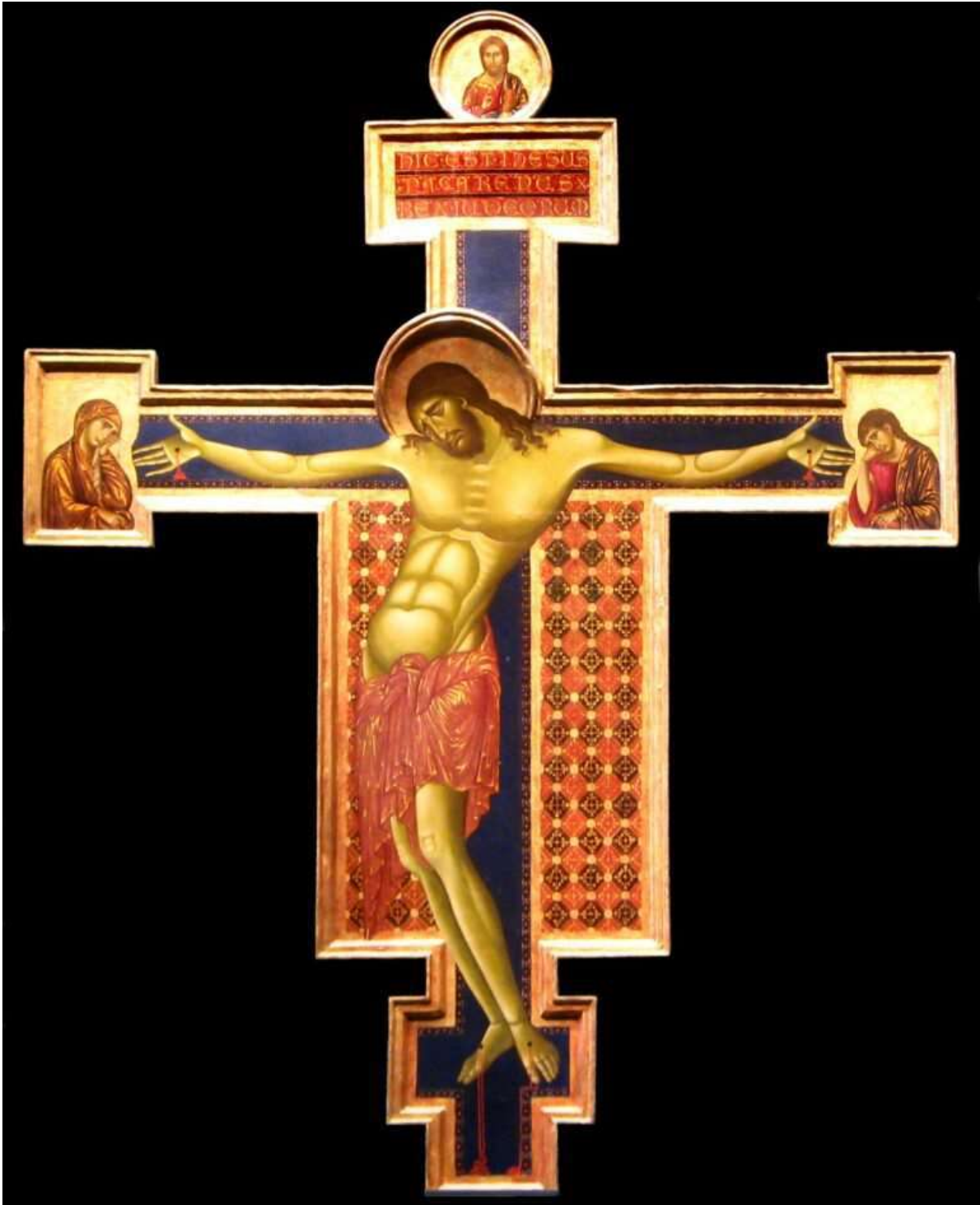


LA BELLEZZA DELLA CROCE



La croce: simbolo archetipale

La **croce**¹ è una figura geometrica semplice, fatta di due linee perpendicolari ad angolo retto. Questa forma, conosciuta da diverse civiltà, è un **simbolo archetipale** interpretato da sempre come «**passaggio**», mediazione tra Terra e cielo, finito e infinito, contingente ed eterno.

L'**intersezione dei due assi**, il «quinto» punto della croce è considerato contemporaneamente il **centro del cerchio** e il **centro del quadrato**, che consente la comunicazione tra due mondi: il cielo e la Terra, il finito e l'infinito.

Quel punto è il centro del cosmo, l'**omphalos**.

Conosciuta nelle culture antiche per indicare la vita e il divino – ad esempio, **nel mondo egizio il faraone tiene tra le mani la croce ansata**, che allude al dono della rinascita e dell'immortalità –, la croce è diventata il simbolo cristiano per eccellenza, assumendo, sin dai primi secoli, molteplici valenze antropologiche e cosmologiche.

