice di una scandalosa sperequazione tra benestanti e nullatenenti». L'osservazione è senza dubbio corretta, e insiste proprio sulla necessità che la cena sia comunitaria, non privata (*ibidem*, p. 579: la «pienezza cristologica e soteriologica viene esclusa, dice Paolo, dal comportamento dei corinzi che finiscono per consumare un idion deipnon. I due aggettivi kyriakon e idion sono contrapposti»), tuttavia il richiamo all'ubriachezza non dev'essere ridotto a quest'unico aspetto. Come si vedrà, il vino e l'ebbrezza gioiosa erano le metafore - non solo iconografiche - del banchetto escatologico. La polemica che qui Paolo conduce, se congiunta ai richiami all'abbigliamento femminile (*supra*, pp. xx-xx) e alla subordinazione del carisma all'autorità apostolica (*supra*, pp. xx-xx), può ben rientrare in un più vasto richiamo paolino contro l'eccessivo slancio escatologico della comunità.

<sup>339</sup> Per l'estrema rilevanza di questa simbologia teologica, cfr. L. PEDROLI, *Dal Fidanzamento alla nuzialità escatologica. La dimensione antropologica del rapporto tra Cristo e la Chiesa nell'Apocalisse*, Assisi, 2007 (Studi e Ricerche - sezione biblica), in part. pp. 219 - 340, qui pp. 338s.: «il conseguimento della dimensione escatologica da parte del popolo di Dio <è> da intendere in chiave sponsale». Tale rilevanza, è assunta da questa figura sia in ambito veterotestamentario (cfr. A. NEHER, *Le symbolism conjugal: expression de l'histoire dans l'Ancien Testament*, «Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses» 34 (1954), pp. 30-49; G. H. HALL, *Origin of the Marriage Metaphor*, «Hebrews Studies» 23 (1982), pp. 169-171; E. J. ADLER, *The Background for the Metaphor of Covenant as Marriage in the Hebrew Bible*, Ph.D Dissertation, Berkeley, a.a. 1989; S. L. STASSEN, *Marriage (and Related) Metaphors in Isaiah 54:1-17*, *JSem* 6 (1994) 57-73; R. ABMA, *Bonds of Love. Methodic Studies of Prophetic Texts With Marriage Imagery (Isaiah 50:1-3 and 54:1-10, Hosea 1-3, Jeremiah 2-3)*, Assen, 1999 (Studia Semitica Neerlandica 40)), sia nel N.T. (cfr. C. CHAVASSE, *The Bride of Christ. An Enquiry into the Nuptial Element in Early Christianity*, London, 1939; L. ALONSO SCHÖKEL, *Simboli matrimoniali nel Nuovo Testamento*, in G. DE GENNARO (cur.), *L'antropologia biblica*, Napoli, 1981, pp. 545-570).



il segno dell'acqua mutata in vino<sup>340</sup>. L'*ebrietas* di cui parla Paolo, dunque, non può essere banalizzata, accogliendo l'univoca posizione paolina, postulando -

---

<sup>340</sup> L'episodio delle nozze di Cana fornisce un ottimo parallelo teologico al contenuto di molti documenti iconografici. Il racconto, manifesto cristologico, ruota attorno ad un segno prodigioso, la trasformazione dell'acqua in vino; come osserva R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, Brescia, 1973 (CTNT 4,1), p. 456, però: «il racconto a prima vista si presenta come la semplice relazione di un miracolo; ma l'accento misterioso all' 'ora' di Gesù, la quantità sovrabbondante del vino, l'osservazione finale dell'evangelista, come pure il tono generale, non lasciano dubbi che dietro la forma esteriore del racconto si celino idee più profonde». Ciò non deve far credere nemmeno che il testo sia una semplice invenzione giovannea: come già osservato da E. SWEITZER, *Ego eimi. Die religionsgeschichtliche Herkunft und theologische Bedeutung der johanneischen Bildreden, zugleich ein Beitrag zur Quellenfrage des vierten Evangeliums*, Göttingen, 1939 (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 38), p. 100, il racconto è chiaramente precedente a Gv - «nella sua stringatezza dà quasi l'impressione di essere 'sinottico'» secondo R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, p. 456 -; pertanto, in esso si dovrà considerare anche l'apporto proprio della fonte originale - che qui indicheremo F -, con la quale necessariamente dovette dialogare il redattore giovanneo. Senza voler cercare di risalire alla "verità storica" dell'episodio narrato, è assai più interessante tentare di descrivere l'intenzionalità teologica che si evince dall'interpretazione restituita dalla redazione letteraria. Stando a Gv 7, 39 («questo egli disse riferendosi allo Spirito che avrebbero ricevuto i credenti in lui: infatti non c'era ancora lo Spirito, perchè Gesù non era stato ancora glorificato»), stupisce grandemente, per prima cosa, l'apparente eccezione qui tollerata da Gv alla sua teologia della glorificazione: «si confronti 12,23; 17,24; per Giovanni la vera gloria di Gesù si rivela solo nell' "ora"» (R. E. BROWN, *Giovanni. Commento al Vangelo spirituale*, Assisi, 1979 (Commenti e Studi biblici - Sezione Studi biblici), p. 130; l'esegeta conclude - pp. 130s. - ritenendo uniche alternative interpretative o «una manifestazione parziale di gloria», o una traccia «della tendenza giovannea a condensare la formazione dei discepoli, per cui [...] persino la loro visione della gloria del Gesù risorto, viene prefigurata»): qui (2,4), infatti, Gesù nega esplicitamente che sia giunta la sua ora: «non è ancora giunta la mia ora (οὔπω ἔκει ἡ ὥρα μου)»; eppure, con il segno di Cana (2,11), Gesù «manifestò la sua gloria (ἐφάνερωσεν τὴν δόξαν αὐτοῦ)». La chiave per superare l'apparente incoerenza tra 7,39 e 2,11 non può certo essere l'attribuzione a F del riferimento all' "ora" e alla "gloria" (per la discussione del richiamo all' "ora", cfr. R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, pp. 462-466), perchè certamente se queste non fossero state gradite a Gv sarebbero state mutate o espunte; al contrario, è nella valutazione del significato teologico del primo segno che andrà cercata la spiegazione di questa "anticipazione". È vero che «suggerire l'idea che la festa nuziale di Cana sia un adombramento delle nozze dell'agnello (Ap 19,9) nel senso che Maria simboleggi la chiesa come sposa di Cristo significa [...] confondere il simbolismo (Maria e Gesù a Cana non si sposano)» (R. E. BROWN, *Giovanni*, p. 142), tuttavia il contesto del banchetto nuziale va considerato come il dato rivelatore dell'intento escatologico conferito all'intero episodio; è in quest'ambito che acquista pieno significato la «strana 'regola del vino' del maestro di tavola, che suona come uno scherzo, e che pure fa riflettere per l'accento al buon vino che lo sposo ha tenuto da parte fino all'ultimo» (R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, p. 456), che abbina gli stessi temi soggiacenti alla pericope sinottica dell'ultima cena: il vino e i tempi ultimi. L'elemento centrale, dunque, diviene il vino: «esso viene offerto all'ultimo e nella sua bontà ed abbondanza è il dono escatologico del Messia. Nell'A.T. (Am. 9,13; Os. 2,24; Ioel. 4,18; Is. 29,17; Ier. 31,5), e così pure nel tardo giudaismo (Hen. aeth. 10,19; Apoc. Bar. Syr. 29,5; Sib. 2,317s.; 3,620-624; 744s.), il vino nella sua abbondanza [...] è segno del tempo della salvezza» (ibidem, p. 473; cfr. anche E. BUSSE, *Der Wein im Kult des Alten Testaments. Religionsgeschichtliche Untersuchung zum Alten Testament*, Freiburg, 1922; P. VOLZ, *Die Eschatologie der jüdischen Gemeinde im neutestamentlichen Zeitalter nach den Quellen der rabbinischen, apokalyptischen und apokryphen Literatur dargestellt*, Tübingen, 1934, pp. 387-391); «Mediante questo simbolismo il miracolo di Cana poteva venir compreso dai discepoli ome un segno dei tempi messianici e della nuova economia [...]. L'accenno nel v. 11 alla rivelazione della gloria di Gesù si adatta a questo tema, perchè la rivelazione della gloria divina doveva essere un segno dei tempi ultimi» (R. E. BROWN, *Giovanni*, pp. 136s.).



Le immagini appena proposte (rispettivamente tratte da P. PRIGENT, *L'immagine dans le Judaïsme*, pl. P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna, 1966 (Roma cristiana 2), fig. 235) mostrano il successo di questa simbologia (qui declinata nella figura della vendemmia) sia in contesto ebraico - come dimostra il c.d. "sarcofago della vigna Rondanini" -, sia in ambito cristiano - come dimostra il c.d. "sarcofago di Lot", nel quale si trovano numerosi episodi del N.T.-. Si noti, però, la dialettica che si stabilisce tra le due opere: se nel documento ebraico la vendemmia viene presentata come azione sufficiente per descrivere l'orizzonte escatologico (la conclusione dei processi agricoli - vendemmia, mietitura, mungitura - era facile metafora del conseguimento del premio eterno), nell'esemplare cristiano la stessa azione si qualifica, però, per il suo esito: l'ottenimento del vino nuovo promesso da Cristo per la festa del regno.



Come nel raffronto fra i due ultimi documenti, anche nel testo giovanneo, all'enunciazione della gloria di Cristo, si associa il superamento della Prima Alleanza; nota R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, p. 466: «i vasi pieni d'acqua servivano alla 'purificazione dei Giudei' (cfr. Mc. 7,3s.)»; in questo modo, «all'acqua delle usanze purificatorie dei Giudei (v.6) è contrapposto il vino prelibato del vangelo» (p. 474). Questo fitto racconto ha il suo cardine nel valore simbolico del vino; come notato da R. E. BROWN, *Giovanni*, pp. 142s., è possibile anche una «interpretazione eucaristica» di questa pericope. Gli elementi che spingerebbero in questa direzione sono diversi: primo fra tutti la datazione del banchetto (*Gv* 2,1: «il terzo giorno si celebrarono delle nozze a Cana di Galilea» - è innegabile, come nota R. SCHNACKENBURG, *Il Vangelo di Giovanni*, 1, pp. 458s., che il "terzo giorno" non appartenga al racconto giovanneo della risurrezione del cap. 20; tuttavia esso è ben presente nella tradizione sinottica, e può, per ciò, essere attribuito ad F); poi il vino, ottenuto con un prodigio assai simile a quello di *Es* 7,19 («Il Signore disse a Mosè: "Comanda ad Aronne: Prendi il tuo bastone e stendi la mano sulle acque degli Egiziani, sui loro fiumi, canali, stagni, e su tutte le loro raccolte di acqua; diventino sangue, e ci sia sangue in tutto il paese d'Egitto, perfino nei recipienti di legno e di pietra!"») del quale può facilmente divenire l'antitipo, chiamato a sostituire l'acqua per le purificazioni rituali, correlato - come nella c.d. "istituzione dell'eucaristia" - al banchetto escatologico. Stando alla documentazione iconografica, le due letture dell'episodio non sono in contrapposizione; anzi: l'una si esplica nell'altra.



I simboli connessi alla cena eucaristica nell'iconografia erano sostanzialmente i pani, i pesci e il vino: sono più che noti i pesci delle catacombe di Lucina (l'immagine, proposta più sopra, è tratta da J. WILPERT, *Le Pitture delle Catacombe Romane* (1903), pl. 27,1) nelle quali, per l'appunto, ricorrono tutti questi "temi" (che coniugano il racconto dell'ultima cena con l'interpretazione allegorica del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci).



Il sarcofago di Castiliscar (immagine da fotografia inedita) - la cui strana lucentezza è dovuta ad un sottile strato di pittura ad olio (così J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), p. 288; cfr. anche F. NAVAL, *El sarcofago de Castiliscar*, «Boletín de la Academia de la Historia» 94 (1929), pp. 163-172.) - rappresenta nella scena centrale, riportata in figura, la crisi del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci (un discepolo pone a Cristo un vassoio con un piccolo pesce), e quello delle nozze di Cana: ai suoi piedi, infatti, non si trovano le tradizionali ceste, ma «sette idrie» (*ibidem*). La sintesi di questo sarcofago è straordinaria - non tanto né principalmente per l'unione dei due episodi (si veda anche il sarcofago della chiesa di S. Felice di Gerona: J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 111,1) - quanto per la modificazione che esso apporta al prodigio di Cana: qui i vasi non sono sei (normalmente il numero del racconto giovanneo è rispettato o indicato tramite il dimezzamento), ma sette. Il particolare potrebbe essere trascurabile se non fosse per il significato fortemente apocalittico del numero (da correlarsi strettamente alle teologie millenariste; cfr. K. H. RENGSTORF, «ἐπτὰ, ἐπτάκις, ἑπτακισχίλιοι, ἑβδομος, ἑβδομήκοντα, ἑβδομηκοντάκις», GLNT, 3, coll. 807 - 828, qui coll. 820 - 825; l'Autore, relativamente ad *Ap* - opera «nettamente dominata dal numero sette» (col. 820), l'affermazione va intesa in senso contestuale -, afferma «questo ricorrere del numero sette non è casuale, tanto più che il fenomeno è comune nell'apocalittica del tempo» (col. 821); cfr. anche C. NARDI, *Il Millenarismo. Testi dei Secoli I -II*, Fiesole, 1995 (Biblioteca Patristica 27), pp. 34s.: «lo schema della settimana cosmica è espressione di un'interpretazione tipologica della settimana della creazione: ogni giorno dell'opera dei sei giorni della creazione in base all'interpretazione del Salmo, per cui "un giorno" di Dio è "mille anni", corrisponde a un millennio nella storia del mondo <al termine della quale> si inaugureranno i mille

quindi - semplicemente la smodatezza nel bere da parte dei più abbienti, o un generico richiamo moralistico alla continenza. Con ogni verosimiglianza, se il vino nelle cene della comunità di Corinto scorreva copioso era anche per la convinzione che nel banchetto liturgico si prefigurasse quello celeste, nel quale, come visto, l'ebbrezza gioiosa aveva un ruolo distintivo.



**Figura 54:** *antefissa di sarcofago, Roma, Museo di S. Sebastiano [fine III Sec.?]; immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), pl. 254 (8).* In questo piccolo frammento, il banchetto si svolge accanto ad una gigantesca brocca ricolma di vino: si è già vista l'importanza ed il significato che va conferito alla sproporzione nell'arte romana<sup>341</sup>; con questo espediente ora viene indicato l'elemento centrale di questo festoso convito. Che si tratti della prefigurazione della gioia celeste, e non di un festino terreno lo mostrano sia il personaggio ai piedi dell'anfora coricato "in posa di Giona", sia il parapetasma<sup>342</sup> che adombra l'intera scena.

---

*anni del settimo giorno, quello del riposo sabbatico cosmico, al termine del quale inizierà il giorno eterno, primo e ottavo») accolto dai racconti sinottici del miracolo della moltiplicazione dei pani (cfr. Mc 8,1ss.; Mt 15,32ss.) che, in ambito iconografico, portò preferenzialmente nella raffigurazione dei banchetti a porre sette ceste ricolme di pagnotte (l'immagine d'esempio, relativa alla Catacomba di Callisto, è tratta da J. WILPERT, *Le Pitture delle Catacombe Romane* (1903), p. 41,3).*



Come nel racconto di Gv, dunque, anche in questo sarcofago, il motivo della cena si lega a quello della predicazione apocalittica, fondendo - nuovamente - con il vino l'intero discorso.

<sup>341</sup> *Supra*, p. xx.

<sup>342</sup> Secondo D. MAZZOLENI, «parapetasma», in TEMI, pag. 243, «il parapetasma si <deve> interpretare come uno sfondo convenzionale per trasporre i personaggi raffigurati dinanzi ad esso da un ambiente reale ad uno simbolico, un'allusione generica al mondo ultraterreno», conclude: «mancando fonti specifiche in merito al preciso significato del parapetasma, si potrebbe ritenerlo solo un motivo decorativo per movimentare gli sfondi - altrimenti neutri - alle spalle di determinati personaggi o ritratti di defunti». La mancanza di fonti (quali, poi?) non è sufficiente per ignorare questo elemento: a mio avviso, al pari del clipeo, il parapetasma era preciso - seppur convenzionale - attributo iconografico attestante l'apoteosi del defunto.

È questo l'orizzonte teologico che motiva le numerose scene agapiche raffigurate in contesto funerario: da un lato esse richiamano la cena liturgica; dall'altro - proprio attraverso questo vettore -, sviluppano una prefigurazione escatologica. Che poi questo rapporto tra la cena comunitaria ed il banchetto ultraterreno nella documentazione iconografica non sia riducibile semplicemente all'amplificazione allegoretica lo mostra il fatto che la liturgia era di per sé strutturata come una sorta di "attuazione" storica del Regno.

Vi è un caso che penso possa riassumere efficacemente questa peculiare strutturazione della riflessione antica sul significato della cena liturgica. Si tratta dell'immagine contenuta nella piccola lunetta del c.d. "Cubicolo di Leone" della Catacomba di Commodilla rinvenuto fortuitamente nel 1953, durante lo svolgimento di ordinari lavori edilizi.



**Figura 55:** decorazione della lunetta minore, Roma, Catacomba di Commodilla, cubicolo di Leone [375 - 380]; immagine da Ch. Faglia, *La Catacomba romana di Commodilla e il cubicolo di Leone, tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2008-2009, p. 133, pl. 32*. Non è possibile esaminare l'intero programma iconografico del cubicolo dell'*Officialis Annonae* Leone<sup>343</sup>; qui è sufficiente considerare quest'unica immagine, mettendola in relazione alla pratica del *refrigerium* presso le tombe dei martiri, prassi ancora ben attestata per tutta la prima metà del V Secolo<sup>344</sup>: tale pratica - almeno in Africa -, come afferma R. Cacitti, era «scandita in quattro momenti [...]: 1. l'offerta sulle tombe dei martiri; 2. la condivisione del banchetto con i poveri; 3. la celebrazione eucaristica; 4. il culto dei

<sup>343</sup> L'iscrizione dedicatoria collocata al sommo dell'arcone d'ingresso recita: LEO OFFICIALIS ANN(ONAE) SI[bi] / VIVO FECIT CUBUCULUM IN CEM(ETERIO) / [a]DAUTI ET FELI(C)IS (trascrizione in C. PROVERBIO, *Le pitture del cubicolo 'di Leone' nella catacomba di Commodilla*, in M. ANDALORO (cur.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano, 2006 (La pittura medievale a Roma 312 - 1431 - Corpus - 1), pp. 168 - 174, qui p. 170).

<sup>344</sup> Ricca bibliografia e un'attenta valutazione storica dell'incisività di questa prassi nel contributo in pubblicazione di R. CACITTI, *Per dealbatas aras aut mensas: l'iconografia della Passio Perpetuae et Felicitatis nell'ara di Thaenae*, in R. CACITTI ~ G. LEGROTTAGLIE ~ G. PELIZZARI ~ M. P. ROSSIGNANI, *"Sepulcrorum et picturarum adoratores". Per una interpretazione dell'ara dipinta di Thaenae*. Cfr. anche V. SAXER, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine*, Paris, 1980 (Théologie historique 55); F. SCORZA BARCELLONA, *Il sangue nelle «Passiones» africane*, in F. VATTIONI (cur.), *Sangue e antropologia nella liturgia. Atti della IV settimana di Studi (Roma, 21-26 novembre 1983)*, 2, Roma, 1984, pp. 1081-1099.

*martiri*»<sup>345</sup>. Il massimo comune denominatore di questi momenti era il riferimento all'orizzonte escatologico: nel cubicolo di Leone, nella lunetta dell'intradosso dove probabilmente si ponevano le suppellettili necessarie per la celebrazione del culto martiriale<sup>346</sup>, l'iconografia poneva una rilettura del miracolo della moltiplicazione dei pani, frutto di un'incisiva revisione esegetica: la partecipazione al culto - qui prefigurato dai pani moltiplicati - poneva i fedeli in connessione con la dimensione pasquale-apocalittica dell'*agnus Dei*<sup>347</sup>.

<sup>345</sup> R. CACITTI, *Per dealbatas aras aut mensas*, s.p. Vale la pena di ricordare, come fatto dall'Autore, l'episodio occorso alla madre di Agostino, durante un suo soggiorno milanese (*ibidem*): «*Monica era adusa accostarsi alle tombe recando "un canestro con le offerte rituali da assaggiare e poi distribuire", offerte che consistevano in "una farinata, del pane e del vino". Da questo "cestello ricolmo di frutti terreni", su ogni tomba veniva deposta una parte del contenuto, che veniva condiviso tra i confratelli presenti: "si poteva in questo modo - commenta Agostino - dare qualcosa ai poveri, e in tal modo li si celebrava la comunione (communicatio) del corpo del Signore, a imitazione della cui passione i martiri sono immolati e incoronati". Particolarmente insistita, come si accennava, è la preoccupazione dell'Ipponense di esentare la madre dall'accusa di vinulentia, poiché, come riconosce il figlio, nella condivisione tra gli astanti delle coppe di vino si provocava abitualmente l'ubriachezza di numerosi maschi e di numerose femmine*». Come per le cene iconografiche, anche per queste prassi culturali, ampiamente attestate - sia nell'africa agostiniana, dov'erano lecite; sia nella Milano ambrosiana, dove, per essere vietate, dovevano pure essere assai diffuse - il legame tra la celebrazione liturgica e l'ebrietà si spiega solo ricorrendo alla centralità teologica dell'escatologia nell'adesione al cristianesimo: «*ritengo non possano sussistere dubbi nel valutare questa sinassi come un'autentica prefigurazione liturgica del convito celeste, dalle imponenti ricadute sociali e politiche, in un contesto [...] in cui la rivolta contro la "mondanizzazione" della chiesa, contro il ruolo di "cinghia di trasmissione" del potere politico assunto dalla gerarchia cattolica, scaturisce proprio dalla liturgia celebrata sulle tombe dei martiri*» (*ibidem*).

<sup>346</sup> Non a caso, la volta di questa lunetta prevedeva - ai lati dello stauogramma con le lettere apocalittiche - la figura di una colomba e quella di Daniele tra i leoni (un'immagine in J. C. DECKERS ~ G. MIETKE ~ A. WEILAND, *Die Katakomben "Commodilla": Repertorium der Malereien mit einem Beitrag zu Geschichte und Topographie von Carlo Carletti*, Città del Vaticano, 1994 (Roma sotterranea cristiana 10), 3, pl. RC Com. 5,3). Per l'associazione delle scene di banchetto al contesto culturale dei *refrigeria*, cfr. anche P. A. FÉVRIER, *À propos du repas funéraire: culte et sociabilité*, "In Christo Deo pax et concordia sit convivio nostro", «Cahiers Archéologiques» 26 (1977), pp. 29-45; ID., *La sculpture funéraire à Arles au IV et début du V siècle*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina» 25 (1978), pp. 159-181; più di recente B. MAZZEI, «*banchetto*», in TEMI, pp. 134ss.; R. M. JENSEN, *Dining with the Dead: From the Mensa to the Altar in Christian Late Antiquity*, in R. SALLER (cur.), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials*, New York, 2008, pp. 107 - 144.

<sup>347</sup> Giustamente osserva, M. P. CICCARESE, *Animali Simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, 1: *Agnello-gufo*, Bologna, 2002 (Biblioteca Patristica 39), pp. 62s.: «*l'agnello non è semplicemente un simbolo cristiano, ma è simbolo cristologico [...] è l'Agnus Dei della solenne proclamazione del Battista (Io 1,29; 36), l'innocente perseguitato delle antiche profezie (Is 53, 7; Ier 11,19), l'agnello pasquale sacrificato sulla croce (Es 12,3ss.; Io 19,36; 1Pt 1,19) e che trionfa sul male nelle visioni apocalittiche (Ap 5,6; 14,1; 21,22) [...]. Il passaggio dal sacrificio del singulariter agnus [...] a tutti gli agnelli sacrificati nel martirio [...] avviene in forza di un principio analogico*». Per quel che riguarda questo particolare documento iconografico, tradizionalmente la sua singolare elaborazione viene messa in relazione ad un dettaglio del sarcofago di Giunio Basso (cfr., p. es., C. PROVERBIO, *Le pitture del cubicolo 'di Leone'*, p. 172; la figura riportata più sotto è inedita): «*il riferimento è il sarcofago di Giunio Basso del 359: in questo, negli spazi tra gli intercolumni del registro inferiore appaiono raffigurate vignette zoomorfe, fra le quali una scena simile*» (CH. FAGLIA, *La Catacomba romana di Commodilla*, p. 76).

Del resto, le cene eucaristiche, che con tutta probabilità per lungo tempo dovettero svolgersi nelle catacombe, in prossimità delle tombe dei parenti o - genericamente - dei fratelli, pur sfruttando la similitudine con le consuetudini funerarie della gentilità, traevano la loro specificità nell'annuncio sinottico: non può essere considerato casuale il fatto che i defunti ritratti nelle scene di agape siano quasi sempre intenti a mescere vino ai commensali<sup>348</sup>, o che comunque la presenza del vino sia assai più marcata di quella del cibo: proprio su questo elemento insiste il *loghion* marciano, ripreso da *Matteo*, e riscritto da *Luca*.



Tuttavia, se si toglie la tavola di E. S. MALBON, *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Bassus: Neofitus Lit ad Deum*, Princeton, 1990, pl. 21, diventa meno facile necessitare anche qui una costruzione simile a quella del Cubicolo di Leone. La ripetizione, comunque, non muterebbe il significato proposto, soprattutto perchè il dettaglio del sarcofago di Giunio Basso si colloca sotto il trono del Cristo apocalittico.

<sup>348</sup> Il dettaglio non è secondario, nè si limita alla semplice osservazione della partecipazione attiva di commensali al convito escatologico: va precisato, infatti, che, nelle pitture a mescere vino è sempre una figura femminile. Tale elemento rappresenta uno dei dati di maggiore interesse di queste scene: offrire il vino nuovo, come visto, era azione distintiva del Cristo, re escatologico. Per questa ragione, con estrema lucidità, Eusebio descrisse il concilio di Nicea come una vera e propria epifania escatologica (non a caso, al banchetto finale - annota EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Vita Costantini*, 3,15,2 - «sembrava quasi di vedere un'immagine del regno di Cristo, ed era come se quell'avvenimento si svolgesse 'in un sogno, non già nella realtà'»), nella quale fa recitare all'imperatore la parte del Cristo-Basileus, rivestendolo prima della simbologia apocalittica (convocata l'assise e predisposta la sala conciliare, «al segnale che indicava l'ingresso dell'imperatore, tutti si levarono in piedi, e finalmente Costantino in persona passò attraverso il corridoio centrale, simile ad un celeste angelo del Signore: la sua veste splendente lanciava bagliori pari a quelli della luce ed egli appariva tutto rilucente dei raggi fiammeggianti della porpora, adorno del fulgido scintillio emanato dall'oro e dalle pietre preziose» (*ibidem*, 10,3): qui Eusebio ripensa con spietata lucidità i tempi e i protagonisti di *Ap*), e ponendolo a servire, con ultimo e più incisivo segno, egli stesso al convito finale, sostituendo così al vino buono promesso nell'ultima cena, i trenta denari delle regalie della *munificentia imperialis* (*ibidem*, 16).

**Figura 55:** decorazione di lunetta, Roma, Catacomba di Pietro e Marcellino, [inizi IV Sec.]; immagine da J. Wilpert, *Le Pitture delle Catacombe Romane* (1903), pl. 133,2. L'immagine proposta in figura mostra uno dei molti esempi di "banchetti escatologici" aventi per soggetti Irene e Agape<sup>349</sup>.



**Figura 56:** decorazione di lunetta, Roma, Catacomba di Pietro e Marcellino, [inizi IV Sec.]; immagine da V. Fiocchi Nicolai ~ F. Bisconti ~ D. Mazzoleni, *La Catacombe Cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, 2002, fig. 126. Se nel caso precedente -per la presenza di onomastica stereotipata - si poteva forse essere indotti a parlare di semplice figura convenzionale, impiegata con valenza di augurio "di salvezza"; questo secondo caso - dove a servire il *vino nuovo* ai commensali è la defunta Sabina<sup>350</sup>, porta con sè la necessità di una rivalutazione del tema *tout court*. La presenza di defunti al banchetto escatologico non è banalizzabile all'intento apotropaico o benaugurale; al contrario, tale "inclusion" permette di considerare queste scene come delle prefigurazioni del banchetto escatologico nel quale si crede che il defunto sia già commensale. Si osservi la centralità

<sup>349</sup> Si pensi a due casi, anche strutturalmente pressochè identici a quello esaminato nel testo (le immagini riportate sono tratte da J. WILPERT, *Le Pitture delle Catacombe Romane* (1903), pl 157,1; 2), nei quali pure compaiono queste figure.



Nonostante la replicazione della stessa onomastica nei due soggetti (IRENE e AGAPE), si noti, nella prima figura, l'identificazione, nel banchetto draffigurato nella prima immagine, di FABIUS: come si vedrà (*infra*, p. xx), l'inclusione in queste scene di defunti permette di stabilire una migliore valutazione del loro significato teologico.

<sup>350</sup> L'iscrizione recita, infatti, SABINA MISCE.



delle vivande liturgiche in queste immagini<sup>351</sup>: la cena comunitaria, come si è visto, non costituiva semplicemente un modello figurativo; al contrario, essa era - nel suo concreto svolgimento - la partecipazione a quello celeste. Sottolinea R. Cacitti: « *Già nella Passio Mariani et Iacobi, datata pochi mesi dopo quella di Cipriano (+ 258), uno dei protagonisti, Giacomo, narra ai suoi compagni di detenzione d'aver avuto la visione del vescovo Agapio, precedentemente martirizzato: "Ebbene, disse Giacomo, mi affretto verso il convivio di Agapio e di tutti gli altri beatissimi martiri. In questa notte infatti, fratelli, vedevo il nostro Agapio particolarmente gioioso tra tutti gli altri, che con noi erano stati reclusi nel carcere di Cirta, mentre celebrava proprio un solenne convivio ricolmo di letizia (laetitiaie plenum)"* A Giacomo e al suo compagno Mariano, che si sentono attratti verso quel banchetto "quasi ad agapem", compare allora un fanciullo, martirizzato due giorni prima insieme al fratello e alla madre, che così li apostrofa: "Perché vi affrettate? Godete ed esultate, domani infatti anche voi cenerete con noi (Gaudete et exultate, cras enim nobiscum et ipsi coenabitis)". *Traluce con tutta evidenza, in questo testo, il motivo fondamentale del convito escatologico (Lc 14,15), prefigurato in quella sequenza della "ultima cena" in cui Cristo annunzia ai Dodici che "non berrò più del frutto della vite sino a quel giorno, quando lo berrò nuovo nel Regno di Dio" (Mc 14,25 par.; cfr. Mt 8,11). Di particolare rilievo, mi pare, l'esortazione del martire fanciullo, in cui si evidenzia il rapporto fra l'oggetto della speranza - il convivio celeste - e la sua anticipazione storica - il tripudio - il quale, non certo a caso, assume addirittura una coloritura epicurea: la citazione di una volgarizzazione tipica della polemica contro la filosofia del Giardino - manducemus ac bibamus, cras enim moriemur - era stata già citata per altro da Paolo nella polemica contro l'entusiasmo a Corinto, proprio intorno al tema della resurrezione (15,32). Nella Passio tuttavia, l'aforisma subisce un netto viraggio, per cui il nichilismo attribuito ad Epicuro - cras enim moriemur - viene soppiantato dalla promessa escatologica - cras enim coenabitis - »<sup>352</sup>. Attraverso quell'abbondanza festosa di vino che Paolo aveva così duramente censurato, l'iconografia romana mostra come, tra la fine del III Secolo e la prima metà del IV, nella capitale dell'Impero, il legame tra liturgia eucaristica comunitaria, culto martiriale e banchetto escatologico costituissero ancora un nesso inscindibile.*

Né può essere considerato casuale il fatto che, in proporzione, le scene agapiche tornino assai più spesso nelle pitture che sui sarcofagi: l'elemento che, a mio avviso, può motivare questa preferenza per il mezzo pittorico è rintracciabile nell'interpretazione sin qui data del valore escatologico del convito eucaristico; come si nota facilmente, le pitture agapiche sono spesso in posizione tale da dominare un volume - per lo più un arcosolio. Tale impostazione è facilmente comprensibile alla luce dell'impiego liturgico di quelle aree: tali figure, infatti caratterizzano i luoghi dove veniva liturgicamente compendiata l'impazienza cristiana per l'attesa escatologica, rivolgendosi a quanti stavano già bevendo del

<sup>351</sup> Di straordinario significato è anche che nell'ultima figura proposta si trovi, ai piedi del piccolo tripode su cui sono disposti i pesci, un oggetto assai simile ai rotoli della Torah usati per il culto sinagogale.

<sup>352</sup> R. CACITTI, *Per dealbatas aras aut mensas*, s.p.

frutto della vite nel regno di Dio, attendendo con essi che i tempi si compissero per tutto il creato.

È dunque possibile affermare che il contenuto teologico di queste scene si dipenda dalla valorizzazione escatologica dell'ultima cena sinottica, le cui ripetizioni liturgiche - private e comunitarie - vengono riformulate nelle scene di convito secondo un paradigma che documenta come il culto fosse inteso principalmente quale partecipazione ed anticipazione del banchetto escatologico.



**Figura 57:** *il convito celeste, Roma, Catacomba di via Latina, [inizi IV Sec.?]; immagine da J. Wilpert, La Pittura delle Catacombe Romane (1903), pl. 266, I.* Questo affresco, assai rovinato, può essere richiamato per fornire una sintesi di quanto sin qui visto: si osserva la defunta in posa d'orante presso il banchetto celeste (la differenza fra i colori delle vesti è indicativo delle diverse condizioni - cfr. *Ap...*); di fronte ai commensali, Cristo sta operando un miracolo (la presenza della *virga* lascerebbe supporre il miracolo di Cana); la scena è "incorniciata" da due grandi boccali di vino. Con efficacia straordinaria ritroviamo qui tutti gli elementi enunciati sinora: il miracolo giovanneo, che attesta la divinità di Cristo *nella misura in cui* essa si tradurrà nella *basileia* escatologica; l'ingresso nel regno, raffigurato come partecipazione ad una nuova - festosa - liturgia; il vino, abbondante e portatore di gioia, frutto della vendemmia, nuovo, finalmente.

Il discorso sin qui condotto può esser compendiato efficacemente nel commento tertulliano all'invocazione del regno in *Mt 6,10*: «*anche se nella preghiera non fosse già stata stabilita la richiesta dell'avvento del regno, l'avremmo aggiunta noi, ansiosi del compimento della nostra speranza. Le anime dei martiri gridano al Signore con rabbia (invidia) sotto l'altare (sub altari): "fino a quando non farai vendetta, o Signore, del nostro sangue dagli abitanti della terra (de incolis terrae)?"*»<sup>353</sup>. Si notino alcune significative connessioni stabilite da questo incisivo passaggio. Per prima cosa vi è la descrizione della "necessità

<sup>353</sup> TERTULLIANUS, *De oratione*, 5; in part. 2s.

escatologica" della preghiera: Tertulliano afferma - ricorrendo alla forza del paradosso per esprimere un principio reale e normativo - che l'invocazione del regno è un'esigenza della preghiera cristiana a prescindere dalla petizione del "Padre nostro"<sup>354</sup>, motivata dalla fede dei cristiani, «*festinantes ad spei nostrae complexum*». Secondariamente, egli lega in questa sintesi tre temi di straordinaria importanza: la celebrazione comunitaria, il martirio e l'invocazione del regno. Si notino i protagonisti dello spazientito rimprovero a Dio, e la sede dalla quale gli si rivolgono: le anime dei martiri, irritate, gridano a Dio da sotto all'altare. Il richiamo all'altare, che qui si presta ad una duplice lettura - richiamo al *refrigerium* presso gli estradossi monumentali delle tombe dei martiri (arcosoli o cubicoli catacombali, *arae* funerarie, *etc.*), o alla celebrazione liturgica "fondata" sulle reliquie dei martiri<sup>355</sup> - rievoca efficacemente il rapporto tra le celebrazioni comunitarie e la profezia martiriale: il *relais* che unisce questi due termini è, ovviamente, l'orizzonte escatologico.

---

<sup>354</sup> Si noti, però, che, dopo la santificazione del nome - *incipit* della relazione con JHWH (cfr. la proclamazione del nome in *Es XXX*) - la prima vera petizione del *Pater* è proprio quella del Regno!

<sup>355</sup> Le due diverse ipotesi non sono alternative, in realtà, né risultano nettamente distinte. Del resto, che la celebrazione eucaristica, strettamente legata alla memoria pasquale, richiamasse implicitamente il ricordo delle confessioni dei martiri è provato da numerose testimonianze letterarie. Tra le molte, vorrei ricordarne due: la prima è *Ap 7*, 9-14. Contrariamente all'opinione di E. Corsini, *Apocalisse prima e dopo*, Torino, 1980, pp. 234s.; P. Prigent (cur.), *L'Apocalisse di S. Giovanni*, Roma, 1985 (Commenti Biblici), pp. 248s., gli uomini della «*moltitudine immensa*», avvolti «*in candidae vesti*», che recano «*palme nelle mani*» dopo esser «*passati attraverso la grande tribolazione*» avendo «*lavato le loro vesti rendendole candidae nel sangue dell'agnello*» non possono essere che i martiri. È vero, come afferma E. Lupieri (cur.), *L'Apocalisse di Giovanni*, Milano, 2005 (Scrittori Greci e Latini), p. 157, che nei primi secoli del cristianesimo: «*la connessione tra battesimo d'acqua e martirio di sangue è strettissima*», ma nel senso che a risultare predominante, tra i due, era l'orizzonte martiriale. Del resto, nel passaggio citato, la simbologia messa in campo dal redattore è inequivocabile: la veste candida (cfr. il parallelo della veste di Pomponio in *Passio Perpetuae et Felicitatis*, 10,1s.), la palma, e, soprattutto, il lavacro nel sangue dell'agnello (già Paolo rilegge i suoi patimenti come esperienza nella sua carne della passione di Cristo; cfr. *Col 1,24*, *2Cor 4,10*; *12,10*), trascrizione dell'ermeneutica teologica della fusione del martirio con la passione di Cristo, sono tutte figure che, quand'anche - scorporate - si prestassero a letture differenti, qui, insieme, offrono un'efficace sindone del martirio cristiano antico. Il secondo testimone che vorrei citare è *Martyrium Policarpi*, 13; l'episodio - noto - è quello del corpo del martire sul rogo che ricorda agli astanti il pane che cuoce nel forno. Non vi è, io credo, figura più efficace del rapporto tra martirio e cena eucaristica.

2) La Pasqua: «*haec est nox quae a nobis [...] celebratur*»<sup>356</sup>

La matrice di qualunque cristianesimo è, senza alcun dubbio, la Pasqua: con questo termine, però, si indica un dato teologico - una configurazione del pensiero, quindi - non principalmente un episodio storico. Gli avvenimenti che supportano questa costruzione, infatti, precedono la loro sistemazione intellettuale, rappresentando, perciò, qualcosa di ancora ulteriore rispetto ad essa. Come ricorda Joachim Gnilka, accanto ai detti di Gesù, «*nella comunità primitiva si formò un'altra fonte importante, la cui esistenza è stata rilevata con gli strumenti della ricerca di storia della tradizione dei vangeli e che, nel suo aspetto di fonte scritta, è decisamente molto più antica: una storia della passione e morte di Gesù [...]: certo si tratta di una predicazione diretta non verso l'esterno, bensì si svolge piuttosto nell'intimità della comunità e potrebbe avere il suo Sitz im Leben nell'assemblea per il culto, come induce a credere il linguaggio meditativo, anamnastico*»<sup>357</sup>.



