

LE DIMENSIONI DELLA IMMAGINE DI CRISTO

Chi entra in una chiesa di influsso bizantino — per esempio la cattedrale di Cefalù o la cappella Palatina a Palermo — viene affascinato dalla maestosa immagine del Cristo « Pantocrator »¹. I mosaici o gli affreschi nelle absidi o nelle cupole delle chiese bizantine o medievali occidentali rappresentano spesso Gesù Cristo nella sua maestà. Questa immagine, che occupa un posto centrale, dà all'edificio sacro il suo contenuto. La chiesa, l'edificio costruito con pietre, come casa del corpo di Cristo, ha il compito di mostrare il capo. Chi entra nella chiesa ha il desiderio di trovare Cristo. Chi entra nell'edificio della chiesa vuole vedere lui, almeno in una sua immagine.

Ciò che ho detto delle chiese bizantine e medievali non vale per le chiese di oggi. Esse vengono costruite spesso non lasciando posto libero per nessuna immagine, come se dovessero dire che il fedele, oggi, ha rinunciato al desiderio di vedere il volto di Cristo. Le chiese moderne non conoscono una immagine che serva da centro e spieghi la natura dell'edificio. La civiltà moderna di stampo occidentale, e la stessa arte figurativa in questa civiltà, non è più centrata intorno alla immagine di Cristo come una volta, nonostante che tutta l'arte figurativa di tutti

¹ Per i mosaici del « Pantocrator » nella cattedrale di Cefalù e nella cappella Palatina cf. O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pp. 11-18, 37-40, 57 s. Il tema iconografico viene trattato da C. Capizzi, *Pantokrator*, Roma 1964. Vedi particolarmente pp. 334-343.

i tempi e di tutte le civiltà non conosca un compito più nobile, così principale come la creazione della immagine della divinità o almeno di qualche cosa che dica il divino. La creazione di una tale immagine dona all'uomo un centro visibile sulla terra. Attraverso l'immagine della divinità l'artista di tutti i tempi media tra il mondo visibile degli uomini e il mondo invisibile della divinità.

Sappiamo che una tale mediazione viene proibita dal Vecchio Testamento². Al popolo ebraico non era permessa la fabbricazione di una immagine del Dio unico Jahvè. L'uomo come tale è creato per essere l'unica immagine di Dio. Un'altra immagine al di fuori dell'uomo vivo non esiste. Un'immagine morta non può mai rappresentare Dio³.

Ma Cristo è il figlio di Dio, *la icona* di Dio, come dice S. Paolo⁴. Se il Dio invisibile è diventato uomo e perciò visibile in Gesù Cristo, per lo stesso fatto è diventato anche rappresentabile — questo ne è una conseguenza logica. Il dogma della Incarnazione sta alla base, per il cristianesimo, della possibilità di una rappresentazione artistica di Gesù Cristo, dell'unica persona che è Dio e uomo. Né la teologia occidentale, né la storia dell'arte, la quale si occupa delle immagini di Cristo, si sono particolarmente curate di questo fatto, che cioè la immagine artistica di Cristo è da considerarsi in prima linea come una realtà che appartiene alla teologia nel senso più stretto, e solamente in un senso secondario all'arte figurativa.

Nel campo delle immagini sacre e particolarmente per le immagini di Cristo, la Chiesa orientale si differenzia da quella occidentale. La possibilità di creare tali immagini è per il cristiano

² Es. 20, 4 s.; Lev. 26, 1; Deut. 4, 16-18. Sul divieto delle immagini di Dio cf. A. Baumstark, *Bild*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, pp. 287 s.; R. Kilian, *Gott und Gottesbilder im Alten Testament*, in « Benediktinische Monatsschrift », 50, 5 (1974), pp. 339 s.; Th. Nikolau, *Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie*, in « Ostkirchliche Studien », 25 (1976), p. 141; A. Nichols, *The Art of God Incarnate. Theology and Image in Christian Tradition*, London 1980, pp. 20-25.

³ Cf. Gen. 1, 27. Cf. A. Nichols, *op. cit.*, pp. 16-19.