Innumerevoli sono le riflessioni sulla croce elaborate dai **Padri della Chiesa**.

Così, se per **Giustino** (110-163/167) l'uomo si differenzia dagli altri animali in quanto è eretto e può stendere le mani, indicando così la forma della croce.

Per il **vescovo Massimo di Torino** (380-420) l'uomo che cammina e che alza le braccia, come pure la stessa volta celeste, è a forma di croce². Essa diventa **il sigillo della creazione**, il segreto che vive al cuore del cosmo, tanto ricercato dalla filosofia greca e ora finalmente riconosciuto.

La fede cristiana può così dare un nome a quanto indagato dai filosofi greci, a cominciare dai presocratici e poi da Platone.

Giustino, cercando di creare un legame tra la filosofia e il nuovo mondo cristiano, riflette su come **Platone** nel **Timeo** abbia concepito la natura del Figlio di Dio secondo la forma della **X** (la lettera chi dell'alfabeto greco, che ha forma grafica di croce), senza però comprendere che quel segno era la croce.

Egli scrive: «*L'affermazione contenuta nel Timeo di Platone a proposito della natura del Figlio di Dio, quando dice: “Lo dispose nell'universo a forma di X”, è stata anch'essa attinta da Mosè*»³ e prosegue: «*Platone, letto questo, non comprendendone il significato e non sapendo che il segno era quello della croce, ma*

pensando a una X, affermò che la Virtù, che viene seconda dopo il Dio principio primo, è disposta a forma di X nell'universo»⁴.

Platone avrebbe quindi intuito la verità, senza tuttavia avere gli strumenti per nominarla. In breve, la croce è quanto di più profondo è inscritto sin dalla fondazione del mondo, e ogni creatura ne porta il sigillo.

Il teologo Gérard de Champeaux sintetizza bene le riflessioni dei primi Padri della Chiesa, quando definisce la croce **«espressione sintetica della fondamentale identità strutturale uomo-cosmo»⁵.**

E **Hugo Rahner** può affermare che la croce è *«la legge di costruzione, lo schema fondamentale che Dio imprime nella sua opera, questo Dio che segretamente, dalle origini, aveva gli occhi fissi sulla croce del suo Figlio»⁶.*

La croce e il tragico evento della morte di Gesù.

È chiaro che l'evento storico della croce di Cristo conduce a un'inedita riflessione su come rappresentare la morte di quell'uomo, tenuto conto che la sua morte tragica, riservata agli schiavi, è infamante, vergognosa, tremenda, difficile da accettare anche per i cristiani.

In che modo si può riconoscere il Dio in cui crediamo in quel corpo appeso a un palo e destinato alla corruzione?

Per Paolo di Tarso, Cristo crocefisso è *«scandalo per i Giudei e stoltezza per i pagani»* (1 Cor 1,23): la sua «visione» crea difficoltà, e questo è il motivo per cui i cristiani si astennero dal rappresentare Gesù in croce per molto tempo.

Del resto, le comunità cristiane delle prime generazioni sono restie a rappresentare Dio in forma umana.

Conosciamo invece una **raffigurazione del crocefisso tracciata con intento blasfemo** da un detrattore del cristianesimo, come il celebre **graffito di Alexamenos** (I-III secolo), sul Palatino a Roma, in cui un cristiano sta in piedi di fronte a uno strano crocefisso, con figura antropomorfa e testa d'asino, accompagnato dalla frase dal tono sarcastico: *«Alexamenos adora il suo Dio».*

La croce diviene il **simbolo del cristianesimo solo a partire dall'età di Costantino** (274-337), dopo che sua madre Elena, durante un pellegrinaggio a Gerusalemme, avrebbe rinvenuto la reliquia della vera croce.

Sino a quel momento, per rappresentare il proprio credo, i cristiani avevano fatto uso di **immagini simboliche**: dal **pesce** al **gallo**, dall'**àncora** al **pavone** e al **monogramma «chi-ro»**.

In particolare, il termine **«pesce»** – in greco antico **ἰχθύς** –, traslitterato nei caratteri latini *ichthys*, molto frequente nelle catacombe romane, è un acronimo usato dai primi cristiani per indicare **«Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore»** (**Iēsous Christos, Theou Yios, Sōtēr**).

Le prime rappresentazioni di «quel» corpo.

Per comprendere questa difficoltà a rappresentare il crocefisso, ricordiamo che nel **canone 36 del Sinodo di Elvira** (attuale Granada), svoltosi intorno al 300, era stato sconsigliato l'uso delle immagini nelle chiese⁷.

Tuttavia, a partire dall'epoca costantiniana si sviluppa un vero e proprio repertorio iconografico, in cui Cristo viene presentato nelle immagini del **Buon Pastore**, della **Maiestas Domini**, della **Traditio Legis** ecc.