**Figura 58:** *fronte di sarcofago, Musei Vaticani - Museo Pio Cristiano, [inizi IV Sec.?]; immagine da J. Wilpert, I Sarcofagi Cristiani Antichi (1932), pl. 166,4. Il sarcofago presentato in figura è, a mio avviso, tra i meglio strutturati delle antiche officine cristiane romana. In successione si trovano: l'adorazione dei magi; Pietro che fa sgorgare miracolosamente l'acqua dalla roccia; il clipeo con il ritratto del defunto e il riposo di Giona; il sacrificio di Lazzaro; l'arresto di Pietro e Daniele tra i leoni. Questa successione di "temi" elabora un maturo e preciso paradigma teologico, nel quale la sinteticità della formulazione nulla toglie alla puntualità del discorso.*

<sup>356</sup> LACTANTIUS, *Divinae Institutiones*, 7, 19, 3

<sup>357</sup> J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 338; cfr. anche ID., *Die Verhandlung vor dem Synedrion und vor Pilatus nach Markus 14,53-15,5*, «Ekk - Vorarbeiten» 2 (1970), pp. 5 - 21.



**Figura 59:** lo schema compositivo del sarcofago. Elemento decisivo per comprendere il significato di questo documento è di non fraintenderne la struttura: se partendo dal semplice elenco dei soggetti scolpiti risulta pressochè impossibile individuare il messaggio affidato a quest'opera, viceversa, ricostruendo l'organizzazione strutturale del suo progetto iconografico è possibile decifrarne agevolmente il contenuto. Anche in questo caso, il sarcofago organizzato a partire da una simmetria centrale: l'emblema del defunto - raffigurato sopra il pergolato di Giona - è, dunque, il punto di partenza: alla sua destra si trova prima la figura dell'acqua fatta sgorgare miracolosamente e poi l'adorazione dei magi; nell'altra metà il sacrificio d'Isacco anticipa le due scene martiriali. Questa prima suddivisione del materiale iconografico permette già di caratterizzare le due porzioni di superficie come - rispettivamente - una di carattere "culturale" ed una di tenore più cruento. Nella prima, Pietro (figura della Chiesa), rivelandosi antitipo di Mosè, prefigura il battesimo cristiano; a questo fa seguito l'omaggio dei magi che, come già visto, ben diversamente da qualsivoglia commovente idillio natalizio, era inteso nell'iconografia quale riscatto della gentilità e prototipo del culto a Gesù, Cristo Salvatore. Nella seconda metà del sarcofago il sacrificio d'Isacco - tipo eccellente della Pasqua quartodecimana - precede l'arresto di Pietro (si ricordi che l'iconografia non valorizza la figura di Pietro in ossequio ad architetture ecclesiologiche, ma lo impiega quale figura della Chiesa) e la figura di Daniele; la Pasqua, dunque, introduce due scene di martirio: se, però, la prima è di connotazione drammatica, la seconda allude alla salvezza di Daniele. Da una parte, dunque, si ha il battesimo e l'omaggio - di tipo liturgico e teologico (i magi riconoscono che quel bambino è figlio di Dio)-, con una successione che sembra indicare l'ingresso e la partecipazione alla comunità; dall'altra l'elaborazione del *kerygma*: la Pasqua/Passione di Cristo è proseguita in quella della Chiesa che, però, non verrà lasciata a soccombere, come accadde a Daniele. Si è visto che ai magi poteva far da riscontro la scena del martirio dei giovani ebrei che si rifiutarono di venerare il simulacro dell'imperatore; in questo caso, questa tipologia subisce un ulteriore sviluppo: come la venerazione dei magi non può prescindere dal battesimo, così il martirio non ha senso senza la Pasqua di Cristo. Il culmine di questo discorso - che correla battesimo, *kerygma* e martirio - si ha nel riposo di Giona sul quale - come già accaduto per tante "pecorelle" - è posto il ritratto del defunto che, forte

dell'annuncio pasquale e della partecipazione alla Chiesa martirizzata, professa la sua fede nel Regno di Cristo.

Il richiamo esclusivo alla passione non deve stupire; esso, come visto, è presentato in estrema sintesi il punto di partenza della teologia pasquale cristiana: la croce. In essa i primi cristiani celebravano lo spietato olocausto offerto per la sanzione del Nuovo Patto: *«la più antica catechesi pasquale della Chiesa, ricollegandosi alla tipologia dell'agnello e al kerygma giovanneo, concepì essenzialmente (anche se non esclusivamente) la Pasqua di Cristo come la sua passione e la festa di Pasqua della Chiesa come commemorazione di quella stessa passione»*<sup>358</sup>.

L'evoluzione di questa prima concezione teologica ha caratterizzato gli snodi più intricati degli esordi del cristianesimo: come le implicazioni più genuinamente escatologiche del *kerygma* pasquale, *«bruciando nel petto il cuore»*<sup>359</sup> delle prime comunità, confluirono nella redazione del più antico materiale neotestamentario qualificandone profondamente il tenore teologico, ugualmente, la sua calenderizzazione liturgica fu all'origine di quel primo, profondo solco, che separò le comunità quartodecimane dalle chiese della *pars Occidentis*. Il *relais* che associa questi argomenti è il loro ambito liturgico: tanto la redazione degli scritti neotestamentari - come visto - avvenne in funzione liturgica, tanto il calendario della celebrazione della Pasqua fu una sua caratteristica espressione.

Per cercare di comprendere l'indirizzo assunto dalla teologia pasquale, dunque, è necessario ripercorrere la storia della sua celebrazione. E così, se la comunità postpasquale, riunita dall'attesa dell'imminente instaurazione del regno di Dio, si era radunata per celebrare nella passione di Cristo la cruenta stipula del Nuovo Patto, così "drammaticamente" proiettato negli *eschata*; la Pasqua quartodecimana, ribadendo la forte matrice escatologica dei primi tempi, proseguì con decisione il cammino (di matrice giovannea) della rivalutazione teologica dell'evento storico - *l'intera* azione del Cristo<sup>360</sup> -, inaugurando così

---

<sup>358</sup> R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*, p. 158.

<sup>359</sup> Cfr. *Lc* 24, 32.

<sup>360</sup> «Non [...] a motivo di un'escatologia che sarebbe stata abbandonata per il ritardo della parusia di Cristo e per la delusione di chi la sperava vicina, ma piuttosto a motivo di un entusiasmo dell'adempimento per il quale l'éschaton che doveva venire fu trasformato in una presenza dell'eternità, della quale si faceva esperienza nel culto» (J. MOLTMANN, *La teologia della speranza*, Brescia, 1970, p. 162).

quell'"adolescenza teologica" della Pasqua che costituì il fertile terreno dal quale fiorì l'esplosione liturgica pasquale, che, dopo la dilatazione dell'ottava doppia (7×7) di Pentecoste, conobbe il triduo - tappa fondamentale per l'abbandono del modello non solo liturgico quartodecimano -; quindi la *tessarakostè*; poi l'ottava pasquale semplice, resasi necessaria per la progressiva emancipazione teologica della Pentecoste dalla Pasqua - a sua volta presto caratterizzata dal triduo "della risurrezione" (domenica, lunedì e martedì *in albis*) -, che, opponendosi all'antico triduo, ne mozzò il valore, ormai correlato esclusivamente al compianto - non più celebrazione - della *Passio*.

Si vorrebbe che, data la centralità del *kerygma* pasquale per qualunque cristianesimo, ad esso fosse dedicata la più ricca pagina della letteratura cristiana antica; ed invece non è propriamente così. Per ripercorrere la storia del cuore di questa religione non si deve leggere la letteratura dei pochi, ma partecipare al culto di tutti: ben prima che sorgessero le moderne teologie della liturgia, tanto spesso portatrici di frutti indigesti, come certi inattuali, dolorosi ri-pensamenti, infatti, fu proprio la liturgia, con il suo canto spontaneo e corale, ad intonare le parole decisive della teologia cristiana.

La "grande notte" specialmente, con il suo divenire storico, esprime la sintesi più sincera del primo annuncio cristiano: nata come elemento distintivo delle prime comunità - scandita dal *peshèr* della Scrittura<sup>361</sup> e dalla ripetizione della cena eucaristica - e celebrata credendo che la Parusia sarebbe avvenuta proprio durante il suo svolgimento<sup>362</sup>, la notte pasquale innescò l'esordio della riflessione cristologica, che compì in essa il primo decisivo passo, dall'iniziale «*orientamento escatologico: glorificazione-ritorno*»<sup>363</sup>, a quella «*teologia dell'incarnazione*»<sup>364</sup> tipica della tradizione pasquale quartodecimana, in cui il Cristo «*con la morte ha vinto la morte*»<sup>365</sup>, presupposto indispensabile per la formazione della teologia del martirio<sup>366</sup>, che così nacque, soffocata in ultimo solo dalle fitte nubi dell'incenso

---

<sup>361</sup> Il richiamo al *peshèr*, in questo caso, non è per la puntualizzazione della metodologia ermeneutica, ma per la sottolineatura del tenore teologico del richiamo (cfr. *supra*, pp. xx-xx): la prima esegesi cristiana, come visto, nasce nel segno della prima interpretazione escatologica della Pasqua.

<sup>362</sup> Alcune eco, ancora in HIERONYMUS STRIDONENSIS, *In Matthaeum*, 4,25,6.

<sup>363</sup> R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*, p. 212.

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 167

<sup>365</sup> ANONYMUS QUARTODECIMANUS (ps. Ippolito), *Homilia in sanctum Pascha*, 57.

<sup>366</sup> Cfr. R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*, p. 170: «*sullo sfondo di questa evoluzione, possiamo capire lo spirito con cui la Chiesa delle persecuzioni celebra la propria Pasqua. essa sente la Pasqua anzitutto come passione, perché la passio [...] è,*

che, da Costantino in poi, venne bruciato durante la notte più grande di ogni altra notte<sup>367</sup>, divenuta ormai festa della risurrezione.



**Figura 58:** frammento del sarcofago dell'equites Florentio Domitio Mariniano, dal cimitero di Novaziano martireo, [prima metà IV Sec.]; immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1936), pl. 281,7. Questo frammento di sarcofago è un eccezionale testimone dello spostamento del "baricentro teologico" della Pasqua inaugurato dall'età costantiniana, ma destinato ad imporsi solo con il tempo. Qui, si diceva, nonostante la precocità cronologica - il fronte è verosimilmente di età costantiniana, o immediatamente successiva - è possibile vedere un'interessantissima traccia di questo viraggio teologico. Un gesso ricavato da un calco del fronte eseguito precedentemente alla rottura restituisce l'intero progetto iconografico del sarcofago.

---

in questo momento, la realtà più importante per lei. Ecco perché la passione di Cristo è definita volentieri un *martyrium* e, a sua volta, il martirio dei cristiani è chiamato liturgicamente *passio*». Insuperata rimane la descrizione storica di questo legame teologico e della sua formazione, proposta da R. Cacitti, *Grande Sabato*.

<sup>367</sup> Cfr. EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Vita Costantini*, 4, 22,2: «amava trasformare la notte della santa veglia pasquale in giorno luminoso [...]: ovunque vi erano fiaccole che illuminavano ogni angolo, sicché la mistica notte della vigilia era resa ancora più splendente della stessa luce del giorno»; in questa sua azione, che oggi sarebbe definita di "decoro urbano", vi era una precisa intenzione: egli attuava materialmente l'iconografia della Parusia. Cfr. ASTERIUS SOPHISTA, *Homilia in Psalmum V*, 6,4: «O notte più splendente del giorno. O notte più luminosa del sole. O notte più bianca della neve. O notte più brillante della saetta. O notte più lucente delle fiaccole. O notte più deliziosa del paradiso. O notte libera dalle tenebre [...]. O notte in cui l'erede ha introdotto l'ereditiera nell'eredità».





**Figura 59:** il sarcofago dell'equites Florentio Domitio Mariniano; immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1936), fig. 229. Come si vede, l'iconografia di questo documento è assai semplice: una ricca teoria di putti e cornucopie incornicia il ritratto del giovinetto defunto<sup>368</sup>. Il primo elemento a stupire è l'abbigliamento del fanciullo, qui ritratto in veste di militare romano: «egli veste l'abito di ufficiale superiore, cioè tunica cinta, la corazza con pendagli tanto alla imboccatura delle braccia, quanto all'orlo inferiore, clamide affibiata sull'omero destro e calcei»<sup>369</sup>. La matrice del sarcofago è riscattata solo da un piccolo accenno, posto in posizione del tutto marginale, nella metà destra del fronte, in basso, sotto la robusta gamba della figura alata.



**Figura 60:** Giona gettato fuoribordo, particolare del sarcofago dell'equites Florentio Domitio Mariniano. La marginalità concessa a questa scena colpisce per diverse ragioni, prime fra tutte vi è la considerazione che l'unico simbolo cristiano di questo fronte gioca un ruolo marginale, quasi come se si trattasse di un "corpo estraneo" messo lì a bella posta, senza una reale connessione con il restante materiale. Ed in effetti, se si volesse considerare il sarcofago come un parallelo dell'arco di Costantino, nel quale l'incapacità della classe senatoria di interpretare il nuovo credo dell'imperatore è così ben compendiata nel generico INSTINCTU DIVINITATIS, tanto eloquente delle ombre fitte che avvolsero allora e ora quella conversione epocale (da cosa? a cosa?), si

<sup>368</sup> L'iscrizione intera riporta: FLORENTIO | DOMITIO MARINIANO EQ*uiti* Romano | QUI VIXIT ANN*is* VIII | MENS*ibus* DVOBUS DEFVNTVS | III NON*as* AV*Gstas* | DEPOSITVS | VIII IDVS AV*Gstas* | TVLLIANUS ET ARISTIA PAREN*tes* | FILIO DVLCISSIMO (la trascrizione è tratta da J. WILPERT, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1936), p. 13. Si noti l'assenza di qualunque espressione riconducibile anche indirettamente ad una matrice cristiana.

<sup>369</sup> *Ibidem*.

avrebbe un valido criterio ermeneutico di questo documento<sup>370</sup>. Per spiegare questa costruzione, infatti, non è sufficiente limitarsi alla «ricerca di simmetria che giova unicamente all'euritmia della composizione»<sup>371</sup>, ma si deve partire dalla circostanza storica: con la vittoria di Costantino al ponte Milvio, a Roma entrò un sovrano intenzionato ad attuare un profondo piano di riforma, nel quale la *nova religio* avrebbe giocato un ruolo cardinale<sup>372</sup>: l'oligarchia dell'impero capì presto il principio - non ancora scritto, ma già operante - del *cuius regio eius religio*. Nel sarcofago che ora si osserva, le prospettive martiriale ed escatologica sono sostituite da un invadente monte di cornucopie: punto focale del fronte è - seppur bambino - un alto ufficiale dell'esercito romano. Così non stupisce che il cristianesimo per questa famiglia del ceto equestre giunse secondo la formulazione teologica costantiniana: a Pasqua non si attende più il regno escatologico (il quale, con Costantino, è già giunto), ma si ricorda la risurrezione dai morti. Il segno non è più il riposo di Giona, ma la sua "risurrezione" dal ventre del mostro<sup>373</sup>.

L'importanza degli elementi che questa lettura permette di raccogliere, però, non deve far dimenticare che, mentre la storia della liturgia può essere efficacemente interrogata per ricostruire lo sviluppo della tradizione pasquale e della sua teologia, non è lecito il contrario; la liturgia, cioè, è un ambito ampio, non riducibile all'espressione rituale della teologia cristiana. Le ragioni sono diverse; tra le molte, qui basti ricordarne una: banalizzando, si può dire che, mentre si è soliti ricostruire lo sviluppo del pensiero - probabilmente per assuefazione a certi modi della documentazione letteraria - attraverso linee di sviluppo lungo le quali ogni punto "supera" i precedenti, la storia liturgica è animata da una dinamica differente, di natura conservatrice, che si procede per accrescimento; nella quale, cioè, assai facilmente buona parte dei precedenti si mantiene attuale anche in quegli sviluppi che sembrerebbero contraddirli.

È per questa ragione che la liturgia ha costituito il serbatoio storico cui attingere - e sul quale si tentò di intervenire - ogni qual volta si volle "riformare" un cristianesimo o una chiesa. Se ciò è vero per il medioevo, l'età moderna, quella

---

<sup>370</sup> Diversa comprensione del messaggio cristiano i genitori di *Florentius Domitius* dimostreranno quando - pochi anni dopo - dovranno scegliere un sarcofago per il loro secondogenito, *Aurelius*, pure deceduto giovanissimo (cfr. J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1932), pl. 179, 2).

<sup>371</sup> P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Roma 1966, pag. 324.

<sup>372</sup> Tale progetto fu subito manifestato con quella scandalosa modificazione del percorso trionfale durante l'*adventus* del 29 ottobre 313, la cui gravidanza ideale è così ben descritta nel contributo di A. FRASCHETTI, *Costantino e Roma*, in ID., *La conversione: Da Roma pagana a Roma cristiana*, Milano-Bari, 2004 (Biblioteca Universale Laterza 562), pp. 3-134, qui pp. 5 - 63.

<sup>373</sup> Questo sarcofago stabilisce con l'ultimo proposto un dialogo efficace per riassumere gli estremi entro i quali si giocherà la storia dei cristianesimi dopo Costantino: da una parte (fig. 59), il "patrimonio" teologico cristiano maturato nei secoli sanguinosi delle persecuzioni e della clandestinità; dall'altra l'ingombrante idealità politica del primo Imperatore "cristiano".

contemporanea, e persino per l'attualità, a maggior ragione lo è per l'antichità<sup>374</sup>, quando ancora la rigida regolamentazione della *ratio* liturgica era di là da venire, ed anzi i primi tentativi in tal senso erano stati caratterizzati da insuccessi, talora cocenti. Si pensi alla forza con cui la liturgia pasquale continuò per tutta l'antichità cristiana a riproporre i suoi motivi originali, anche quando questi erano ormai divenuti inattuali per il dibattito teologico: lo slancio apocalittico ed escatologico, la centralità teologica della passione, il ruolo dell'espressione carismatica, o l'importanza dell'attualizzazione martiriale. Dunque, benché tanto materiale sia stato tratto da quell'originale «concentrazione» teologica che contraddistinse la primitiva liturgia pasquale; paradossalmente, esso continuò a riecheggiare durante la celebrazione della notte di Pasqua, nonostante la sua forte rielaborazione storica.



**Figura 61:** fronte di sarcofago, Pisa, Museo del Camposanto [inizi IV Secolo]; immagine da J. Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi* (1929), pl. 157,2. Il progetto iconografico di questo sarcofago elabora una raffinata teologia pasquale in grado, a mio avviso, di riassumere il significato teologico della Pasqua quartodecimana, secondo la sua originale formulazione liturgica. Come si vede, il materiale è disposto su due registri: quello superiore è a ciclo continuo; tolta, infatti, l'intrusione del clipeo (che si sovrappone al registro, non vi partecipa, come mostrano le figure che sembrano proseguire anche al di sotto del medaglione), entrambe le scene che qui si ritrovano appartengono al racconto di *Esodo*: a sinistra le quaglie, mandate per sfamare gli esuli (*Es* 16, 13; cfr. anche *Sal* 104,40; *Sap* 16,2; 19,12); a destra la rotta dell'esercito

<sup>374</sup> Non a caso uno dei primi provvedimenti presi da Costantino è inerente al calendario della Pasqua (cfr. EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Vita Constantini*, 3, 5; 14; 18). Per la centralità della questione cfr. R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*; R. CACITTI, *Grande Sabato*.

egiziano, travolto dalle acque del Mar Rosso (*Es* 14). Nel registro inferiore, invece, si trovano: la risurrezione di Lazzaro; il miracolo della moltiplicazione dei pani; il sacrificio di Isacco; la guarigione del paralitico; Daniele fra i Leoni; Mosè che si scioglie i sandali; il *ter negabis*; l'arresto di Pietro, e l'apostolo che fa sgorgare miracolosamente acqua dalla roccia. Sfortunatamente, l'illuminato soggiorno delle truppe napoleoniche ha lasciato anche su questo sarcofago la tradizionale "firma" dei "cittadini liberatori": tutte le teste scolpite al tutto tondo sono state mozzate, colpite dai generosi calci dei fucili bonapartisti, forse mossi dalla nostalgia delle usanze patrie.



**Figura 62:** schema del progetto iconografico del fronte di sarcofago, Pisa, Museo del Camposanto. Come già accaduto, anche in questo caso la semplice enunciazione dei soggetti che compongono questo ciclo è del tutto irrilevante. Per comprendere il discorso di questo documento è, invece, necessario rivolgersi alla liturgia della veglia pasquale. Come nota Raniero Cantalamessa, già in ambito ebraico, «nel passaggio dalla storia alla liturgia, cioè dalla prima Pasqua dell'Esodo alla sua ripetizione liturgica annuale, si verificano alcuni processi degni di rilievo» tra i quali, il principale è l'associazione tra l'«idea tipologica» e «lo sviluppo del ricordo, lo zikkarôn, come elemento di mediazione tra la storia e la sua attuazione liturgica nel culto»<sup>375</sup>. Con identica associazione tra tipologia e «ricordo», Gregorio di Nazianzo affermava «oggi abbiamo abbandonato in purezza l'Egitto, il Faraone amaro padrone [...]. Nessuno può impedirvi di celebrare al Signore Dio la festa del nostro "esodo" (ἔξόδιον)»<sup>376</sup>. La celebrazione pasquale, dunque, da questo punto di vista, si configura come un elemento di perfetta continuità tra Prima e Nuova Alleanza; in entrambe si celebra "la verità" dell'Esodo nel deserto: per la Sinagoga tale verità era già racchiusa negli eventi narrati nel libro biblico, la cui lettura tipologica mirava, dunque, alla

<sup>375</sup> R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*, p. 32; cfr. anche A. SEGRE ~ C. DE BENEDETTI ~ L. SACERDOTE, *La Pasqua ebraica. Testo e contesto dell'Haggadà. Le haggadot dell'Archivio Terracini*, Torino, 2001.

<sup>376</sup> GREGORIUS NAZIANZENUS, *Oratio I in sanctum Pascha*, 3.

miglior traduzione parenetica; per la Chiesa, invece, l'esegesi tipologica è snodo euristico fondamentale che, tramite la connessione con l'antitipo Pasquale ed ecclesiale, è capace di concentrare in Cristo il significato dell'intera storia della Salvezza. Per questa ragione, nel sarcofago esaminato, il prototipo pasquale (*Esodo*) occupa interamente il primo registro (nello schema, segnalato con il color porpora): nel registro inferiore, invece, si trovano i suoi antitipi. Nella porzione sinistra (in figura, le aree evidenziate in di rosso), la Pasqua di Cristo: si noti, non si tratta semplicemente di miracoli di Gesù<sup>377</sup>; l'inserzione della tipo del sacrificio d'Isacco (l'episodio, in figura, è segnalato in rosso)<sup>378</sup>, infatti, riscatta le altre figure dal loro significato puramente taumaturgico, inserendole in una narrazione di carattere pasquale<sup>379</sup>. Nell'altra metà (aree evidenziate in azzurro), invece, è stata inserita la spiegazione ecclesiale della Pasqua; la figura di Mosè che si scioglie i sandali (l'immagine campita d'azzurro) introduce il ciclo petrino (incorniciato d'azzurro): il rapporto tra questo gruppo e il patriarca del deserto riprende la tipologia Mosè-Pietro. Non a caso, direi, sono proprio le vicende di Pietro a "spiegare" la fuga dall'esercito egiziano: come fu in antico per Israele, anche la Chiesa subisce ingiusta persecuzione dalle forze del secolo. Si noti, però: alle acque del Mar Rosso che travolgono provvidenzialmente gli egiziani corrispondono qui le acque battesimali (cfr. *1Cor 10,2*: «tutti in Mosè sono stati battezzati [...] nel mare»)<sup>380</sup>. Nel complesso

<sup>377</sup> Notevole la correlazione che il sarcofago stabilisce tra le quaglie e la moltiplicazione dei pani; tale associazione non può essere ridotta al mero contenuto eucaristico, come ricorda ORIGENES, *In Exodum Homiliae*, 7,4: «il pane che discende dal cielo non viene a coloro che celebravano la prima solennità, ma a noi che abbiamo ricevuto la seconda. Come nostra Pasqua infatti Cristo è stato immolato, lui che è il vero pane disceso dal cielo per noi»: il dato culturale è fondato sul riconoscimento pasquale di Cristo.

<sup>378</sup> Per questo tema, oltre a quanto già detto, cfr. A. MOORE SMITH, *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art*, *AJA* 26 (1922), pp. 159-173; I. SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, *VChr* 15 (1961), pp. 214-255; B. MAZZEI, «Isacco», in *TEMI*, pp. 92-95.

<sup>379</sup> In ordine troviamo: la risurrezione di Lazzaro (→ risurrezione dei discepoli) rappresenta l'aspetto soteriologico; la moltiplicazione dei pani (→ istituzione della cena) fornisce il lascito comunitario, e l'anticipazione escatologica; la guarigione del cieco nato (→ svelamento della Verità) indica il riconoscimento della divinità di Cristo (cfr. AUGUSTINUS, *CXXXVI Sermo A*, 4: «Credi tu - dice - nel Figlio di Dio? E quello, ancora sotto l'impasto di fango: Chi è, Signore, perché io creda in lui? E il Signore: Tu l'hai visto, e colui che parla con te e proprio lui. Gli lavò il volto. Così, vedendo già con il cuore, adorò il suo Salvatore. Come al cieco nato, ancora spalmato di fango sul corpo, perché si compisse il miracolo, questo fa Gesù Cristo al genere umano (hoc facit Christus Iesus tamquam caeco nato generi humano): ma operò il miracolo per far valere la fede; con questo miracolo della vista resa al cieco nato dimostrò la necessità di quella fede con la quale ogni giorno apre gli occhi del genere umano e proprio del cieco nato»). La Pasqua, dunque, riceve qui la più ampia modulazione esegetica.

<sup>380</sup> Per questo snodo della teologia paolina, cfr. A. CARIDEO, *Il midrash paolino di 1Cor 10,1-22*, «*Rivista Liturgica*» 68 (1980), pp. 622-641; A. FEUILLET, *L'explication "typologique" des événements du désert en 1Cor X, 1-4*, in *Id.*, *Le Christ sagesse de Dieu d'après les épîtres pauliniennes*, Paris, 1966 (*Études bibliques*), pp. 87-111; G. BARBAGLIO, «*E tutti in Mosè sono stati battezzati nella nube e nel mare*» (*1Cor 10,2*), in P.-R. TRAGAN (cur.), *Alle origini del battesimo cristiano. Radici del battesimo e suo significato nelle comunità apostoliche. Atti dell'VIII convegno di teologia sacramentaria (Roma, 9-11 marzo 1989)*, Roma, 1991 (*Sacramentum* 10), pp. 167 - 191, qui p. 175: «il battesimo cristiano, secondo Paolo, trova un riferimento nel passaggio degli israeliti attraverso il mare e sotto la nube [...]. E sempre secondo questo schema di corrispondenza il batesimo appare qui abbinato alla Cena del Signore, parimenti ricalcata, in quanto evento salvifico, dalla manna e sull'acqua scaturita dalla roccia».

questo sarcofago sembra echeggiare il contenuto della liturgia vigiliare: in essa la Pasqua di Cristo viene spiegata<sup>381</sup> e celebrata, culmine della storia della salvezza, dato teologico fondamentale; in essa la Chiesa si riconosce nuovo Israele; in essa il battesimo compone il popolo di Dio: «*o notte madre dei neofiti (ὧ νύξ ἡ τῶν νεοφτιστῶν μήτηρ)*»<sup>382</sup>. Questo progetto iconografico sembra riprendere l'interpretazione origeniana dell'Esodo: «*Origene, infatti, parte dall'esodo primordiale dall'Egitto e di esso vede delle realizzazioni successive senza apparenti cesure: 1. nella vita storica di Cristo; 2. nella vita della Chiesa; 3. nella vita del singolo cristiano*»<sup>383</sup>. Da ultimo, va osservata la peculiare matrice teologica di questo discorso: la Pasqua - di nuovo - è identificata in *Passione*, così come il clipeo dei defunti è associato a Daniele, salvato dai leoni; la rilevanza della cifra sacrificale e martiriale qui è idealmente e spazialmente centrale.

Si tenga presente, poi, che la liturgia pasquale si esprime attraverso una ricca serie di simbologie, volte a sovraccaricare di significato ogni momento della celebrazione: in questo contesto di amplificazione semantica, la dialettica tra Testamenti all'interno del lezionario vigiliare, la fitta simbologia battesimale, il liberatorio inizio dei festeggiamenti pasquali, insistevano concordemente sull'elemento escatologico. Si tornerà poi sull'eloquenza della simbologia liturgica; per il momento, è sufficiente notare la forza con cui - fino a tutto il quarto secolo per lo meno - la matrice escatologica della celebrazione pasquale continui ad esercitare la propria forte capacità di suggestione.

### 3) Il battesimo

Il battesimo, attraverso i suoi numerosi modelli simbolici, è senza dubbio uno dei più documentati soggetti della prima produzione visuale cristiana<sup>384</sup>; similmente, esso è anche una delle tematiche più care alla letteratura cristiana antica<sup>385</sup>. Paradossalmente, l'intralcio principale per l'interpretazione dei diversi

---

<sup>381</sup> Oltre alla tipologia ampia con *Es*, le due porzioni del registro inferiore sono, anche al loro interno, sviluppate tramite due tipologie: Isacco-Cristo e Mosè-Pietro.

<sup>382</sup> ASTERIUS SOPHISTA, *Homilia in Psalmum V*, 6,4.

<sup>383</sup> R. CANTALAMESSA, *La Pasqua della nostra salvezza*, p. 180

<sup>384</sup> Si si avrà modo di presentare alcune simbologie battesimali (*infra*, pp. x-xx); per il momento vorrei ricordare due studi che affrontano la tematica del simbolismo liturgico battesimale da prospettive complementari: J. DANÉLOU, *Le symbolisme des rites battesimaux*, «Dieu Vivant» 1 (1945), pp. 17 - 43; L. DE BRUYNE, *L'initiation chrétienne et ses reflets dans l'art paléochrétien*, RdSR 36 (1962), pp. 27 - 85. La prospettiva liturgica e quella iconografica, per quel che riguarda le tematiche battesimali (il rito d'acqua e l'*impositio*/effusione dello Spirito) rivelano, a mio avviso, una corrispondenza assai significativa.

<sup>385</sup> Un buon "portolano" nell'abbondante materiale relativo a questo argomento è dato dall'ampia monografia di V. SAXER, *Les rites de l'initiation chrétienne du I<sup>er</sup> ai VI<sup>e</sup> siècle. Esquisse historique et*

paradigmi iconografici del battesimo è proprio l'enorme documentazione letteraria che ad essa si può accostare: si può dire che la teologia battesimale sia un argomento del quale pressoché tutti gli Autori cristiani antichi, da Paolo in poi, direttamente o indirettamente, hanno avuto occasione di trattare. Questa ricchezza di pensiero ha spesso disorientato la critica: non è raro imbattersi in maldestri florilegi, messi insieme raffazzonando citazioni di autori i cui pensieri sono talora estremamente distanti, scelti solo - si direbbe - per il comune ricorso del termine "battesimo".

La gestione di una mole documentaria tanto ingente dovrebbe essere guidata, io credo, da un criterio d'indirizzo un po' più lucido, ispirato, magari, dal riferimento allo sviluppo teologico della liturgia battesimale. Come si è visto, infatti, il culto cristiano originale non è riducibile semplicisticamente all'inscenamento di una specifica tradizione rituale: al contrario, esso è un'azione portatrice e produttrice di significato; questa caratteristica "attualità teologica" della liturgia cristiana tiene anche delle modalità e dei protagonisti che determinarono lo sviluppo di quel materiale teologico *sui generis*: per poter descrivere una "storia" della teologia maturata in ambito liturgico, infatti, è necessario porre particolare attenzione agli attori di questa riflessione.

A me sembra che - parlando di liturgia - troppo spesso, soprattutto in riferimento all'antico, la ricerca sia stata condizionata da un vizio del tutto peculiare, riconducibile alla sopravvalutazione della distinzione tra clero celebrante e comunità di fedeli. Complice una diffusa abitudine alla proiezione del presente sul passato, infatti, sovente si è semplificato il valore comunitario della primitiva liturgia cristiana ad una sorta di attiguità dei due gruppi ecclesiali: il clero, da un lato della balaustrata, e i fedeli, dall'altro; come se il culto fosse comunitario semplicemente perché, durante il suo svolgimento, i pochi che lo conducevano si trovavano fisicamente vicini ai molti che vi assistevano.

Questa contrazione gerarchica delle origini della liturgia cristiana è storicamente e teologicamente del tutto gratuita: la separazione tra una minoranza "presidente" il culto, e il resto dell'assemblea, infatti, si perfezionò solo nel tempo, e, coerentemente con il significato delle sue prefigurazioni più antiche (si pensi, p. es., al ruolo degli Apostoli nelle "liturgie" di At<sup>386</sup>, messaggeri del vangelo di Gesù

---

*signification d'après leurs principaux témoins*, Spoleto, 1988 (Centro italiano di studi sull'alto medioevo 7).

<sup>386</sup> La cautela di M. METZGER, *Storia della liturgia*, pp. 42s.: «il discorso del redattore <di At 8, 26 - 39 e At 18, 24ss.> non è di tipo storico, ma teologico: manifestare l'azione dello

Cristo, non presidenti di riti), ebbe da principio un carattere *sostanzialmente* funzionale alla necessità di garantire lo svolgimento materiale della liturgia comune<sup>387</sup>; non si può quindi fare - consciamente o inconsciamente - di questo aspetto del tutto marginale - in origine - il punto d'appoggio col quale scardinare il carattere collettivo della primitiva azione liturgica cristiana.

La necessità di questa premessa per il discorso sul battesimo è determinata dall'abitudine di confinare al piano esclusivamente personale il suo *Sitz im Leben*. In effetti, per leggere correttamente alcuni aspetti caratteristici di questo "rito di passaggio", è necessario comprendere se e in qual modo anch'esso nasca come azione comunitaria; solo così si potranno apprezzare correttamente quegli aspetti che, quand'anche intervenuti dopo l'introduzione stabile della presidenza di minoranze sacerdotali<sup>388</sup>, dopo che le primitive "riunioni comunitarie" ebbero

---

*Spirito Santo nella crescita della Chiesa; la descrizione dettagliata delle istituzioni non faceva parte del suo scopo» è senz'altro ben fondata: non vi è dubbio che il silenzio del narratore di At non possa essere interpretato come l'assenza di una qualche ratio (consuetudinaria, però, non istituzionale!) liturgica cristiana. Tuttavia, in questo caso, la fonte si presta anche ad un'ulteriore interrogazione, ugualmente produttiva anche se attraverso una testimonianza in negativo. Se, infatti, ancora all'altezza della redazione di At (collocata, dalle più "coraggiose" - ma discusse - ipotesi, sino al principio del II sec.), l'aspetto "istituzionale" (rituale?) della liturgia suscitava talmente poco interesse da essere quasi del tutto trascurato perfino nella narrazione di due battesimi; non si dovrà dedurre che - per comprendere la storia della primitiva liturgia cristiana - la prospettiva istituzionale sia del tutto sviante? Sarà forse un azzardo, ma non si potrebbe addirittura ipotizzare che l'istituzionalità rappresenti essa stessa una fase, per quanto alta, della storia della liturgia cristiana, e non un suo elemento costitutivo? È forse per questa consuetudine di studio che J. DANIELOU, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, p. 461 così si esprimeva: «l'ambito dell'organizzazione del culto è senza dubbio quello in cui più profondamente è rimasta l'impronta giudeo-cristiana della Chiesa cristiana»; del resto, il grande storico francese illustrò questa «organizzazione del culto» in un modo assai più profondo della ricostruzione delle istituzioni rituali.*

<sup>387</sup> Tale, per esempio, la connotazione del servizio sinagogale, uno dei modelli più incisivi per la neonata liturgia cristiana (cfr. G. LICCARDO, *Architettura e liturgia nella Chiesa antica*, Milano, 2005, p. 15s.); cfr. G. STEMBERGER, *Il giudaismo classico. Cultura e storia del tempo rabbinico (dal 70 al 1040)*, Roma, 1991, p. 126: «generalmente non era l'assemblea che recitava le diverse preghiere del servizio liturgico terminante con la benedizione sacerdotale, ma vi era una persona, che rappresentava i presenti recitando le preghiere a voce alta. Si tratta dello scheliach zibbur».

<sup>388</sup> Più si risale nella storia del cristianesimo antico, più si rende necessario riferirsi di sacerdozio nel senso che esso dovette avere in origine, come lo restituisce il confronto tra comunità postpasquale ed essenismo. Il riferimento non è, quindi, al sacerdozio clericale, ma a quello profetico. Cfr. CHR. GRAPPE, *D'un temple à l'autre : Pierre et l'Église primitive de Jérusalem*, Paris, 1992 (EHPHR 71), pp. 60 - 66; É. TROCMÉ, *Le prime comunità: da Gerusalemme ad Antiochia*, in AA. VV., *Storia del Cristianesimo. Religione - Politica - Cultura*, 1: *Il Nuovo Popolo (dalle origini al 250)*, Roma, 2003, pp. 75 - 105, qui pp. 77s. Per il rapporto tra la comunità apostolica e Qumran, cfr. J. DANIELOU, *La communauté de Qumrân et l'organisation de l'Église ancienne* RHPHR 35 (1955), pp. 104-116.



ceduto definitivamente il passo alle più definite liturgie ecclesiali<sup>389</sup>, costituiscono le eco tardive di quell'ispirazione originale.

Vale la pena, dunque, di provare a modulare l'analisi insistendo su precise coordinate: 1) la mediazione tra il singolo e la comunità che esso operava; 2) la relazione tra Pasqua e battesimo, e 3) la cifra escatologica di questa relazione, confluita esemplarmente nella 4) correlazione tra battesimo d'acqua e battesimo di sangue.

È chiaro perché sia possibile affermare che la finalità di questo "rito di passaggio" - l'ammissione del catecumeno nella chiesa escatologica<sup>390</sup> - costituisca un indizio della sua matrice comunitaria<sup>391</sup>, solo simbolicamente riassunta

---

<sup>389</sup> Cfr. R. CIVIL, *La Liturgia e le sue leggi*, in B. NEUNHEUSER ~ S. MARSILI ~ M. AUGÉ ~ R. CIVIL, *Anàmnese*, 1, pp. 181 - 207, qui p. 185: «nell'epoca immediatamente posteriore a quella apostolica, le prescrizioni aumentano di numero, e di conseguenza si riduce notevolmente il margine lasciato alla libera scelta», così, «a misura che ci si allontana dall'epoca apostolica e quando la Chiesa ottiene il suo pubblico riconoscimento, e addirittura riceve una situazione privilegiata nell'Impero, la legislazione liturgica va aumentando e la libertà di cui fruivano la prime comunità passa ad essere monopolio di alcune determinate sedi episcopali».

<sup>390</sup> J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 360 afferma senza mezzi termini che il battesimo «divenne rito di iniziazione con il quale si veniva ammessi nella comunità messianica». Del resto, si pensi all'immagine della torre, che occupa buona parte della *III Visione* del *Pastore* di Erma: il fondamento della chiesa escatologica è l'acqua dalla quale sorge l'edificio in costruzione. Nella valenza escatologica del battesimo, G. BARTH, *Il battesimo*, p. 49 legge uno dei punti di maggiore vicinanza tra il battesimo di Giovanni e quello cristiano.

<sup>391</sup> Può aver senso richiamare qui la sin troppo *vexata quaestio* del pedobattesimo nel cristianesimo antico; sono noti gli esempi richiamati per rivendicare la piena cittadinanza di questa pratica nell'età apostolica: la benedizione dei fanciulli di *Mc* 10,13-16 parr., i battesimi di Lidia (*At* 16, 15) e del carceriere di Paolo (*At* 16, 33), o *1Cor* 7,14c. Una rapida escussione di questi testi è sufficiente per capire che, anche in questo caso, l'imposizione della qualifica di prescrittività ai primi riferimenti liturgici del NT è una forzatura. Tolto *Mc* (dove, per altro, il richiamo al battesimo è accettabile solo per l'ambigua *impositio manus* del v. 16), gli altri riferimenti, infatti, documentano al massimo la ricaduta in ambito battesimale dell'idea corporativa e della c.d. rappresentatività del capofamiglia alla base della concezione ellenistico-romana di *familia* (cfr. W. Schmithals, *Theologiegeschichte des Urchristentums*, Stuttgart, 1994, pp. 198 - 205; il dibattito relativo alla c.d. "formula dell'*oikos*" ha prodotto una nutrita bibliografia: cfr. P. WEIGANDT, *Zur sogenannten "Oikosformel"*, NT 6 (1963), pp. 49 - 74; G. DELLING, *Zur Taufe von "Häusern" im Urchristentum*, NT 7 (1964), pp. 285 - 311; A. STROBEL, *Der Begriff des "Hauses" im griechischen und römischen Privatrecht*, ZNW 56 (1965), pp. 91 - 100; L. SCHENKE, *Zur sogenannten "Oikosformel" im NT*, «Kairos» 8 (1971), pp. 226 - 243; G. BARTH, *Il battesimo*, pp. 174 - 178). Le conclusioni di J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 362: «non si potrà escludere che il battesimo di bambini di genitori cristiani sia stato già praticato anche prima <dell'inizio del III sec.>, anche ai tempi del Nuovo Testamento, almeno occasionalmente: non c'era una regola ufficiale» sono accettabili solo a certe condizioni; si dovrà, infatti, ricordare che: 1) il battesimo era preferenzialmente riservato agli adulti, perché si fondava sulla richiesta, sulla consapevolezza, e sulla verifica del

dall'azione concreta dei celebranti, meno evidente può apparire in che senso la relazione tra Pasqua e Battesimo sia in grado di evidenziare - a sua volta - un dato esplicativo della matrice collegiale di questo rito.