⁴ Cf. Col. 1, 15. Cf. A. Nichols, *op. cit.*, pp. 37 s.

ortodosso la prova della fede, ancora di più: la prova per la verità della fede cristiana. Il secondo Concilio Niceno, il quale celebra la vittoria degli « iconoduli », dei veneratori delle immagini, sopra gli « iconoclasti », i distruttori delle immagini sacre, viene considerato nell'Oriente come l'ultimo Concilio ecumenico, come la pietra di volta nella costruzione dei dogmi cristologici. Il settimo e ultimo Concilio ecumenico, per la Chiesa ortodossa orientale, viene ricordato come la festa dell'ortodossia. L'Occidente, non cogliendo in tutta la sua profondità il problema della possibilità di una rappresentazione artistica di Cristo, non ha mai capito come si è potuto dare una tale importanza teologica all'arte figurativa e particolarmente alla immagine di Cristo, come nell'Oriente ortodosso.

Non è difficile constatare una certa tendenza iconoclasta in un ambiente dove si ha uno scarso interesse per la religione o dove Cristo non è accettato come il figlio del Dio vivente. Si dirà, in tali ambienti: « Se Dio c'è, certo non è rappresentabile con i mezzi dell'arte figurativa ». Forse come effetto di ambienti ebrei o musulmani, o addirittura atei, e come uno degli influssi provenienti dalle riflessioni teologiche nelle Chiese della Riforma, particolarmente quelle di Zwingli e di Calvino, è da notare anche nell'ambito del cattolicesimo odierno una certa tendenza iconoclasta.

La immagine di Cristo, come viene rappresentata dall'arte, è diventata per l'uomo di oggi un oggetto storico. Se quest'uomo è un fedele cristiano di un certo tipo, le diverse immagini di Cristo possono arricchire o anche condizionare il suo rapporto con la persona viva di Gesù di Nazareth, qualche volta possono quasi sostituire questo rapporto; ma, normalmente, il fedele di oggi si mantiene in relazione viva con Cristo attraverso la Sacra Scrittura e i sacramenti della Chiesa. Poiché l'immagine di Cristo viene illustrata come un caso speciale dello sviluppo storico dell'arte o come un oggetto particolarmente ricco della scienza dell'iconografia⁵, questa immagine non suscita in genere un grande

⁵ Come piccola bibliografia sulla immagine di Cristo: L. Réau, *L'iconographie de l'art chrétien*, II, Paris 1957, pp. 1-51, 211-590; G. Schiller,

interesse se non presso gli specialisti della storia dell'arte⁶. Perciò tento qui una presentazione diversa dal modo secondo cui viene comunemente mostrata e descritta scientificamente la serie delle diverse immagini di Cristo nel loro sviluppo storico. Il problema della immagine di Cristo, come abbiamo già accennato, è un problema teologico e non soltanto un problema artistico. In un primo momento può sembrare che il Cristo, in quanto annunciato dai suoi discepoli come il figlio di Dio o di natura divina o semplicemente come Dio, non possa essere rappresentato da una immagine senza la rottura del divieto del Vecchio Testamento. Il Nuovo Testamento, invece, offre diversi, nuovi, elementi contrastanti al semplice divieto veterotestamentario. Essi sono contenuti nel detto del Vangelo di Giovanni: « Il Verbo si è fatto carne » (1, 14). Là ci sono difatti nuovi impulsi, i quali possono aprire un varco nella prospettiva chiusa del divieto della immagine divina:

- 1) Cristo è la parola di Dio.
- 2) Cristo è ogni parola detta dal Padre. Perciò Cristo è ogni parola contenuta nella Sacra Scrittura.
- 3) Cristo è la parola di Dio come uomo vivente visibile e rappresentabile.

Il Cristo come uomo visibile e rappresentabile, e nello stesso tempo parola di Dio e ogni parola della Sacra Scrittura, può essere rappresentato in immagini, perché non esiste una parola la quale non si possa tradurre in qualche maniera in una immagine corrispondente.