Per capirlo, è necessario rivolgere l'attenzione ai contenuti originali del battesimo. Vanno tenute presenti due dinamiche: quella dal battesimo nel nome di Cristo alle professioni trinitarie; e quella della primitiva emancipazione dai riti di purificazione giudaici, esemplificata così bene dal racconto del battesimo di Gesù (*Mc* 1, 1 - 11; *Mt* 3; *Lc* 3, 1 - 22; cfr. anche *Gv* 1,19 - 34).

Il passaggio dalle omologie alle prime formulazioni del credo è documentata già nelle pagine del *corpus* neotestamentario, a riprova della sua precocità: è un dato di fatto che la più antica formula battesimale, "nel nome di Gesù" - calco del *l'shem* giudaico<sup>392</sup>, fosse strettamente legata all'annuncio escatologico della Pasqua. *Rom* 6, 3s. («non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo siamo dunque stati sepolti insieme a lui nella morte perché come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova» || *Col* 2,12) permette di identificare con chiarezza gli estremi teologici entro cui collocare questa prima concezione battesimale<sup>393</sup>; la particolare lucidità di Paolo nel descrivere l'immersione del neofita nella morte di Gesù<sup>394</sup>, infatti, costituisce il tramite ideale tra l'originale formula "siete stati

---

battizzando; 2) l'eventualità del battesimo di bambini - fino agli sviluppi della teologia del peccato originale (cfr. F. HAHN, *Kindersegnung und Kindertaufe im ältesten Christentum*, in ID., *Studien zum Neuen Testament*, 2, Tübingen, 2006 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 192), pp. 665-675, qui p. 672ss.; P. F. BEATRICE, *Tradux peccati: Alle fonti della dottrina agostiniana del peccato originale*, Milano, 1978 (Studia Patristica Mediolanensia 8), pp. 105-119) - non dovette rappresentare né la regola, né una prassi così diffusa (cfr. anche G. CAVALLOTTO, *Catecumenato antico. Diventare cristiani secondo i padri*, Bologna, 2005, pp. 15 - 19)

<sup>392</sup> È interessante la puntualizzazione di J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 359: «il nome di Gesù era unito a un titolo: è lecito presumere che nel giudeocristianesimo si sia battezzato nel nome di Gesù Cristo (cioè del messia; cf. *Atti* 2,38; 10,48), mentre nelle comunità paoline etnicocristiane si battezzò nel nome del Signore Gesù (*Atti* 19,5)». Cfr. anche il contributo di L. HARTMAN, «*Into the Name of Jesus*». *A Suggestion concerning the earliest Meaning of the Phrase*, NTS 20 (1973/4), pp. 432 - 440.

<sup>393</sup> Cfr. anche *At* 2,38-41; 10,48; 19,5; 22,16; 1*Cor* 1,13-16; 6,11; *Gal* 3,27.

<sup>394</sup> È il tema dell'incorporazione del fedele a Cristo, mediante il battesimo, tanto caro a Paolo (cfr. R. SCHNACKENBURG, *Baptism in the Thought of St. Paul: A Study of Pauline Theology*, New York, 1964; A. J. M. WEDDERBRURN, *The Soteriology of the Mysteries and Pauline Baptismal Theology*, NT 29 (1987), pp. 53 - 72, qui p. 72, giustamente - polemizzando con alcune tendenze 'sincretistiche' della ricerca, si domanda: «rather than scouring the mysteries for parallels should we not ask whether it is not altogether more

battezzati nel nome di Gesù Cristo/Signore", e quello che può essere considerato il suo significato profondo: "siete stati battezzati nella Pasqua"<sup>395</sup>. La riprova dell'autenticità di questa iniziale configurazione teologica del battesimo è data, io credo, dal legame tra battesimo cristiano ed effusione dello Spirito Santo<sup>396</sup>; tale connessione ha una duplice valenza: da un lato, essa permette al neofita - nel momento battesimale - di compiere l'intero percorso teologico sotteso dal legame -

---

*plausible that Paul and other early Christians viewed their rites against this background and saw themselves in their baptism as being one with the first generation of God's re-created people, a first generation that consisted of but one person, the Adam of the end-time, Jesus of Nazareth?»*; R. P. CARLSON, *The Role of Baptism in Paul's Thought*, «Interpretation» 47 (1993), pp. 255 - 266; J. B. SALDANHA, *Theology of Baptism in the Writings of Paul*, «Joskiran, Journal of Religion and Thought» 5/2 (2008) 118-134, qui p. 333: «for Paul, baptism is a concrete action and in it the believer is introduced to the Paschal Mystery of Christ»), che, per converso, lo porta ad includere il battesimo nella sua *teologia crucis*; cfr. A. NOCENT, *I tre sacramenti dell'iniziazione cristiana*, in A. NOCENT ~ I. SCICOLONE ~ F. BROVELLI ~ A. J. CHUPUNGO, *Anàmmesis*, 3,1: *La Liturgia, i sacramenti: teologia e storia della celebrazione*, Genova-Milano, 2005, pp. 9 - 131, qui p. 21: «non troviamo nel testo centrale di Paolo sul battesimo, Rm 6, 3-7, una descrizione liturgica del battesimo, ma piuttosto un esposto dottrinale. San Paolo tratta della [...] partecipazione alla morte e alla risurrezione di Cristo, e la vede realizzata in una "similitudine" (omoioima). Si tratta di una partecipazione ontologica ad una realtà presente sotto forma di segno». **GLNT**. Si noti però che, malgrado l'accento cada infine necessariamente sulla salvezza che, attraverso l'incorporazione al *kerygma* pasquale, il neofita potrà ottenere, come osserva J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 363: «in verità in Rom. 6 Paolo evita di parlare esplicitamente della risurrezione insieme con Cristo, vale a dire dell'anticipazione del compimento finale». Questo aspetto peculiare del ragionamento paolino può essere sottoposto ad un ulteriore vaglio interpretativo: credo che la ragione per cui qui Paolo evita il riferimento alla risurrezione debba essere ricercata nell'avvio della soteriologia cristiana, non rivolta alla salvezza del singolo, ma alla ricapitolazione del cosmo (e, in esso, dei singoli) sotto la signoria di Dio. Sebbene non condivida la matrice esclusivamente "etica" che Gnilka attribuisce a questa impostazione teologica, che per me rimane prioritariamente escatologica, sono d'accordo le sue conclusioni, *ibidem*: «in questo modo Paolo accentuò un [...] fecondo concetto: il battezzato è stato accolto nella chiesa. Questo non è nuovo, ma nuova è la maniera in cui Paolo lo formula con la sua visione di chiesa quale corpo di Cristo. Tutti i battezzati divengono membra di questo corpo: "Infatti noi tutti fummo battezzati con un solo Spirito in un solo corpo ... e a tutti fu dato da bere l'unico Spirito" (I Cor. 12,13)».

<sup>395</sup> Cfr. G. BORNKAMM, *Taufe und neues Leben (Röm 6)*, in ID., *Das Ende des Gesetzes, Paulus-Studien*, München, 1966 (Theol. Abhandl. 16), pp. 34 - 50, qui p. 41: «l'evento Cristo è presente nell'evento battesimo [...]. La morte cui vanno incontro il battezzando e Cristo, è la stessa, cioè la morte di Cristo, la quale, per il battesimo, diventa la "morte" del credente». Cfr. anche R. PENNA, *Battesimo e partecipazione alla morte di Cristo in Rom 6,1-11*, in P.-R. TRAGAN (cur.), *Alle origini dl battesimo cristiano*, pp. 145 - 166.

<sup>396</sup> Cfr. F.-J. LEENHARDT, *Le baptême chrétien, son origine, sa signification*. Neuchâtel, 1946; G. R. BEASLEY-MURRAY, *Baptism in the New Testament*. Exeter, 1972; G. LOHFINK, *Der Ursprung der christlichen Taufe*, TQ 156 (1976), pp. 35-54; M. QUESNEL, *Baptisés dans l'Esprit*, Paris, 1985.

tradotto fedelmente dal primitivo calendario liturgico - tra Pasqua e Pentecoste<sup>397</sup>; dall'altro, in ragione del significato che ha questo legame, fa sì che il battesimo divenga il sigillo sacramentale in vista dell'imminente Parusia<sup>398</sup>.

Questa originale "matrice pasquale" autorizza una definizione migliore dei termini con i quali descrivere il primitivo battesimo: se, infatti, questa lettura è corretta, attraverso il lavacro battesimale, l'ingresso di ciascun neofita nel tempo nuovo inaugurato dalla Pasqua costituiva l'approssimazione del ritorno glorioso di Cristo per la ricapitolazione della storia, come previsto dalla "clausola missionaria" dei discorsi escatologici sinottici: «*questo vangelo del regno sarà annunziato in tutto il mondo, perché ne sia resa testimonianza a tutte le genti; e allora verrà la fine*» (Mt 24,14; cfr. anche Mc 13, 10: «*prima è necessario che il vangelo sia proclamato a tutte le genti*»). Non si trattava, quindi, esclusivamente di un'iniziazione personale, ma di un'accelerazione verso gli *eschata* del singolo e della chiesa<sup>399</sup>. Prima che l'amministrazione del battesimo venisse inclusa nella celebrazione della grande notte, dunque, il presupposto ideale sul quale s'innestò questa sintesi liturgica era già stato stabilito; per converso, la sistemazione liturgica di questo nesso garantì la sopravvivenza di questa valenza teologica anche quando

---

<sup>397</sup> Vale la pena di accennare allo sfondo storico-religioso del racconto della Pentecoste cristiana: l'abitudine è quella di considerare in primo luogo l'*haggada* giudaica sul Sinai; tuttavia, «*per la parte che interpreta la festa di Pentecoste come festa della stipulazione del patto*

<sup>398</sup> Cfr. Ap 7 (cfr. 2s.: «*vidi poi un altro angelo che saliva dall'oriente e aveva il sigillo del Dio vivente. E gridò a gran voce ai quattro angeli ai quali era stato concesso il potere di devastare la terra e il mare: "Non devastate né la terra, né il mare, né le piante, finché non abbiamo impresso il sigillo del nostro Dio sulla fronte dei suoi servi"*»); 9,4.

<sup>399</sup> Il nesso singolo-comunità stabilito dal battesimo, benché si sia progressivamente polarizzato verso la sottolineatura dell'adesione del singolo, in antico si caratterizzava molto più per le sue ricadute comunitarie, come si può vedere richiamando nuovamente l'episodio dell'edificazione della torre descritto da Erma (*Pastore*, III *Vis.*, 2-9). Il lungo vaglio delle pietre pescate dall'acqua (*Pastore*, III *Vis.*, 2,5: «*miriadi di uomini trasportavano pietre dal fondo e dalla superficie*»); non traggano in errore queste «*miriadi di uomini*»; sono, secondo quanto affermato dalla Signora in 4,2: «*anch'essi angeli santi di Dio*») è, con tutta evidenza, l'esame giudiziale dei fedeli (5ss.): diversamente da quel che avverrà sotto il grande salice (IIX *Sim.*, 2,1) - dove coloro che superano lo scrutinio vengono ammessi nella torre, qui le pietre provate vengono impiegate per costruire la torre (III *Vis.*, 2); né la torre può esser completata con materiale diverso da quello estratto da quella singolare cava. Il battesimo, dunque, in ragione della sua matrice pasquale - che è insieme la causa logica e la premessa teologica del suo riferimento escatologico - tanto interessa il neofita - perché è il tramite della sua *propria* salvezza, tanto rappresenta un progresso dell'intera comunità verso il compimento del tempo (non è un caso che Erma affermi - III *Visio*, 2,6: «*sembrava che l'edificio della torre fosse come costruito con una sola pietra*»), possibile solo dopo che, dallo specchio lustrale, sarà stato tratto l'ultimo mattone necessario a realizzare l'architettura solenne della chiesa escatologica.

questa ebbe perso di attualità, soppiantata da una maggiore sottolineatura delle implicazioni individuali del battesimo.

Se tale era il significato del battesimo "nel nome di Gesù Cristo/Signore", cosa aggiunse il passaggio a quello c.d. triadico<sup>400</sup>, attestato per la prima volta nell'interpolazione di *Mt 28,19*<sup>401</sup>? Basti semplicemente osservare che, mentre il primo accentuava l'aspetto del c.d. "passaggio di proprietà"<sup>402</sup>, che insisteva sull'anticipazione dell'ingresso escatologico del battezzato - attraverso la sua conversione<sup>403</sup> e la partecipazione alla chiesa - nella Gerusalemme Celeste; il secondo era più legato alla confessione di fede<sup>404</sup>. È ovvio che i due aspetti appena isolati nascano complementari, e tali rimangono per tutta la storia del battesimo cristiano; tuttavia, vi è la possibilità di isolare una progressione teologica che, dall'originale slancio comunitario di forte impronta escatologica, progressivamente portò ad una rivalutazione del valore personale ed esistenziale del battesimo. La

---

<sup>400</sup> La definizione, da preferirsi a "trinitaria", almeno per la nascita di questa formula, è presa da G. BARTH, *Il battesimo*, p. 16.

<sup>401</sup> L'inclusione redazionale di questo versetto è ormai un dato comunemente accolto (cfr. la c.d. "tesi eusebiana" di F. C. CONYBEARE, *The Eusebian Form of the Text Matth 28,19*, ZNW 2 (1901), pp. 275 - 288 contestata da E. RIGGENBACH, *Der trinitarische Taufbefehl Mtth 28,19 nach seiner ursprünglichen Textgestalt und Authentie untersucht*, Gütersloh, 1903 (BFChTh 7,1); cfr. anche A. NOCENT, *I tre sacramenti dell'iniziazione cristiana*, p. 21s.; di grande interesse anche la tesi media di G. BARTH, *Il battesimo*, pp. 15 - 21; più recentemente J. GNILKA, *I primi cristiani*, p. 361). Cfr. anche H. VON CAMPENHAUSEN, *Taufen auf den Namen Jesu?*, VChr. 25 (1971), pp. 1-16. Si osservi la precocità di questa mutazione, registrata anche da *Didache 7,1*: «*riguardo al battesimo, battezzate così: [...] battezzate nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito santo*» (si veda, per il significato di questa formulazione in *Didachè*, l'ottima sintesi in G. Visonà, *Didachè. Insegnamento degli apostoli*, Milano, 2000 (Lecture cristiane del primo millennio 30), pp. 140 - 143).

<sup>402</sup> L'idea del passaggio nella proprietà di Cristo - da cui le espressioni  $\delta\omicron\upsilon\lambda\omicron\iota$   $\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\upsilon$  e  $\delta\omicron\upsilon\lambda\omicron\iota$   $\theta\epsilon\omicron\upsilon$  - è frequente nel pensiero di Paolo (cfr. *1Cor 1,12-15; 7,22; Ef 6,6; Gal 3,27ss.*; cfr. anche *1Pt 2,16; 2Clem 20,1*; HERMAS, *Pastor*, V *Mand.*, 2,1; VI *Mand.*, 2,4; IIX *Mand.*, 10). Vi è un caso, però, dove questa caratterizzazione battesimale paolina viene declinata pienamente; si tratta di *Col 1, 13*: «*è lui infatti che ci ha liberati dal potere delle tenebre e ci ha trasferiti nel regno del suo figlio diletto*»; commenta G. BARTH, *Il battesimo*, p. 97: «*anche il bene della salvezza è inteso come cambiamento di padrone*». È ricuperando questo legame che HERMAS, *Pastor*, IX *Sim.*, 16,3 può affermare: «*ora questo sigillo è stato predicato anche a loro, ed essi lo hanno accolto per giungere nel regno di Dio*».

<sup>403</sup> Cfr. G. BARTH, *Il battesimo*, p. 133: «*fede e battesimo non coincidono, ma sono nel loro insieme il mezzo tramite cui si ottiene la figliolanza divina. L'una, però, la fede, è il mezzo soggettivo dell'acquisizione della salvezza, l'altro, il battesimo, è il mezzo oggettivo del conferimento*».

<sup>404</sup> Del resto, già in *Mt 28,19*, dove per la prima volta appare, la formula triadica è strutturalmente correlata ad un'attività di predicazione (non sempre così, invece, per il battesimo "nel nome", più spesso legato semplicemente alla conversione dei singoli: cfr. *At 9, 18; 10, 48; 16, 15; 16, 33*).

liturgia, d'altro canto, non fu spettatrice passiva di speculazioni teologiche "alte", ma - quand'anche non fu all'origine di queste riflessioni - di tutte ne raccolse le tracce, senza censurarle mano a mano che venivano superate da nuove, dando così attualizzazione a quest'intera stratigrafia teologica.

Come si ricordava più sopra, agli albori del battesimo cristiano, accanto allo sviluppo della formula battesimale da "cristologica" a "trinitaria"<sup>405</sup>, si può isolare una seconda tensione, quella dell'affrancamento dal parallelo giudaico<sup>406</sup>, così ben riassunta nella complessa figura del battesimo di Giovanni. Non occorre ripercorrere la discussione sterminata che è stata dedicata all'intricato rapporto storico tra il battesimo di Giovanni e il battesimo cristiano; basta isolare gli elementi peculiari del battesimo nel Giordano predicato da Giovanni, per poi considerare in qual modo si sia espressa la novità cristiana.

La prima caratteristica del battesimo giovanneo è di essere «*di penitenza per il perdono dei peccati* (βάπτισμα μετανοίας εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν)<sup>407</sup>». Di grande interesse e maggiore complessità è la particolare conestualizzazione escatologica della predicazione giovannea: «*già la scure è posta alla radice degli alberi: ogni albero, che non produce frutti buoni viene tagliato e buttato nel fuoco*»<sup>408</sup>; bisogna ricordare, però, che in *Mc* 1, 7 questa prospettiva è molto più sfumata, e correlata alla definizione della messianicità di Gesù («*viene uno che è*

---

<sup>405</sup> Questi sono i termini con cui talora vengono definiti rispettivamente il battesimo del NT, e quello dalla formula tripartita (cfr. p. es. V. FERRUA, *Dal battesimo cristologico a quello trinitario: una conferma nella Didachè?*, «Salesianum» 54 (1992), pp. 223 - 230; si veda, però, L. HARTMAN, *Baptism «Into the Name of Jesus» and Early Christology*, *StTh* 28 (1974), pp. 21 - 48); a mio avviso, questa nomenclatura teologica non rappresenta correttamente le specificità né dell'uno, né dell'altro. Credo che sarebbe meglio parlare piuttosto di un battesimo apostolico ed uno catechetico se, come mi sembra, l'affermazione della seconda tipologia avvenne di pari passo all'introduzione di una catechesi prebattesimale strutturata (cfr. G. BARTH, *Il battesimo*, p. 158).

<sup>406</sup> Come mostrano *1Pt* 3,21; *Ebr* 9,9s.; 10,22, la "specificità" cristiana andava affermata non solo rispetto all'azione del Battista, ma anche nel confronto con le numerose abluzioni rituali giudaiche.

<sup>407</sup> *Mc* 1,4 || *Lc* 3,3. Il fatto che in *Mt* 3,2; 11 venga omissa il perdono dei peccati è probabilmente una traccia precoce di quel processo di emancipazione del battesimo cristiano (cfr. G. BORNKAMM, *Enderwartung und Kirche im Matthäusevangelium*, in W. D. DAVIES ~ D. DAUBE (curr.), *The background of the New Testament and its eschatology. Studies in honour of C. H. Dodd*, Cambridge, 1956, pp. 222 - 260, qui p. 223, n. 2) che, quindi, induce a convalidare l'informazione di *Mc*. Comunemente attestato è, invece, il richiamo alla μετανοία: cfr. *Mc* 6, 18; *Mt* 3, 7 - 11; 11, 18; 21, 23; *At* 13, 24; 19,4; cfr. anche FLAVIUS IOSEPHUS, *Ant.*, 18, 117.

<sup>408</sup> *Mt* 3, 10 || *Lc* 3, 9; dello stesso segno anche il richiamo marciano al «*più forte*» che sta giungendo (*Mc* 1,7). Dunque, come la predicazione di Giovanni è di tipo escatologico, anche il battesimo si lega strettamente al giudizio apocalittico (cfr. *Lc* 3, 16s.).

*più forte di me*). Tenendo presente che l'intera pericope del battesimo di Gesù è orchestrata dalla letteratura evangelica come grande predicazione della figura del Cristo, si dovrà stabilire se questa forte accelerazione escatologica impressa alla predicazione del Battista da *Mt* e *Lc* sia da considerare autentica, o non vada piuttosto anch'essa ascritta al contesto del discorso cristologico che quelle pagine sviluppano. Vanno poi osservati alcuni elementi "rituali": la passività del battezzato (cfr. *Mc* 1,5: «ἐβαπτίζοντο ὑπ' αὐτοῦ») <sup>409</sup> che esclude, quindi, la possibilità dell'"autobattesimo" <sup>410</sup>; l'immersione nel Giordano <sup>411</sup>; l'unicità dell'atto <sup>412</sup>.

Gli elementi appena elencati si adattano perfettamente al battesimo cristiano <sup>413</sup>, ma non sono sufficienti per descriverlo pienamente; vi sono due aspetti di quest'ultimo, infatti, che lo diversificano dal modello giovanneo: si tratta del sempre più marcato viraggio verso una funzione di accesso comunitario <sup>414</sup>, e dell'elaborata distinzione tra battesimo d'acqua e battesimo di Spirito.

<sup>409</sup> Cfr. anche *Mc* 1,9; *Mt* 3, 13s.; *Lc* 7, 30.

<sup>410</sup> Ciò costituisce indubbiamente un motivo di originalità del battesimo giovanneo in ambito giudaico (si pensi anche a gruppi come emerobattisti o masbotei) e qumranico. Su questo elemento insiste molto G. BARTH, *Il battesimo*, pp. 42 - 45, in part. p. 45: «*il battezzando non si battezza da solo, ma viene battezzato. Non è il battezzando ad agire, la sua actio si limita al venire per battezzarsi; ma il battesimo non è somministrato da lui. Bensì su di lui*».

<sup>411</sup> Così *ibidem*, pp. 33s.

<sup>412</sup> Questo è un aspetto di più complessa registrazione: sebbene le fonti non ne diano esplicita nozione, esso è, a mio avviso, ricavabile dal parallelo con il «*battesimo di fuoco*» di *Mt* 3,11 || *Lc* 3, 16.

<sup>413</sup> Gerhard BARTH, *Il battesimo*, p. 51 lucidamente osserva: «*è significativo che i tratti caratteristici del battesimo di Giovanni, per cui esso si distingue da tutti gli altri bagni per immersione, siano essenziali anche per il battesimo cristiano*».

<sup>414</sup> Questo dato è piuttosto controverso. Non è possibile affermare frettolosamente - come talora avviene - che Giovanni non avesse intenzione di fondare una vera e propria scuola perché convinto dell'imminenza degli *eschata*, e che, pertanto, il suo battesimo non si potesse configurare come un'iniziazione; tale discorso dovrebbe valere - a maggior ragione - per il cristianesimo. È necessario, infatti, considerare la controversa testimonianza del quarto vangelo (si pensi, p. es., all'attenta rivalutazione della tradizione giovannea sul Battista suggerita dal lavoro di G. GAETA, *Battesimo come testimonianza. Le pericopi sul Battista nell'Evangelo di Giovanni*, CriSt 1 (1980), pp. 279 - 314; cfr. anche J. GNILKA, *I primi cristiani*, pp. 357ss. con bibliografia), che dedica grande attenzione al discepolato del Battista (*Gv* 1,35-39; 3, 25s.; 4,1s.; cfr., però, anche *Mc* 2, 18-22, parr.), e che, anzi, pone in concorrenza la scuola del precursore con quella di Cristo (*Gv* 3,26-30: «*andarono perciò da Giovanni e gli dissero: "Rabbi, colui che era con te dall'altra parte del Giordano, e al quale hai reso testimonianza ecco sta battezzando e tutti accorrono a lui"*»), e tanto insiste su questa competizione da attribuire a Gesù stesso un proprio battesimo (*Gv* 3,22; 26; si noti, però, il maldestro rattoppo di 4,2: «*sebbene non fosse Gesù in persona che battezzava, ma i suoi discepoli*»), al quale - non a caso - si convertono alcuni discepoli del Battista (*Gv*

Sarebbe complesso descrivere la controversa questione del progressivo emanciparsi del battesimo cristiano dal modello giovanneo; in questa sede, del resto, ciò che importa ricordare è che già la comunità apostolica elaborò recisamente tale distinzione<sup>415</sup>.

In *At* 19,1 - 6 si ha, a mio avviso, una sintesi del primo stadio di questa riflessione: «mentre Apollo si trovava a Corinto, Paolo, dopo aver attraversate le regioni dell'altopiano, scese ad Efeso e vi trovò alcuni discepoli. E chiese loro: "Avete ricevuto lo Spirito Santo quando avete creduto?". Gli risposero: "Non abbiamo nemmeno sentito dire che ci sia uno Spirito Santo". Ed egli chiese: "In che cosa siete stati battezzati dunque?". Essi replicarono: "Nel battesimo di Giovanni", risposero. Disse allora Paolo: "Giovanni ha battezzato (solo) con un battesimo di penitenza e ha insegnato al popolo che bisogna credere a colui che sarebbe venuto dopo di lui: a Gesù". Dopo aver udito questo, si fecero battezzare

---

1,37). È necessario, infatti, che l'episodio del battesimo di Gesù al Giordano costituisca un elemento di grande imbarazzo per i primi cristiani (cfr. E. LUPIERI, *Giovanni Battista fra storia e leggenda*, Brescia, 1988 (Biblioteca di cultura religiosa 53), *passim*, p. es. p. 23: «gli evangelisti [...] propongono una propria visione di Giovanni, organica e cristiana. questa, con le modifiche, giustificate teologicamente, a cui sottopone i dati tradizionali, rivela un certo costante imbarazzo di fronte a una notizia che sembra essere sempre più difficile da spiegare sulla base di una riflessione cristologica che va maturando: la notizia del battesimo di Gesù per mano di Giovanni»), come testimonia la traiettoria che si può idealmente tracciare da *Mc* 1, 9ss. a, p. es., IGNATIUS ANTIOCHENUS, *Ad Ephesios*, 18, 2: «egli è nato ed è stato battezzato perché l'acqua fosse purifica con la passione» (cfr. anche CLEMENS ALEXANDRINUS, *Eclogae Propheticae*, 7, 1: «διὰ τοῦτο ὁ σωτὴρ ἐβαπτίσατο..., ἵνα τοῖς ἀναγεννωμένοις τὸ πᾶν ὕδωρ ἀγιάσῃ»; ID., *Paedagogus*, 1,6,25s.; || TERTULLIANUS, *De Baptismo* 8s.; ID., *Adversus Iudaeos*, 8, 14: «baptizato enim Cristo, id est sanctificante aquas in suo baptizate»).

<sup>415</sup> Vi è, nella contraddizione tra l'imbarazzo - confluito anche nel *corpus* neotestamentario - provocato dal battesimo di Gesù, e l'inclusione di questo episodio nei quattro vangeli, un dato non ancora del tutto chiarito. Scarsa attenzione ha avuto, nel dibattito, episodi come la prima predicazione efesina di Paolo in *At* 19, 1-6 (cfr. anche il caso di Apollo; *At* 18, 24s.): se la notizia riportata dal redattore di *At* è da considerare autentica, ciò significa che il battesimo giovanneo aveva avuto un vastissimo successo - *si licet* - e forse era entrato già prima in competizione con la predicazione cristiana, cui poteva rinfacciare la "sottomissione" di Gesù al Battista; partendo da questa ipotesi, forse si potrebbe supporre che il particolare slancio che contraddistinse la riflessione sul battesimo nella comunità cristiana apostolica possa aver ricevuto buona parte del suo singolare impulso ad questa competizione tra la comunità cristiana e la scuola giovannea. Si noti la traiettoria dell'ampliamento del racconto del battesimo di Gesù: dai pochi versetti di *Mc* 1, 1-11, al racconto di *Mt* 3, 1-17 - che non a caso censura il richiamo al "perdono dei peccati" predicato dal Battista, o di *Lc* che anticipa la "confessione" del Battista sino a quand'era ancora nel grembo di Elisabetta (*Lc* 1,43), sino alla più complessa versione di *Gv* che pone in competizione esplicita Gesù e il Battista, o - per lo meno - i discepoli di Gesù e quelli del Battista (cfr. *Gv* 1, 35-39; 3, 22s.; 30, dove il Battista afferma: «egli deve crescere, io invece diminuire»; 4,1s.).



nel nome del Signore Gesù. E dopo che Paolo ebbe imposto loro le mani, scese su di loro lo Spirito Santo e parlavano in lingue e profetavano»<sup>416</sup>. In questo caso - come anche in At 10 44-48 - il battesimo inizia in acqua, ma si compie soltanto in Spirito<sup>417</sup>. La peculiarità del rito, dunque, era nel conferimento dello Spirito, come dimostrano i suoi effetti "pentecostali": sia nel primo caso citato, sia nel secondo - per limitarsi a questi soli esempi - l'esito del battesimo fu la glossolalia<sup>418</sup>.

In questa sua originaria accezione più fortemente escatologica<sup>419</sup>, dunque, il battesimo cristiano rappresenta il perpetuarsi della Pentecoste: il battezzato, attraverso l'effusione dello Spirito, è come se fosse incluso tra quei primi discepoli di Cristo «tutti insieme nello stesso luogo»<sup>420</sup>, sui quali, per primi, venne effuso lo Spirito. In questo senso, dunque, il battesimo rappresenta il ripetersi della prima festa della comunità dei fedeli in Cristo.

In questa forte accezione comunitaria il battesimo cristiano venne principalmente rappresentato nelle iconografie cristiane antiche, come rivela bene

---

<sup>416</sup> Si osservi la formulazione della domanda di Paolo; secondo G. SCHNEIDER, *Gli Atti degli Apostoli*, 1, Brescia, 1986 (CTNT 5,2), p. 348 (la citazione è da E. KÄSEMANN, *Die Johannesjünger in Ephesus*, in ID., *Exegetische Versuche und Besinnungen*, 1, Göttingen, 1965, pp. 158 - 168, qui p. 159): «Paolo pone ai discepoli una seconda domanda. Vuole sapere "in che cosa" sono stati battezzati. Essi rispondono: "nel battesimo di Giovanni". La strana espressione è dovuta al fatto che Luca "non vuole addirittura parlare di un battesimo nel nome di Giovanni"».

<sup>417</sup> Mentre non basta il battesimo di Giovanni a determinare la discesa dello Spirito - anzi, è necessario procedere ad un nuovo battesimo, almeno così At 195s.; l'effusione dello Spirito "spontanea" sostituisce l'impositio, come dimostra l'episodio della c.d. «pentecoste dei pagani» (W. DIETRICH, *Das Petrusbild der lukanischen Schriften*, Stuttgart, 1972 (BWANT 94), p. 331; nonostante le somiglianze evidenti con il racconto della pentecoste giudeo-cristiana del capitolo II di *Atti*, però, il dettaglio del successivo battesimo dei gentili rompe fatalmente questo parallelismo) dei primi gentili di At 10, 44 - 48. Questa impostazione (effusione dello Spirito → effetti tangibili - glossolalia, profezia etc. → battesimo) delinea il presupposto ideale del successo e della rilevanza che in origine ebbero i fenomeni carismatici.

<sup>418</sup> In At 10, 46 si legge: «li sentivano infatti parlare lingue»; l'espressione greca (λαλούντων γλώσσαις) è un parallelo di At 2,4 dove si dice che i discepoli, ricevuto lo Spirito, «λαλεῖν ἑτέραις γλώσσαις».

<sup>419</sup> Secondo J. KREMER, *Pfingstbericht und Pfingstgeschichte*, Stuttgart, 1973 (SBS 63/4), pp. 215s. il redattore di *Atti* incluse nel racconto una tradizione precedente (soprattutto At 2, 1-4; cfr. J. KREMER, *Pfingstbericht*, pp. 260 - 264) di matrice apocalittica. Secondo H. CONZELMANN, *Die Apostelgeschichte*, Tübingen, 1963 (HNT 7), p. 32, all'Autore di *At* non è più così chiaro il significato originario della glossolalia, sicché oscilla tra il fenomeno linguistico vero e proprio e la profezia (cfr. At 10, 46; 19, 6), ma l'osservazione mi sembra non consideri pienamente il comune valore delle diverse manifestazioni carismatiche nelle prime comunità cristiane.

<sup>420</sup> At 2,1.

il legame preferenziale tra simbologie battesimali ed "eucaristiche"<sup>421</sup>. Sono molti gli esempi che si potrebbero citare<sup>422</sup>, qui vorrei citarne uno in particolare che mi sembra riassume efficacemente l'intera parabola che qui - in certa misura - si è tentato di ripercorrere a ritroso.



**Figura 63:** scena di battesimo: Cristo impone le mani sul battezzando; Domitilla, Arcosolio 29, c.d. "Arcosolio del Battesimo" (Nestori, *Rep.*, Dom 42), volta [seconda metà IV Sec.]. Immagine da J. Wilpert, *Pitture delle catacombe romane* (1903), pl. 228 (2). Il progetto della volta presenta, attorno all'emblema del Buon Pastore, le due scene di Battesimo e di moltiplicazione dei pani. Sia nell'*impositio* - per il battesimo, sia nel miracolo - per la cena, il soggetto è il medesimo: si tratta, con tutta evidenza, di Cristo, come per altro ribadisce la disposizione di queste figure attorno all'emblema centrale del Buon Pastore. Tale costruzione è di estremo interesse per diverse ragioni. Per prima cosa essa compendia quel legame tra Pasqua, Pentecoste e battesimo di cui si è già detto: è Cristo che promette l'effusione dello Spirito<sup>423</sup>, egli - qui - la realizza

<sup>421</sup> Riferendosi all'età postcostantiniana, E. CATTANEO, *Introduzione*, p. 40 osserva il permanere di questa peculiare funzione liturgica attraverso l'utilizzo del *medium* visivo: «la liturgia costituiva e costantemente nutriva la comunità dei credenti. Ciò otteneva soprattutto mediante la più solerte valorizzazione della dottrina del Battesimo e dell'Eucaristia [...]. Ma, si direbbe, fissava continuamente nella mente dei fedeli tale dottrina mostrando gli edifici, da sé didattici, del battistero e della basilica». Cfr. *infra*, pp. xx-xx.

<sup>422</sup> Dal cubicolo doppio x-y della regione di Lucina, nella catacomba di Callisto - tradizionalmente ritenuto il più antico testimone artistico cristiano - (cfr. *infra*, pp. xx - xx); XXXXXXXXXXXXX.

<sup>423</sup> Il detto marciano (Mc 1,8): «io vi ho battezzati con acqua, ma egli vi battezzerà con lo Spirito Santo», di grande valore escatologico (cfr. *supra*, pp. xx - xx) - ripreso fedelmente da tutti i testi evangelici: cfr. Mt 3, 11; Lc 3, 16 (si noti l'aggiunta: «πνεύματι ἁγίῳ καὶ πυρί»); Gv 1, 33 - pone Cristo al centro dell'azione battesimale: come si vede, l'iconografia di questo arcosolio ricupera pienamente questa concezione più antica del battesimo. Si noti

materialmente<sup>424</sup>. Secondariamente è interessante osservare il legame tra cena e battesimo: in questa correlazione sta, a mio avviso, il miglior "indicatore" dell'elevata cifra comunitaria e liturgica di queste scene; si pensi alla sproporzione tra Cristo e battezzando. Si è già fatto cenno alla tradizione di lunga data di questo espediente iconografico<sup>425</sup>: esso è finalizzato a definire la "gerarchia" della scena; in questo caso non c'è dubbio che l'elemento fondamentale sia il ruolo di Cristo, e non il battesimo dell'omino.

È sulla base fissata dal legame tra battesimo, Pasqua (*ex passione*), Pentecoste, ed escatologia che poté sorgere l'abbinamento tra "battesimo d'acqua" e "battesimo di sangue".



che, volendo rimanere ancorati ad una prospettiva rituale, nella tradizione sinottica questa profezia del Battista rimarrebbe del tutto inattuata, perché non viene riportato alcun battesimo operato da Gesù. Viceversa, ricollegandosi all'episodio della Pentecoste, si capisce come, anche in questo caso, il battesimo di Cristo consista nell'effusione dello Spirito sulla chiesa.

<sup>424</sup> Si noti anche che l'intero battesimo è riassunto attraverso l'impositio e la nudità del neofita. Se il primo elemento - il gesto peculiare per indicare il conferimento dello Spirito (cfr *At* 8, 15ss.; 19,6; 1 *Tm* 4,14) - determina, come visto, il legame con la Pentecoste; il secondo è una chiara eco della competizione apocalittica che, anticipata dai martiri, costituisce l'introduzione agli *eschata*.

<sup>425</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

**Figura 64:** *Coppa di Podgoritza; Museo dell'Hermitage [IV Sec.]. Immagine da P. C. Finney, Invisible God, fig. 7.4.* Questo notissimo documento iconografico<sup>426</sup> può costituire un'efficace sintesi del ragionamento condotto sin qui: si noti la disposizione delle scene<sup>427</sup> attorno alla figura centrale del sacrificio di Isacco, tipo eccellente del sacrificio pasquale di Cristo<sup>428</sup>. L'avvio della teoria di scene bibliche è ben segnalato - in negativo - dal fusto verticale del *qiqajon* che stabilisce con una netta cesura la fine del racconto "discorso". La prima scena, dunque, è la tentazione dei progenitori: in questo caso, di essa non si deve sottolineare l'illustrazione della colpa originale, quanto il valore "storico" del racconto: con la caduta, infatti, ha avuto inizio la distinzione tra i due eoni; in questo senso, dunque, l'episodio genesiaco è paradigmatico per illustrare come la storia dei singoli sfumi nella storia della salvezza dell'Israele di Dio. Tale interpretazione viene confermata dall'assenza assoluta di qualunque immagine di valore "individuale": dopo l'*incipit* da *Genesis*, infatti, il ciclo di Podgoritza prosegue con la risurrezione di Lazzaro a richiamare la Pasqua storica (questo è l'unico riferimento diretto a Cristo); segue il battesimo - amministrato *esplicitamente* da Pietro<sup>429</sup>; poi *tutti* i più noti

<sup>426</sup> Sarebbe assai complesso ricavare un'adeguata bibliografia relativa alla coppa di Podgoritza; mi basta far osservare come essa sia stata al centro di grande attenzione sin dall'avvio della c.d. "stagione scientifica" nello studio dell'arte cristiana antica: G. DE ROSSI, *Podgoritsa in Albania: Insigne tazza vitrea figurata*, «Bullettino di archeologia cristiana» ser. 2, V (1874), pp. 153ss.; ID., *Insigne piatto vitreo di Podgoritsa oggi nel Museo Basilewsky in Parigi*, «Bullettino di archeologia cristiana» ser. 3, II (1877), pp. 77 - 85; E. LE BLANT, *Sarcophages chrétiens antiques de la Gaule*, Arles, 1878, pp. 28ss.; CIL, III, 10191; A. DE WAAL, *Das Opfer Abrahams auf einer orientalischen Lampe*, RQA 18 (1904), pp. 21-34, qui p. 28; DACL, III, 2, coll. 3008ss.; P. LEVI, *Podgoritza Cup*, HJ 4 (1963), pp. 55-60; A. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad, 1985, p. 276; tavv. 26-29; P. C. FINNEY, *Invisible God*, pp. 284-286, fig. 7.4.