Ikongraphie der christlichen Kunst, 3 voll., Gütersloh 1966-1971; G.M. Toscano, *Il pensiero cristiano nell'arte*, I, Bergamo 1960; *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, iniz. da O. Schmitt, ed. da E. Gall e L.H. Heydenreich, III, Stuttgart 1954, pp. 590-744; H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikongraphie*, Wien 1959-1967, pp. 454-640; *Lexikon der christlichen Ikongraphie*, iniz. da E. Kirschbaum, I, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, pp. 355-458.

⁶ Il modo in cui l'immagine artistica di Cristo esercita un influsso sul fedele, in quanto esso si trova davanti a tutto uno sviluppo storico di questa immagine, viene magistralmente descritto da R. Guardini, *Das Bild von Jesus dem Christus im Neuen Testament*, nuova ed., Freiburg-Basel-Wien 1979, pp. 22-26.

Parola e immagine

Ogni parola, dato che essa è sempre un'espressione intelligibile e comunicabile con il mezzo del suono articolato, può essere tradotta in una immagine, la quale è nient'altro se non l'espressione visibile di essa con il mezzo di una sostanza materiale, per esempio la creta, il bronzo, i colori. Ogni cosa è comunicabile fino a un certo limite, e questo in due modi: attraverso la parola e attraverso l'immagine. Ogni parola contiene qualche cosa di una immagine, ed ogni immagine esprime qualche cosa di una parola. La parola è, per così dire, l'immagine smaterializzata, e l'immagine è la parola materializzata. La parola è più una realtà spirituale, è più anima, l'immagine è più una realtà materiale, è più corpo. Ogni parola evoca in chi la ascolta un'immagine ed ogni immagine si esprime pienamente nel momento in cui essa viene spiegata con la parola. Per ogni comunicazione, per ogni comprensione, è necessario un paragone tra un'immagine ed una parola. Solo paragonando il suono articolato — prendiamo per esempio la parola « sedia » — con un elemento del mondo visibile nel quale ci muoviamo orientandoci con i sensi esterni, sia vedendo con gli occhi del corpo, sia vedendo con la fantasia, ognuno comprende il messaggio contenuto nella parola, nel nostro esempio: « Prendi una sedia e siediti ». Il paragone tra la parola e l'immagine è inoltre fondamentale e particolarmente necessario per ogni comprensione spirituale, perché essa si attua nel campo delle cose invisibili: se pensiamo alla parola « anima », la quale indica una realtà non sperimentabile con i sensi esterni, in questo caso mi esprimo, per esempio, in questi termini: « la mia anima è pacificata come la superficie di un lago quando tace il vento ». Uso immagini. Delle cose invisibili si può parlare solamente tramite immagini.

Applicando queste considerazioni al divieto dell'immagine di Dio si deve dire:

- 1) Nessuno ha visto Dio. Egli non è mai direttamente rappresentabile.
- 2) La sua parola, in quanto parola comprensibile, evoca im-

magini, per esempio la parola « il braccio di Dio » del quale si parla tanto spesso nel Vecchio Testamento.

- 3) La parola di Dio, come ogni parola, è *traducibile* in immagini materiali, anzi *deve essere traducibile* in esse per potere raggiungere l'uomo.

Un esempio di arte figurativa veterotestamentaria

Anche la parola del Vecchio Testamento è già stata rappresentata in forma di immagini; almeno da certe correnti del popolo ebraico, particolarmente nella diaspora in contatto con le civiltà pagane. Reperti archeologici, mosaici ed affreschi nelle sinagoghe della Palestina e della Siria, danno testimonianza di un'arte figurativa biblica in un periodo che va dal terzo fino al sesto secolo dopo Cristo⁷. L'esempio più importante è costituito dalla sinagoga di Dura Europos, sull'Eufrate, con affreschi veterotestamentari che si conservano oggi nel Museo Nazionale di Damasco⁸. Possiamo costatare, quindi, che persino nell'arte degli Ebrei la parola di Dio viene rappresentata, almeno da certi gruppi e durante un certo periodo.

L'affresco del passaggio attraverso il Mar Rosso, databile nel terzo secolo dopo Cristo, nella sinagoga di Dura Europos, mostra gli ebrei e gli egiziani piccoli come formiche, gli ebrei come un esercito schierato, gli egiziani come privi di ogni ordine in preda alle onde del Mar Rosso. Mosè ed Aronne sono rappresentati come giganti in mezzo ai due popoli. Loro sono i messaggeri di Dio. Del Dio Jahvè però si vedono solamente due mani, rappresentate in una misura talmente gigantesca che dovrebbero appartenere ad un corpo ancora molto più grande di quello di Mosè o di Aronne. È chiaro il messaggio di questo affresco: non Mosè ed Aronne hanno liberato il popolo ebraico dagli egiziani, ma la « mano di Dio ». Tutto questo messaggio

⁷ Per l'arte ebraica nell'antichità cf. E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, 13 voll., New York, 1953-1968.

⁸ Cf. C. H. Kraeling, *The Dura Europos Excavation Report* 8, 1. *The Synagogue*, New Haven 1956.

diventa leggibile per ogni uomo che ha occhi, se quest'uomo si trova inserito nella tradizione del popolo ebraico. Il fatto che noi vediamo le mani di Dio disegnate sul muro, non vuol dire che Dio abbia delle mani, che Dio abbia un corpo; come fanno le parole del Vecchio Testamento parlando del « braccio di Dio », anche l'artista dipinge solamente il dettaglio delle mani, e non tutto il corpo. Che queste mani non sono mani umane, ma le mani di Dio, viene dall'artista indicato con due mezzi: la loro misura gigantesca e la loro posizione nell'affresco. Infatti sono disegnate come provenienti da una zona al di là della scena rappresentata al margine superiore della pittura.

Un esempio di arte figurativa paleocristiana

Nella vicinanza ad una concezione ebraica dell'arte figurativa come traduzione della parola della Sacra Scrittura in una forma universalmente leggibile e visibile, si è potuta sviluppare anche una prima arte cristiana centrata intorno alla rappresentazione di Cristo come parola di Dio. Nella stessa città di Dura Europos fu trovata anche una casa cristiana, con affreschi non ancora finiti nell'anno 256, quando la casa fu demolita per far parte delle fortificazioni della città contro il nemico persiano⁹. Tra questi affreschi, che furono trasportati nel Museo della Yale University negli Stati Uniti, si vede la scena di Cristo che guarisce il paralitico. Sia il Cristo sia il paralitico — sul letto e per una seconda volta guarito con il letto sulle spalle — sono disegnati come piccoli uomini della stessa statura, senza alcun riguardo per la bellezza fisica. Cristo stende il braccio. Così viene indicato che egli dice la parola che opera il miracolo. Poiché il beneficiato è rappresentato due volte, una volta sdraiato sul letto ed una volta con il letto sulle spalle, si legge su questa immagine l'effetto immediato della parola di Gesù. *L'effetto della parola di Dio, espressa da Gesù, e non la figura di Gesù, è il vero contenuto dell'affresco.*

⁹ Cf. C.H. Kraeling, *op. cit.*, 74-86, Tav. LIII; E.R. Goodenough, *op. cit.*, vol. 10, pp. 126-131; vol. 11, Tav. XIV, fig. 330.

Prendendo le mosse da questo esempio possiamo dedurre in generale, e lo vediamo confermato dalla storia dell'arte, che l'arte cristiana di tutti i tempi, quando vuole essere solamente una « tradizione » della parola di Dio nella immagine, sottolinea sempre il carattere comunicativo, il contenuto e non la forma nella immagine. Questa arte è un linguaggio visibile. Cogliamo così *la prima e più basilare dimensione della immagine di Cristo* e di tutta l'arte figurativa cristiana: *la parola di Dio tradotta in immagine*. Questa dimensione comprende in sé sia il simbolo, il quale sostituisce una figura o un intero contesto narrativo o una spiegazione dottrinale con un semplice segno, come per esempio il segno della croce, sia la narrazione letterale di un episodio biblico. Questa arte non conosce, proprio per le sue esigenze, una rappresentazione secondo la natura, essa porta con sé un carattere immaginativo ed astratto.