<sup>427</sup> Per l'importanza della disposizione delle immagini nella compilazione dei progetti iconografici, cfr. *infra*, pp. xx-xx.

<sup>428</sup> Lo afferma senza mezzi termini nella sua raccolta di *testimonia* CYPRIANUS, *Testimonia ad Quirinum*, 1, 20: «*Isaac, qui fuit typus Christi*»; cfr. anche Id., *Ad Fortunatum*; TERTULLIANUS, *Adversus Iudaeos*, 10,6; 13,20s.; ID., *Adversus Marcionem*, 3,18,2. È significativo osservare che il riferimento alla tipologia pasquale di Isacco viene cursivamente citata nella sezione dedicata al successo della predicazione presso i gentili, senza richiamarla quando, poi, l'Autore passa ad elencare i *testimonia* del sacrificio pasquale (2,14s.; 20 - 25); in ciò, probabilmente, è da rintracciare traccia di quello stile esegetico cipriano più misurato e maturo (Cfr. J. DANÉLOU, *Le origini del cristianesimo latino*, pp. 273 - 279; M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria*, pp. 321s.).

<sup>429</sup> A conferma del "paradigma storico" e non "individuale" di questo progetto iconografico, la scena tradizionale del miracolo della roccia di Pietro viene ora privata del "marcatore iconografico petrino" - i due carcerieri, figura dei battezzati, inginocchiati ad abbeverarsi alla fonte miracolosa (cfr. M. SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana*, pp. 57 - 63: non mi convince, però, il rifiuto reciso del riferimento battesimale); in questo modo, la scena induce alla sovrapposizione tra il prototipo iconografico - Mosè nel deserto alla guida dell'Israele esule (per il successo di questa iconografia, basti pensare, p. es., al pannello affrescato della sinagoga di Doura Europos che la riporta: cfr. P. PRIGENT, *Le Judaïsme et l'image*, Tübingen, 1990 (Texte und Studien zum Antiken Judentum, 24), pp. 174 - 263, fig. 51; R. HACHLILI, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora*, Leiden - Boston - Köln, 1998 (HOS - The Near and Middle East 35), pp. 428 - 431) e Pietro, nuovo Mosè del nuovo Israele. Solo l'iscrizione permette di risolvere l'ambiguità di questa figura. La scena, dunque, non echeggia il ruolo esistenziale del battesimo, ma il suo ruolo storico: il battesimo della chiesa rappresenta l'unica occasione di salvezza che sia data *nella* storia. In modo non dissimile, Erma, nella III *Visione del Pastore*, spiegava il ringiovanimento della Signora (la Chiesa!) con delle "tappe" storiche: prima la Pasqua (III *Visio*, 12, 2), poi l'occasione giubilare della seconda

paradigmi iconografici martiriali (Daniele tra i leoni; i tre giovani ebrei babilonesi e Susanna) e, solo infine, il ciclo di Giona<sup>430</sup>. Si osservi la connessione tra le scene di martirio e la *passio* del profeta, antitipo del culmine della prima concezione teologica della Pasqua cristiana: in queste sole scene i personaggi sono in posa d'orante. Mi sembra che il progetto di questa coppa sia d'una chiarezza esemplare: centrato nell'emblema antitipologico della Pasqua (*ex passione*) di Cristo, sul margine di questo manufatto si svolge una sintesi della storia della salvezza di fortissima incisività teologica. La storia di questo cone, dopo la Pasqua di Cristo, attraverso al battesimo della chiesa, sebbene sia ora sconvolta dalla tribolazione del martirio, presto si ricapitolerà nella piena realizzazione dei tempi escatologici.

Gli elementi che sin qui sono stati considerati (proiezione escatologica e comunitaria del battesimo; sua connessione alla Pasqua) vengono così integrati dell'ultimo carattere distintivo della primitiva concezione del battesimo cristiano: il rapporto con il martirio<sup>431</sup>: un rapporto prefigurato nel sangue commisto all'acqua che sgorga dal costato di Cristo (*Gv* 19, 34); «*est quidam nobis etiam secundum lavacrum, unum et ipsum, sanguinis scilicet, de quo dominus Habeo, inquit, baptismo tingui, cum iam tinctus fuisset*»<sup>432</sup>.

Il documento iconografico appena considerato mette bene in evidenza come, in estrema sintesi, il battesimo fosse, per certi versi, la porta d'accesso all'esperienza martiriale. È evidente che questo stretto nesso battesimo-martirio

---

penitenza (III *Visio*, 13, 4; per la complessa esegesi delle *Visioni*, cfr. R. CACITTI, *Da Rode alla Torre*). Vorrei sottolineare un ultimo elemento di questa immagine: come sarà per le scene di martirio - connesse con l'antitipo della *passio* pasquale attraverso la comune posa "orante" dei loro personaggi; così la scena del battesimo è realizzata sul modello della resurrezione di Lazzaro, a stabilire il parallelo sotterologico di chiarissima lettura. Si osservi: l'elaborato teologico viene restituito perfettamente attraverso l'elemento formale.

<sup>430</sup> È interessante notare che la risurrezione di Lazzaro, che in *Gv* (11, 1-44) costituisce un episodio inscindibile e funzionale alla narrazione della Pasqua di Cristo (tant'è che Lazzaro viene associato a Gesù nella condanna del Sinedrio: *Gv* 12, 9ss.: «*la gran folla di Giudei [...] accorse non solo per Gesù, ma anche per vedere Lazzaro [...]. Allora i sommi sacerdoti deliberarono di uccidere anche Lazzaro, perché molti Giudei se ne andavano a causa di lui e credevano in Gesù*»), viene qui impiegata per rappresentare la Pasqua storica; diversamente dalla tipologia di Giona, posta al termine della parabola della narrazione, come ad indicare che la Pasqua storica ha inaugurato un "tempo", che si compirà solo con la Parusia escatologica. Si noti anche che la barca successiva alle scene di martirio non è per forza assegnabile al ciclo di Giona (non rappresenta la scena del profeta gettato fuoribordo, ma solo tre oranti): nel caso in cui la si volesse scindere dalla tipologia della croce - come, comunque, mi pare sconsigliabile, essa risulterebbe perfettamente coerente con il ciclo narrativo, essendo una raffigurazione tipica della chiesa (cfr., p. es., TERTULLIANUS, *De Baptismo*, 12, 7: «*ceterum navicula illa figuram ecclesiae praeferbat*»; XXXXXX; L. GAMBASSI, s.v. «*Nave*», TEMI, pp. 228ss.; R. FERRARIO, *Il riposo di Giona*, pp. xx-xx).

<sup>431</sup> Di fortissima capacità evocativa, è l'epigrafe del piccolo *Preiectus* (DIEHL 1617): «*Preiectus ✠ cesquit ✠ nutritus deo Cristo martiribus*». Credo che poche testimonianze siano capaci, con la forza di questo brevissimo documento, di far capire la centralità che il culto martiriale aveva nelle prime comunità cristiane. È naturale che la condizione perché il piccolo fosse «*nutrito*» da Dio, da Cristo e dai martiri era il battesimo.

<sup>432</sup> TERTULLIANUS, *De Baptismo*, 16,1; cfr. anche *ibidem*, 9, 4.

poteva reggere solo nella misura in cui si stagiava sull'orizzonte della sua piena ricompensa escatologica<sup>433</sup>: tuttavia non bisogna intendere questa proiezione come meramente retributiva. Come il culto "attualizzava" il servizio del regno escatologico, così il martirio anticipava il combattimento apocalittico e il giudizio<sup>434</sup>: in questi momenti, dunque, si precorrevano i tempi dell'attesa, incrinando la separazione tra i due eoni. L'elemento che - comunemente - permetteva la trasposizione dal piano "storico" a quello "escatologico" era la Pasqua: ad essa, al suo tempo nuovo, si accedeva, però, solamente attraverso il battesimo.

#### LA LITURGIA COME ATTUALIZZAZIONE DEL SIMBOLO:

##### IL LINGUAGGIO SIMBOLICO DELLA LITURGIA

Si è visto che alla base sia della prima letteratura cristiana - che è letteratura liturgica, secondo l'originale accezione del termine, sia del pensiero escatologico - costitutivo della nuova esperienza cristiana - vi fu il ricorso al discorso simbolico. In un primo momento, infatti, l'annuncio del regno venne fissato attraverso la redazione letteraria dell'interpretazione degli eventi storici comprovanti che Gesù era il Cristo - i quali, quindi, furono presentati come indicatori teologici del tempo nuovo, non come tappe di una biografia<sup>435</sup>; successivamente, la comunità, nata da questo *kerygma*, sviluppò tale annuncio traducendolo nella dinamica tra *questo* eone e il *futuro*<sup>436</sup>. In questo modo, la

---

<sup>433</sup> Cfr. *Acta Iustini*, 5, in part. 3: «il prefetto Rustico domandò: "Comunque lo pensi, che salirai in cielo?". Rispose Giustino: "Non lo penso, ne sono assolutamente sicuro"».

<sup>434</sup> Cfr. *Passio Perpetuae et Felicitatis*, 18, 8: «dehinc, ut sub conspectu Hilariani pervenerunt, gestu et nutu coeperunt Hilariano dicere: "Tu nos", inquit, "te autem Deus"». Cfr. anche *Martyrium Polycarpi*, 11,2. Nel caso di Agatonice (*Martyrium Carpi, Papyli et Agatonicae*, 42), l'atroce martirio di Carpo le sembra una «mensa gloriosa» che le è stata imbandita dinanzi, alla quale essa stessa si precipita. Vi è in questo la perfetta anticipazione della mensa escatologica.

<sup>435</sup> Credo che le osservazioni fatte per il pensiero di Tertulliano da E. RUFFINI, *Sacramentalità ed economia sacramentale negli scritti dei Padri della Chiesa*, in E. RUFFINI ~ E. LODI, «*Mysterion*» e «*Sacramentum*». *La sacramentalità negli scritti dei Padri e nei testi liturgici primitivi*, Bologna, 1987 (Nuovi Saggi Teologici 24), pp. 57 - 212, qui, p. 105, possano essere validate complessivamente per descrivere l'annuncio antico del *kerygma*: «è del tutto legittimo concludere che Tertulliano, oltre ad essere [...] preoccupato del dove attingere la rivelazione del "che cosa è" e del "che senso ha", è molto più sensibile al problema del possesso della rivelazione che a quello della <sua> dimensione storica». cfr. anche AUGUSTINUS, *De Doctrina Christiana*, 1,2: «ogni dottrina ha per oggetto o le cose o i segni; ma le cose sono insegnate per mezzo dei segni».

<sup>436</sup> Cfr. *supra*, p. xx., n. xx.

"Gerusalemme terrena" divenne le profezia - misteriosa, e quindi bisognosa di interpretazione - di quella "celeste": in questa vivace stagione aurorale, la teologia cristiana insistette e si nutrì di questo sforzo ermeneutico. "Occasione" concreta per il compiersi di questa parabola fu la liturgia, anticipazione reale - nel secolo - del tempo escatologico, ormai imminente.

Tale dinamica, sorta dalla dialettica tra "figura" e "verità"<sup>437</sup>, e fondata sull'imperscrutabilità della volontà divina, sfociò naturalmente nel mistero. Ora, il termine greco e la sua duplice traduzione latina<sup>438</sup> - *mysterium* e *sacramentum* - permette di sintetizzare il passaggio dal *kerygma* pasquale alla consuetudine liturgica; infatti, «*se nel contesto biblico il termine mysterion sta a significare il piano salvifico, nascosto da secoli in Dio, che si manifesta attuandosi nella storia e, in quanto tale, non è senza connessione con la celebrazione, nel mondo ellenistico invece il termine era usato in due contesti diversi*», quello filosofico e quello delle religioni misteriche<sup>439</sup>; così, non ostanti le difficoltà con cui avvenne il confronto tra la cultura ellenistica e quella biblica, la sintesi avvenne; e «*nella comunità cristiana greca già nel II secolo si usava la parola mysterion per indicare il battesimo e l'eucarestia*»<sup>440</sup>. Solo lentamente, in ambito latino, si arriverà a distinguere e a definire la relazione tra "mistero" e "sacramento"<sup>441</sup>, intendendo con il primo il "figurato", e con il secondo la "figura".

---

<sup>437</sup> Alla base, come noto, dell'esegesi allegorica cristiana.

<sup>438</sup> Sul tema dfr. H. VON SODEN, *Mysterium und Sacramentum in der ersten zwei Jahrhunderten*, ZNW 12 (1911), pp. 118 - 127; V. LOI, *Il termine «mysterium» nella letteratura latina pre-nicea*, VChr 19 (1965), pp. 210 - 236; 20 (1966), pp. 24 - 44; CHR. MOHRMANN, *La latinité chrétienne et le problème des relations entre langue et religion*, «Paideia» 8 (1953), pp. 241-156, qui p. 247; Y. CONGAR, *Un popolo messianico. La Chiesa sacramento di salvezza. la salvezza e la liberazione*, Brescia, 1957 (Biblioteca di Teologia Contemporanea 27), p. 46, n. 7.

<sup>439</sup> E. RUFFINI, *Sacramentalità*, p. 60. Cfr. anche R. E. BROWN, *The Prechristian Concept of Mystery*, CBQ 20 (1958), pp. 417 - 445. A proposito dell'attuazione, nel culto, della storia della Salvezza, nota giustamente l'Autore (E. RUFFINI, *Sacramentalità*, p. 60, n. 4) l'origine già giudaica di questa configurazione del pensiero: «*il termine ebraico Sôd, tradotto dai Settanta con Mysterion, oltre a designare il piano segreto nascosto in Dio, designa anche la circoncisione che era ben più di un semplice gesto sacro di iniziazione, ma un segno-sigillo di aggregazione al popolo di Dio, il quale era già, in definitiva, un'attuazione storica del piano divino*»; cfr. anche M. VERHEYN, *Mysterium, Sacramentum et la Synagogue*, in RdSR 45(1957), pp. 321 - 337. Simile impianto teologico si è ritrovato anche nella strutturazione del battesimo cristiano (cfr. *supra*, pp. xx - xx).

<sup>440</sup> E. RUFFINI, *Sacramentalità*, p. 60. Tale uso non rappresenta uno schiacciamento sull'uso "misterico" del termine, infatti «*questo uso derivava da un preciso riferimento all'accezione biblica del termine*» (*ibidem*). GLNT.

<sup>441</sup> Cfr. C. COUTURIER, *Sacramentum et mysterium dans l'oeuvre de S. Augustin*, Paris, 1953 (Théologie 28), pp. 259s.: in Agostino, «*in proporzione, mysterium è impiegato meno in senso liturgico e più con significato di mistero [...] il processo di sviluppo semantico porterà al significato per il primo di mistero, e di sacramento per il secondo*».

La liturgia si poneva, dunque, a metà strada tra gli *eschata* futuri, e il presente storico<sup>442</sup>: il suo linguaggio, per poter connettere efficacemente queste due "dimensioni", ricercava i propri termini nella realtà sensibile, trasformandone, però, la natura, sino a renderli simboli del trascendente<sup>443</sup>. Così, la dinamica tra tipo e antitipo - adottata nella polemica con il giudaismo farisaico prima, e dei "Saggi del Talmud"<sup>444</sup> poi, in origine vincolata all'esame cristocentrico delle scritture<sup>445</sup> - sorretta dal rapporto tra *kerygma* pasquale e annuncio del regno, ben presto poté estendersi al rapporto tra storia ed escatologia<sup>446</sup>.

La "celebrazione dell'attesa" nella liturgia cristiana si caratterizzò per la sua natura comunitaria<sup>447</sup>: costitutivamente, infatti, in essa doveva manifestarsi l'anticipazione "storica" della cittadinanza del regno escatologico<sup>448</sup>. Tale era la forza del legame tra tempo liturgico e tempo escatologico che nella letteratura apocalittica cristiana le figure liturgiche guadagnarono un ruolo di primo piano; in altre parole, l'immaginario escatologico dei primi cristiani era, in buona misura,

<sup>442</sup> Sarebbe interessante provare a valutare se non sia possibile leggere il più antico consolidamento e ampliamento della prassi liturgica nel cristianesimo come prima e più immediata risposta al c.d. "ritardo della parusia".

<sup>443</sup> Cfr. E. RUFFINI, *Sacramentalità*, p. 141: «la natura specifica del segno sta tutta nel suo essere relazione. Una relazione duplice: l'una con la realtà di cui è segno, l'altra con la realtà per la quale è segno. si tratta quindi di un'entità che non trova la sua ragion d'essere in se stessa, ma solo in ciò per cui è fatto».

<sup>444</sup> Questa la bella definizione della dirigenza ebraica dell'assemblea di Iamnia usata da D. Jaffé, *Il Talmud e le origini ebraiche del cristianesimo*, passim.

<sup>445</sup> Della natura escatologica del primo annuncio del *kerygma* pasquale si è già detto *supra*, pp. xx-xx.

<sup>446</sup> Merita un cenno la cesura che Agostino tentò di incidere anche in quest'ambito con la sua opera di ridimensionamento dell'originale slancio escatologico cristiano: se in origine - a far tempo dalla definizione della teologia paolina della dinamica tra l'"ora" e l'"allora"; cfr. 1 *Cor* 12, 13 - la chiave interpretativa della "profeticità" del presente era l'escatologia (gli *eschata* costituivano il "tema" di qualunque segno); con Agostino, i segni "si rivolgono al passato", abbandonando il loro riferimento escatologico, e limitandosi a predicare la croce e la Pasqua: «*neque enim frustra, illo crucifixo, velum templi medium scissum est, nisi quia per ipsius passionem omnium mysteriorum secreta patuerunt*» (AUGUSTINUS, *Enarrationes in Psalmos*, 70, 2-9). Per quel che riguarda il rapporto tipologico tra presente storico e futuro escatologico, si tenga presente il ruolo che in esso giocò la liturgia; ricorda A. PIOVANO, *Celebrare con le immagini: l'esperienza liturgica delle icone*, in R. TAGLIAFERRI (cur.), *Liturgia e immagine*, Padova, 2009 (Caro Salutis Cardo. Contributi 25), pp. 233 - 297, qui p. 255: «soprattutto attraverso questa interpretazione tipologica si può rileggere la funzione "iconica" della liturgia [...] anticipazione della pienezza del regno».

<sup>447</sup> Cfr. AUGUSTINUS, *Epistola* LIV, 1: «*sacramentis [...] societatem novi populi colligavit*». Cfr. anche ID., *De Vera Religione*, II.

<sup>448</sup> A. PIOVANO, *Celebrare con le immagini*, p. 255 richiama proprio il rapporto tra *typos* e *antypotos* per descrivere la relazione tra «liturgia terrestre e liturgia celeste»; «spazio architettonico, arti figurative, suoni, gesti, colori, profumi, ecc. [...] in qualche modo compongono, attraverso la liturgia, una sorta di icona vivente che trasforma la celebrazione stessa in una anticipazione della liturgia celeste».



una proiezione liturgica. Di più, è possibile spingersi ad affermare che le profezie apocalittiche erano confezionate con gli strumenti della didattica liturgica<sup>449</sup>.

Si badi, però, a non trascurare un elemento peculiare: mentre nei documenti letterari, tipologie, simbolismi, figure, *etc.* rimanevano concezioni intellettuali, nella liturgia essi divenivano finalmente reali; tanto l'audizione e l'esegesi delle letture<sup>450</sup>, tanto l'interazione con "oggetti simbolici" (l'acqua, l'olio, il pane, il vino, il latte, il miele, la veste candida, *etc.*), tanto l'inscenamento di vere e proprie scenografie liturgiche, tanto il ruolo delle diverse espressioni carismatiche, erano azioni concrete, non più semplici figure intellettuali. E così, la parola proclamata finalmente risuonava, l'acqua bagnava il corpo e l'olio lo ungeva, il pane, il vino, il latte e il miele lo nutrivano, la veste lo copriva, la comunità riunita si vedeva: il regno "veniva toccato".

Per parlare correttamente di simbolismo in ambito religioso, non è sufficiente elencare singoli codici simbolici, ma ci si deve concentrare sul significato peculiare che di volta in volta viene loro attribuito<sup>451</sup>: in questo senso, il simbolismo di ogni religione è suo proprio ed esclusivo, come intuì Mircea Eliade: «*il simbolismo si presenta come un "linguaggio" accessibile a tutti i membri della comunità e inaccessibile agli estranei*»<sup>452</sup>.

---

<sup>449</sup> Ancora Agostino (*Epistola LV*, 11) dovrà riconoscere la straordinaria capacità didattica del simbolo: «*nutrire il fuoco dell'amore [...] fino al luogo dell'acquietamento, ecco la ragione intrinseca di ogni simbolismo. Perché ciò che ci è suggerito per mezzo di simboli ci colpisce di più, sprigiona più amore di ciò che ci è presentato crudemente e senza alcuna forma simbolica. Come si spiega? È difficile dirlo, ma è così; tutto quello che ci è annunciato con forma simbolica (per simbolicam significationem) ci attinge con maggior calore, ci tocca più profondamente e ci suscita maggior rispetto di quanto ci è detto in maniera manifesta e diretta*» (per l'importanza del "simbolo" nel pensiero agostiniano, si veda anche Id., *De Vera Religione*, II; cfr. R.-A. MARKUS, *St. Augustine on Signs*, «Phronesis» 2 (1957), pp. 60 - 83; D. CHIDESTER, *Symbolism and the Senses in saint Augustin*, *RelRR* 14 (1984), pp. 31 - 51. Si noti, però, la raffinatezza con cui l'Ipponate riduce a quest'unico ruolo il "segno": esso non è più il criterio conoscitivo del secolo presente, come in antico (cfr. *supra* pp. x-xx ), ma - più banalmente - un efficace strumento descrittivo del mistero. Esplicitamente egli afferma che il vero criterio ermeneutico delle Scritture è la carità (*De Doctrina Christiana*, III, 15).

<sup>450</sup> Si è parlato sin qui della "circostanza" che la liturgia offrì al primo sviluppo dell'esegesi cristiana: vale la pena di sottolineare che essa non si limitava a fornire l'occasione esterna per un esercizio di elaborazione ermeneutica - simile alla moderna esegesi c.d. scientifica, ma determinava il tenore di quell'interpretazione. Ancora all'altezza di Agostino, lo stretto legame tra l'esegesi biblica e la comunità cui essa era rivolta è ancora intatto, come ricorda L. ALICI (cur.), *La Dottrina Cristiana*, Milano, 1989 (Lectures cristiane del primo millennio 7), p. 55; secondo il commentatore, per l'Ipponate, «*l'esegesi allegorica appare dunque possibile ad alcune condizioni, come l'appartenenza a un orizzonte ecclesiale*».

<sup>451</sup> L'omissione di questa cautela porta a quelle considerazioni di scarso momento basate sulla semplice constatazione del ricorso di comuni simboli: tra l'acqua del battesimo cristiano e le acque dei lavacri sacri a Iside e Mitra vi è una differenza non materiale, ma sostanziale. Cfr. XXXX.

<sup>452</sup> M. ELIADE, *Trattato*, p. 468. Del resto, questa acuta osservazione del grande storico era già stata lucidamente sviluppata dallo stesso Agostino, che, descrivendo il ruolo della liturgia, afferma

Dunque, nella misura in cui la liturgia concretizzava il codice simbolico dell'esperienza cristiana<sup>453</sup>, essa fu anche il culmine e il "caratterizzante" di quell'esperienza religiosa.

Così, in conclusione, prendendo a prestito categorie proprie della «dottrina agostiniana del segno»<sup>454</sup>, si potrà dire che, nella misura in cui rappresentava lo "spazio simbolico" per eccellenza, alla primitiva liturgia cristiana spettava una triplice funzione: didattica, comunitaria, e caratterizzante.

### 1) Un caso particolare: l'orientamento

Al termine di questa lunga parabola, vorrei riflettere su una "simbologia" che mi pare possa permettere di toccare tutte le tappe del tragitto percorso sin qui, introducendo più facilmente il primo bilancio che di seguito si tenterà di redigere.

È nota l'importanza che l'orientamento ha avuto per la preghiera cristiana, liturgica e personale, dall'antichità al rinascimento<sup>455</sup>: è possibile dettagliare il significato e l'origine di questa abitudine? La documentazione visuale fornisce un valido abbrivio per la discussione.

All'indomani dell'editto di Milano, con la liceità del culto cristiano e la restituzione dei beni confiscati durante la persecuzione diocleziana<sup>456</sup>, per le comunità cristiane fu possibile provvedersi di luoghi di culto monumentali. Con geniale intuizione, Costantino volle donare personalmente - o finanziare generosamente - numerose fabbriche cattedrali<sup>457</sup>: la sua azione, ispirata a criteri di opportunità politica, segnò irrevocabilmente tutta la storia dell'architettura

---

(AUGUSTINUS, *Contra Faustum*, 19,11): «*in nullum autem nomen religionis, seu verum seu falsum, coagulari homines possunt, nisi aliquo signaculorum vel sacramentorum visibilium consortio colligentur*». Si osservi il parallelo tra «*signaculorum*» e «*sacramentorum*».

<sup>453</sup> È nota l'aspra denigrazione della liturgia: «*ha una moda, ma priva di gusto; conosce le lingue, ma non si capisce; ha un calendario, ma vuole il tempo altrui*».

<sup>454</sup> E. RUFFINI, *Sacramentalità*, pp. 135 - 154, *passim*.

<sup>455</sup> Ancora quando, demolita l'antica S. Pietro, si definivano i dettagli della nuova, il problema dell'orientamento astronomico che avrebbe assunto l'edificio (era impossibile rivolgerlo ad Est, perché ciò avrebbe richiesto un ribaltamento dell'intera città; perciò si ipotizzò di dirigerla al Mezzogiorno, ma anche questo progetto rimase lettera morta) ebbe la sua parte nella trafficata liturgia di ipotesi e disegni che animò quell'ambizioso progetto.

<sup>456</sup>

<sup>457</sup> Per la straordinaria rilevanza della documentazione visiva per la definizione della "politica religiosa" dell'imperatore Costantino, cfr. *infra*, pp. xx-xx.

cristiana. In questa prima fase di straordinaria "esuberanza architettonica" vanno, a mio avviso, ricercati gli spunti per una diversa problematizzazione della questione dell'orientamento.

Vorrei partire da un caso che mi sembra emblematico. Lontano dalla capitale - e tuttavia saldamente in orbita costantiniana, data la rilevanza geopolitica, e la "prossimità" a Treviri - ad Aquileia, la nutrita comunità cristiana progettò il proprio complesso cattedrale ricorrendo ad una peculiare tipologia architettonica, l'aula doppia, sulla base delle proprie necessità liturgiche<sup>458</sup>. Tale notazione è tutt'altro che secondaria: essa, infatti, ci permette di ascrivere l'intera progettazione dell'aula alla comunità aquileiese; diversamente da quanto accade per le basiliche romane costantiniane, dove meno netta è la linea di demarcazione tra l'apporto della comunità cristiana e l'ingerenza della *munificentia* imperiale<sup>459</sup>, in questo caso ci troviamo di fronte ad un documento di matrice esclusivamente cristiana.

Il complesso cattedrale teodoriano occupa l'intera superficie di un'*insula* urbanistica romana nell'area degli *horrea* portuali aquileiesi. La perifericità topografica di questo corpo basilicale, unitamente all'estrema semplicità architettonica delle sue strutture, ha fatto pensare ad un restauro ed ampliamento di depositi merci originariamente strutturati all'attività portuale<sup>460</sup>. Quest'ipotesi spiega efficacemente il singolare "disorientamento" di questo antichissimo edificio ecclesiale. A tutta prima, infatti, sembrerebbe di poter affermare che, favoriti dall'inedita circostanza storica, e decisi a fornirsi quanto prima di un proprio,

---

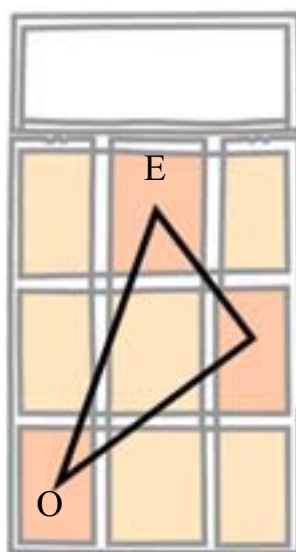
<sup>458</sup> Mi sembra che questa efficace ipotesi - mai possa ormai dirsi provata grazie alle ricerche di G. C. Menis, *La liturgia battesimale ad Aquileia nel complesso episcopale del IV secolo*, «MSF» 77 (1997), pagg. 29 - 59; R. Iacumin, *Le porte della salvezza. Gnosticismo alessandrino e Grande Chiesa nei mosaici delle prime comunità cristiane. Guida alla lettura dei mosaici della basilica di Aquileia*, Udine, 2000; si veda l'efficace sintesi di R. Cacitti, *Rusticitas. Nuove prospettive storiografiche intorno all'antico tema delle origini del cristianesimo aquileiese*, in BANDELLI G. (cur.), *Aquileia romana e cristiana fra II e V secolo*, Udine, 2000 (Aaad 47), pp. 179-222; di chi scrive, *Il Pastore ad Aquileia XXX*

<sup>459</sup> Riassume bene questa ambiguità la riflessione che L. Bouyer, *Architettura e liturgia*, Magnano, 1994 (Liturgia e Vita 11), pp. 42s. sviluppa a proposito del seggio episcopale: «in queste chiese <romane> la caratteristica che più sorprende è che il seggio del vescovo è stato portato al centro dell'abside ed è ora un trono; non più semplicemente una cathedra di dottore, ma il seggio d'onore di un alto dignitario [...]. Come il seggio dell'imperatore al senato[...]. Il primo risultato, e il più evidente, è che i capi cristiani, per la prima volta, pinirono per essere considerati come autorità al di sopra della Chiesa e al di fuori di essa, e non più come autorità nella Chiesa, collegate alla sua vita di comunità».

<sup>460</sup> L'ipotesi proposta tiene più del buon senso che del consenso storiografico. In realtà alternative - dei più diversi tipi - sono state elaborate e animatamente discusse (cfr.), e tuttavia non sembra che nessuna di queste sia destinata ad essere esclusa; al contrario ogni nuova ricostruzione coesiste con le precedenti, generando una confusione storiografica spesso alla base delle più inverosimili ipotesi.

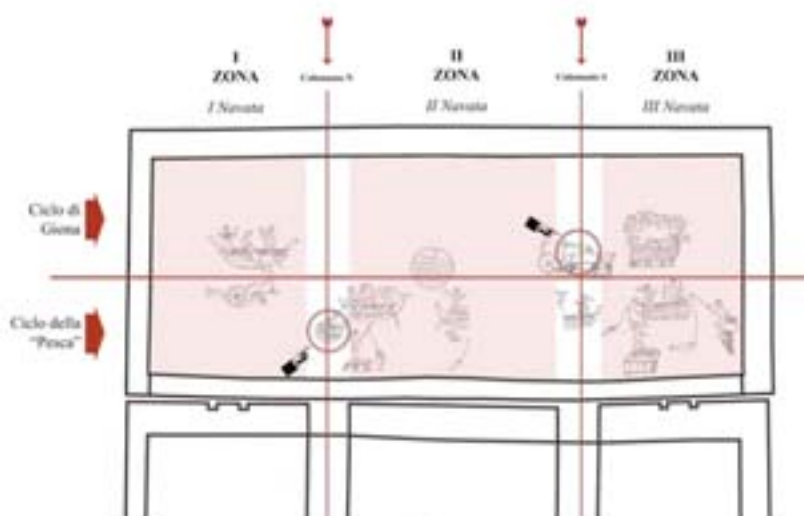
pubblico, luogo di culto, i cristiani della metropoli istriana avessero reputato l'orientamento del loro culto liturgico un elemento accessorio.

Viceversa, un'analisi più approfondita permette di affermare che l'importanza di questo dato fu talmente sentita da condizionare la progettazione dell'intero manto musivo dell'aula catecumenale, la meridionale. Come mostra la prossima riduzione planimetrica, nel mosaico dell'aula Sud è presente una triangolazione di immagini la cui ipotenuza traccia l'asse astronomico Est-Ovest<sup>461</sup>.



**Figura 65:** la triangolazione retta nei mosaici del catecumeneo aquileiese. Immagine tratta da G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, fig. xxx. Il ciclo musivo del catecumeneo teodoriano sviluppa un'articolata catechesi battesimale seguendo la trama e l'indirizzo teologico delle *Visioni del Pastore* di Erma<sup>462</sup> utilizzando, quale strumento privilegiato, la tipologia. L'ossatura della catechesi musiva è data dalla dialettica tra le figurazioni del presbiterio e quelle del *quadratum populi*: nel primo, la nota tipologia del ciclo di Giona, attraverso un'esegesi allegorica strutturata grazie al contrappunto figurativo con il "ciclo della pesca" - icona della vicenda della "storia della Chiesa" - delinea, in tre tappe, un essenziale paradigma teologico, di chiaro taglio storico-escatologico.

<sup>461</sup> Una presentazione più ampia di quest'ipotesi in, di chi scrive, *Il Pastore ad Aquileia*, pp. xx-xx.  
<sup>462</sup>



**Figura 66:** schema dello sviluppo iconografico del presbiterio aquileiese. Immagine tratta da G. Pelizzari, *Il Pastore ad Aquileia*, fig. xxx. Nell'immagine sono segnalate le tre zone - corrispondenti alle navate dell'aula - cui si faceva riferimento: 1) la Pasqua di Cristo - qui connotata secondo la teologia quartodecimana della *Pascha ex passione* (Giona gettato fuoribordo)<sup>463</sup> - inaugura un tempo nuovo (che dà avvio all'attività missionaria della Chiesa/inizio della pesca)<sup>464</sup>; 2) in questa nuova stagione si ambienta la vicenda della Chiesa, inizialmente "storica", fintanto che dura l'attesa del ritorno apocalittico di Cristo (*Jonas absconditus*/epigrafe ecclesiale a Teodoro: questa è l'unica area del presbiterio in cui Giona è assente, inghiottito dal mostro nelle profondità del mare)<sup>465</sup>; poi, 3) con il suo ritorno glorioso - la parusia (preconizzata dalla risalita pasquale *ex inferis*, antitipo del riemersione di Giona sulla terraferma), destinata a compiersi nel Regno apocalittico - ed escatologico - di Cristo (riposo di Giona/esaltazione della pesca)<sup>466</sup>. Questa breve ma incisiva

<sup>463</sup> Nella riduzione schematica si nota facilmente come questa scena appaia del tutto isolata: la Pasqua, dunque, è un evento che si staglia in maniera del tutto singolare sul panorama della storia dell'umanità (il mare pescoso). In ciò i mosaici teodoriani non rispettano l'ispirazione ideale e teologica delle *Visioni del Pastore*, nelle quali, come acutamente osservato da R. Cacitti, *Da Rode alla Torre*, p. xx, si deve osservare come, «con forza pregnante ed eversiva, il Pastore affermi non già che la Sinagoga sia stata la prefigurazione tipologica della Chiesa, ma che la Chiesa è stata Sinagoga e come tale entra a pieno titolo nella storia della salvezza: il processo di ringiovanimento della Signora sta appunto ad indicare, metaforicamente, come il passaggio dall'economia della Legge a quella del Vangelo si compia nello stesso soggetto, la cui identità è ben riconoscibile pur nelle metamorfosi del suo aspetto».

<sup>464</sup> Nello schema, le due *maniculae* indicano le scene poste in corrispondenza dei due colonnati: l'inizio della pesca e la Parusia di Cristo: si tratta di due passaggi, alla Chiesa il primo, al Regno il secondo.

<sup>465</sup> Si è fatto cenno ad uno sviluppo esegetico del *kerygma* pasquale: faticherebbe a trovare spazio in esso questa peculiare insistenza sul "nascondimento di Cristo"; al contrario, proprio nella ripresa del teologumenon del *descensus ad inferos* si può individuare una preziosa ratifica del quadro qui ipoteticamente avanzato. Infatti, il credo aquileiese prevedeva la nota inclusione del *descensus* ...

<sup>466</sup> Si osservino le diverse dimensioni e la disuguale collocazione delle scene dell'approdo a riva del profeta e del suo riposo; come osserva R. Cacitti, *rusticitas*, p. : «».

elaborazione apocalittica del *kerygma* pasquale "presiede" allo sviluppo - più dettagliato - della catechesi presentata nel *quadratum populi*, che le è inferiore. Senza dilungarsi in un'esposizione dettagliata, è possibile affermare che le figure principali (semanticamente e dimensionalmente) di quest'area siano quella dell'Angelo della Penitenza (al centro del riquadro mediano della campata sottostante al presbiterio)<sup>467</sup>, quella del Buon Pastore<sup>468</sup> (nel comparto esterno della campata intermedia del *quadratum populi* - nella tabella in figura XX, è il quadro più a destra della terza campata dall'alto), e quella della "pesca fruttuosa" (agli antipodi del Giona gettato nelle fauci del mostro), elaborazione apocalittica della soteriologia battesimale. È unendo idealmente i baricentri dei pannelli contenenti queste tre figure che si traccia la triangolazione retta presentata in figura XX. Ora, proprio la congiungente la scena che raffigura la garanzia di salvezza escatologica per i battezzati (la "pesca fruttuosa") e l'emblema angelomorfo di Cristo/giudice apocalittico indica l'asse astronomico E-O. Questo allineamento delle due scene, data la loro peculiare matrice teologica, non può essere ridotto semplicemente ad una tradizione liturgica, qui fortunatamente rispettata, nonostante le circostanze architettoniche; al contrario, infatti, il riferimento astronomico è traslato dallo spazio volumetrico al contenuto semantico, dimostrando così come l'uso liturgico fosse l'"inscenamento" di un preciso teologumenon di tipo apocalittico.

La complessità della progettazione necessaria per includere questo elemento nella struttura della catechesi musiva di Aquileia documenta, a mio avviso, la persistenza della valorizzazione teologica del segno liturgico ancora per l'età costantiniana. Ancora a questa altezza, dunque, l'orientamento liturgico aveva un significato ben diverso dalla semplice tradizione rituale.

È possibile riconsiderare l'origine, il significato e lo sviluppo di questo dato di teologia liturgica? Il dibattito sull'orientamento della preghiera cristiana è ormai

<sup>467</sup> Nell'ottava *Similitudine* del Pastore, Erma descrive un «Angelo Glorioso (ἑνδοξος ἄγγελος) del Signore di statura altissima» (Pastore, *II Similitudo*, xx-xx) intento a recidere i rami di un grande «salice che ricopriva pianure e montagne»<sup>467</sup> («incline alla vita per natura»<sup>467</sup>, simbolo della «legge di Dio, data al mondo intero» - *ibidem*, xx-xx) alla cui ombra stanno, insieme al profeta, «tutti quelli chiamati nel nome del Signore» (*ibidem*, 1). Dopo aver da qualche tempo distribuito quei rami agli uomini, l'Angelo ne chiede la restituzione, che avviene nello stesso ordine della consegna: si tratta della traduzione angelomorfica del Cristo, giudice apocalittico (cfr. J. Daniélou, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, pp. xx-xx; ...). L'identificazione della fonte di questi mosaici è merito di R. IACUMIN, *Le porte della salvezza*, p. 141-143. Si osservi, però, che già B. BAGATTI, *Nota sul contenuto dottrinale dei mosaici di Aquileia*, «*RAC*» 34 (1958), pagg. 119 – 135, qui pag. 125s., e B. MINCHIN, *Outward and Visible*, pagg. 53s. avevano ipotizzato che questa figura rappresentasse un Angelo. Dubbio simile percorso anche G. BRUSIN, *I mosaici paleocristiani di Aquileia e il libro di un parroco inglese*, col. 134. Va inoltre qui ricordato il fondamentale apporto dello studio di E. MARCON, *La "Domus Ecclesiae" di Aquileia*, Udine, che già nel 1958 aveva individuato il fondamentale legame tra questa *Similitudine* del Pastore e i mosaici teodoriani (p. 22).

<sup>468</sup> Qui figura della ricomposizione del gregge escatologico, secondo un'esegesi del racconto sinottico che, a mio avviso, trova un forte parallelo nel *loghion* del *Vangelo copto di Tommaso*, 77 (per la bibliografia relativa a questa scena e per un tentativo di bilancio, cfr., di chi scrive, *Il Pastore ad Aquileia*, pp. xx-xx).

di lunga data<sup>469</sup>. Esso si articola intorno ad alcuni dati essenziali: 1) la matrice ebraica della preghiera orientata<sup>470</sup>; 2) la caratterizzazione cristiana di quella tradizione tramite l'indirizzo verso Est; 3) la ricezione nell'architettura cristiana di questa abitudine<sup>471</sup>. Tale dinamica è senz'altro corretta; tuttavia, quando viene privata - come troppo spesso avviene - del suo portato ideale, essa diviene del tutto inadatta a descrivere un caso tra i meglio conservati di quella ricca produzione teologica "parallela" ed autonoma rispetto alla documentazione letteraria.

Va innanzitutto definito il *Sitz im Leben* di questo percorso cristiano. In che modo è possibile motivare la speciale preferenza per il punto cardinale orientale? Con tutta evidenza, si tratta di un precoce dato dell'escatologia: il "nuovo giorno" è

<sup>469</sup> Punto di partenza rimane il ponderoso studio dedicato al tema da F. J. Dölger, *Sol salutis: Gebet und Gesang im christlichen Altertum: Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Münster, 1925 (LF 4/5). Interessante è lo studio comparativo di F. Landsberger, *The Sacred Direction in Synagogue and Church*, HUCA 28 (1957), pp. 181 - 203, in certo senso ripreso da J. Wilkinson, *Orientation, Jewish and Christian*, PEQ 116 (1984), pp. 16 - 30. Si vedano anche gli importanti studi di M. J. Moreton, *Εἰς ἀνατολὰς βλέψατε: Orientatio as a Liturgical Principle*, StPatr 18 (1982), pp. 575 - 590; E. Peterson, *La croce e la preghiera verso l'Oriente*, EL 59 (1945), pp. 52 - XX; A. Podossinov, *Himmelsrichtung (kultische)*, RAC 15 (1991), pp. 233 - 286; M. Wallraff, *Christus versus sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike*, JbACE 32 (2001), pp. 60 - 88; Id., *La preghiera verso l'oriente: Alle origini di un uso liturgico*, in Aa. Vv., *La preghiera nel tardo antico: Dalle origini a Sant'Agostino. XXVII Incontro di studiosi dell'antichità cristiana (Roma, 7 - 9 maggio 1998)*, Roma, 1999 (Studia ephemerides Augustinianum 66), pp. 463 - 469; Più di recente, B. Harbert, *Paradise and Liturgy*, NBI 83 (2002), pp. 30 - 41; U. M. Lang, *Rivolti al Signore. L'orientamento nella preghiera liturgica*, Siena, 2006; M. Wallraff, *L'orientamento: linee storiche*, in Aa. Vv., *Spazio liturgico e orientamento. Atti del IV Convegno liturgico internazionale (Bose, 1 - 3 giugno 2006)*, Magnano, 2007 (Liturgia e Vita 10), pp. 153 - 165.

<sup>470</sup> Per limitarsi ad alcuni esempi, cfr. *Dn* 6, 11; *1Re* 8, 44; 48. Relativamente all'esempio tratto dal libro di *Daniele*: esso fa parte del capitolo 6, interamente dedicato al racconto di "Daniele tra i leoni": in esso, la triplice preghiera quotidiana di Daniele verso Gerusalemme rappresenta il punto nodale della narrazione; essa, infatti, fornisce il pretesto con il quale i rivali del profeta costringono il re a condannarlo alle fiere. Come nel racconto dei tre ebrei nella fornace (*Dn* 3), anche in questa *aggadah*, «il punto saliente [...] è la prova alla quale è sottoposto il credente: là il tiranno impone un atto idolatrico, qui proibisce di pregare» (B. Marconcini, *Daniele*, Milano, 2004 (I Libri Biblici - Il Primo Testamento 28), p. 99). L'identificazione, quindi, tra il prototipo biblico, prediletto nella raccolta di *testimonia* iconografici (cfr. M. Minasi, «*Daniele*», TEMI, pp. 162ss., qui p. 162), e il martire cristiano (cfr. Cyprianus, *LVII Epistola*, 8; cfr. anche J. Lassus, *Daniel et les martyrs*, RAC 42 (1946), pp. 201 - 205) - di per sé, allegoria "ampia" della Chiesa perseguitata - oltre che dall'affinità della pena patita, è rinsaldata sia dalla comune innocenza anche rispetto alla legge civile (*Dn* 6, 23: «perché sono stato trovato innocente dinanzi a lui <Dio>, e anche davanti a te, o re, non ho fatto niente di male»; cfr. *Acta Iustini*, 2, 1s.: «il prefetto domandò a Giustino: "che genere di vita conduci?" Rispose Giustino. "Irrepreensibile e incensurabile da chicchessia"»), sia dall'orientamento della preghiera. La Gerusalemme di Daniele, infatti, era la patria dalla quale il profeta era esule: «la somma dei desideri» (B. Marconcini, *Daniele*, p. 101), antitipo trasparente dell'Oriente escatologico cristiano. Del resto, come ricorda anche U. M. Lang, *Rivolti al Signore*, p. 31: «l'idea cristiana di pregare rivolti a est aveva un precedente ebraico. Inevitabilmente, comunque, il collegamento fra direzione sacra e aspettativa messianica portò a un conflitto fra ebrei e cristiani su quel problema» (cfr. anche M. Wallraff, *La preghiera verso l'oriente*, p. 468).

<sup>471</sup> Cfr. L. Bouyer, *Architettura e liturgia*, pp. 49ss.; utile anche la rassegna topografica in A. Doig, *Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages*, Burlington, 2008 (Liturgy, Worship and Society 7), pp. 1 - 52;

l'oggetto privilegiato della primitiva speranza cristiana, la cui alba - Cristo -, annunciata nel canto della Pasqua, sarebbe di lì a poco sorta definitivamente, destinata a culminare nel "mezzogiorno" del regno messianico. Ciò che normalmente viene trascurato o presentato come un supporto accessorio di questa tradizione è la sua origine neotestamentaria; in essa, a mio avviso, è possibile trovare molto più di una generica citazione. Il caso dei mosaici aquileiesi ha messo in luce la raffinatezza teologica alla base di questa regola liturgica: tale raffinatezza deve mettere in guardia da stime approssimative o riduttive, come richiesto, del resto, gli esordi del dibattito che confluiscono in questa consuetudine, già ben documentabili nel *corpus* neotestamentario canonico.

Può essere utile ripercorrerne velocemente gli snodi essenziali; per farlo, è necessario domandarsi se e in qual misura il Nuovo Testamento ricorra alla simbologia solare, e se e in qual modo essa vi conobbe un'evoluzione. Tale percorso è facilitato mettendo a confronto due gruppi semantici: quello relativo al sole e all'Oriente<sup>472</sup>, e quello relativo alla luce<sup>473</sup>.

Escludendo i riferimenti cronologici<sup>474</sup>, nei quali il sole, l'alba, il sorgere, la luce, *etc.* sono funzionali alla precisazione dell'ora in cui si svolge un'azione, è possibile elencare numerosi casi capaci di documentare non solo l'ampio ricorso a questa categoria simbolica, ma anche la sua significativa evoluzione.

Nel Vangelo di *Mc* la simbologia solare prevale su quella della luce; pur nell'esiguità delle occorrenze, in due casi (*Mc* 4, 6; 13, 24) il "sole" rappresenta chiaramente il sopraggiungere del giorno escatologico<sup>475</sup>. Togliendo la citazione di

---

<sup>472</sup> È interessante il quadro storico relativo al Primo Testamento ricostruito da J. G. Taylor, *Yahweh and the Sun: Biblical and Archaeological Evidence for Sun Worship in Ancient Israel*, Sheffield, 1993 (JSOT - Suppl. 111). Si pensi, per altro, a sinagoghe come quelle di Umm-el-Amed, di Eshtemoa, o di Bet Alpha (palmetrie in G. Liccardo, *Architettura*, pp. 18s.) che sempre prevedevano l'apertura di finestre ad Oriente. Del resto, nella c.d. *Sapienza di Salomone*, 16, 28, l'Autore afferma: «si deve prevenire il sole per renderti grazie e pregarti verso lo spuntare della luce» (per l'interpretazione di questo testo, cfr. F.J.Dolger, *Sol Salutis*, pp. 165ss.; cfr. anche I??? Flavius, *De Bello Iudaico*, 2, 128). M. Wallraff, *L'orientamento*, p. 157 ricorda anche quella «antica leggenda degli ebrei ad Alessandria, secondo la quale Mosè avrebbe costruito luoghi di preghiera orientati verso Est» riportata da Giuseppe Flavio, nell'*Adversus Apionem*, 2,10. **GLNT**

<sup>473</sup> **GLNT**. Che, alla fine, tra questa simbologia e quella solare prevalga l'idealità collegata a quest'ultima è testimoniato dal fatto che l'orientamento valica i confini della pratica culturale comunitaria, caratterizzando «anche la preghiera individuale, anche l'ultimo sospiro prima della morte, addirittura la sepoltura avviene verso est, se le circostanze lo permettono» (M. Wallraff, *L'orientamento*, p. 157).

<sup>474</sup> P. es. *Mc* 16, 2; *Lc* 4,40.

<sup>475</sup> Tolta, quindi, l'occorrenza di 4,6, gli unici altri casi in cui *Mc* cita il sole sono in contesto escatologico. L'unica volta, invece, in cui il redattore accoglierà un vocabolo derivato da φῶς (4,22), lo farà in senso figurato (luce → visibile / tenbra → nascosto): tale *loghion*, correlato alla figura della lucerna che nessuno nasconde, sarà ripreso in *Mt* 10,26s., e duplicato da *Lc*, in 8, 17 e 11, 33.



*Am* 8, 9<sup>476</sup> - che il redattore condensa con *Is* 13, 10; 34, 4<sup>477</sup> - riportata nel capitolo escatologico di *Mc*<sup>478</sup>, rimane il caso della parabola del buon seminatore. Nella ricca casistica elaborata in questa parabola, una riferisce che la parte di semina caduta tra i sassi, subito sorta, «quando si levò il sole restò bruciata e, non avendo radice, si seccò».

L'interpretazione di questo passaggio dell'antico *loghion* gesuano in chiave escatologica è fornita dallo stesso testo canonico: subito dopo aver concluso questa parabola, infatti, Gesù giustifica l'enigmatico ricorso al linguaggio figurato mettendolo in relazione al «mistero (μυστήριον)<sup>479</sup> del regno di Dio (βασιλείας τοῦ Θεοῦ)» (*Mc* 4,11)<sup>480</sup>.

L'interesse per questa prima connessione tra oriente e prova apocalittica è dato anche dalla "diramazione" della sua ricezione in *Mt* e *Lc*. In *Mt* 13, 6, infatti, si trova una riproposizione fedele della versione marciiana, così come per quel che riguarda la spiegazione (*Mc* 4, 17 = *Mt* 13, 21); al contrario, in *Lc* 8, 6 l'originale versione subisce una profonda revisione: «un'altra parte cadde sulla pietra e appena germogliata inaridì per la mancanza di acqua». Come noto, al pari della simbologia solare, anche quella idrica ebbe, in seno al cristianesimo, grandissimo

---

<sup>476</sup> «In quel giorno - oracolo di Adonai - farò tramontare il sole a mezzogiorno e oscurerò la terra nel mezzogiorno».

<sup>477</sup> «Poiché le stelle del cielo e la costellazione di Orione non daranno più la loro luce; e il sole si oscurerà al suo sorgere e la luna non diffonderà più la sua luce»; «tutta la milizia celeste si dissolve, i cieli si arrotolano come un libro, tutti i loro astri cadono come cade il pampino della vite, come le foglie avvizzite del fico». Come si vede, il ricorso ad *Is* sarebbe, in realtà, più che sufficiente rispetto al testo. Certamente *Am* 8,9 operò già alla base di *Is* 13,10.

<sup>478</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

<sup>479</sup> Questo termine rappresenta, come si è già osservato, un *terminus technicus* liturgico: l'utilizzo qui compiuto da *Mc* non ha attinenza con quest'ambito peculiare, tuttavia merita di essere riportato il particolare parallelismo tra *mysterion* e *oikonomia* che si ritrova nella c.d. "anafora di Ippolito". In essa, «l'equivalenza fraseologica fra il "compiere l'economia" e il "compiere la volontà del Padre"» tiene della sua impostazione teologica, per la quale la «volontà divina, nelle sue due fasi: di missione del figlio nell'incarnazione e di compimento della passione redentrice, corrisponde dunque al duplice significato del *mysterion* sia nella sua globalità di disegno salvifico eterno [...] sia nella storicità dell'evento cristologico» (E. Lodi, *La sacramentalità*, pp. 228s.). Proprio sulla "confusione" tra progetto escatologico e *kerygma* pasquale si fondò la pratica liturgica.

<sup>480</sup> Si noti, poi, che, nell'interpretazione di *Mc* 4, 13 - 20, lo "spuntare del sole" è chiaramente correlato alla tribolazione apocalittica (4,17): «orta tribulatione (θλίψεως) et persecutionem (διωγμοῦ)». Soprattutto il primo vocabolo è assai caro all'apocalittica, diversamente da διωγμός, θλίψις, infatti, ricorre cinque volte in *Ap*, ed è quello usato di preferenza per designare la prova finale: si pensi, per fare un solo esempio, alla «tribulatione (θλίψεως) magna» di *Ap* 7, 14, attraverso la quale passò quella moltitudine che così rese le proprie vesti candide. **GLNT**. Secondo, J. Jeremias, *Le parabole*, p. 95, la spiegazione della parabola - senz'altro un'aggiunta contestuale alla redazione marciiana (cfr. *ibidem* p. 93s.) - «lascia cadere il profondo carattere escatologico della parabola stessa». Tale smorzamento egli (pp. 31, 95, 183 - 186) lo ricava dal confronto con la forma originale della parabola che afferma di ritrovare nella più ampia redazione del *Vangelo di Tommaso*, 9, nella quale, però, manca proprio il riferimento alla simbologia solare.

spazio nella redazione del materiale neotestamentario prima, e letterario poi: talmente rilevante era il battesimo in seno alle antiche comunità cristiane, che l'acqua costituì per essi innanzitutto un sinonimo di quel passaggio "nella proprietà del Cristo"<sup>481</sup>. Considerando poi l'ipotizzata anteriorità di questa parabola alla stessa ricezione marciana<sup>482</sup>, è lecito credere che la sua complessa storia redazionale debba essere valutata alla luce della riflessione teologica cristiana; in altre parole, il passaggio dalla luce dell'alba che secca il debole germoglio, al suo autonomo inaridimento per mancanza d'acqua, io credo vada letto come l'evoluzione dall'adesione primigenia ad un'escatologia di predominante matrice giudeo-cristiana, all'affermazione della matrice paolina. Se, infatti, nella prima versione le polarità sono date dalla "parola di Dio" e dall'alba giudiziale del giorno escatologico, nella seconda, l'elemento dirimente è il transito nell'acqua battesimale, com'è in tutto il pensiero paolino.

Si è detto del *milieu* di citazioni apocalittiche riportate in *Mc* 13, 24<sup>483</sup>; questo brano ritorna, pur con diversa precisione, sia in *Mt* (24, 29) sia in *Lc* (17, 24): nel primo evangelista, però, esso è associato ad un *loghion* di Q (*Mt* 24, 27) che in *Lc* è invece isolato nel capitolo XVII (17, 24). La pilotina fornita da *Mc*, quindi, viene potenziata da *Mt* tramite l'associazione con il detto di Q riportato nella sinossi di seguito, mentre non riceve ampliamenti il *Lc*.

<i>Mt</i> 24,27	<i>Lc</i> 17,24
<p>Come la folgore (ἀστραπή)</p> <p>viene da oriente (ἐξέρχεται ἀπὸ ἀνατολῶν) e brilla fino a occidente,</p> <p>così sarà la venuta (παρουσία) del Figlio dell'uomo</p>	<p>Come la folgore (ἀστραπή),</p> <p>guizzando, brilla da un capo all'altro del cielo (οὐρανὸν),</p> <p>così sarà il Figlio dell'uomo nel suo giorno (οὗτος ἔσται ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῇ ἡμέρᾳ αὐτοῦ)</p>

<sup>481</sup> Parallelamente alla figura, in *Lc* muta anche la spiegazione; così, in luogo della grande tribolazione di *Mc* e *Mt* troviamo ora (*Lc* 8, 13) il «*tempus tentationis* (πειρασμοῦ)». Al richiamo apocalittico si è, dunque, sostituito quello morale storico (cfr *Tit* 3,3: «anche noi un tempo eravamo [...] schiavi di ogni sorta di piacere»).

<sup>482</sup> Così, almeno, secondo J. Jeremias, *Le parabole*, p. 95; cfr. anche J. Schmid, *L'evangelo secondo Marco*, Brescia, 1961 (Il Nuovo Testamento Commentato 2), p. 132. **CTNT**

<sup>483</sup> Com'è noto, il simbolismo solare non fu invenzione dei cristiani, al contrario, esso affonda le radici nell'apocalittica giudaica e, come icona della divinità, nell'intera cultura mediterranea e medio-orientale. Per quel che riguarda esplicitamente l'ambito veterotestamentario, oltre al già citato J. G. Taylor, *Yahweh and the Sun*, si vedano anche i numerosi testimoni di questa tradizione: *Ez* 11, 23; 43, 1s.; 44, 1s.; *Zc* 14,4; o il *sol iustitiae* di *Mal* 3,20.

--	--

Come mostra lo schema, anche nella trascrizione del detto di Q, i due vangeli seguono traiettorie profondamente difformi: mentre in *Mt* il senso apocalittico è iterato dal richiamo esplicito al "sorgere da Oriente"<sup>484</sup>, in *Lc* si attua, al contrario, uno smorzamento che, dopo aver limitato l'introduzione ad un richiamo generico alle stelle, trasferisce il parallelismo dal giorno del *Figlio dell'uomo*, al *Figlio dell'uomo* stesso.

Il quadro delineato dai sinottici, quindi, è quello di una prima evoluzione dal simbolismo solare cristiano che conduce dall'originale paradigma marciano, di forte sapore giudaico, riproposto fedelmente - anzi iterato - da *Matteo*, allo smorzamento lucano.

Secondo Wallraff, nello stesso torno di decenni che va dalla redazione di *Marco* a quella di *Luca*, a cavallo tra la prima e la seconda distruzione del tempio, l'orientamento della preghiera sia giudaica sia cristiana era identicamente rivolto tanto verso l'Est<sup>485</sup>, tanto verso Gerusalemme<sup>486</sup>: in questi stessi anni, però, il dissidio tra il giudaismo e i primi cristianesimi inizia a concretizzarsi più incisivamente, coinvolgendo tra l'altro la pratica culturale<sup>487</sup>; è del 90 la ricezione

<sup>484</sup> Se non si prende in considerazione l'assenza della citazione - in *Lc* - della parusia, è perché questo termine, tra i vangeli canonici, compare solo in *Mt*. **GLNT**.

<sup>485</sup> Si pensi alla straordinaria testimonianza fornita dalla sinagoga giudeo-cristiana del monte Sion - la c.d. "tomba di Davide" - (cfr. J. Pinkerfeld, *David's Tomb*, LMRB 3 (1960), pp. 41ss.; B. Bagatti, *The Church from the Circumcision. History and Archaeology of the Judeo-Christians*, Jerusalem, 1971 (Studium Biblicum Franciscanum - Collectio Minor 2), pp. 116 - 122), nella quale, dalla sala della "tomba" - usata probabilmente per la lettura e il commento delle Scritture, si accedeva al "cenacolo" rivolgendosi a Est: accedere alla cena, qui, significava materialmente trasferirsi ad Oriente.

<sup>486</sup> M. Wallraff, *L'orientamento*, p. 157; giustamente l'Autore revoca in dubbio il tradizionale postulato di unilaterale del "moto" di distinzione, per cui il cristianesimo, emancipandosi dal giudaismo, avrebbe deciso di rivolgere diversamente la propria preghiera: «è ben possibile che il quadro ugualmente chiaro nell'ebraismo, cioè la decisione netta per Gerusalemme come centro della preghiera, sia un risultato di una demarcazione dal cristianesimo, e non viceversa, o almeno che dobbiamo tener conto di influssi e demarcazioni in entrambe le direzioni». Del resto, è bene non dimenticare che il substrato sul quale poggiavano entrambe le tradizioni era il medesimo; rivolgendo la loro preghiera verso Gerusalemme, infatti, «gli ebrei hanno espresso la loro speranza escatologica per la venuta del Messia, la ricostruzione del tempio e la riunione del popolo di Dio dopo la diaspora» (U. M. Lang, *Rivolti al Signore*, p. 28; cfr. anche E. Peterson, *Frühkirche, Judentum und Gnosis: Studien und Untersuchungen*, Freiburg, 1959, pp. 1-4)

<sup>487</sup> G. Liccardo, *Architettura*, p. 17 parla di «funzioni sinagogali cristiane» prima del 70; cfr. anche *Gc* 2,2ss.: «se, per esempio, entrano nella vostra sinagoga (συναγωγή) un tale con l'anello d'oro al dito, vestito splendidamente, ed un povero con un vestito logoro. Se voi guardate chi è vestito splendidamente e gli dite: "siedi qui comodamente", e al povero dite: "mettiti in piedi là" [...] non fate forse in voi stessi preferenze e non siete giudici dai giudizi perversi». Si noti che, per tradurre "assemblea" in luogo di "sinagoga", si dove fare di questo versetto un *unicum*, dato che in nessun altro caso il sostantivo συναγωγή assume questo significato nel NT. **GLNT; CTNT**.

nella preghiera liturgica della Sinagoga della *birkat ha-minim*<sup>488</sup>, che, secondo Joachim Gnilka, traccia «la dolorosa linea di separazione tra chiesa e sinagoga»<sup>489</sup>. Il confuso e teso dissidio che portò - tra l'altro - al progressivo abbandono dell'Oriente per la preghiera ebraica, e a quello di Gerusalemme per i cristiani, è lo sfondo della redazione di parte del *corpus* neotestamentario: ben si capisce, dunque, come mai dopo *Mc*, *Mt* - legato alla matrice giudaica - adottò così apertamente l'Oriente, mentre *Lc*, più distante dalle usanze palestinesi, e forse anzi paolinamente persuaso ad abbandonarle del tutto, censurò anche questa prospettiva culturale. Soprattutto si capisce perché, nel trattato teologico-evangelico giovanneo, sia del tutto assente qualsiasi riferimento al sole, al suo sorgere, e all'Oriente, sostituiti in maniera esclusiva ed eloquente dalla declinazione della parola φῶς, vessillo della ben nota c.d. "teologia della luce" di *Gv*.

Tale viraggio permette, a mio avviso, di identificare due linee ben precise: la prima legata all'ambiente giudeo-cristiano, rappresentata dal proto*Mc* e da *Q*, da *Mc* canonico e da *Mt*; la seconda di matrice etnico-paolina confluita prima in *Lc* e poi ribadita con estrema lucidità e per altra via dalla teologia di *Gv*<sup>490</sup>.

<sup>488</sup> Per la "benedizione degli eretici", si veda lo studio di S. C. Mimouni, *La "Birkat Ha-minim": une prière juive contre les judéo-chrétiens*, RSR 71 (1997), pp. 275 - 298.

<sup>489</sup> J. Gnilka, *I primi cristiani*, p. 407. Per un'introduzione al problema dei primi rapporti tra giudaismo e cristianesimo, cfr. la recente monografia di W. Horbury, *Jews and Christians in Contact and Controversy*, Edimburgh, 1998. Scrive D. Jaffé, *Il Talmud e le origini ebraiche del cristianesimo*, pp. 24s.: «certamente alla fine del I secolo, in una congiuntura in cui i Saggi mettevano in atto un processo di riunificazione centrato su se stessi, sotto il loro governo esclusivo e in funzione della loro halakah, ogni individuo e ogni gruppo considerato frazionista o addirittura secessionista venne escluso dalla Sinagoga [...]. Questa situazione originò evidentemente un clima generale di diffidenza e ostilità nelle relazioni tra i Saggi e i giudeocristiani. Ne derivò che, in seguito alla loro esclusione dalla sinagoga, i giudeocristiani si divisero tra esponenti di origine ebraica e di origine pagana»; cfr. anche H. C. Friend, *Martyrdom and Persecution in the Early Church*, Oxford, 1965, pp. 146s. Va comunque ricordato che, in questo ambito, linee di demarcazione troppo nette vanno guardate con sospetto: per rimanere al solo ambito qui considerato, si pensi ai cicli zodiacali che decorarono numerose sinagoghe, tradizionalmente illustrati a cornice del clipeo del sole: si pensi ai casi di Na'aran, di Bet Alpha, d'Hammat-Tiberias, di Isfiya, di Susiya, di Yafa - l'elenco potrebbe continuare. Secondo P. Prigent, *L'image dans le Judaïsme. Du II<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1991 (Le Monde de la Bible 24), p. 135: «le zodiaque entourant le soleil a été compris comme l'équivalent en image d'une confession de foi. C'est la représentation de l'affirmation que Dieu, dont dépend la vie des hommes et des peuples»; cfr. anche I. Sonne, *The Zodiac Theme in Ancient Synagogues and in Hebrew Printed Books*, SBB 1 (1953), pp. 1-11; G. Stemberger, *Die Bedeutung des Tierkreises auf Mosaikfußböden spätantiken Synagogen*, «Kairos» 17 (1975), pp. 23 - 56; R. Hachlili, *The Zodiac in Ancient Jewish Art*, BASOR 228 (1977), pp. 61-77; M. Avi-Yonah, *Le symbolisme du zodiaque dans l'art judéo-byzantin*, in Id., *Art in Ancient Palestine. Selected Studies*, Jerusalem, 1981. Si pensi anche alle sinagoghe con l'ingresso orientato verso E: secondo U. M. Lang, *Rivolti al Signore*, p. 30, in esse «la comunità si voltava probabilmente verso le porte e non verso la parete occidentales».

<sup>490</sup> Non a caso, questa traiettoria de-escatologizzante trovò asilo negli *Stromata* di Clemente Alessandrino (7,7,43), che, riprendendo la figura luce → conoscenza, farà dell'«ἀνατολή» escatologica, «il giorno della conoscenza della verità».

Superata l'ambiguità di questa fase di allontanamento e frattura, nell'*Apocalisse* cristiana potrà tornare, senza alcuna possibilità di fraintendimento, la ricchissima simbolica veterotestamentaria e giudaica. Anzi, in essa tutta l'urgenza dell'attesa escatologica cristiana verrà rivestita di figure giudaiche: così, quasi per reazione alla prospettiva giovannea, in *Apocalisse* torna - ampiamente - il simbolismo solare<sup>491</sup>.

Partendo dall'evidenza iconografica, dunque, e compulsando il dato liturgico, si è potuto descrivere più approfonditamente il substrato teologico risalente all'età subapostolica, sul quale poggia l'antica prassi dell'orientamento architettonico culturale cristiano.

Vi sono, però, alcuni passaggi che meritano di essere considerati: primo fra tutti, vi è il processo che portò dall'orientamento della preghiera<sup>492</sup> a quello della liturgia. Come si è visto, l'Oriente e Gerusalemme indirizzavano la preghiera personale; il dato da cui siamo partiti, invece, era l'orientamento di un ciclo catechetico inserito in un'aula di culto liturgico. Per capire quale sia stato il vettore

---

<sup>491</sup> Non si dimentichi, però, la specificità di questo testo: in esso, infatti, non confluisce semplicemente un messaggio teologico ed una simbolica, ma anche e soprattutto una prassi liturgica (cfr. *supra*, pp. xx-xx). Così, è estremamente significativo il fatto che l'oriente escatologico cristiano torni a risplendere proprio nel cielo di *Ap*, «rappresentato come un tempio con tanti officianti» (E. Cothenet, *Il simbolismo del culto nell'Apocalisse*, in J. Ries (cur.), *I simboli nelle grandi religioni*, Milano, 1997 (Di fronte e attraverso 209), p. 183).

<sup>492</sup> Merita qui di essere ricordato che «fra i cristiani si diffuse l'uso di indicare la direzione della preghiera con una croce sulla parete orientale nell'abside delle basiliche, ma anche nelle camere private» (U. M. Lang, *Rivolti al Signore*, p. 32; cfr. anche C. Vogel, *La Croix escatologique*, in A. M. Dubarle (cur.), *Noël, Épiphanie, retour du Christ*, Paris, 1967 (Lex orandi 40), pp. 85 - 108). Quest'uso sarebbe documentato assai precocemente, dal suggestivo caso - precedente al 79 d.C. - riproposto da M. LO CONSOLE, *Il simbolo della croce*, pag. 266: «ad Ercolano, nei pressi del decumanus maximus, è stato rinvenuto nel 1937, al piano superiore di un'abitazione, nota come la "casa del Bicentenario", un intaglio su muro a forma croce che misura 43 centimetri d'altezza. Si pensa che l'intaglio, ricavato nello stucco sovrapposto alla parete, contenesse una croce di legno: sono ancora visibili i fori dei quattro chiodi che la fissavano al muro, forse perché non combaciava perfettamente col piano sottostante la parete. È, infatti, proprio l'esame della posizione dei fori che fa scartare l'ipotesi che l'intaglio contenesse anticamente una mensola. La parete sulla quale è stato operato l'intaglio volge ad Ovest. Cadrebbe l'ipotesi dell'orientamento della preghiera verso Oriente, ma le dimensioni della stanza e l'arredo rinvenuto fanno immaginare che il residente fosse uno schiavo, e che quell'abitazione gli fosse stata imposta dal suo "proprietario": la croce di Ercolano fu pertanto collocata sulla parete opposta all'unica finestra posta ad Est dell'abitazione, perché illuminata giornalmente dalla luce solare ex oriente, probabile segno di devozione verso l'oggetto da venerare». Che ad Ercolano e Pompei vi potessero essere comunità cristiane così precoci lo lascierebbero credere tanto il soggiorno a Pozzuoli di Paolo (*At* 28, 13s.), tanto l'iscrizione della "casa 22" di Pompei: BOVIUS AUDIT CHRISTIANOS (l'iscrizione è riportata in M. HESEMANN, *Titulus crucis. La scoperta dell'iscrizione posta sulla croce di Gesù*, Cinisello Balsamo, 2000 (Attualità e Storia 25), pag. 223). La datazione così alta, però, credo debba raccomandare grandissima prudenza nel valutare queste attestazioni. Per quest'uso, cfr. Tertullianus, *Ad Nationes*, 1, 13; Id., *Apologeticum*, 16, 9ss.

di questo passaggio, si deve, a mio avviso, rivolgere l'attenzione alla prima liturgia "cristiana": la cena.

Si è già detto della sua forte connotazione escatologica<sup>493</sup>: se si pensa alla planimetria della già ricordata "tomba di David"<sup>494</sup>, si nota che l'aula per la cena è a oriente. Del resto, vi è una lunga tradizione eucologica che testimonia come questo stretto legame tra cena ed attesa escatologica si concretizzasse in numerosi gesti. Ancora alla metà del IV secolo, il canone 1 della *Didascalia di Addai*, registrava questa tendenza: «*gli Apostoli ordinarono dunque che si pregasse verso l'Oriente perché "come la folgore viene da Oriente e brilla fino a Occidente, così sarà la parusia del Figlio dell'uomo" Da questo possiamo conoscere e capire che Egli apparirà da Oriente*»<sup>495</sup>. In Occidente, forse per il troppo successo, Agostino cercava di limitare questa pratica, svelandone il significato solo simbolico: «*nonne Deus dicit: "Convertimini ad me"? Plenae sunt scripturae. "Convertimini ad me", "convertimini ad me". Coepit enim movere languor. Quid est enim: "Convertimini ad me"? non enim - quod facile fit -, qui adtendebas occidentem, adtendas orientem. Utinam hoc intus facies, quia hoc est facile!*»<sup>496</sup>. Va notato, però, che quella di cui parla Agostino non è più la pratica personale, ma un'azione liturgica: come ricorda U. M. Lang, «*molti sermoni di Agostino si concludono con una preghiera che, nella tradizione del manoscritto, viene introdotta da una breve formula come Conversi (ad Dominum)*»<sup>497</sup>; quest'*incipit* va messo in relazione alla formula d'accesso alla celebrazione eucaristica vera e propria. Basti il caso delle *Constitutiones Apostolorum*, nelle quali, terminata la preghiera dei fedeli, le benedizioni, *etc.*, prima della sezione eucaristica, il diacono annuncia: «*che non vi*

---

<sup>493</sup> Cfr. *supra*, pp. xx-xx.

<sup>494</sup> Giustamente, lo stesso B. Bagatti, *The Church*, p. 122 revoca in dubbio l'originalità della struttura architettonica del complesso. Sebbene siano da rifiutare - a mio parere - tanto la datazione straordinariamente alta che questi ipotizza (*ibidem*, p. 121), tanto l'assoluta fiducia con cui guarda ai "restauri" crociati, a mio giudizio è nel giusto quando attribuisce al complesso un'origine cristiana (per la discussione dell'ipotesi di J. Pinkerfeld, pp. 118s.).

<sup>495</sup> CSCO 367, p. 201. A. Vööbus, *New Light on the Text of the Canons in the Doctrine of Addai*, in JSA 1 (1975), pp. xx - xx, qui pp. 3s. propende per l'arcaicità di questo canone. L'ipotesi mi sembra attendibile: così come in antico si pensava che la parusia sarebbe avvenuta durante il tempo della veglia pasquale (cfr. *supra*, pp. xx-xx), allo stesso modo si poteva immaginare che il Cristo sarebbe giunto da Oriente, verso il quale gli occhi delle chiese erano rivolti. Anche nella c.d. *Didascalia Apostolorum* (12 = CSCO 407, p. 201) si ha un analogo richiamo, ricavato da una citazione del *Sal* 68 (67), 33s. nella versione dei LXX che registra la variante: «*Regni della terra, cantate a Dio / cantate inni al Signore; / egli nei cieli cavalca, nei cieli eterni verso Oriente*».

<sup>496</sup> Augustinus Hipponensis, XX *Sermo*, XX. Cfr. anche, Id., *De Sermone Domini in monte*, 2,5,18. Altro esponente di questa tendenza "contenitiva" è Leone Magno che, nel Sermone natalizio XY, ammonisce duramente quei cristiani che, nonostante fosse addirittura la notte di Natale, sulla soglia di San Pietro, prima della liturgia si erano volti a salutare con un bacio il *sol novus* del solstizio invernale.

<sup>497</sup> *Rivolti al Signore*, p. 38.

sia nessun catecumeno, nessun postulante, nessun infedele, nessun eterodosso; venite voi che avete fatto l'invocazione (εὐκὴν) precedente; madri, prendete i bambini; non vi sia nessuno avverso ad alcuno, né chi è in ipocrisi (ἐν ὑποχρίσει); in piedi, rivolti al Signore (πρὸς κύριον), con timore e tremore predisponiamoci per offrire l'oblazione»<sup>498</sup>; in quel «πρὸς κύριον» va letta, come riconosciuto da Robert F. Taft per tutto la tradizione liturgica del "sursum corda"<sup>499</sup>, la traccia del rivolgersi liturgico ad Oriente<sup>500</sup>.

Il discorso sin qui condotto sembrerebbe portare ad affermare che l'orientamento dell'edilizia ecclesiastica cristiana sia l'esito di un lento processo che, nato con l'adozione della simbologia apocalittica solare, confluisce dapprima nella preghiera cristiana, e, successivamente, caratterizza le cene ecclesiali, divenendo così una costante liturgica e, per questa ragione, architettonica. Tale ricostruzione rappresenta, a mio avviso una semplificazione insufficiente.

L'analisi ha potuto svolgersi sulla base di una riflessione contenutistica, non consuetudinaria, come dimostra l'abbrivio scelto - l'inclusione dell'orientamento in un discorso catechetico, e, perciò, teologico. Né si capirebbe come una semplice usanza avrebbe potuto da sola portare intere assemblee liturgiche a voltare le spalle al celebrante durante la consacrazione delle specie, per rivolgersi ad Oriente<sup>501</sup>. Evidentemente, ancora nel V secolo, il significato del simbolismo solare è ben vivo nelle comunità cristiane.

---

<sup>498</sup> *Constitutiones apostolorum*, 8,12,1s.

<sup>499</sup> Cfr. R. F. Taft, *The Dialogue before the Anaphora in the Byzantine Eucharistic Liturgy*, II: *The Sursum Corda*, OCP 54 (1988), pp. 47 - 77, qui, pp. 74s.

<sup>500</sup> La documentazione di questa invocazione è assai ampia (cfr. J. Dolger, *Sol salutis*); U. M. Lang, *Rivolti al Signore*, p. 37, cita anche la «liturgia egizia di San Marco, <nella quale,> prima dell'introduzione al Trisagion, il diacono annunzia "Voi che siete seduti, alzatevi [...] volgetevi verso est" (εἰς ἀνατολὰς βλέψατε)». Cfr. anche O. Nibbaum, *Die Zelebration versus populum und der Opfercharakter der Messe*, ZKTh 93 (1971), pp. 148 - 167; G. J. Cumming, *The Liturgy of St Mark. Edited from the Manuscripts with a Commentary*, Roma, 1990 (Orientalia Christiana Analecta 234).

<sup>501</sup> Cfr. L. Blouyer, *Liturgia e architettura*, p. 50, sostiene che, all'inizio della prece eucaristica «il diacono lo ricordava sempre al popolo: "Volgetevi verso oriente!". Così dunque, nelle chiese che avevano quello che noi chiamiamo oggi un altare rivolto al popolo, avveniva che una parte dei fedeli - talora addirittura la maggior parte - si trovasse a volgere le spalle all'altare durante tutta la preghiera di consacrazione». Di avviso simile - ma non identico - K. Gamber, *Liturgie und Kirchenbau: Studien zur Geschichte der Meßfeier und des Gotteshauses in der Frühzeit*, Regensburg, 1976 (Studia Patristica et Linguistica 6), pp. 23ss. che, supportato da Th. F. Mathews, *An Early Roman Chancel Arrangement*, RAC 38 (1962), pp. 73 - 96, qui p. 83, costringe la congregazione nelle navate laterali, immaginando per quella centrale un uso esclusivamente presbiterale. Non si dimentichi neppure che la rilevanza attribuita all'Oriente fu tale da superare esplicite indicazioni relative alla preghiera: cfr. , p. es. Mt 6.6 («nella tua camera [...] chiusa la porta»), o tutta la tradizione della "camera alta" di At (cfr., p. es., 1, 13s.; cfr. anche G. Liccardo, *Architettura e liturgia*, p. 20s.).

Va ricordato che, con il tardo antico, «ci troviamo in un periodo in cui il riferimento al sole diventa sempre più importante per la cultura religiosa [...]. Il culto del sole poteva integrare diverse tradizioni antiche. In questo contesto era naturalmente utile che il cristianesimo avesse "ereditato" un rito che in quest'ottica è così plausibile e facile da spiegare»<sup>502</sup>. Compreso questo aspetto, l'errore peggiore che si possa compiere è quello di banalizzare questo indirizzo, semplificandolo a testimone sincretistico; accanto all'addizione di principi religiosi tra loro eterogenei, infatti, dovrebbe essere contemplata anche l'ipotesi della declinazione di un sistema teologico con le possibilità espressive offerte da codici culturali diversi. Così come l'adozione cristiana dell'indirizzo *ad Orientem* per la preghiera non può esser spiegata sino in fondo senza calarsi nel dissidio con il giudaismo, il suo permanere né può essere limitato alla semplice persistenza di un'abitudine, né alla superficiale commistione di paradigmi religiosi diversi. Non va scordato che, con simile procedimento, stando ad *At* 17,23, fu proprio Paolo a paragonare Cristo al dio ignoto dell'agorà! Si vorrà dire che Paolo fosse sincretista? La provocazione serve solo per ricordare che, accanto al troppo spesso conclamato sincretismo, alla base della commistione tra simbolismo cristiano e altri simbolismi vanno considerate anche le possibilità di sinceri tentativi espressivi<sup>503</sup>, da un lato, e di *deficit* cognitivi, dall'altro.

A me, tuttavia, pare ancora preferibile l'opzione teologica: se ci si rivolge ad essa, accettando una stratificazione complessa del simbolo, è possibile trovare un'anticipazione di quel passaggio, compiutosi lentamente nell'architettura medioevale, che, dalla basilica orientata, attraverso l'inclusione del transetto, sposterà il *focus* semantico dalla proiezione ad Est, alla coincidenza planimetrica tra chiesa e croce.