In questa dimensione non conta la figura di Cristo, ma il suo nome, rappresentato con le iniziali X e Rho, cioè C e R, cioè CR - isto; oppure il figlio di Dio viene raffigurato con un segno biblico come l'agnello, o con una qualsiasi immagine di uomo, senza riguardo ad una bellezza fisica o ad una espressione individuale del suo volto. Attraverso tutto lo sviluppo dell'arte cristiana nell'Occidente e nell'Oriente possiamo osservare elementi di questa prima dimensione rappresentativa. E anche l'arte cristiana più moderna non ha potuto farne a meno.

Cristo è anche ogni parola della Sacra Scrittura del Vecchio Testamento. Perciò ogni dettaglio di esso può essere messo in rapporto con la sua persona e con le vicende della sua vita, passione e risurrezione. Un tale rapporto tra il Vecchio e il Nuovo Testamento viene chiamato tipologia. Le vicende del Vecchio Testamento sono i tipi del Nuovo Testamento, e questo rapporto tra i due Testamenti esprime il Cristo nella sua pienezza. L'arte tipicamente teologica cristiana è piena di riferimenti alle scritture del Vecchio Testamento. Per esempio, Cristo è il nuovo Giosuè che conduce il popolo eletto nella Terra Promessa, che è il Paradiso; il sacrificio di Isacco è il tipo del sacrificio del figlio di Dio sul Golgota.

Un ultimo elemento di questa dimensione: il Cristo è *la*

Parola. Perciò l'arte lo mostra con il gesto locutorio, che più tardi verrà interpretato da artisti e fedeli come gesto di benedizione. Il Cristo con un codice o un rotolo nella mano sottolinea ugualmente questa caratteristica *dimensione parola* dell'arte cristiana.

Una cosa sfugge, però, a questa prima dimensione o primo livello della rappresentazione artistica di Gesù Cristo: la sua natura divina. Essa viene solamente indicata per mezzo di segni simbolici, ecc., ma non espressa direttamente.

Immagini rappresentanti il divino preformate nell'ambiente pagano vengono applicate alla immagine di Cristo

Come il figlio di Dio ha assunto carne dalla vergine Maria, così con una certa analogia il cristianesimo s'incarna in tutte le realtà del mondo trasformandole sempre di più in realtà divine: e ciò vale anche per l'arte e per gli artisti. Come i cristiani hanno dovuto tradurre man mano il Vangelo in tutte le lingue ed in tutte le mentalità umane assumendo parole e concetti già esistenti, così essi hanno dovuto fare lo stesso anche nel campo delle immagini di Cristo, assumendo, per l'espressione artistica del messaggio divino, elementi figurativi già preformati nell'ambiente pagano. Avendo scoperto con il concetto *parola di Dio tradotta nella leggibilità universale della immagine materiale* il fondamento di ogni arte figurativa cristiana, troviamo adesso nell'*assunzione delle forme prefabbricate del divino in un ambiente non cristiano* il secondo livello caratteristico e prevalente in molte immagini di Cristo.

Questi due livelli, mi si passi la parola, non resteranno gli unici nel corso della storia. Le differenti risposte al duplice problema teologico, divieto della immagine di Dio pronunciato dal Vecchio Testamento e necessità della immagine di Dio per la piena e completa espressione del dogma della Incarnazione, porteranno con sé ancora altre possibilità di soluzioni, perciò altri ulteriori livelli, nella figurazione artistica della immagine di Cristo, come vedremo in seguito. La singola immagine, anche

questo sarà da spiegare, può bene contenere in sé diversi livelli mostrando se stessa come una sintesi di varie tradizioni.