Il tramite di questo passaggio (dall'Oriente escatologico, alla croce) può essere rintracciato in quella traslazione teologica della preghiera orientata: poiché l'Oriente è simbolo della paursia, e cioè, in ultima analisi, di Cristo stesso, la preghiera dev'essere orientata verso Cristo: come ricorda M. Wallraff, «la

<sup>502</sup> M. Wallraff, *L'orientamento*, p. 163.

<sup>503</sup> Vorrei richiamare nuovamente il caso della sinagoga di Hammat Tibérias (cfr. P. Prigent, *L'image dans le Judaïsme*, tav 1): i mosaici che ne decoravano il pavimento prevedevano, sotto un pannello occupato dagli oggetti culturali - un *aron* (cfr. anche B. Goldman, *The Sacred Portal. A Primary Symbol in Ancient Jewish Art*, Detroit, 1966) tra due *menorot* -, il sontuoso ciclo zodiacale (*supra*, p. xx) sviluppato attorno ad un'inconfondibile effigie di Apollo-dio sole. Data la frequenza con cui, però, lo zodiaco - e il sole apollineo - trova asilo nelle sinagoghe palestinesi, pare difficile percorrere la traiettoria interpretativa del sincretismo, a meno di non pretendere un massiccio movimento sincretista nel giudaismo palestinese del IV secolo.



*preghiera verso Cristo come vero sole può avvenire anche in forme più astratte. Già prima delle grandi absidi musive [...] troviamo casi in cui si pregava verso una croce sulla parete orientale di una stanza»<sup>504</sup>.*

A mio avviso, in ambiti dove l'Oriente era naturalmente precluso - le catacombe, per esempio - il riferimento astronomico poteva venir sostituito da *cruces dissimulatae*, quali, per fare l'esempio più attinente, il gammadion. Per la sua fortuna planetaria e storicamente ininterrotta, la svastica è annoverata tra i così detti simboli antropologici: quelle figure la cui efficacia prescinde dal contesto storico in cui vengono impiegate. Al di là di definizioni tanto suggestive quanto insignificanti, va osservato che la svastica, presente in ogni cultura storica, ricorre assai spesso anche nell'iconografia giudeo-cristiana<sup>505</sup> e cristiana antica<sup>506</sup>: le origini di questo disegno, come accennato, sono talmente remote da farne una delle primissime iconografie attestate nella storia dell'umanità<sup>507</sup>.

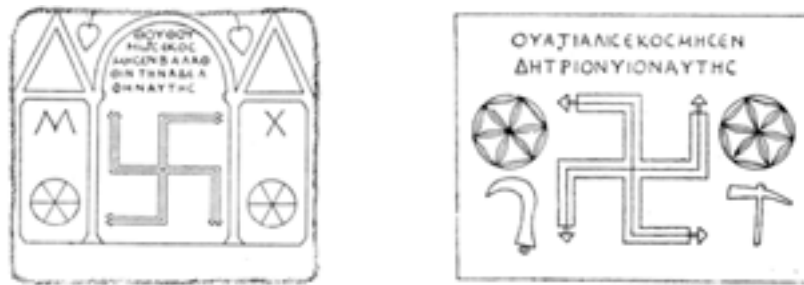
---

<sup>504</sup> M. Wallraff, *L'orientamento*, p. 164.

<sup>505</sup> P. TESTA, *Il simbolismo*, pagg. 372.

<sup>506</sup> Sono diversi gli esempi noti: quello forse più significativo per questa ricerca - anche per la datazione, fatta oscillare tra il 295 e il 320, corrispondente a quella dei mosaici dell'aula Sud - è probabilmente la volta affrescata della cripta di Binkentia (cfr. *infra*, figura xxx); vale la pena di menzionare anche l'arcosolio del Pastore, nelle catacombe di Generosa (cfr. A. NESTORI, *Repertorio*, pagg. 146s.; J. FINK, *Probleme in der Generosa-Katakombe*, «RAC» 60 (1984), pagg. 239 - 257, qui fig. 51) dove, sulla destra, all'esterno, si trova una raffigurazione di Buon Pastore - iterata dall'iscrizione "PASTOR" - il cui abito è decorato da due svastiche (una buona riproduzione in J. WILPERT, *Pitture*, tav. CXII, 3). Per le sole catacombe di Callisto si vedano ICUR VII, 3213; 6474; 7138; 7709 a; 10923. Va osservato che non si tratta di una preferenza romana; esemplare la raccolta di reperti in A. M. RAMSAY, *The Early Christian Art of Isaura Nova*, «The Journal of Hellenic Studies», 24 (1904), pagg. 260-292, in part. figg. 4; 16s.; 20; 23; 25. Interessante anche il caso dell'iscrizione di Corinto (cfr. G. A. SOTERIOU, *Εὐρετήριο τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος*, I, Athens, 1927, pag. 10, fig. 2), dove è la svastica ad essere decorata da due croci (cfr. J. S. CREAGHAN ~ A. E. RAUBITSCHKEK, *Early Christian Epitaphs from Athens*, «Hesperia» 16,1: *The American Excavations in the Athenian Agora: Thirty-First Report* (Jan. - Mar., 1947), pagg. 1-52, qui pag. 14). Cfr. anche M. LO CONSOLE, *Il simbolo della croce tra giudeo-cristianesimo e tarda antichità: un elemento della Translatio Hierosolymae*, «Liber Annuus» 53 (2003), pagg. 217 - 284, qui pagg. 228; 265. La presenza della *crux gammata* nell'iconografia cristiana è stata notata e sottolineata molto presto dalla storiografia; un esempio notevole di questa attenzione in J. ANDERSON, *Scotland in Early Christian Times*, Edimburgh, 1881, pag. 218.

<sup>507</sup> Oltre al monumentale - e ormai datato - studio di TH. WILSON, *The Swastika. The earliest Known Symbol, and its Migration; With Observations on the Migration of Certain Industries in Prehistoric Times*, «Report of National Museum» (1984), pagg. 757 - 1030, si vedano gli studi di F. H. CUSHING, *Observations Relative to the Origin of the Fylfot or Swastika*, «American Anthropologist» 9 (1907), pp. 334-337; J. PR. LOEWENSTEIN, *The Swastika; Its History and Meaning*, «Man» 41 (May - Jun., 1941), pagg. 49-55; più di recente G. BRUSA ZAPPELLINI, *Archeologia della svastica. Morfogenesi di un simbolo*, Milano, 2006 (Le dispense di Archeopterix). Come giustamente scrisse G. DURAND, *Le*



**Figura 67:** due iscrizioni cristiane graffite da Dorla (le figure sono tratte da A. M. RAMSAY, *The Early Christian Art of Isaura Nova*, nn. 17; 23): si noti la rilevanza che in esse assume il motivo della svastica. Nel secondo caso l'aratro - simbolo di densissimo significato in ambito cristiano<sup>508</sup> - decora, in minor registro, la svastica.

Non è questo il luogo indicato per tentare di ripercorrere la travagliata storia tetragamma, né per quel che attiene il suo uso genericamente simbolico,

---

*strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, 1972 (la scienza nuova 12), pag. 325: «ciò che importa [...] è l'universalità della svastica che si ritrova in Africa, presso i Maya, in Asia minore, nelle Indie, in Cina, in Giappone come sui girelli gallici» (così già TH. WILSON, *The Swastika*, pag. 767: «despite the theories and speculations of students, its origin is unknown. It began before history, and is properly classed as prehistoric»). Per quel che riguarda la distinzione tra *swastika* (卐) e *sauvastika* (卐), come mostra la figura xxx, si può dire che non dovesse appartenere alla cultura ellenistica e romana, mentre fu probabilmente nota al mondo orientale, dove questo simbolo conobbe una fortuna di gran lunga maggiore; per questo motivo, in contesto cristiano antico è lecito parlare genericamente di svastica o - meglio - di *crux gammata*, a prescindere dall'orientamento degli uncini. Del resto, tale distinzione, teorizzata da M. Müller nella sua risposta a Schliemann pubblicata nel volume di quest'ultimo (M. MÜLLER, *Letter to Dr. Schliemann*, in H. SCHLIEMANN, *Ilios. The City and Country of the Trojans. The Results of Researches and Discoveries on the Site of Troy and Throughout the Troad in the Years 1871 - 72 - 73 - 78 - 79*, New York, 1881, pagg. 346 - 349, qui pagg. 347s.), e immediatamente sviluppata nell'ambito del simbolismo solare (*ibidem*, pag. 348: «here, then, we have clear indications that the Svastika, with the hands pointing in the right direction, was originally a symbol of the sun, perhaps the vernal sun as opposed to the autumnal sun, the Suavastika, and, therefore, a natural symbol of light, life, health, and wealth»), ha conosciuto da subito le più diverse declinazioni: dalla precisazione della prima posizione (cfr. W. H. GOODYEAR, *The Grammar of the Lotus. A new History of classic Ornaments as a development of sun Worship*, London, 1891, pag. 354ss.), al trasferimento al simbolismo lunare (cfr. G. D'ALVIELLA, *La Migration des Symboles*, Paris, 1891, pagg. 41 - 108; R. GUÉNON, *Le Symbolisme de la Croix*, Paris, 1950), all'inclusione di tematiche di genere (cfr. E. BORNOUF, *The Science of Religious*, London, 1888, pag. 18; G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, pag. 325), etc.

<sup>508</sup> Cfr. J. DANÉLOU, *I Simboli Cristiani*, pagg. 101 - 114.

religioso<sup>509</sup> - e magico - , né per la sua larga fortuna come modulo decorativo. Qui è più che sufficiente ricordare due elementi: posta la constatazione del successo in ambito cristiano della *crux gammata*, il primo dato che va sottolineato è la centralità progettuale che spesso ottenne nell'arte paleocristiana (la prossima figura presenta un acquerello della volta della cripta di Binkentia)<sup>510</sup>; il secondo è l'esclusività della sua declinazione semantica, normalmente religiosa: quando, infatti, il *gammadion* venne in antico munito di significato, esso fu di matrice religiosa.



**Figura 68:** cripta di Binkentia, Catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino, particolare della volta (l'immagine è tratta da J. WILPERT, *Pitture*, tav. LXIV, 1; cfr. anche A. NESTORI, *Repertorio*, pagg. 50s.). L'immagine è databile al passaggio tra il terzo e il quarto secolo (295 - 320).

Com'è chiaro, nel caso riportato sopra, il ricupero della croce gammata è avulso da qualsivoglia logica decorativa: la svastica lì è il soggetto della volta: è impossibile fraintendere l'importanza della posizione occupata da questo motivo; al di là di qualsiasi altra osservazione, andrà dedotto che spesso la svastica ebbe - anche per i primi cristiani - un significato proprio e forte. È proprio per cercare di delinearne gli estremi salienti che - secondo molti - il *tetraskelion* dovrebbe essere

<sup>509</sup> Per questo, una buona introduzione in N. SPINETO, *I simboli nella storia dell'uomo*, Milano, 2002, pagg. XX- XX; per una schematica "mappa" della migrazione del simbolo, cfr. TH. WILSON, *The Swastika*, pag. 794.

<sup>510</sup> Sempre in contesto catacombale, significativo appare il cantaro - segnato dalla svastica - sul quale è posata una colomba nelle catacombe di Priscilla: cfr. J. WILPERT, *Pitture*, pag. 426, fig. 40.

messo in relazione alle "gammadie", le «lettere che decorano gli abiti di personaggi maschili»<sup>511</sup>, assai frequenti in tutta l'arte cristiana altomedioevale, le quali, secondo Antonio Quacquarelli, avrebbero valore di primitivi monogrammi cristologici<sup>512</sup>.



**Figura 69:** il ritratto di Massimo (inizi IV sec.): disegno schematico da particolare dell'epigrafe di Massimo, Aquileia, Museo Paleocristiano di Monastero; la colorazione rossa è stata aggiunta per distinguere i due capi indossati dal giovane. Questo caso è, a mio giudizio, esemplare per comprendere quanto fuorviante possano essere quelle prospettive interpretative che si limitano a ripetere l'abituale schema sincretistico. È del tutto evidente la professione di fede che questo graffito contiene: sopra il capo del giovane, infatti, si trova un ricco monogramma coronato; il defunto stesso, poi, è ritratto in posa d'orante. Questi due soli elementi sono sufficienti - anche senza ricorrere al testo epigrafico - per determinare certamente la confessione cristiana del defunto. A meno di non volersi lanciare in spericolate ipotesi, ciò che sembra naturale dover concludere è che

<sup>511</sup> D. MAZZOLENI, «Gammadia», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di Iconografia Paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pagg.185s. Per l'accostamento con la svastica, cfr. J. A. MARTIGNY, «Gammadiae», DAC, Paris, 1865, pagg. 105s.; E. VENABLES, «Gammadia», in W. SMITH ~ S. CHEETHAM (cur.), *A Dictionary of Christian Antiquities*, I, London, 1893, pag. 281.

<sup>512</sup> Cfr. A. QUACQUARELLI, *Il monogramma cristologico (gammadia) Z*, VetChrist 15 (1978), pagg. 5 - 21; ID., *Il monogramma cristologico (gammadia) H*, VetChrist 16 (1979), pagg. 5 - 20; ID., *Catechesi liturgica e iconologia della trinità nei primi secoli. Gammadia (lettera cristologica) Γ*, VetChrist 18 (1981), pagg. 5 - 32; ID., *La gammadia pietra angolare L*, VetChrist 18 (1981), pagg. 5 - 25; ID., *La lettera cristologica (gammadia) I nella iconografia dei primi secoli*, VetChrist 23 (1986), pagg. 5 - 18.

l'iterata presenza della svastica possa essere messa in relazione al valore apocalittico del simbolismo solare; del resto, il monogramma sopra il capo del defunto presenta le lettere delle autoproclamazioni apocalittiche (*Ap* 1,8; 21,6; 22,13) che, per quanto consuete nell'iconografia dei monogrammi, vanno comunque riferite a questo ambito teologico.

La suggestione di questa ipotesi è forte, tuttavia, a me sembra che, almeno per il *gammadion*, essa non sia sufficiente; principalmente perché omette un altro importantissimo - e forse prevalente - dato contestuale: la svastica - anche nell'Occidente antico - è strettamente connessa al culto solare; essa anzi si configura come uno dei simboli solari per eccellenza.

Trascurare questo passaggio può compromettere la lettura del simbolo. Con tutta probabilità, allorché si decise di inserire in qualche modo questo segno nel repertorio cristiano, si ebbe ben presente questa sua particolare valenza, cui, con tutta probabilità, si combinava quella di *crux dissimulata*<sup>513</sup>. È su questo legame, sole - croce, che va posta la massima attenzione: come giustamente ricorda Antonio Enrico Felle, infatti: «*il simbolo della croce, in quanto tale, include in sé anche il valore rappresentativo della Crocifissione, ma la sua portata va oltre, conservando gli antichi significati e consentendone la rielaborazione in ambito cristiano; la croce è segno antichissimo [...]; rimanda [...] al sole e dunque alla luce (☩, crux gammata o svastica, dal sanscrito svasti: salvezza, bene, vita)*»<sup>514</sup>. Del resto, questa speciale consonanza tra croce (+), vita (ζωή) e luce (φῶς) è riassunta nel frequente simbolo alfabetico:

Z  
Φ Ω C  
H

---

<sup>513</sup> Come giustamente ricorda C. G. LIUNGMANN, *Thought Signs: The Semiotic of Symbols. Western Non-pictorial Ideograms*, Amsterdam, 1995, pagg. 133; 304; 457.

<sup>514</sup> A. E. FELLE, «*Croce (Crocifissione)*», *TEMI*, pagg. 158 - 162, qui pag. 158. Cfr. anche M. LURKER, «*Kreuz*», in AA. VV., *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart, 1985, pagg. 194s.; E. CAVALCANTI ~ S. CASARTELLI NOVELLI, «*Croce*», in AA. VV., *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma, 1994, pagg. 529 - 536. Per una migliore precisazione dell'origine etimologica del termine, cfr. TH. WILSON, *The Swastika*, pagg. 768 - 770.

che davvero può essere considerato un "sinonimo" simbolico della svastica nel lessico iconografico cristiano<sup>515</sup>. Diversamente da ogni altra figura del patrimonio iconografico gentile adottata dalle antiche comunità cristiane, la svastica non fu sottoposta ad un processo di desemantizzazione radicale.

Le opzioni interpretative sono, dunque, sostanzialmente due: da un lato si potrà intendere la svastica come sintomo di contaminazioni eliolatriche di matrice etnico-cristiana; dall'altro, facendo interagire il simbolo con il contesto liturgico e con la teologia sottesa dall'orientamento della preghiera cristiana antica, si potrà vedere in esso una testimonianza della diversificazione del primitivo paradigma apocalittico, dall'esclusivo richiamo all'instaurazione storica del regno (la preghiera rivolta ad Est, Cristo-alba escatologica), al progressivo emanciparsi della *basileia* cristologica dal contesto apocalittico (Cristo-*sol iustitiae*): in entrambi i casi il simbolismo rimane, però, quello solare.

---

<sup>515</sup> L'iscrizione è in DACL 6,1,714, fig. 4900. Vorrei ricordare anche la lapide marmorea rinvenuta nel pavimento di S. Salvatore, a Roma poi tradotta nell'ex Museo Lateranense: al termine di diverse righe, si trova un piccolo ideogramma graffito; qui importa osservare che dopo «SPLENDORI CUM TE LUMINE CLARO» (riferito a Cristo) si trovi proprio un piccolo *gammadion* (cfr. A. SILVAGNI, *Inscriptiones Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, 1, Roma, 1922, n. 1426; cfr. anche P. TESTA, *Il simbolismo*, pagg. 93ss.

## CONCLUSIONI

### UNA PAROLA DA GUARDARE: NUOVE FINESTRE SUI CRISTIANESIMI ANTICHI.

Questa ricerca di dottorato nasce dall'esigenza di verificare l'ipotesi di acquisibilità tra le fonti documentarie primarie per la ricerca storica della ricca produzione iconografica cristiana precostantiniana. La necessità di sottoporre a vaglio questa ipotesi anziché stabilirne a priori la bontà si è determinata constatando, per un verso, l'assordante silenzio cui questo genere di documentazione è stato costretto dalla storiografia; e, per l'altro, dall'irricevibilità - per lo storico - delle modalità di esegesi iconografica normalmente applicate.

Questo tentativo è stato condotto rivalutando un aspetto fondamentale e innegabile di questi documenti: la loro storicità. Tradizionalmente ridotta alla mera definizione cronologica, tale caratteristica è, al contrario, l'elemento capace di trasformare la semplice definizione tematica in una più efficace problematizzazione teologica ed ecclesiale, a tutto vantaggio di una più matura definizione del *Sitz im Leben* nel quale essi videro la luce.

Questa semplice considerazione ha, quindi, trasferito ad un livello "metodologico" quello che nacque come un tentativo da condursi sul piano sperimentale; né, io credo, in ciò vi fu incoerenza, dal momento che prima di poter comprendere la ricchezza di una testimonianza, è necessario dotarsi di validi strumenti cognitivi ed analitici.

Dal momento che le cronologie elaborate per le "opere d'arte paleocristiana" rivelano fortissime disparità e, sostanzialmente, si strutturano a partire da criteri di valutazione stilistica, e solo in minima parte si ancorano a dati certi - datazioni epigrafiche o testimonianze letterarie -, si è pensato di introdurre e di approfondire un nuovo indirizzo comparativo, non più basato sull'evoluzione dello stile, ma integrato nell'orizzonte della storia dell'esegesi. Tale viraggio non è stato finalizzato alla ricerca, nell'iconografia, di citazioni patristiche o, con migliore aggettivazione, genericamente letterarie; al contrario, si sono considerate le testimonianze visuali cristiane come prodotti originali, dotati di tecniche esegetiche comuni, impiegate, però, nell'elaborazione di discorsi autonomi.

Un altro estremo metodologico che si è rivelato di straordinaria fecondità è stato quello dell'attribuzione all'ambito liturgico della produzione iconografica cristiana antica. Tale affermazione richiede naturalmente delle precisazioni: lo studio della storia dei primi cristianesimi mostra come i tratti peculiari e caratteristici di questi movimenti, prima della c.d. "svolta costantiniana", fossero innanzitutto quelli dell'attesa escatologica e dell'assemblarismo liturgico; se la prima fu per certi versi il propellente ideale e il presupposto teologico; per lungo tempo il secondo fornì il contesto storico nel quale le comunità ecclesiali presero corpo, si espressero, si organizzarono, interpretarono le Scritture, definirono ed insegnarono la propria teologia, celebrarono nel *mysterion* l'attesa del Regno, dandogli così concreta anticipazione storica. Inteso in questo senso più ampio, l'ambito liturgico può fornire una migliore comprensione della partecipazione all'*ecclesiae* cristiane: per questa ragione, è a questo contesto - e non semplicemente a quello comunitario - che ho ritenuto di collegare la produzione "artistica" cristiana precostantiniana. Ben diversamente da un'insoddisfacente storia dei riti, la storia della liturgia va intesa come uno sguardo sulla prima genesi della teologia e dei cristianesimi antichi.

L'adozione di questo indirizzo analitico, ha portato a diversi risultati. Prima di entrare nel merito di ciascuno di essi, preme sottolineare come il loro raggiungimento sia stato possibile solo con l'emancipazione dalla subordinazione



al documento letterario cui, come ricordato sin dall'introduzione, la fonte iconografica viene tradizionalmente sottoposta.

### 1) La presenza della donna

Il dato che salta subito all'occhio è la netta controtendenza con cui questa fonte descrive la presenza e il ruolo del femminile nelle origini cristiane. Spesso si parla di "sottodimensionamento" documentario di questo elemento: a tal proposito, la peculiare connotazione del testimone iconografico - calato in contesto comunitario, ma dipendente da un'iniziativa spesso privata - si è rivelata particolarmente importante. Abbandonate le solenni assise conciliari, negletti i carteggi episcopali, revocata in dubbio l'attendibilità e l'univocità della letteratura "clericale", rivolgendo l'attenzione all'ambito più genuinamente comunitario, la donna ha guadagnato un ruolo di assoluta protagonista. La si trova in abiti diaconali, il suo capo è svelato, assiste scalza e spensierata al suo catecumenato: calata in episodi biblici e neotestamentari, spesso la sua presenza è marcata e distinta quanto quella di Pietro.

Con tutta evidenza, liquidare questo dato come una reticenza da parte delle matrone romane convertitesi al cristianesimo all'abbandono dell'antica familiarità con l'arte è un vizio interpretativo incompatibile con l'estrema raffinatezza esegetica e teologica che annoda la trama di quegli stessi documenti che si vorrebbero bollare semplicisticamente come debolezza femminile.

Le osservazioni abbozzate in questa tesi necessitano, ovviamente, di una più ampia considerazione e discussione, tuttavia si pongono come una prima traccia della ricchezza e originalità documentaria della produzione iconografica cristiana antica.

### 2) Un cristianesimo a-morale

Complice probabilmente la matrice agiografica e/o polemistica delle prime storiografie delle origini cristiane, sovente si è guardato all'antico per cercare di delineare un'"etica" cristiana originale, metro di paragone per quelle altre che successivamente furono intitolate alla medesima religione. Tale prospettiva, pur avendo pieno diritto d'asilo, e pur avendo non di rado permesso di raccogliere elementi di comprensione di grande momento, ha portato - io credo - ad un'assuefazione all'eccessiva valorizzazione di questo aspetto.

La documentazione iconografica, rispettata nella sua autonomia elaborativa, mostra invece una sorprendente assenza di questo argomento: nemmeno i paradigmi martiriali procedono lungo questa traiettoria; al contrario, soprattutto questi permettono di ricavare la centralità della connotazione escatologica, quando non esplicitamente apocalittica, della confessione della fede cristiana e della partecipazione alla Chiesa. Gli elementi entro i quali si struttura l'adesione al cristianesimo sono dunque di carattere teologico e non pragmatico; ciò non significa negare un'etica cristiana delle origini, ma spostarne la collocazione interpretandola finalmente come un esito e non più come la fonte.

### 3) La Scrittura e i vangeli

Il dibattito sul significato e sulla validità della categoria del giudeo-cristianesimo pare destinato a non esaurirsi entro breve tempo; tuttavia, in pochi paiono disposti a collocare nella metà del IV Secolo espressioni riconducibili genuinamente a quest'ambito. Senza voler prendere posizione in merito, basterà qui osservare che, ancora in quel periodo, l'iconografia cristiana sviluppava i suoi discorsi teologici sul Cristo seguendo due indirizzi: quello dell'argomentazione tipologica, e quello apocalittico.

Se il lessico regale caratteristico delle profezie sulla sconfitta dell'èone presente fu genialmente sfruttato dalla propaganda costantiniana che nell'appropriarsene ne falsificò radicalmente il senso, segnando così l'inizio della fine di questo genere, la tipologia scadrà lentamente dall'originale ruolo di "certificatore teologico" a quello di esemplificazione omiletica. È *communis opinio* che entrambi questi processi vengano compendosi lungo il IV Secolo. In questo stesso periodo, però, nella documentazione iconografica è ancora possibile isolare

un'attitudine esegetica e teologica pienamente corrispondente alla matrice giudeo cristiana. In altre parole, nonostante la sempre maggiore importanza del materiale neotestamentario, nei discorsi dell'iconografia il dialogo non è fra libri di due canoni diversi, ma fra le profezie delle Scritture e la loro attuazione avvenuta nella Pasqua storica di Cristo, fondamento della speranza escatologica, annuncio apocalittico irrevocabile.

#### 4) L'esegesi tipologica dei *testimonia*

Strettamente correlata a quanto appena detto, vi è la centralità nella documentazione iconografica delle raccolte di *testimonia*. Questo elemento pone in evidenza la specificità non solo contenutistica di questa fonte.

Infatti, se risulta fuorviante fossilizzare lo studio sulla descrizione del rapporto tra il tema figurato e il prototipo letterario, del pari, trascurare le modalità proprie e distintive con cui questa fonte elabora i propri discorsi accende una grave ipotesi sulla possibilità di una corretta ermeneutica. Accanto agli elementi originali di conoscenza che questa fonte ci traduce, vi è dunque la scoperta di un nuovo linguaggio, ancorato alla parte più antica della prassi liturgica: la proclamazione e la spiegazione delle Scritture. Tale aspetto non si riduce alla semplice intelligenza esegetica dei cristiani, ma stabilisce un ponte più saldo e più duraturo di quanto non si sia soliti considerare tra il culto della Chiesa e quello della Sinagoga.

#### 5) Una comunità senza gerarchia

Si è detto della sorprendente assenza dei temi etici dal "repertorio contenutistico" dell'iconografia cristiana antica; in qualche modo associabile a questa, vi è la mancanza - ugualmente chiassosa - dell'argomento clericale. Si badi: mentre l'elemento comunitario -veicolato dal contesto liturgico - è centrale, l'aspetto "organizzativo" (ecclesiale, gerarchico, etc.) della comunità non gode di nessuna attenzione. Ciò non significa affermare che tale dato fosse assente, ma più

semplicemente che questo non era sentito come parte della propria confessione di fede.

L'orizzonte comunitario che si apriva allo sguardo delle coscienze di questi antichi cristiani era quello del banchetto escatologico, era quello rivoluzionario di *Col 3, 11*; la comunità che questi documenti ostinatamente descrivono è la prefigurazione della grande festa del regno dei cieli. Fintanto che questa iconografia sopravviverà, questo principio non verrà meno: l'arte ecclesiale delle grandi basiliche inventerà presto le sontuose teorie episcopali e agiografiche con le quali farà sfilare sulle navate il corteo del re dei cieli verso il presbiterio; l'iconografia della stagione precostantiniana, invece, si spegnerà lentamente continuando a raffigurare sui sarcofagi gioiosi banchetti raccolti attorno alla stessa mensa, nei quali non i convitati ma il convito è il vero soggetto.

#### 6) La centralità del martirio

Sin qui si è detto del legame tra scritture, *kerygma* e comunità; vi è un argomento che fa de *relais* tra tutti questi, prospettandosi come il vertice dell'esperienza personale del cristiano. Si tratta della prospettiva martiriale.

L'importanza dei martiri nelle chiese antiche non è una novità per la storiografia, ciò che la documentazione iconografica aggiunge a quanto già noto è la "diffusività" del concetto di martirio. Raramente sui sarcofagi o nelle pitture delle catacombe si trovano storie di martiri, quasi mai, però mancano paradigmi martiriali. Come è possibile spiegare quest'apparente aporia? La spiegazione è semplice: essa porta da una concezione storica-esemplare del martire ad una valutazione teologica-profetica del martirio. Così inteso, il martirio passa di diritto tra gli *exempla fidei* dell'unico discorso escatologico: le Scritture - che oggi definiremmo vetero testamentarie - rappresentavano il "serbatoio" profetico; la Pasqua certificata da quelle profezie aveva inaugurato un tempo nuovo; la Chiesa si era formata dal culto comune del popolo di Dio che così nella storia concretizzava il Regno. Il nesso che unisce questi tre momenti è la proiezione della storia nella storia della salvezza: in essa il martire pronuncia nuovamente le antiche profezie, ripete la Pasqua, proietta la Chiesa nel Regno di Dio.

## 7) "Paradigmi di escatologia"

Il dato che si impone maggiormente, però, è la centralità della proiezione escatologica documentata da questa fonte: a buon diritto si può affermare che in essa, il discorso sugli *eschata* costituisca l'argomento teologico prioritario; diversamente da quello che si potrebbe credere, la dialettica tra profezie scritturistiche e Pasqua, pur configurandosi come il principale argomento per affermare la divinità di Gesù, ottiene piena motivazione solo correlando questo predicato al suo corollario apocalittico. La Pasqua realizza le profezie, quindi Gesù è il Cristo, ciò significa che l'ora escatologica sta per scoccare.

La vieta categoria dei "paradigmi di salvezza" è dunque da ricusare integralmente; essa, infatti, fraintende per soteriologico quello che invece è un discorso escatologico: quando, sui sarcofagi o nelle pitture, i cristiani si fanno raffigurare sopra il pergolato di Giona, al posto di Noè, fasciati dalle bende di Lazzaro, auspicano sì la propria salvezza, ma la immaginano e la collocano solo entro i limiti dell'esito complessivo della storia della salvezza. Come la comunità cristiana riunita nella liturgia, pur se piccola e perseguitata, già attua nella storia il Regno di Dio, così la salvezza del cristiano, pur interessandolo personalmente, non può assumere senso se non dentro l'orbita storica e teologica della signoria di Dio sul cosmo e sul tempo.

Si dovrà attendere Agostino perchè l'escatologia sbiadisca spostando l'attenzione dalla fine della storia alla fine della vita: sui sarcofagi, il singolo, la comunità, la Pasqua, le Scritture sono uniti nell'attesa che i tempi si compiano.

Tale è l'originalità di questa fonte; tale la forza della sua teologia: in questo argomento compendiata in maniera quanto mai chiara.

## ABBREVIAZIONI E SIGLE

Aaad = Antichità Altoadriatiche  
 ACIAC = Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana - Atti  
 AJA = American Journal of Archaeology  
 AStE = *Annali di Storia dell'Esegesi*  
 ATANT = Abhandlungen zur Theologie des Alten und Neuen Testament  
 Aug = *Augustinianum*  
 BASOR = Bulletin of the American Schools of Oriental Studies  
 BETHL = Biblioteca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium  
 BJRL = *Bulletin J. Rylands Library*  
 BOr = *Bibbia e Oriente*  
 BR = *Biblical Research*  
 BWANT = Beiträge zur Wissenschaft vom Alten und Neuen Testament  
 CBQ = *The Catholic Biblical Quarterly*  
 CH = *Church History*  
 CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum  
 CriSt = *Cristianesimo nella storia*  
 CTNT = Commentario Teologico del Nuovo Testamento  
 DACL = Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie  
 DOP = *Dumbarton Oaks Paper*  
 EHPHR = Études d'histoire et de philosophie religieuses  
 EHR = The English Historical Review  
 EKK - Vorarbeiten = Evangelisch-Katholischer Kommentar - Vorarbeiten  
 EL = *Ephemerides Liturgicae*  
 FRLANT = Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen  
     Testament  
 GLNT = Grande lessico greco del Nuovo Testamento  
 GRBS = Greek, Roman, and Byzantine Studies  
 HJ = *Heythrop Journal*  
 HNT = Handbuch zum Neuen Testament  
 HOS = Handbuch der Orientalistik / Handbook of Oriental Studies  
 HTR = The Harvard Theological Review  
 HUCA = *Hebrew Union College Annual*  
 LThK = Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg, 1957 - 1965  
 JAAR = Journal, American Academy of Religion  
 JbAC = *Jahrbuch für Antike und Christentum*  
 JbACE = *Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband*  
 JbLW = *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*  
 JBL = Journal of Biblical Literature  
 JHI = Journal of the History of Ideas  
 JSA = *Journal of the Syriac Academy*  
 JSOT - Suppl. = *Journal for the Study of the Old Testament - Supplementum*  
 JSTN = Journal for the Study of the New Testament  
 JThS = *Journal of Theological Studies*

*Mansi* = J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, XX voll., Firenze, XXXX - XXXX  
 MMJ = Metropolitan Museum Journal  
 MQR = *Mennonite Quarterly Review*  
 MPARA = Memorie della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia  
 NBI = *New Blackfriars*  
 NRTh = *Nouvelle Revue Théologique*  
 NT = *Novum Testamentum*  
 NTS = *New Testament Studies*  
 PEQ = *Palestine Exploration Quarterly*  
 PIC = F. TRISTAN, *Les premières images chrétiennes: Du symbole à l'icône, II<sup>e</sup> s. - VI<sup>e</sup> s.*, Paris, 1996  
 RA = *Révue Archéologique*  
 RAC = *Rivista di Archeologia Cristiana*  
 RB = *Rivista Biblica*  
 RBA = *Revista Biblica Argentina*  
 RdSR = *Recherches de Science Religieuse*  
 REA = *Revue des études augustinienes*  
 RelRR = *Religion. Journal of Religion and Religions*  
 RHPhR = *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*  
*Repertorium* = G. BOVINI ~ H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken sarkophage, I: Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967  
 RevBibl = *Revue Biblique*  
 RGG = *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, 1956 - 1962  
 RHR = *Revue de l'Histoire des Religions*  
 RPARA = Rendiconti della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia  
 RQA = *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*  
 RSA = *Ricerche di Storia dell'Arte*  
 RSR = *Revue des Sciences Religieuses*  
 SAHdbg = *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*  
 SBB = *Studies in Bibliography and Booklore*  
 SBS = *Stuttgarter Bibelstudien*  
 ST = *Studi e Testi*  
 TEMI = F. BISCONTI (cur.), *Temi di Iconografia Paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane 13)  
 TZT = *Tübinger Zeitschrift für Theologie*  
 VChr = *Vigiliae Christianae*  
 VetChrist = *Vetera Christianorum*  
 VT = *Vetus Testamentum*  
 VTS = *Vetus Testamentum. Supplements*  
 ZKG = *Zeitschrift für Kirchengeschichte*  
 ZKTh = *Zeitschrift für Katholische Theologie*  
 ZNWK = *Zeitschrift für die Neutestamentliche, Wissenschaft und Kunde der Älteren Kirche-Giessen*



## FONTI

- Acta Ananiae et Petri*, 13  
*Acta Iustini*, 5  
*Acta Petri (actus vercellenses)*, 12  
*Antiphonale Benchorensis*, 29  
*Constitutiones Apostolicae* 5, 7, 2  
*Didake* 7,1  
*Martyrium Carpi, Papyli et Agatonicae*  
*Martyrium Polycarpi*  
*Missarum Gallicanum Vetus*  
*Passio Perpetuae et Felicitatis*, 18, 8  
AMBROSIASTER, *Quaestiones Veteris et Novi Testamenti*, 96, 1  
- *Commenarius in XIII epistulas Pulinas, ad Corinthios* 5, 7  
ASTERIUS AMASENUS, *21 Homilia in Psalm. VII*  
ANONYMUS QUARTODECIMANUS (ps. Ippolito), *Homilia in sanctum Pascha*, 2,1s.  
AUGUSTINUS, *De Doctrina Christiana*  
- *De Vera Religione*, II  
- *Enarrationes in Psalmos*, 70, 2-9  
- *LIV Epistola*, 1  
- *LXXI Epistula*, 3,5  
- *LXXXII Epistula*, 5  
- *CXXXVI Sermo A*, 4  
- *CCCLII Sermo*, 1, 4  
CESARIUS ARLEATENSIS, *Sermo 9, De Symbolo*, 27  
CLEMENS ALEXANDRINUS, *Eclogae Propheticae*, 7, 1  
- *Stromata*, V, 4, 24, 2; 2, 11, 51, 2  
- *Paedagogus*, I, 6, 3  
I, 6,25s.  
CLEMENS ROMANUS, *Ad Corinthios*, 55, 4-7  
CONSTANTINUS MAGNUS, *Epistula ad ecclesias*, 8  
CYPRIANUS, *De bono Patientiae*, 10  
- *De Oratione Dominica*, 13  
- *LXIII Epistula*, 4,2  
- *Testimonia ad Quirinum*, 1, 20  
EUSEBIUS CÆSARIENSIS, *Historia Ecclesiastica*, IV, 13, 8  
- *Vita Constantini* 3, 18  
FLAVIUS IOSEPHUS, *Ant.*, 18, 117  
GREGORIUS ELIBERTANUS, *Tractatus Origenis de libris SS. Scripturarum*, 9, 9  
GREGORIUS NAZIANZENUS, *Oratio I in sanctum Pascha*, 3.  
HERACLEON, *fr. 12 apud ORIGENEM, Commentarii in Iohannem* 10, 117  
HERMAS, *Pastor, passim*  
HIERONIMUS STRIDONENSIS, *LXXV Epistula*, 22  
- *Commentarius in evangelium Matthei* 4, 26, 2  
HIPPOLITUS ROMANUS, *ex libro de Paschate fr. in Chronicon Paschale*

IGNATIUS ANTIOCHENUS, *Ad Magn.*, 10,3  
     - *Ad Philadelphinses*, 9, 1  
     - *Ad Ephesios*, 18, 2  
     - *Ad Smyrnaeos*, 5,3  
 IOHANNES CRISOSTOMUS, *Hom. In Cor.*, 7,2  
 IRAENEUS LUGDUNENSIS, *Adversus Haereses* 3,9; 4, 10, 1  
     - *Demonstratio praedicationis apostolicæ* 25  
 IUSTINUS, I *Apol.*, 61,3  
     - *Trifone*, 138, 1  
 LACTANTIUS, *Divinae Institutiones*, 4, 26, 16; IV, 26, 40  
 MELITO SARDENSIS, *De Pascha*  
 ORIGEN, *In Hieremiam Homiliae*, 19,13;  
     - *Contra Celsum*, 8,22  
     - *In Exodum Homiliae*, 7,4  
 PIRMINIUS, *De singulis libris canonicis scarapsus*, 10, 28a  
 PLINIO, *Ep.* 10, 96,8  
 RUFINUS AQUILEIENSIS, *Apologia in Hieronymum* 2, 39  
 RUFINUS CONCORDIENSIS, *Expositio Symboli*, 1  
 TACITUS, *Historiae*, V, 3  
 TERTULLIANUS, *Adversos Iudæos* 10, 18  
     - *Adversus Marcionem* 4, 40, 1  
     - *De baptismo.* 1, 3  
     - *De oratione*, 5  
     - *De resurrectione carnis*, 53,3  
 ZENO VERONENSIS, *Tractatus*, I, 34, 3, 7

## LETTERATURA

- AA. VV., *Mélanges offerts à Mademoiselle Christine Mohrmann*, Utrecht, 1963
- AA. VV., *Il tempo della Chiesa. Saggi esegetici*, Bologna, 1965 (Collana di studi religiosi), pp. 425-439
- AA. VV., *Trentoisième dimanche ordinaire*, Paris, 1969 ("Assemblées du Seigneur", n.s. 64)
- AA. VV., *Jesus und der Menschensohn*. Festschrift A. Vögtle, Freiburg, 1975
- AA. VV., *La terminologia esegetica nell'antichità. Atti del Primo Seminario di antichità cristiane. Bari, 25 ottobre 1984*, Bari, 1987 (Quaderni di "Vetera Christianorum" 20)
- AA. VV., *Atti della V Settimana di Studi "Sangue e Antropologia. Riti e Culto"*, Roma, 1988
- AA. VV., *La Vie de la Parole. De l'Ancien au Nouveau Testament. Études d'exégèse et d'herméneutique bibliques offertes à P. Grelot*, Paris, 1987
- AA. VV., *New York, Metropolitan Museum, Mirror of the Medieval World*, New York, 1999
- AA. VV., *Aquileia romana e cristiana fra II e V Secolo. Omaggio a Mario Mirabella Roberti*, Trieste, 2000 (Aaad 47)
- AA. VV., *Storia del Cristianesimo. Religione - Politica - Cultura, 1: Il Nuovo Popolo (dalle origini al 250)*, Roma, 2003
- AA. VV., *Antiche vie all'eternità. Colloquium internazionale sugli aspetti dell'ascesi nei primi secoli del cristianesimo*, Udine, 2006 (I Gelsi)
- R. ABMA, *Bonds of Love. Methodic Studies of Prophetic Texts With Marriage Imagery (Isaiah 50:1-3 and 54:1-10, Hosea 1-3, Jeremiah 2-3)*, Assen, 1999 (Studia Semitica Neerlandica 40)
- M. ADINOLFI, *Il velo della donna e la rilettura palina di 1Cor 11,2-16*, RivBibl 23 (1975), pp. 147 - 173
- P. ALEXANDER, *The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (Horos)*, DOP 7 (1953), pp. 37-66
- L. ALICI (cur.), *La Dottrina Cristiana*, Milano, 1989 (Lecture cristiane del primo millennio 7)
- L. ALONSO SCHÖKEL, *Simboli matrimoniali nel Nuovo Testamento*, in G. DE GENNARO (cur.), *L'antropologia biblica*, pp. 545-570
- H. ALTHAUS (cur.), *Apokalyptik und Eschatologie*, Frieburg-Wien-Basel, 1987
- M. ANDALORO (cur.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano, 2006 (La pittura medievale a Roma 312 - 1431 - Corpus - 1)
- D. E. AUNE, *The Influence of Roman Imperial Court Ceremonial on the Apocalypse of John*, BR 28 (1983)
- *La profezia nel primo cristianesimo e il mondo mediterraneo antico*, Brescia, 1996 (Biblioteca di storia e storiografia dei tempi biblici 10)
- L. AVELLIS, *Note sull'iconografia di Noè nell'arca (III-VI sec.)*, VetChrist 45 (2008), pagg. 193-219

- M. C. BALDWIN, *Whose Acts of Peter? Text and Historical Context of the Actus Vercellenses*, Tübingen, 2005 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2.Reihe 196)
- A. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad, 1985
- G. BARBAGLIO, *Le lettere di Paolo*, Roma, 1980 (Commenti Biblici)
- *Alla comunità di Corinto: la prima lettera*, in ID., *Le lettere di Paolo*, 1, pp. 181 - 550
  - *Alla comunità di Filippi*, in ID., *Le lettere di Paolo*, 2, pp. 531 - 624
  - *Il discorso escatologico di Marco 13*, «Maranathà, Parola Spirito e Vita» 8 (1983), pp. 159-174
  - *"E tutti in Mosè sono stati battezzati nella nube e nel mare" (1Cor 10,2)*, in P.-R. TRAGAN (cur.), *Alle origini del battesimo cristiano*, pp. 167 - 191
  - *La prima lettera ai Corinzi*, Bologna, 1995 (Scritti delle origini cristiane 16)
- G. BARDY, *La conversione al cristianesimo nei primi secoli*, Milano, 1975 (Già e non ancora 2)
- L. W. BARNARD, *The Greco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden, 1974 (Byzantina Neerlandica 5)
- *Byzantium and Islam. The Interaction of Two Worlds in the Iconoclastic Era*, «Byzantinoslavica» 36 (1975), pp. 25-37
- P. BAROCCHI (cur.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari, 1960 - 1962
- D. L. BARR, *Tales of the End*, Santa Rosa, 1998
- R. BAUCKHAM, *Theology of Revelation*
- F. CH. BAUR, *Die Christuspartei in der korinthischen Gemeinde, der Gegensatz des paulinischen und petrinischen Christentum in der ältesten Kirche, der Apostel Petrus in Rom*, TZT 4 (1831), pp. 61 - 216
- N. H. BAYNES, *Idolatry and the Early Church. Byzantine Studies and Other Essays*, London, 1955
- G. BAZZANA, *Autorità e Successione. Figure profetiche nei testi del giudeo-cristianesimo antico*, Milano, 2004 (Studi di Storia del Cristianesimo e delle Chiese Cristiane 7)
- *Cucurbita super caput Ioniae. Translation and theology in the Old Latin Tradition*, in. pubbl.
- C. BAZZI, *Le apocalissi sinottiche*, «Parole di vita» 29 (1983), pp. 15-22
- G. R. BEASLEY-MURRAY, *Baptism in the New Testament*. Exeter, 1972
- E. BECKER, *Die Fluchtszene des Jonasarkophages*, RQA 26 (1912), pp. 165-180
- J. BECKER, *La resurrezione dei morti nel cristianesimo primitivo*, Brescia, 1991 (Studi Biblici)
- PH. BENEDICT, *Calvinism as a Culture? Preliminary Remarks on Calvinism and The Visual Arts*, in P. C. FINNEY (cur.), *Seeing beyond the word*, pp. 19 - 45
- A. BERGER, *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*, Philadelphia, 1953 (Transactions of the American Philosophical Society - New Series 43,2)
- «Subsellium», in ID., *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*, p. 721
- K.-H. BERNHARDT, *Gott und Bild*, Berlin, 1956

- H. D. BETZ, *The problem of apocalyptic genre in Greek and Hellenistic literature. The case of the oracle of Trophonius*, in D. HELLHOLM (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World*, pp. 577-597
- E. BEVAN, *Holy Images*, London, 1940
- U. BIANCHI (cur.), *Le origini dello gnosticismo*, Leiden, 1967
- R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano, 2002 (BUR Arte)  
 - *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano, 2002 (BUR Arte)
- G. BIASUTTI, *Otto righe di Rufino*, Udine, 1970
- R. BIERINGER (cur.), *The Corinthians Correspondance*, Leuven, 1996 (Bibliotheca Ephemeridum Theologiarum Lovaniensium 125)
- G. BIGUZZI, *Giovanni di Patos e la cultura ellenistica*, in E. BOSETTI ~ A. COLACRAI (curr.), *Apokalypsis*, pp. 93 – 126  
 - *L'Apocalisse e i suoi enigmi*, Brescia, 2004 (Studi Biblici 143)
- F. BISCONTI, recensione a R. PETRAGLIO (cur.), *L'Apocalypse de Jean: Traditions exégetiques et iconographiques, III<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles. Actes du Colloqui de la Fondation Hrdt, 29.II-3.III. 1976*, Genève, 1979, RAC 56 (1980), pp. 209 – 213  
 - *Letteratura Patristica ed iconografia cristiana*, in A. QUAQUARELLI (cur.), *Complementi interdisciplinari di patrologia*, pagg. 370 - 374 - *I tre giovani di Babilonia nella fornace su un coperchio di sarcofago da Stimigliano (Rieti)*, VetChrist 22 (1985), pp. 261 – 269  
 - *Introduzione*, TEMI, pp. 13- 86  
 - «Cristo», TEMI, pp. 156ss.  
 - «Pietro», TEMI, pp. 258s.  
 - *Pietro e Paolo: L'Invenzione delle immagini. La rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in A. DONATI (cur.), *Pietro e Paolo*, pp. 46ss.
- F. BISCONTI ~ G. GENTILI (curr.), *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Milano, 2007
- P. M. BOGAERT, *Daniel 3 LXX et son supplément grec*, in A. S. VAN DER WOUDE (cur.), *The book of Daniel*, pp. 13 – 37
- M. BONINO, *Barche, navi e simboli navali nel cimitero di Priscilla*, RAC 59 (1983), pp. 217-311
- P. C. BORI, *Immagine e stereotipi del popolo ebraico nel mondo antico: asino d'oro, vitello d'oro*, in D. MEGHNAGI ~ C. LUPORINI (curr.), *Ebraismo e antiebraismo: immagine e pregiudizio*, pp. 149 – 160
- P. C. BORI, *Il vitello d'oro. Le radici della controversia anti giudaica*, Torino, 1983
- M. E. BORING, *Revelation*, Louisville, 1989
- E. BOSETTI ~ A. COLACRAI (curr.), *Apokalypsis. Percorsi nell'Apocalisse di Giovanni*, Assisi, 2005 (Commenti e Studi biblici - sezione Studi Biblici)
- G.-H. BAUDRY, *Simboli cristiani delle origini*
- G. BORNKAMM, *Das Ende des Gesetzes, Paulus-Studien*, München, 1966 (Theol. Abhandl. 16)  
 - *Taufe und neues Leben (Röm 6)*, in ID., *Das Ende des Gesetzes*, pp. 34 - 50

- *Enderwartung und Kirche im Matthäusevangelium*, in W. D. DAVIES ~ D. DAUBE (curr.), *The background of the New Testament and its eschatology*, pp. 222 - 260
- J. D. BRECKENRIDGE, *The Reception of Art into Early Church*, ACIAC IX, Città del Vaticano, 1978, pp. 361-369
- P. BROWN, *A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy*, EHR 88 (1973), pp. 1-34  
- *Genesi della tarda antichità*, Torino, 2001 (Piccola Biblioteca Einaudi - Storia e geografia - n.s. 95)
- R. E. BROWN, *Giovanni. Commento al Vangelo spirituale*, Assisi, 1979 (Commenti e Studi biblici - Sezione Studi biblici)  
- *The Prechristian Concept of Mystery*, CBQ 20 (1958), pp. 417 - 445
- F. BÜCHSEL, «γίνομαι, γένεσις, γένος, γένημα, ἀπογίνομαι, παλιγγελία», GLNT, 2, coll. 441 - 462
- R. BULTMANN, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, 1959  
- «γινώσκω, γνῶσις, ἐπιγνώσκω, ἐπίγνωσις», GLNT, 2, coll. 461-542
- A. BUSCEMI, *L'escatologia del Nuovo Testamento*, «Studia Missionalia» 32 (1983), pp. 273 - 308  
- *Gli inni paolini*, Gerusalemme, 2000 (SBF Analecta 48)
- E. BUSSE, *Der Wein im Kult des Alten Testamentes. Religionsgeschichtliche Untersuchung zum Alten Testament*, Freiburg, 1922
- M. BUSIA, «Rotolo», TEMI, pp. 274s
- A. CABANISS, *A Note on the Liturgy of the Apocalypse*, «Interpretation» 7 (1953), pp. 78 - 85
- R. CACITTI, *Grande Sabato. Il contesto pasquale quartodecimano nella formazione della teologia del martirio*, Milano, 1994 (Studia Patristica Mediolanensia 19)  
- *Rusticitas. Nuove prospettive storiografiche intorno all'antico tema delle origini del cristianesimo aquileiese*, in AA. VV., *Aquileia romana e cristiana fra II e V secolo*, pp. 179-222  
- *Da Rode alla torre. La catechesi delle Visioni I-IV del Pastore di Erma*, in AA. VV., *Antiche vie all'eternità*, pp. 36-80  
- *Per dealbatas aras aut mensas: l'iconografia della Passio Perpetuae et Felicitatis nell'ara di Thaenae*, in R. CACITTI ~ G. LEGROTTAGLIE ~ G. PELIZZARI ~ M. P. ROSSIGNANI, "Sepulcrorum et picturarum adoratores", in pubbl.
- R. CACITTI ~ G. LEGROTTAGLIE ~ G. PELIZZARI ~ M. P. ROSSIGNANI, "Sepulcrorum et picturarum adoratores". *Per una interpretazione dell'ara dipinta di Thaenae*, in pubbl.
- G. B. CAIRD, *Lingua e linguaggio figurato nella Bibbia*, Brescia, 2009 (Studi Biblici 161)
- N. CAMBI, *Il motivo di Giona gettato nel mare*, in AA.VV., *Historiam Pictura Refert*, Città del Vaticano, 1994, pp. 81-96
- J. CAMBIER, *Les Images de l'Ancien Testament dans l'Apocalypse de Saint Jean*, NRTh 77 (1955), pp. 113 - 122

- H. CANCEK, *Libri fatales. Römische Offenbarungsliteratur und Geschichtstheologie*, in D. HELLHOLM (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World*, pp. 549-576
- R. CANTALAMESSA, *L'omelia «In s. Pascha» dello Pseudo Ippolito di Roma. Ricerche sulla teologia dell'Asia Minore nella seconda metà del II secolo*, Milano, 1967 (Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore Contributo Serie 3a Scuola di filologia e lettere 16)  
 - «Ratio Paschae». *La controversia sul significato della Pasqua nell'Ambrosiaster*, in Girolamo e in Agostino: «Aevum», 44 (1970), pagg. 219 - 241  
 - *La Pasqua nella Chiesa antica*, Torino, 1978 (Traditio Christiana 3)  
 - *La Pasqua della nostra salvezza. Le tradizioni pasquali della Bibbia e della primitiva Chiesa*, Genova, 1997
- G. CANTINO WATAGHIN, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, RSA 10 (1980) pp. 5-14
- A. CARIDEO, *Il midrash paolino di 1Cor 10,1-22*, «Rivista Liturgica» 68 (1980), pp. 622-641
- C. CARLETTI, *I tre giovani ebrei di Babilonia nell'arte cristiana antica*, Brescia, 1975 (Quaderni di Vetera Christianorum 9)
- C. CARNITI, *L'espressione "Il giorno di Jhwh": origine ed evoluzione*, BOr 1 (1970), pp. 11 - 25
- R. P. CARLSON, *The Role of Baptism in Paul's Thought*, «Interpretation» 47 (1993), pp. 255 - 266
- Ö CASEL, *Älteste christliche Kunst und Christusmysterium*, JbLW 1932, pp. 1-86
- E. CATTANEO, *Il culto cristiano in Occidente. Note storiche*, Roma, 2003 (Biblioteca «Ephemerides Liturgicae» «Subsidia» 13)
- G. CAVALLOTTO, *Catecumenato antico. Diventare cristiani secondo i padri*, Bologna, 2005
- R. CECOLIN (cur.), *Dall'esegesi all'ermeneutica attraverso la celebrazione - Bibbia e Liturgia*, Padova, 1991M. V. CERUTTI, *Antropologia e Apocalittica*, Roma, 1999 (Storia delle Religioni 7)
- H. CHADWICK, *The Early Church*, London, 1967 (Pelican History of the Church, 1).
- J. H. CHARLESWORTH et alii (curr.), *The Dead Sea Scrolls: The Pesharim, Other Commentaries and Related Documents*, Tübingen, 2002 (PTSDSSP 6B)  
 - *The Pesharim and Qumran history: Chaos or Consensus?*, Gran Rapids, 2002
- C. CHAVASSE, *The Bride of Christ. An Enquiry into the Nuptial Element in Early Christianity*, London, 1939
- M.-AL. CHEVALLIER, *Esprit de Dieu, paroles d'hommes. Le rôle del l'esprit dans les ministères de la parole selon l'apôtre Paul*, Neuchatel-Paris, 1966 (Bibliothèque théologique)
- D. CHIDESTER, *Symbolism and the Senses in saint Augustin*, RelRR 14 (1984), pp. 31 - 51
- C. C. CHRISTENSEN, *Art and Reformation in Germany*, Athens, 1979  
 - *Reformation and Art*, in S. OZMENT (cur.), *Reformation in Europe*, pp. 249 - 270

- M. P. CICCARESE, *Animali Simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, 1: *Agnello-gufo*, Bologna, 2002 (Biblioteca Patristica 39)
- M. CIMOSA, *Il giorno del Signore e l'escatologia nell'Antico Testamento*, in AA. VV., *Escatologia*, Roma, 1997 (Dizionario di Spiritualità biblico-patristica 16), pp. 20 - 61
- R. CIVIL, *La Liturgia e le sue leggi*, in B. NEUNHEUSER ~ S. MARSILI ~ M. AUGÉ ~ R. CIVIL, *Anàmnesis*, 1, pp. 181 - 207
- CH. CLERC, *Les Théories relative au culte des images ches les auteurs grecs du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris, 1915
- R. COGGINS ~ A. PHILLIPS ~ M. A. KNIBB (curr.), *Israel's Prophetic Tradition: Essays in Honour of Peter R. Ackroyd*, Cambridge, 1982
- J. J. COLLINS, *Apocalypse: the Morphology of a Genre. Introduction*, «Semeia» 14 (1979), pp. 1 - 20  
- *Daniel. A Commentary on the Book of Daniel*, Minneapolis, 1993 (Hermeneia. A Critical and Historical Commentary on the bible)
- J. J. COLLINS ~ P. W. FLINT, *The Book of Daniel. Composition and Reception*, II, Leiden~Boston~Köln, 2001 (VTS 83,2)
- E. C. COLWELL, *The Fourth Gospel and Early Christian Art*, «The Journal of Religion» 15 (1935), pp. 191-206
- Y. CONGAR, *Un popolo messianico. La Chiesa sacramento di salvezza. la salvezza e la liberazione*, Brescia, 1957 (Biblioteca di Teologia Contemporanea 27)
- M. F. CONNELL, *Descensus Christi ad Inferos: Christ's descent to the dead*, ThS 62 (2001), pp. 262-282
- F. C. CONYBEARE, *The Eusebian Form of the Text Matth 28,19*, ZNWK 2 (1901), pp. 275 - 288
- H. CONZELMANN, *Die Apostelgeschichte*, Tübingen, 1963 (HNT 7)  
- *Heiden - Juden - Christen. Auseinandersetzungen in der Literatur der hellenistisch-römischen Zeit*, Tübingen, 1981 (Beiträge zur historischen Theologie 62)
- É. COTHENET, *Les Prophètes Chrétiens comme Exégetes Charismatiques de l'Écriture*, in J. PANAGOPOULOS (cur.), *Prophetic Vocation in New Testament and Today*, pp. 77 - 107
- E. CORSINI, *Apocalisse prima e dopo*, Torino, 1980
- C. COUTURIER, *Sacramentum et mysterium dans l'oeuvre de S. Augustin*, Paris, 1953 (Théologie 28)
- P. M. CREW, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544 - 1569*; Cambridge, 1978
- O. CULLMANN, *Urchristentum und Gottesdienst*, Zürich, 1944 (ATANT 3)  
- *The Earliest Christian Confession*, London, 1949  
- *Cristo e il tempo. La concezione del tempo e della storia nel cristianesimo*, Bologna, 1967 (Collana di Studi Religiosi)
- F. CUMONT, *L'adoration des Mages et l'art triomphal de Rome*, MPARA 3 (1932-33), pp. 81 - 105
- E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948
- J. DANIELOU, *Le symbolisme des rites baptesimaux*, «Dieu Vivant» 1 (1945), pp. 17 - 43



- Sacramentum futuri. *Étude sur les origines de la typologie biblique*, Paris, 1950, pp. 97 - 111
- *La communauté de Qumrân et l'organisation de l'Église ancienne* RHPHR 35 (1955), pp. 104-116
- *La teologia del giudeo-cristianesimo*, Bologna, 1998 (Collana di Studi Religiosi)
- *Le origini del cristianesimo latino. Storia delle dottrine cristiane prima di Nicea*, Bologna, 1991 (Collana di Studi Religiosi)
- E. DASSMANN, *Sünde vergebung durch Taufe, Busse und Martyrfürbitte in den Zeugnissen frühchristlichen Frömmigkeit und Kunst*, Münster, 1973 (Münster Beiträge zur Theologie 36)
- G. DAUTZENBERG, *Botschaft und Bedeutung der urchristlichen Prophetie nach dem Ersten Korintherbrief (2:6-16; 12-14)*, in J. PANAGOPOULOS (cur.), *Prophetic Vocation in New Testament and Today*, pp. 131 - 161
- *Zur Stellung der Frauen in den paulinischen Gemeinden*, in G. DAUTZENBERG ~ H. MERKLEIN ~ H. MÜLLER (curr.), *Die Frau im Urchristentum*, pp. 182-224
- G. DAUTZENBERG ~ H. MERKLEIN ~ H. MÜLLER (curr.), *Die Frau im Urchristentum*, Freiburg-Basel-Wien, 1983
- J. G. DAVIES, *La Chiesa delle origini*, Milano, 1996 (Il Portolano 2)
- W. D. DAVIES ~ D. DAUBE (curr.), *The background of the New Testament and its eschatology. Studies in honour of C. H. Dodd*, Cambridge, 1956
- J. C. DECKERS ~ G. MIETKE ~ A. WEILAND, *Die Katakomba "Commodilla": Repertorium der Malereien mit einem Beitrag zu Geschichte und Topographie von Carlo Carletti*, Città del Vaticano, 1994 (Roma sotterranea cristiana 10)
- L. DE BRUYNE, *Le «lois» de l'art paléochretien comme instrument hermenétique*  
1, RAC 35, 1959, pp. 105-186  
2, RAC 39, 1963, pp. 7-92
- *L'initiation chrétienne et ses reflets dans l'art paléochretien*, RdSR 36 (1962), pp. 27 - 85
- G. DE GENNARO (cur.), *L'antropologia biblica*, Napoli, 1981
- F. W. DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, Roma 1993
- M. DELCOR, *Studi sull'apocalittica*, Brescia, 1987 (Studi Biblici 77)
- *Mitologia e apocalittica*, in ID., *Studi sull'apocalittica*, pp. 161 - 199
- *Il passaggio dal tempo profetico al tempo apocalittico*, in ID., *Studi sull'apocalittica*, pp. 213 - 260
- E. DE LA SERNA, *Los origenes de 1 Corintios*, «Biblica» 72 (1991), pp. 192 - 216
- G. DELLING, *Zur Taufe von "Häusern" im Urchristentum*, NT 7 (1964), pp. 285 - 311
- D. DE LORENZI (cur.), *Carisma und Agape (1Co 12 - 14)*, Roma, 1983 ("Benedictina" - monografie)
- G. DE ROSSI, *Podgoritsa in Albania: Insigne tazza vitrea figurata*, «Bulettno di archeologia cristiana» ser. 2, V (1874), pp. 153ss.
- *Insigne piatto vitreo di Podgoritsa oggi nel Museo Basilewsky in Parigi*, «Bulettno di archeologia cristiana» ser. 3, II (1877), pp. 77 - 85

- W. DIETRICH, *Das Petrusbild der lukanischen Schriften*, Stuttgart, 1972 (BWANT 94)
- A. A. DI LELLA, *The Textual History of Septuaginta - Daniel and Theodoion - Daniel*, in J. J. COLLINS ~ P. W. FLINT, *The Book of Daniel. Composition and Reception*, 2, pp. 586-607
- A.M. DI NINO, s.v. «Arca di N. (iconografia)», DPAC, 2, coll. 2411ss.
- E. VON DOBSCHUTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Texte u.*, Leipzig, 1899 (Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur)
- C. H. DODD, *The "Primitive Catechism" and the Sayings of Jesus*, in ID., *More New Testament Studies*, Gran Rapids, 1968, pp. 11 - 19  
- *Le parabole del Regno*, Brescia, 1976 (Studi Biblici 10)
- A. DONATI (cur.), *Pietro e Paolo: La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano, 2000, catalogo
- M. DULAËY, *La parabole de la brébis perdue dans l'Eglise ancienne : de l'exégèse à l'iconographie*, REA 19 (1973), pp. 3-38  
- *I simboli cristiani. Catechesi e bibbia (I- IV secolo)*, Cinisello Balsamo, 2004
- J. DUPONT, *Gnosis. La connaissance religieuse dans les Épîtres de saint Paul*, Paris, 1966  
- *Distruzione del tempio e fine del mondo*, Roma, 1979 (La parola di Dio 20)  
- *Le tre apocalissi sinottiche. Marco 13 Matteo 24-25 Luca 21*, Bologna, 1987 (Studi Biblici 14)
- Y. M. DUVAL, *Les sources grecques de l'exégèse de Jonas chez Zénon de Vérone*, «ViChr», 20 (1966), pagg. 98 - 115  
- *Le livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine. Sources et influence du Commentaire sur Jonas de saint Jerome*, 2 voll., Parigi, 1973 (Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité 53s.)
- R. A. EDWARDS, *The Sign of Jonah in the Theology of the Evangelist and Q*, London, 1971 (SBT 18)
- C. M. N. EIRE, *War against Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge, 1986
- M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, 1976 (Universale scientifica 141/142)
- W. ELLIGER, *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten, nach den Angaben der zeitgenöss. kirchl. Schriftsteller*, Leipzig, 1930 (Studien über christliche Denkmäler 20)  
- *Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst*, Leipzig, 1934 (Studien über christliche Denkmäler 23)
- M. ENGEL, *Die Susanna Erzählung*, Göttingen, 1985 (Orbis Biblicus et Orientalis 61)
- S. ENSOLI ~ E. LA ROCCA (curr.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, catalogo
- M. ERBETTA, *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento, II: Atti e Leggende*, Genova, 1966

- R. T. ETCHEVERRÍA, *La Bibbia nel cristianesimo antico. Esegesi prenicena, scritti gnostici, apocrifi del Nuovo Testamento*, Brescia, 2003 (Introduzione allo studio della Bibbia 10)
- C. A. EVANS, 1Q Isaiaha and the Absence of Prophetic Critique at Qumran, RQ 44 (1984), pp. 537-54
- H. EVANS, *Early Christian Sarcophagus from Rome*, MMJ 28 (1993), pp. 77-84, figg. 1-3, 5-8
- P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e le icone*, Roma, 1971
- D. EZELL, *Revelations on Revelation: New Sounds from Old Symbols*, Waco, 1977
- CH. FAGLIA, *La Catacomba romana di Commodilla e il cubicolo di Leone*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2008-2009 (rel. P. Piva)
- L. FATUM, *Women, Symbolic Universe and Structure of Silence. Challenges and Possibilities in Androcentric Texts*, «Studia Theologica» 43 (1989), pp. 61-80
- V. FAZZO, *La giustificazione delle immagini religiose dalla tarda antichità al cristianesimo*, Napoli, 1977
- G. E. FEE, *The First Epistle to the Corinthians*, Gran Rapids, 1987
- H. FELD, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden, 1990 (Studies in The History of Christian Thought 41)
- R. FERRARIO, *Il riposo di Giona. Analisi di un motivo iconografico nel cristianesimo delle origini*, Tesi di Laurea, Università degli Studi, Milano, a. a. 2003 – 2004 (rel. R. Cacitti)
- A. FERRUA, *Paralipomeni di Giona*, RAC 38 (1962), pp. 7-69  
- *Un nuovo cubicolo dipinto della Via Latina*, RPARA 45 (1972-1973), pp. 171 -183
- V. FERRUA, *Dal battesimo cristologico a quello trinitario: una conferma nella Didachè?*, «Salesianum» 54 (1992), pp. 223 - 230P.
- A. FEUILLET, *Le Christ sagesse de Dieu d'après les épîtres pauliniennes*, Paris, 1966 (Études bibliques)  
- *L'explication "typologique" des événements du désert en 1Cor X, 1-4*, in ID, *Le Christ sagesse de Dieu*, pp. 87-111
- A. FÉVRIER, *À propos du repas funéraire: culte et sociabilité*, "In Christo Deo pax et concordia sit convivio nostro", «Cahiers Archéologiques» 26 (1977), pp. 29-45  
- *La sculpture funéraire à Arles au IV et début du V siècle*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina» 25 (1978), pp. 159-181
- P. C. FINNEY, *The Oldest Surviving Literary and Archaeological Evidence for Christian Attitudes toward Visual Arts*, Harvard University, a.a.1973/4 (Ph.D. dissertation in Church History)  
- *Alcune note a proposito delle immagini carpocraziane di Gesù*, RAC 57 (1981), pp. 35 - 41  
- *Images on Finger Rings and Early Christian Art*, DOP 41 (1987), pp. 181 - 186  
- *The Rabbi and the Coin Portrait (Mark 12:15b, 16): Rigorism Manqué*, JBL 112 (1993), pp. 629-644

- *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*, New York, 1994, p. 15.
- (cur.), *Seeing beyond the word: visual arts and the Calvinist tradition*, Gran Rapids, 1999
- V. FIOCCHI NICOLAI ~ F. BISCONTI ~ D. MAZZOLENI, *La Catacombe Cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, 2002
- P. C. FINNEY (cur.) *Art, Archaeology and Architecture of Early Christianity*, New York, 1993
- J. FINK, *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Münster-Köln, 1955
- G. FIRPO, *Antioco IV di Siria e l'onolatria nell'"Archeologia giudaica" di Tacito (hist. V 2-13)*, in M. A. GIUA (cur.), *Ripensando Tacito (e Ronald Syme). Storia e storiografia*, Pisa 2007, pp. 119-132
- M. FISHBANE, *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford, 1985
- C. FOCANT, *1 Corinthians 13. Analyse réthorique et analyse de structures*, in R. BIERINGER (cur.), *The Corinthians Correspondance*, pp. 198 - 245
- P. FRANCHI DE'CAVALIERI, *Come i ss. Processo e Martiniano divennero i carcerieri dei principi degli apostoli?*, ST 19 (1909), pp. 35-39; 41 (1928), pp. 220s.
- P. FRANKE, *Bemerkungen zur frühchristlichen Noe-Ikonographie*, RAC 49 (1978), pagg. 171-182
- A. FRASCHETTI, *La conversione: Da Roma pagana a Roma cristiana*, Milano-Bari, 2004 (Biblioteca Universale Laterza 562)
- *Costantino e Roma*, in ID., *La conversione*, pp. 3-134
- D. N. FREEDMAN (cur.), *The Anchor Bible Dictionary*, 1, New-York, 1992
- J. B. FREY, *La question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes*, «Biblica» 15 (1934), pp. 265-300
- I. FRÖHLICH, *Le genre littéraire des Pesharim de Qumrân*, RQ 47 (1986), pp. 383-98
- N. FRYE, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, 1986
- E. FUCHS, *Christus, das Ende der Geschichte*, «Evangelische Theologie» (1948-9), pp. 447-461
- N. FÜGLISTER, *Fondamenti veterotestamentari della cristologia del Nuovo Testamento*, in *Mysterium Salutis V*, Brescia, 1971, pp. 139 - 287
- H. GABRION, *L'interpretation de L'Ecriture dans la littérature de Qumran*, ANRW 19 2, Berlin - New York 1979, pp. 779-884
- G. GAETA, *Battesimo come testimonianza. Le pericopi sul Battista nell'Evangelo di Giovanni*, CriSt 1 (1980), pp. 279 - 314
- L. GAMBASSI, «Nave», TEMI, pp. 228ss.
- R. GARRUCCI, *Storia della arte cristiana*, V, Roma, 1879
- CH. GARSIDE, *Ludwig Häzter's Pamphlet against Images: a Critical Study*, MQR 34 (1960), pp. 20-36
- H. GAUBERT, *L'attesa del Messia*, Torino, 1970
- A. VAN GENNEP, *Les symbolisme ritualiste de l'Apocalypse*, RHR 89 (1924), pp. 163 - 182
- M. GIANNITRAPANI, «Filosofo», in TEMI, pp. 180ss.

- G. GIAVINI, *La donna nella chiesa secondo s. Paolo*, in AA. VV., *Chiesa per il mondo (Miscellanea teologico-pastorale Michele Pellegrino)*, 1, Bologna, 1974, pp. 201-215
- D. W. J. GILL, *The Importance of Roman Portraiture for Head-Covering in 1 Corinthians 11:2-16*, «Tyndale Bulletin» 41 (1990), pp. 245-260
- M. A. GIUA (cur.), *Ripensando Tacito (e Ronald Syme). Storia e storiografia*, Pisa 2007, pp. 119-132)
- H. GLÜCK, *Die christliche Kunst des Ostens*, Berlin, 1923 (Die Kunst des Ostens 8)
- J. GNILKA, - *Die Verhandlung vor dem Synedrion und vor Pilatus nach Markus 14,53-15,5*, «Ekk - Vorarbeiten» 2 (1970), pp. 5 - 21  
 - *La lettera ai Filippesi*, Brescia, 1972 (CTNT 10,3)  
 - *Il Vangelo di Matteo*, Brescia, 1988 (CTNT 1,2)  
 - *I primi cristiani. Origini e inizio della chiesa*, Brescia, 2000 (Supplementi al CTNT 9)
- A. GRABAR, *L'Iconoclasme Byzantin. Dossier Archéologique*, Paris, 1957
- CHR. GRAPPE, *D'un temple à l'autre : Pierre et l'Église primitive de Jérusalem*, Paris, 1992 (EHPHR 71)
- R. M. GRANT, *The Decalogue in Early Christianity*, HTR 40 (1947), pp. 1-17
- R. GRIGG, *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira*, CH 45 (1976), pp. 428 - 433  
 - *Constantine the Great and Cult without Images*, «Viator» 8 (1977), pp. 1-32
- M. D. GOULDER, *Midrash and Lection in Matthew: The Speaker's Lectures in Biblical Studies 1969 - 1971*, London, 1974
- R. GOUNELLE, *La Descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*, Paris, 2000 (Collection des études augustinienes. Série Antiquité, 162)
- M. GOURGUES, *Halakâh et Haggadâh chrétiennes. Les indications de Marc 2,23-28 et parallèles (les épis arrachés) sur le "sens chrétien de l'Ancien Testament"*, in AA. VV., *La Vie de la Parole. De l'Ancien au Nouveau Testament*, pp. 195 - 209
- A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200 - 395)*, Milano, 1967 (Il mondo della figura 11)
- P. GRECH ~ G. SEGALLA, *Metodologia per uno studio della teologia del NT*, Torino, 1978
- A. GUIDA ~ M. VITELLI (curr.), *Gesù e i Messia d'Israele. Il messianismo giudaico e gli inizi della cristologia*, Trapani, 2006 (oî christianoî 4)
- M. GUJ, s.v. «Lazzaro», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 201ss.
- D. M. GWYNN, *From Iconoclasm to Arianism: The Construction of Christian Tradition in the Iconoclast Controversy*, GRBS 47 (2007) 225-251
- R. HACHLILI, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora*, Leiden - Boston - Köln, 1998 (HOS - The Near and Middle East 35)
- D. A. HAGNER, *The Use of the Old and New Testament in Clement of Rome*, Leiden, 1973

- F. HAHN, *Il servizio liturgico nel cristianesimo primitivo*, Brescia, 1972 (Studi Biblici 20)  
 - *Die Rede von der Parusie des Menschensohnes Markus 13*, in AA. VV., *Jesus und der Menschensohn*, pp. 240-266  
 - *Studien zum Neuen Testament*, 2, Tübingen, 2006 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 192),  
 - *Liturgische Elemente in den Rahmenstücken der Johannesoffenbarung*, in ID., *Studien zum Neuen Testament*, 2, pp. 541-556  
 - *Kindersegnung und Kindertaufe im ältesten Christentum*, in ID., *Studien zum Neuen Testament*, 2, pp. 665-675
- J. F. HALDON, *Some Remarks on the Background to the Iconoclastic Controversy*, «Byzantinoslavica» 37, 2 (1977), pp. 161-184
- G. H. HALL, *Origin of the Marriage Metaphor*, «Hebrews Studies» 23 (1982), pp. 169-171
- W. HALL HARRIS, *The Descent of Christ. Ephesians 4,7-11 and Traditional Hebrew Imagery*, Leiden-New York-Köln, 1996 (Arbeiten zur Geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums 32)
- R. HALVER, *Der Mythos im letzten Buch der Bibel. Eine Untersuchung der Bildersprache der Johannes-Apokalypse*, Hamburg-Bergstadt, 1964
- P. D. HANSON, *Jewish Apocalyptic against its Near East Environment*, RevBibl 78 (1971), pp. 31 – 58  
 - *Visionaries and their Apocalypses*, London - Philadelphia, 1983
- D. W. HARDY, *Calvinism and the Visual Arts: A theological Introduction*, in P. C. FINNEY (cur.), *Seeing beyond the word*, pp. 1 - 16
- L. HARTMAN, *Prophecy Interpreted. The Formation of Some Jewish Apocalyptic Texts and of the Eschatological Discourse Mark 13 par.*, Lund, 1966  
 - *La Parousie du Fils de l'homme (Mc 13, 24-32)*, in AA. VV., *Trentroisième dimanche ordinaire*, Paris, 1969 ("Assemblées du Seigneur", n.s. 64), pp. 47-57  
 - «*Into the Name of Jesus*». *A Suggestion concerning the earliest Meaning of the Phrase*, NTS 20 (1973/4), pp. 432 - 440  
 - *Baptism «Into the Name of Jesus» and Early Christology*, StTh 28 (1974), pp. 21 - 48
- TH. R. HATINA, *The Focus of Mark 13:24-27: The Parousia, or the Destruction of the Temple?*, «Bulletin for Biblical Research» 6 (1996), pp. 43-66
- D. HELLHOLM (cur.), *Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East. Proceedings of the International Colloquium on Apocalypticism, Uppsala, August 12-17, 1979*, Tübingen, 1983
- R. HENGEL ~ M. HENGEL, *Die Heilungen Jesu und medizinisches Denken*, in R. SIEBECKS (cur.), *Medicus Viator, Fragen und Gedanken am Wege Richard Siebecks*, Tübingen 1959, pp. 331-361
- H. HENNEPHOF (cur.), *Textus byzantinos ad iconomachiam pertinentes*, Leiden, 1969 (Byzantina Neerlandica A,1)
- A. HERMANN, *Ägyptologische Marginalien zur spätantiken Ikonographie*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 5 (1962), pp. 60 – 92
- L. HERTLING ~ E. KIRSCHBAUM ~ G. MARTINA, *Le catacombe romane e i loro martiri*, Roma, 1992

- J. M. HICK, *Death and Eternal Life*, New York, 1976
- T. HÖLSHER, *Il linguaggio dell'arte romana. Un sistema semantico*, Torino, 1993 (Piccola biblioteca Einaudi. Nuova serie)
- M.D. HOOKER, *Trial and Tribulation in Mark XIII*, BJRL 65 (1982), pp. 78 - 99
- R. P. J. HOOYMAN, *Die Noe-Darstellung in der frühchristlichen Kunst. Eine christlich-archäologische Abhandlung zu J. Fink: Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, VChr 10 (1958), pagg. 113 - 135
- M. P. HORGAN, *Pesharim: Qumran Interpretations of Biblical Books*, Washington D.C., 1979 (CBQ Monograph. Series 8)
- J. HUSKINSON, *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art*, «Papers of the British School at Rome» 42 (1974), pp. 68 – 97
- R. IACUMIN, *Le porte della salvezza. Gnosticismo alessandrino e Grande Chiesa nei mosaici delle prime comunità cristiane. Guida alla lettura dei mosaici della basilica di Aquileia*, Udine, 2000
- R. IORIO, *Battesimo e battisteri*, Firenze, 1993 (Biblioteca Patristica 22)
- D. JAFFÉ, *Il Talmud e le origini ebraiche del cristianesimo. Gesù, Paolo e i giudeocristiani nella letteratura talmudica*, Milano, 2008 (Di fronte e attraverso 818)
- C. N. JEFFORD, «*Apostolic Constitutions and Canons*», in D. N. FREEDMAN (cur.), *The Anchor Bible Dictionary*, 1, pp. 312s.
- R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, New York, 2000  
- *Dining with the Dead: From the Mensa to the Altar in Christian Late Antiquity*, in R. SALLER (cur.), *Commemorating the Dead*, pp. 107 - 144
- J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, Brescia, 1973 (Biblioteca di cultura Religiosa 3)
- E. JUCCI, *Il peshar, un ponte tra il passato e il futuro*, «Henoch» 8 (1986), pp. 321 – 338
- A. JÜLICHER, *Die Gleichnisreden Jesu*, Tübingen, 1888
- H. KÄHLER, *Seethiasos und Censos*, Berlin, 1966
- E. KÄSEMANN, *Exegetische Versuche und Besinnungen*, 1, Göttingen, 1965  
- *Die Johannesjünger in Ephesus*, in ID., *Exegetische Versuche und Besinnungen*, 1, pp. 158 - 168  
- *Essais exégétiques*, Neuchâtel-Paris, 1972  
- *Sur le thème de l'apocalyptique chrétienne primitive*, in ID., *Essais exégétiques*, pp. 205s.  
- *Saggi Esegnetici*, Casale Monferrato, 1985
- J. N. D. KELLY, *Il pensiero cristiano delle origini*, Bologna, 1999 (Collana di Studi Religiosi)  
- *I simboli di fede della Chiesa antica. Nascita, evoluzione, uso del Credo*, Bologna, 2009 (Collana di Studi Religiosi - Nuova serie 5)
- H. L. KESSLER, n. 79, p. 267, in J. Spier (cur.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, New Haven-London, 2007, catalogo
- W. KINZIG, *In Search of Asterius: Studies on the Authorship of the Homilies on the Psalms*, Göttingen, 1990
- J. P. KIRSCH, *Sull'origine dei motivi iconografici nella pittura cimiteriale di Roma*, RAC 4, 1927, pp. 268-275  
«Colombe», DACL, coll. 2198 - 2231