Nelle immagini del secondo livello, Cristo assume le fattezze d'un Giove o d'un Apollo o d'un Genio: ciò avviene nell'arte paleocristiana. Un procedimento simile caratterizza anche il Rinascimento, il quale cerca di assumere molti tratti della mitologia pagana greco-romana in contenuti cristiani. Troviamo ancora un influsso della figurazione pagana del divino sulla immagine di Cristo nei paesi di missione, particolarmente in India, Cina e Giappone. Là il Cristo può essere rappresentato come una divinità indù o come un Buddha.

Ci troviamo di fronte a quel problema generale che viene chiamato oggi con il nome di inculturazione¹⁰. Esso è un particolare del problema universale della comunicazione, in questo caso tra un messaggio religioso ed una determinata civiltà.

Chi vuole comunicare qualsiasi cosa ad un determinato gruppo di uomini deve imparare la loro lingua. Se è necessario che costui impari in un primo momento i vocaboli di questa lingua e la sua grammatica, è anche possibile che, man mano che diventa familiare con essa, non influisca solamente sulla società che parla questa lingua, ma trasformi lentamente persino il contenuto stesso delle parole della lingua. In particolare il contenuto del Vangelo non può essere comunicato senza una profonda trasformazione del senso delle parole stesse di qualsiasi lingua. Il greco biblico, per esempio, non è semplicemente il greco della « koinè », la lingua comune in tutto il territorio mediterraneo nel tempo di Gesù, ma è una lingua con parole nuove e con parole che hanno assunto un nuovo significato o addirittura una nuova forma grammaticale. Basti ricordare una parola chiave come *Agape*, la quale non possiede le stesse connotazioni nel greco profano e nel greco biblico.

Come per la lingua, ciò vale anche nell'ambito delle imma-

¹⁰ Per il concetto nuovo di inculturazione, cf. A.A. Roest-Crollius, *What is so new about inculturation?*, in « Gregorianum », 59, 4 (1978), pp. 721-738; *Inculturation and the Meaning of Culture*, in « Gregorianum », 61, 2 (1980), pp. 253-274.

gini del divino presenti nel paganesimo antico. Anche esse debbono essere assimilate, copiate e sempre più trasformate. Ma solo quando non posso più confondere un Giove con Cristo, perché sono convinto della nullità, della non-esistenza, del primo, posso applicare senza pericolo di idolatria le sue fattezze alla immagine di Cristo per dire che Cristo è di natura divina. Solo quando non c'è più il pericolo che Cristo venga confuso con una delle molte divinità del « pantheon pagano » posso usare elementi della iconografia pagana per la sua rappresentazione.

Il mosaico dell'abside dei Ss. Cosma e Damiano a Roma

Non c'è dubbio che il Cristo del mosaico dei Ss. Cosma e Damiano¹¹ mostra le fattezze del volto d'un Giove¹². Con il suo apparire nel cielo notturno con la barba e la folta chioma oscura ha dovuto ricordare ai romani ancora dell'inizio del sesto secolo, quando è stata eseguita quest'opera sotto il Papa Felice, Giove il padre degli Dei. Una tale rappresentazione era diventata possibile perché Teodosio il grande aveva fatto dichiarare il cristianesimo l'unica religione legittima dell'impero e distruggere ogni espressione delle religioni pagane un mezzo secolo prima.

Non solamente il volto ma, come elemento più importante, è stato mutuato anche il nimbo¹³ dalla iconografia pagana. Il nimbo è il segno del Dio Sole, applicato sovente ad Apollo, il

¹¹ Cf. Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei*, Wiesbaden 1960, pp. 137 s., Tav. XII, 2; W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom* (ed. orig. in inglese: *The mosaics of Rome*), Wien-München 1967, pp. 101-106, Tav. XI.

¹² Per verificare l'influsso dell'iconografia pagana sul mosaico dei Ss. Cosma e Damiano, è utile un paragone con il Giove Serapide, un volante di un altare domestico del terzo secolo dopo Cristo, che si conserva oggi nel museo Paul Getty a Malibu (California). K. Weitzmann, *Die Ikone*, München 1978, p. 8, fig. 5 su p. 13.