- E. VON KIRSCHBAUM, *Monumenti e letteratura nell'iconografia paleocristiana*, in ACIAC VI, Città del Vaticano, 1965, pagg. 741 - 751
- E. KITZINGER, *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*, DOP (1954), pp. 83 - 150
- TH. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*  
*I*, JbAC 1 (1958), pp. 20-51  
*II (Heidnische Vorläufer des christlichen Oransbildes)*, JbAC 2 (1959), pp. 115-145  
*III (Schafträger und Orans als Wergegenwärtigung einer populären Zweitungendethik auf Sarkophagen der Kaiserzeit)*, JbAC 3 (1960), pp. 112-133  
*IV (Die ältesten biblischen Motive der christlichen Grabkunst)*, JbAC 4 (1961), pp. 128-145  
*V (Der "Sarkophag des Guten Hirten")*, JbAC 5 (1962), pp. 113-124  
*VI (Das Sirenabenteuer des Odysseus - ein Motiv christlicher Grabkunst?)*, JbAC 6 (1963), pp. 71-100.  
*VII (Noch einmal zur heidnischen Herkunft der Bildmotives der Orans und des Schafträgers)*, JbAC 7 (1964), pp. 67-76  
*VIII (Vorbemerkungen zu abschließenden Untersuchungen über das Schafträger-Motiv)*, JbAC 8/9 (1965/1966), 126-170  
*IX*, JbAC 10 (1967), pp. 82 - 120  
- *Die Aeusserungen der alten Kirche zur Kunst*, ACIAC 6 (1962), pp. 223-242  
- *Erwägungen zur Entstehung der altchristlichen Kunst*, ZKG 76 (1965), pp. 1-11
- J. S. KLOPPENBORG, *Symbolic Eschatology and the Apocalypticism of Q*, HTR 80 (1987), pp. 287-306
- M. A. KNIBB, *Prophecy and the Emergence of the Jewish Apocalypses*, in R. COGGINS ~ A. PHILLIPS ~ M. A. KNIBB (curr.), *Israel's Prophetic Tradition*, pp. 155- 180
- K. KOCH, *Difficoltà dell'apocalittica. Scritto polemico su un settore trascurato della scienza biblica*, Brescia, 1977 (Biblioteca di Cultura Religiosa 31)
- H. KOCH, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen, 1917 (FRLANT 21)
- G. KOCH, *Früchristlichen Sarkophage*, Munich, 2000
- H. KOURKOUTIDOU-NICOLAIDOU, n. 39, p. 207, in J. SPIER (cur.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, catalogo
- J. KREMER, *Pfingstbericht und Pfingstgeschichte*, Stuttgart, 1973 (SBS 63/4)
- R. KÜHSHELM, *Nuovo Testamento*, in K. KOENEN ~ R. KÜHSHELM, *La fine dei tempi. Escatologia tra presente e futuro*, Bologna, 2001 (Biblica - I temi della Bibbia 2), pp. 79 - 172
- W. G. KÜMMEL, *Promise and Fulfilment. The Eschatological Message of Jesus*, London, 1961 (Studies in Biblical Theology 23)  
- *Die Theologie des Neuen Testaments nach seinen Hauptzeugen*, Göttingen, 1969



- G. B. LADNER, *The concept of the image in the Greek Fathers and the Byzantine iconoclastic controversy*, DOP 7 (1953), pp. 3-33
- P. LAMARCHE ~ R. ARNALDEZ ~ J. GUILLET ~ W. RORDORF ~ I.-H. DALMAIS ~ M. SIMON, *La Bibbia alle origini della chiesa*, Brescia, 1990 (Studi Biblici 92)
- M. LAWRENCE, *Ships, monsters and Jonah*, pp. 289-296, AJA 66 (1962)
- G. LAZZATI, *Gli sviluppi della letteratura sui martiri nei primi quattro secoli*, Torino, 1956 (Studi superiori)
- E. LE BLANT, *La vierge au ciel représentée sur un sarcophage antique*, Revue Archeologique 1 (1877), pp. 11-22  
 - *Sarcophages chrétiens antiques de la Gaule*, Arles, 1878  
 - *Les bas-reliefs des sarcophages chrétiens et les liturgies funéraires*, RA 38 (1879), pp. 223-241
- H. LECLERCQ, «*Pêcheur*», DACL, 13, 2, coll. 2877 - 2882
- R. LE DÉAUT, *La nuit Pascale. Essai sur la signification de la Pâque à partir du targum d'Exode XII 42*, Roma, 1963 (Analecta Biblica 22)
- F.-J. LEENHARDT, *Le baptême chrétien, son origine, sa signification*. Neuchâtel 1946
- X. LEON - DUFOUR, *Les Évangiles et l'histoire de Jésus*, Paris, 1963
- D. LERCH, *Isaaks Opferung christlich gedeutet*, Tübingen, 1950 (Beitrage zur Historische Theologie 12)
- P. LEVI, *Podgoritza Cup*, «Hejthrop Journal» 4 (1963), pp. 55-60
- P. LEVI, *The Podgoritza Cup*, in P. C. FINNEY (cur.) *Art, Archaeology and Architecture of Early Christianity*, pp. 232-244
- R. M. LEVINSON, *You Must Not Add Anything to What I Command You: Paradoxes of Canon and Authorship in Ancient Israel*, «Numen» 50 (2003), pp. 1 - 51
- J. B. LEWIS, *A Study of the interpretation of Noah and the Flood in the Jewish and Christian Literature*, Leiden, 1968
- T. H. LIM, *Pesharim*, London, 2002
- G. LICCARDO, *Architettura e liturgia nella Chiesa antica*, Milano, 2005
- R. H. LIGHTFOOT, *The Gospel Message of St. Mark*, Oxford, 1950
- A. T. LINCOLN, *Paradiso ora e non ancora. Cielo e prospettiva escatologica nel pensiero di Paolo*, Brescia, 1985 (Biblioteca di cultura religiosa 48)
- J. LINDBLOM, *Profecy in Ancient Israel*, Oxford, 1963
- A. H. J. LINDROTH, *Descendit ad Inferna*, SvTK 8 (1932), pp. 121 - 140
- G. LOHFINK, *Der Ursprung der christlichen Taufe*, TQ 156 (1976), pp. 35-54
- E. LOHMEYER, *Kyrios Jesus. Eine Untersuchung zu Phil. 2, 5-11*, Heidelberg, 1928 (SAHdbg 1927-1928 n. 4)
- V. LOI, *Il termine «mysterium» nella letteratura latina prenicea*, VChr 19 (1965), pp. 210 - 236;  
 - " " " " " " " " " " 20 (1966), pp. 24 - 44
- F. LOT, *La fin du monde antique et le début du moyen âge*, Paris, 1968 (L'évolution de l'humanité)
- G. LÜDERMANN, *Paulus, der Heidenapostel, II: Antipaulinismus im frühen Christentum*, Göttingen, 1983 (FRLANT 130)

- D. LUEHRMANN, *Noah und Lot (Lk 17 26-29). Ein Nachtrag*, ZNWK 63 (1972), pp. 130ss.
- E. LUPIERI, *Giovanni Battista fra storia e leggenda*, Brescia, 1988 (Biblioteca di cultura religiosa 53)  
- *Esegesi e simbologie apocalittiche*, AStE 7 (1990), pp. 379 – 396
- E. S. MALBON, *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Bassus: Neofitus Lit ad Deum*, Princeton, 1990
- J. MAGNESS, *Heaven on Earth: Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues*, DOP 59 (2005), pp. 1-52
- J. MAIER, *Apokalyptik im Judentum*, in H. ALTHAUS (cur.), *Apokalyptik und Eschatologie*, pp. 43 – 72
- E. MÂLE, *L'Art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie - Espagne - Flandres*, Paris, 1932  
- *La Résurrection de Lazare dans l'art*, «La Revue des arts» 1 (1951), pp. 44 – 52
- C. MANGO, *The art of the Byzantine Empire: 312-1453*, Englewood Cliffs, 1972
- T. W. MANSON, *The Teaching of Jesus. Studies in Its Form and Content*, Cambridge, 1948
- B. MARCONCINI, *Daniele*, Milano, 2004 (I Libri Biblici - Primo Testamento 28)
- D. MARKOW, *Some Born-Again Christians of the Fourth Century*, «The Art Bulletin» 63 (1981), pp. 650-655
- R.-A. MARKUS, *St. Augustine on Signs*, «Phronesis» 2 (1957), pp. 60 - 83
- E. J. MARTIN, *A History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930
- H. MARKWART, «*Descensus ad inferos*»: *eine Religionphilosophische Untersuchung der Motive und Interpretationem mit besonderer Berücksichtigung der monographischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1997 (Frankfurter Theologische Studien 53)
- S. MARSILI, *La liturgia, momento storico della salvezza*, in B. NEUNHEUSER ~ S. MARSILI ~ M. AUGÉ ~ R. CIVIL, *Anàmneseis, 1: La Liturgia: momento nella storia della salvezza*, pp. 31 - 156
- H.-I. MARROU, *Μουσικὸς ἀνὴρ. Etudes sur les scènes de lavie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Roma, 1964
- W. MARXSEN, *Mark the Evangelist. Studies on the Redaction History of the Gospel*, Nashville, 1969
- F. P. MASSARA, «*Magi*», in TEMI, pp. 205 - 211)
- B. MAZZEI, «*banchetto*», TEMI, pp. 134ss.  
- «*Fanciulli Ebrei*», TEMI, pp. 177s  
- «*Isacco*», TEMI, pp. 92-95.  
- «*Noè*», in TEMI, pp. 231s.
- M. MAZZEO, *Pietro: roccia della Chiesa*, Cinisello Balsamo, 2004
- D. MAZZOLENI, «*Monogramma*», TEMI, pp. 221ss.  
- «*parapetasma*», TEMI, pag. 243
- D. MEGHNAGI ~ C. LUPORINI (curr.), *Ebraismo e antiebraismo: immagine e pregiudizio*, Firenze, 1989

- A. MELLO (cur.), *Il dono della Torah. Commento al decalogo di Es. 20 nella Mekilta di R. Ishmael*, Roma, 1982
- J. E. MENARD, *Le descensus ad inferos*, in AA. VV., *Ex orbe religionum. Studia Geo Windengrner*, 2, Leiden, 1972, pp. 296 - 306
- G. C. MENIS, *Il complesso episcopale teodoriano di Aquileia e il suo battistero*, «Atti Accademia di Scienze Lettere e arti di Udine» 79 (1986), pagg. 41 - 122
- M. METZGER, *Storia della liturgia. Le grandi tappe*, Torino, 1996
- J. T. MILIK, «*Prère de Nabonide*» et autres écrits d'un cycle de Daniel, *RevBibl* 68 (1956), pp. 411- 415
- J. T. MILIK, *Daniel et Susanna à Qumrân*, in M. CARREZ ~ J. DORÉ ~ P. GRELOT (curr.), *De la Tôrah au Messie: Mélanges H. Cazelles*, Paris, 1981, pp. 337 - 359
- M. MINASI, «*Susanna*», in TEMI, pp. 282ss.
- R. MINNERATH, *Tertullien: l'anthropologie de la résurrection*, in AA. VV., *La résurrection chez les Pères*, Strasbourg, 2003 (Cahiers de Biblia Patristica 7), pp.119-133
- M. M. MITCHELL, *Paul and the Rhetoric of Reconciliation: An Exegetical Investigation of the Language and Composition of 1 Corinthians*, Tübingen, 1991 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 28)
- CHR. MOHRMANN, *Les origines de la latinite chretienne a Rome*, *VChr* 3 (1949), pp. 67-106  
- *La latinité chrétienne et le problème des relations entre langue et religion*, «*Paideia*» 8 (1953), pp. 241-156
- E. MOLLAND, *The Heretics Combated by Ignatius of Antioch*, *TEH* 5 (1952), pp. 1-6
- J. MOLTMANN, *La teologia della speranza*, Brescia, 1970
- A. MOORE SMITH, *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art*, *AJA* 26 (1922), pp. 159-173
- J. MONNIER, *La Descente aux Enfers, Etude de pensèereligieuse, d'art et de littérature*, Paris, 1905
- P. VAN MOORSEL, *Il miracolo della roccia nella letteratura e nell'arte paleocristiana*, *RAC* 40 (1964) pagg. 221 - 251
- L. MORALDI, *Il maestro di giustizia: l'innominato dei manoscritti di Qumran*, Fossano, 1972 (Maestri di spiritualità: mondo islamico e giudaico)
- L. MOWRY, *Revelation 4-5 and Early Christian Liturgical Usage*, *JBL* 71 (1952), pp. 75 - 84
- H. MOXNES, *Social Integration and the Problem of Gender in St. Paul's letter*, «*Studia Theologica*» 43 (1989), pp. 99 -113
- M. J. MULDER ~ H. SYSLING (curr.), *Mikra, Text, Translation, Reading and Interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity*, Philadelphia, 1988 (Compendia Rerum Iudaicarum Ad Novum Testamentum 2,1)
- D. MUÑOZ LEÓN, *Deras neotestamentario y deras intertestamentario*, in Id. (cur.), *Salvación el la calabra. Targum \* Derash\* Berith. En memoria del prof. A. Díez Macho*, Madrid, 1986, pp. 657 - 676

- J. MURPHY-O'CONNOR, *Sex and Logic in 1 Corinthians 11:2-16*, CBQ 42 (1980), pp. 482-500
- M. CH. MURRAY, *Art and the Early Church*, JThS n.s. 28 (1977), pp. 304 - 345;  
 - *Rebirth and Afterlife: A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Art*, Oxford, 1981 (BAR International Series)  
 - *The Emergence of Early Christian Art*, in J. SPIER (cur.), *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, New Haven, 2007
- D. MUSTI, *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*, Roma, 2005  
 - *Simbologia della Nike dall'ellenismo a Costantino*, in ID., *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*
- C. NARDI, *Il Millenarismo. Testi dei Secoli I-II*, Fiesole, 1995 (Biblioteca Patristica 27)
- F. NAVAL, *El sarcofago de Castiliscar*, «Boletín de la Academia de la Historia» 94 (1929), pp. 163-172.)
- A. NEHER, *Le symbolism conjugal: expression de l'histoire dans l'Ancien Testament*, «Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses» 34 (1954), pp. 30-49
- A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano, 1993
- B. NEUNHEUSER ~ S. MARSILI ~ M. AUGÉ ~ R. CIVIL, *Anàmnesis, 1: La Liturgia: momento nella storia della salvezza*, Torino, 1974
- A. M. NIEDDU, s. v. «*Miracolo della fonte*», in F. BISCONTI (cur.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13), pp. 216-219
- J. NTEDIKA, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etudes de patristique et de liturgie latines (IVe-VIIIe siècle)*, Parigi, 1971 (Recherches Africaines de Théologie 2)
- A. NOCENT, *I tre sacramenti dell'iniziazione cristiana*, in A. NOCENT ~ I. SCICOLONE ~ F. BROVELLI ~ A. J. CHUPUNGO, *Anàmnesis*, 3,1, pp. 9 - 131
- A. NOCENT ~ I. SCICOLONE ~ F. BROVELLI ~ A. J. CHUPUNGO, *Anàmnesis*, 3,1: *La Liturgia, i sacramenti: teologia e storia della celebrazione*, Genova-Milano, 2005
- A. D. NOCK, *La conversione. Società e religione nel mondo antico*, Roma-Bari, 1985 (Biblioteca Universale Laterza 145)
- A. R. NUSCA, *Liturgia e Apocalisse*, in E. BOSETTI ~ A. COLACRAI, *Apokalypsis*, pp. 458 - 478
- A. OLIVAR, *La predicación cristiana Antigua*, Barcelona, 1991 (Biblioteca Herder 189)
- G. OSTROGORSKY, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau
- G. OTRANTO, *Alle origini dell'arte cristiana precostantiniana: interpretazione simbolica o storica?*, AStE 7 (1990), pp. 437 - 454
- S. OZMENT (cur.), *Reformation in Europe: A Guide to Research*, St. Louis, 1982
- A. PADGETT, *Paul on Women in the Church. The Contradictions of Coiffure in 1 Corinthians 11.2-16*, JSTN 20 (1984), pp. 69-86

- J. PANAGOPOULOS (cur.), *Prophetic Vocation in New Testament and Today*, Leiden, 1977 (Supplements to Novum Testamentum 45)
- R. PARIBENI, *La collezione cristiana del Museo nazionale romano*, «Nuovo Bullettino» (1915), pp. 90-110  
 - *Le Terme di Diocleziano e il Museo nazionale romano*, Roma, 1922
- A. PARROT, *The Flood and Noah's Ark*, New York, 1955
- J. ST. PARTYKA, *La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome. Peintures, mosaïques et décors des épitaphes: étude archéologique, iconographique et iconologique*, Varsovie, 1993 (Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des Sciences 33)
- D. PATRICK, *The First Commandment in the Structure of the Pentateuco*, «VT» 45 (1995), pp. 107 -118
- L. PEDROLI, *Dal Fidanamento alla nuzialità escatologica. La dimensione antropologica del rapporto tra Cristo e la Chiesa nell'Apocalisse*, Assisi, 2007 (Studi e Ricerche - sezione biblica)
- G. PELIZZARI, *Il Pastore ad Aquileia*, in pubbl.
- R. PENNA, *Battesimo e partecipazione alla morte di Cristo in Rom 6,1-11*, in P.-R. TRAGAN (cur.), *Alle origini di battesimo cristiano*, pp. 145 - 166
- M. PERRYMOND, «Emorroissa», DPAC, 1, coll. 1147s.  
 - *L'emorroissa e la cananea nell'arte paleocristiana*, «Bessarione» 5 (1987), pp. 147 – 174  
 - *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in AA. VV., *Atti della V Settimana di Studi "Sangue e Antropologia. Riti e Culto"*, pp. 1719 – 1728  
 - «Cananea», TEMI, pp. 140s.  
 - «Emorroissa», TEMI, pp. 171ss.  
 - *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, Roma, 2007 Area 10 – Scienze dell'antichità, filologico – letterarie e storico-artistiche 258)  
 - *L'emorroissa e la cananea nell'arte paleocristiana*, in EAD., *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, pp. 111 – 121
- R. PESCH, *Il vangelo di Marco*, 1-2 Brescia, 1980 (CTNT 2,1-2)
- J. PHILLIPS, *The Reformations of Images: Destruction of Art in England 1535 - 1660*, Berkeley, 1973;
- M. PHILONENKO, *L'apocalyptique qoumnrânienne*, *ivi*, pp. 211-218
- S. PICCOLO PACI, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano, 2008
- CH. PIETRI, *Les premières images de Marie en Occident*, in AA. VV., *"Quaeritur Inventus Colitur". Miscellanea in onore di p. U. M. Fasola*, Città del Vaticano, 1989, pp. 587 – 603
- R. PILLINGER, *Noe zwischen zwei Tauben*, RAC 54 (1978), pp. 97 - 102
- A. PIOVANO, *Celebrare con le immagini: l'esperienza liturgica delle icone*, in R. TAGLIAFERRI (cur.), *Liturgia e immagine*, pp. 233 - 297
- O. PIPER, *The Apocalypse of John and the Liturgy of the Ancient Church*, CH 20 (1951), pp. 10 - 22

- S. PIUSSI, *Le vasche battesimali di Aquileia*, in AA. VV., *Aquileia romana e cristiana fra II e V Secolo*, pp. 361 - 390
- J. S. PREUS, *Carlstadt's Ordinaciones and Luther's Liberty: A Study of the Wittenberg Movement 1521-1522*, Cambridge, 1974
- P. PRIGENT, *L'Apocalypse: Exégèse Historique et Analyse Structurale*, NTS 26 (1979), pp. 127 - 137  
 - *Le Judaïsme et l'image*, Tübingen, 1990 (Texte und Studien zum Antiken Judentum, 24), pp. 174 - 263  
 - *L'arte dei primi cristiani. L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma, 1997 (La Via dei Simboli 13)
- A. QUACQUARELLI, *Le fonti della paideia antenicensa (Renovatio mundi)*, Brescia, 1967 (Pedagogica 4)  
 - *Complementi interdisciplinari di patrologia*, Roma, 1980  
 - - *Retorica ed iconologia*, Bari, 1982
- M. QUESNEL, *Baptisés dans l'Esprit*, Paris, 1985
- I. RABINOWITZ, "*Pesher-Pittaron*". *Its Biblical Meaning and its Significance in the Qumran Literature*, RQ 30 (1973), pp. 219-232
- B. RAMSEY, *A note on the Disappearance of the Good Shepherd from Early Christian Art*, HTR 76 (1983), pp. 375-378
- E. RENAN, *Histoire des origines du christianisme 7: Marc Aurèle et la fin du monde antique*, Paris, 1891
- M. RICHARD, *Asterii Sophistae. Commentariorum In Psalmos Quae Supersunt Accedunt Aliquot Homiliae Anonymae*, Oslo, 1956
- E. RIGGENBACH, *Der trinitarische Taufbefehl Mtth 28,19 nach seiner ursprünglichen Textgestalt und Authentie untersucht*, Gütersloh, 1903 (BFChTh 7,1)
- A. RODRÍGUEZ CARMONA, *Tradición targúmica y tradición evangélica*, «Estudios Bíblico» 47 (1989), pp. 335 - 349
- J. ROLDANUS, *Usages variés de Jonas par les premiers Pères*, in AA. VV., *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères*, Strasbourg, 1989 (Cahiers de Biblia Patristica 2)
- W. RORDORF, *Liturgie et eschatologie*, «Augustinianum» 18 (1978), pp. 153-161  
 - *La Bibbia nell'insegnamento e nella liturgia delle prime comunità*, in P. LAMARCHE ~ R. ARNALDEZ ~ J. GUILLET ~ W. RORDORF ~ I.-H. DALMAIS ~ M. SIMON, *La Bibbia alle origini della chiesa*, pp. 83 - 119
- E. RUFFINI, *Sacramentalità ed economia sacramentale negli scritti dei Padri della Chiesa*, in E. RUFFINI ~ E. LODI, «*Mysterion*» e «*Sacramentum*», pp. 57 - 212
- E. RUFFINI ~ E. LODI, «*Mysterion*» e «*Sacramentum*». *La sacramentalità negli scritti dei Padri e nei testi liturgici primitivi*, Bologna, 1987 (Nuovi Saggi Teologici 24)
- J.-P. RUIZ, *Betwixt and Between on the Lord's Day: Liturgy and the Apocalypse*, in H. R. LOVERING JR. (cur.), *SBL Seminar Papers 31*, Atlanta, 1992, pp. 654-672
- D. S. RUSSEL, *L'apocalittica giudaica (200 a. C. - 100 d. C.)*, Brescia, 1991 (Biblioteca teologica 23)

- S. SABUGAL, *La interpretación septuagintista del Antiguo Testamento*, Aug 19 (1979), pp. 341 – 357
- P. SACCHI, *L'apocalittica giudaica e la sua storia*, Brescia, 1990 (Biblioteca di cultura religiosa 55)
- J. B. SALDANHA, *Theology of Baptism in the Writings of Paul*, «Joskiran, Journal of Religion and Thought» 5/2 (2008) 118-134
- R. SALLER (cur.), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials*, New York, 2008
- C. SALVETTI, n. 360, pp. 649s.: *Coperchio di sarcofago con scena di pesca*, in S. ENSOLI ~ E. LA ROCCA (curr.), *Aurea Roma*  
- n. 65 pp. 194s.: *Calco del frammento di coperchio di sarcofago con PAULUS sulla nave THECLA*, in U. UTRO (cur.), *San Paolo in Vaticano*
- J. A. SANDERS, *From Isaiah 61 to Luke 4*, in *Studies for Morton Smith*, I, Leiden, 1975
- G. SANTAGATA, s.v. «Lazzaro (iconografia)», DPAC, 2, Casale Monferrato, 1984, coll. 1914s
- J. A. SANTAMARÍA, *Un Estudio sobre la soteriología del dogma del Descensus ad Inferos: 1Pe 3,19-20a y la tradición sobre "la Predicación de Cristo en los infiernos"*, Inaugural Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Theologie Fakultät der Maximilians-Universität, Ludwig-Maximilians-Universität, München, a. a. 2007
- J. SAUER, *Das Aufkommen des bärtigen Christustypus in der frühchristlichen Kunst*, «Strena Buliciana» (1924), pp. 303-329  
- *Wesen und Wollen der christlichen Kunst*, Freiburg, 1926
- V. SAXER, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine*, Paris, 1980 (Théologie historique 55)  
- *Les rites de l'initiation chrétienne du II<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle. Esquisse historique et signification d'après leurs principaux témoins*, Spoleto, 1988 (Centro italiano di studi sull'alto medioevo 7)
- G. SELLIN, *Hauptprobleme des Ersten Korintherbriefes*, «Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt» II, 25,4 (1987), pp. 2940 -3044
- L. SCHENKE, *Zur sogenannten "Oikosformel" im NT*, «Kairos» 8 (1971), pp. 226 - 243  
- *Die Wundererzählungen des Markusevangelium*, Stuttgart, 1974 (SBB 5)  
- *Die Urgemeinde*, Stuttgart, 1990
- H. SCHLIER, *La comprensione della storia secondo l'Apocalisse di Giovanni*, in AA. VV., *Il tempo della Chiesa.*, pp. 425-439
- E. SCHLINK, *Schriften zu Ökumene und Bekenntnis, 1: Der kommende Christus und die kirchlichen Traditionen: Nach dem Konzil*, Göttingen, 1961  
- *Der Kult in der Sicht der evangelischen Theologie*, in ID., *Schriften zu Ökumene und Bekenntnis, 1*, pp. 116 - 125  
*Der Kult in der Sicht der evangelischen Theologie*
- H. SCHLOSSER, *Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit*, in W. N. SCHUMACHER (cur.), *Tortulae. Studien zu*

- altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Roma-Freiburg-Wien, 1966 (Römische Quartalschrift Suppl. 30), pp. 243-249
- J. SCHLOSSER, *Les jours de Noé et de Lot. A propos de Luc XVII, 26 - 30*, RevBibl 80 (1973), pp. 13 - 36
- C. SCHMIDT, *Die datierung der alten petrusakten*, «Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie» 29 (1930), pp. 150 – 155
- J. SCHMID, *L'evangelo secondo Marco*, Brescia, 1961 (Il Nuovo Testamento commentato 2)
- W. SCHMITHALS, *Die Gnosis in Korinth. Eine untersuchung zu den Korintherbriefen*, Göttingen, 1956 (FRLANT 66)
- R. SCHNACKENBURG, *Baptism in the Thought of St. Paul: A Study of Pauline Theology*, New York, 1964  
- *Wer was Jesus von Nazareth? Christologie in der Krise*, Düsseldorf, 1970  
- *Il Vangelo di Giovanni*, 1, Brescia, 1973 (CTNT 4,1)
- G. SCHNEIDER, *Gli Atti degli Apostoli*, 1, Brescia, 1986 (CTNT 5,2)  
- *Cristologia del Nuovo Testamento*, Brescia, 1994 (Lectures bibliche 10)
- J. SCHNEIDER, «σκῆμα, μετασκηματίζω», GLNT, 13, coll. 417 - 430
- H. SCHÜNGEL ~ H. STRAUMANN, *Decalogo e comandamenti di Dio*, Brescia, 1997 (Studi Biblici 42)
- E. SCHÜSSLER-FIORENZA, *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, New York, 1983
- F. SCORZA BARCELLONA, *Il sangue nelle «Passiones» africane*, in F. VATTIONI (cur.), *Sangue e antropologia nella liturgia*, pp. 1081-1099
- R. SCROGGS, *Paul and the Eschatological Woman*, JAAR 40 (1972), pp. 283 - 303
- G. SEGALLA, *Libri sacri e rivelazione in Qumran*, in AA. VV., *Libri sacri e Rivelazione*, Brescia, 1975, pp. 69-107
- A. SEGRE ~ C. DE BENEDETTI ~ L. SACERDOTE, *La Pasqua ebraica. Testo e contesto dell'Haggadà. Le haggadot dell'Archivio Terracini*, Torino, 2001
- G. SEVENSTER, «*Christologie des Urchristentums*», in RGG 1, coll. 1745 – 1762
- J. N. SEVENSTER, *The roots of pagan anti-semitism in the ancient world*. Leiden, 1975 (Novum Testamentum, Supplements 41)
- M. H. SHEPHERD, *The Pascal Liturgy and the Apocalypse*, London, 1960
- M. SIMON, *L'Apôtre Paul dans le symbolisme funéraire chrétien. Sur un fragment de sarcophage avec barque et scène de pêche*, in Id., *Le Christianisme antique et son contexte religieux. Scripta Varia*, 1, Tübingen, 1981 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 23), pp. 1-28  
- *Il culto e la vita religiosa*, in M. SIMON ~ A. BENOÎT, *Giudaismo e cristianesimo*, pp. 151 - 161
- M. SIMON ~ A. BENOÎT, *Giudaismo e cristianesimo*, Roma-Bari, 1985 (Biblioteca Universale Laterza 153)
- M. SIMONETTI, *Precursor ad inferos. Una nota sull'interpretazione patristica di Matteo 11,3*, Aug 20 (1980), pp. 367 - 382  
- *Profilo storico dell'esegesi patristica* Roma, 1981 (sussidi patristici 1)  
- *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, 1985 (Studia Ephemeridis "Augustinianum" 23)



- M. SIMONETTI ~ G. M. VIAN, *L'esegesi Patristica nella ricerca contemporanea*, AHIg 6 (1997), pp. 241 - 267
- D. M. SMITH, *When Did the gospels Become Scripture?*, JBL 119 (2000), pp. 3 - 20
- K. A. SMITH, *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art*, «Oxford Art Journal» 16 (1993), pp. 3-24
- C. I. SMITH, *Descendit ad Inferos-Again*, JHI 28 (1967), pp. 87s.
- M. SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana. Testimonios de la tradición cristiana sobre san Pedro en los monumentos iconográficos anteriores al siglo sexto*, Ganada, 1962 (Biblioteca Teológica Granadina 5)
- I. SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, VChr 15 (1961), pp. 214-255
- G. SPINOLA, n. 5, pp. 110s.: *Ara con dedica al Sole Invitto*, in F. BISCONTI ~ G. GENTILI (cur.), *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Milano, 2007, catalogo
- B. STABDAERT, *Analyse rhétorique des Chapitres 12 à 14 de 1Co*, in D. DE LORENZI (cur.), *Carisma und Agape (1Co 12 - 14)*, pp. 23 -34; - *1 Corinthians 13*, in D. DE LORENZI (cur.), *Carisma und Agape*, pp. 127 - 139
- S. L. STASSEN, *Marriage (and Related) Metaphors in Isaiah 54:1-17*, JSem 6 (1994) 57-73
- E. W. STEGEMANN ~ W. STEGEMANN, *Storia Sociale del Cristianesimo Primitivo. Gli inizi nel giudaismo e le comunità cristiane nel mondo mediterraneo*, Bologna, 1998 (Collana di Studi Religiosi)
- H. STEGEMANN, *Die Bedeutung der Qumranfunde für die Erforschung der Apokalyptik*, in D. HELLHOLM (cur.), *Apokalypticism in the Mediterranean World*, pp. 495-530
- G. STEMBERGER, *Il giudaismo classico. Cultura e storia del tempo rabbinico (dal 70 al 1040)*, Roma, 1991
- K. STENDHAL, *The School of St. Matthew*, Uppsala, 1954
- TH. STERN, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, Jerusalem, 1974, 1980, 1984
- M. STIRM, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh, 1977;
- E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der Konstantinischen Sarkophagplastik* Bonn 1954 (Theophaneia 10)
- H. STRACK ~ P. BILLERBECK, *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrash*, 5 voll., München, 1922 – 1928
- H. STRATHMANN ~ R. MEYER, «*λειτουργίῳ, λειτουργία, λειτουργός, λειτουργικός*», GLNT, 6, coll. 589 - 634
- A. STROBEL, *Der Begriff des "Houses" im griechischen und römischen Privatrecht*, ZNWK 56 (1965), pp. 91 - 100
- G. STUHLFAUTH, *Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst*, Berlin - Leipzig, 1925
- D. STUTZINGER, n. 203, pp. 611s., in H. BECK ~ P. C. BOL, *Spätantike und Frühes Christentums*, Frankfurt am Main, 1983-84, catalogo

- E. SWEITZER, *Ego eimi. Die religionsgeschichtliche Herkunft und theologische Bedeutung der johanneischen Bildreden, zugleich ein Beitrag zur Quellenfrage des vierten Evangeliums*, Göttingen, 1939 (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 38)
- R. TAGLIAFERRI (cur.), *Liturgia e immagine*, Padova, 2009 (Caro Salutis Cardo. Contributi 25)
- E. TESTA, *Il simbolismo dei giudeo-cristiani*, Gerusalemme, 2004 (Studium Biblicum Franciscanum - Collectio Maior 14)
- P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Roma 1966 - *Gli apostoli Pietro e Paolo nella più antica iconografia Cristiana*, in S. GAROFALO ~ M. MACCARRONE ~ J. RUYSCHART ~ P. TESTINI, *Studi petriani*, Roma, 1968, pp. 103 – 130
- G. THEISSEN, *Psychologische Aspekte paulinischer Theologie*, Göttingen, 1983 - *Sociologia del cristianesimo primitivo*, Genova, 1987 ("Dabar" Studi biblici e giudaistici 5) - *Integrazione sociale e azione sacramentale. Un'analisi di 1Cor 11,17-34*, in ID., *Sociologia del cristianesimo primitivo*, pp. 258 - 278
- H. THYEN, "...nicht mehr männlich und weiblich...". *Eine Studie zu Gal 3,28*, in F. CRÜSEMANN ~ H. THYEN (curr.), *als Mann geschaffen*, Gelnhausen-Berlin, 1978, pp. 197-208
- C. B. TKACZ, *Susanna as a Type of Christ*, «Studies in Iconography» 20 (1999), pp. 101-153
- P.-R. TRAGAN (cur.), *Alle origini dl battesimo cristiano. Radici del battesimo e suo significato nelle comunità apostoliche. Atti dell'VIII convegno di teologia sacramentaria (Roma, 9-11 marzo 1989)*, Roma, 1991 (Sacramentum 10)
- F. TRISTAN, «Figure du philosophe», PIC, pp. 375-381  
- «Lazare», PIC, pp. 195 – 200  
- «oiseau», PIC, pp. 113 – 122
- É. TROCMÉ, *Le prime comunità: da Gerusalemme ad Antiochia*, in AA. VV., *Storia del Cristianesimo. Religione - Politica - Cultura*, 1, pp. 75 - 105
- R. V. TURNER, *Descendit Ad Inferos: Medieval Views on Christ's Descent into Hell and the Salvation of the Ancient Just*, JHI 27 (1966), pp. 173-194
- C. B. TZACK, *The Key of the Brescia Casket*, Oxford, 2001
- U. UTRO, «Apocalisse», TEMI, pp. 113 - 116  
- n. 23, pp. 148s.: *Frammento di sarcofago con Cristo e gli evangelisti su una nave*, in F. BISCONTI ~ G. GENTILI (curr.), *La rivoluzione dell'immagine*  
- (curr.), *San Paolo in Vticano: La figura e la parola dell'Apostolo delle Genti nelle raccolte pontificie*, Todi, 2009 (Arte e Musei - Cataloghi di Mostre 2), catalogo)
- F. VAN DER MEER, *À propos du sarcophage du Mas d'Aire*, in AA. VV., *Mélanges offerts à Mademoiselle Christine Mohrmann*, pp. 169-176
- A. S. VAN DER WOUDE (cur.), *The book of Daniel*, Leuven, 1993 (BETHL 106)
- U. VANNI, *Un esempio di dialogo liturgico in Ap 1, 4-8*, in «Biblica» 57 (1976), pp. 453 – 457  
- *Il simbolismo dell'Apocalisse*, «Gregorianum» 61 (1980), pp. 461 - 506  
- *Punti di tensione escatologica del N. T.*, RB 30 (1982), pp. 363 - 380.

- *L'Apocalisse. Ermeneutica, esegesi, teologia*, Bologna, 1988  
(Associazione Biblica Italiana. Supplementi alla Rivista Biblica 17)
- *Liturgical Dialogue as Literary Form in the Book of Revelation*, NTS 37 (1991), pp. 348 – 372
- *Il Sitz im Leben liturgico nella formazione del Nuovo Testamento: attuale situazione degli studi e ulteriori piste di ricerca*, in R. CECOLIN (cur.), *Dall'esegesi all'ermeneutica attraverso la celebrazione*, pp. 75-94
  
- F. VATTIONI (cur.), *Sangue e antropologia nella liturgia. Atti della IV settimana di Studi (Roma, 21-26 novembre 1983)*, 2, Roma, 1984, pp. 1081-1099
- M. VELOSO, *Simbolos en el Apocalipsis de san Juan*, RBA 38 (1976), pp. 321 - 333
- M. VERHEYN, *Mysterium, Sacramentum et la Synagogue*, in RdSR 45(1957), pp. 321 - 337
- P. VIELHAUER, *Die Apokalyptik*, in E. HANNECKE ~ W. SCHNEELMELCHER (curr.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, II: Apostlisches, Apokalypsen und Verwandtes*, Tübingen, 1964, pp. 407 – 421
- H.-J. VOGELS, *Christi Abstieg ins Totenreich und das Läuterungsgericht an den Toten. Eine bibeltheologisch-dogmatische Untersuchung zum Glaubensartikel "descendit ad inferos"*, Freiburg-Basel-Wien, 1978 (Freiburger theologische Studien 102)
- P. VOLZ, *Die Eschatologie der jüdischen Gemeinde im neutestamentlichen Zeitalter nach den Quellen der rabbinischen, apokalyptischen und apokryphen Literatur dargestellt*, Tübingen, 1934
- H. VON CAMPENHAUSEN, *Taufen auf den Namen Jesu?*, VChr. 25 (1971), pp. 1-16
- H. VON SODEN, *Mysterium und Sacramentum in der ersten zwei Jahrhunderten*, ZNWK 12 (1911), pp. 118 - 127
- A. DE WAAL, *Die biblischen Totenerweckungen and en alchristlichen grabstatten: Festgabe zur jubelfeier der deutschen nationalstiftung s. Maria dell'anima*, RQA 20 (1906) , pp. 1-25  
- *Zur Klärung einer noch unerklärten Szene auf einem laterannensischen Sarkophage*, RQA 25 (1911) , pp. 137-148
- J. DE WAARD, *A Comparative Study of the OT Text in the Dead Sea Scrolls and in the NT* , Leiden, 1965
- A. J. M. WEDDERBRURN, *The Soteriology of the Mysteries and Pauline Baptismal Theology*, NT 29 (1987), pp. 53 - 72
- P. WEIGANDT, *Zur sogenannten "Oikosformel"*, NT 6 (1963), pp. 49 - 74
- J. WEISS, *Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes*, Göttingen, 1892
- L. L. WELBORN, *Paul's Caricature of his Chief Rival as a Pompous Parasite in 2 Corinthians 11.20*, JSTN 32 (2009), pp. 39-56
- U. WILCKENS ~ G. FOHRER, «σοφία, σοφός, σοφίζω», GLNT, 12, coll. 695-856
- P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino, 1989  
- *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano, 2002
- P. ZANKER ~ B. C. EWALD, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, 2008 (Nuova Cultura 177)

W. ZIMMERLI, *Das zweite Gebot*, in ID., *Gottes Offenbarung: Gesammelte Aufsätze zum Alten Testament*, München, 1963, (Theologische Bücherei 19)