¹³ Per il motivo e l'origine del nimbo cf. M. Collinet-Guérin, *Histoire du Nimbe des origines aux temps modernes*, Paris 1961, pp. 336-361.

quale possiede nell'ambito romano spesso le qualità di una divinità solare.

Il mosaico dei Ss. Cosma e Damiano risulta un'opera cristiana per la presenza di elementi del primo livello, o della prima dimensione teologico-artistica. Il Cristo che cammina sopra una strada luminosa di nuvole è indicato come il Signore della *parusía*, il Cristo che torna da noi per la seconda volta, definitivamente, per iniziare il regno di Dio che non avrà fine. Sul ramo di una delle palme si vede un uccello. Le palme simboleggiano sempre nell'arte cristiana il luogo del refrigerio, il Paradiso. L'uccello è la fenice, la quale, secondo le credenze dell'antichità, si fa bruciare quando ha raggiunto la vecchiaia, ma per risorgere rinnovata dalle ceneri. Tutti questi elementi simbolici e legati al messaggio del Nuovo Testamento appartengono chiaramente al nostro primo livello. Così il Cristo di questo mosaico si rivela come una sintesi teologico-artistica del livello *parola tradotta in immagine* e del livello *assunzione di forme pagane*. È chiaro che questi due livelli, o dimensioni, non si trovano sempre in una tale armonia estetica e spirituale come nel nostro mosaico, ma possono come principi contrastanti tra loro creare all'artista e al fedele dei seri problemi.

Principi antitetici

Da un lato l'artista cristiano del primo millennio circa non ha potuto presentare ai pagani Cristo come un uomo senza rinunciare all'annuncio della sua natura divina. Dall'altro canto, applicando qualsiasi elemento dell'iconografia mitologica pagana alla immagine di Cristo per mostrarlo come Dio, ha corso il rischio di essere frainteso, nel senso che Cristo poteva essere compreso come uno dei molti dèi, una delle molte manifestazioni del divino. La soluzione radicale del problema, tipica per diversi Padri apostolici e teologi della prima Chiesa, come Tertulliano, era: rinunciare del tutto ad una immagine del Cristo¹⁴. Questa rinuncia significa però una visione incompleta

¹⁴ L'ostilità di diversi Padri dei primi secoli contro le immagini viene

della nuova religione cristiana. Con questa rinuncia il dogma della Incarnazione di Dio non viene più espresso e comunicato in tutti i suoi effetti. Un enorme conflitto si introduce così nella teologia, conflitto che è conosciuto in tutta la sua ampiezza solo nel cristianesimo e in nessuna altra religione. E proprio questo conflitto è stato ed è la forza dinamica per tutto lo sviluppo dell'arte figurativa cristiana. Quest'arte, come abbiamo già detto alcune volte, deve trovare, tra il divieto di ogni immagine del divino e l'espressione del divino già formata in un ambiente non ancora toccato dalla rivelazione personale di Dio, una nuova sintesi, la quale corrisponda al fatto fondamentale del cristianesimo: il Verbo si è fatto carne.

Nel tentativo di dare una soluzione a questo problema si diversificano l'Oriente e l'Occidente cristiano. La soluzione orientale consiste nella creazione dell'*arte della icona*. La occidentale è più complessa. La posso descrivere come *la creazione della immagine di Cristo e dei Santi con il mezzo della fantasia artistica*, illuminata dalla fede e basata sulla Sacra Scrittura. Tutte e due le soluzioni, la orientale e la occidentale, riguardanti il problema della immagine di Cristo, meritano una spiegazione a parte, che cercherò di dare in seguito.

Heinrich Pfeiffer

dimostrata e secondo il mio avviso troppo generalizzata da H. Koch, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen 1917; Th. Klauser, *Die Ausserungen der alten Kirche zur Kunst. Revision der Zeugnisse. Folgerungen für die archaologische Forschung*, in *Atti del VI congresso internazionale di archeologia cristiana*, Ravenna 1962, « Studi di antichità cristiana » 26, Città del Vaticano 1965, p. 233. Per una visione più equilibrata cf. A. Nichols, *op. cit.*, pp. 49 s.