Non solo, ma Cristo assume spesso le forme dell'**agnello**, secondo un'immagine che, ripresa dall'**Antico Testamento**, viene elaborata soprattutto da **Giovanni** nel quarto Vangelo e nel libro dell'**Apocalisse**.

In ogni caso, non ci restano testimonianze di rappresentazioni del crocefisso.

Solo nel V secolo, secondo le testimonianze che ci sono pervenute, **verrà rappresentato quel corpo**.

La più antica testimonianza oggi esistente di un'immagine del crocefisso è un **pannello del portale ligneo della basilica di Santa Sabina a Roma (422-432)**⁸.

Con un linguaggio semplice e immediato, rapido e abbozzato, su uno sfondo interamente occupato da una descrizione sintetica delle mura di Gerusalemme, viene raffigurato Cristo in croce, affiancato dai due ladroni.

Il perizoma di Cristo è sostenuto da una cintura che ne fascia i fianchi, pendendo sul davanti, secondo una modalità che sarà poi ripresa da **Maestro Guglielmo nella Croce di Sarzana (1138)**.

I gesti delle tre figure rimandano in modo sorprendente a quello dell'**orante**.

Dello stesso periodo è rimasta una **crocefissione**, accompagnata dalla scena dell'**impiccagione di Giuda**, scolpita sul lato di un piccolo **reliquiario di avorio conservato al British Museum di Londra**.

In entrambe le immagini, **Gesù è raffigurato vivo e appare appoggiato – più che inchiodato – alla croce**.

Le rappresentazioni della croce pervenuteci nei due secoli successivi sono poche: si preferisce raffigurare la **croce** che, priva del corpo di quell'uomo, viene **esaltata nella sua veste gloriosa**, come a **Ravenna in Sant'Apollinare in Classe** (V secolo), dove, per significare che si tratta della croce cristiana, all'intersezione dei due bracci è collocato un clipeo contenente il volto di Cristo.

Nei secoli successivi, in un contesto in cui le voci iconoclaste si sono già sollevate da tempo, facendosi sempre più aspre e conflittuali, è d'importanza fondamentale il **Concilio in Trullo** (692), in cui si decreta che **Cristo – «nostro Dio» – venga rappresentato non sotto forma di agnello, ma in forma umana**:

«In certe riproduzioni di immagini sacre il Precursore è raffigurato mentre indica col dito l'agnello. Questa rappresentazione fu assunta come simbolo della grazia. Essa era una figura nascosta di quel vero agnello che è Cristo, nostro Dio, rivelato a noi secondo la legge. Avendo dunque accolto queste figure e ombre come simboli della verità trasmessa dalla Chiesa, preferiamo oggi la grazia e la verità stesse come compimento di questa legge. Perciò, per esporre con l'aiuto della pittura ciò che è perfetto, decretiamo che d'ora in poi Cristo, nostro Dio, sia rappresentato nella sua forma umana e non nell'antico agnello»⁹.

Tuttavia, se è possibile raffigurare Cristo nella forma di un uomo, **in che modo è possibile rappresentarlo sulla croce?**

Difficile è capire se e come Cristo crocefisso sia stato raffigurato in questo periodo (secc. VII e VIII), soprattutto a causa delle **violente misure iconoclaste** adottate nel **726 dall'imperatore Leone III Isaurico (675-741)**.

Esse seguono di pochi anni l'**editto del califfo Yadiz II** che ordina la **distruzione delle immagini in tutte le province cristiane sotto il suo dominio**.

La crocefissione di Santa Maria Antiqua a Roma

Una splendida testimonianza dell’VIII secolo giunta sino a noi, la scena della crocefissione di Santa Maria Antiqua (costruita a Roma tra il 741 e il 751), permette tuttavia di intuire come Gesù in croce possa essere stato rappresentato in un momento storico così turbolento e complesso.

Cristo in croce, tra la Vergine e san Giovanni evangelista, è rappresentato vivo e glorioso.

Veste una lunga tunica, senza mostrare i segni della sofferenza. I suoi occhi, grandi e spalancati, hanno uno sguardo pacato e sereno, e le ferite della croce non violano l’integrità del suo corpo; anzi, il supplizio della croce sembra lasciarlo indifferente.

Le sue braccia allargate appaiono protese in un gesto di preghiera, come per abbracciare l’umanità intera.

È il Cristo glorioso, vincitore della morte, il *Christus triumphans*.

Egli è re e signore dell’universo, albero della vita, principio e fine di ogni realtà.

È questa l’iconografia di Cristo regale, glorioso, nella doppia versione del Cristo nudo, rivestito dal perizoma, e del Cristo vestito con la lunga veste del colobium.

Cristo si rivela così nella sua divinità.

Il Concilio di Nicea II e la dottrina delle immagini

Nel 787, nella sesta sessione del Concilio di Nicea, viene definita la dottrina delle immagini, che tuttavia verrà accolta in maniera definitiva solo nell’843, grazie a un sinodo convocato dall’imperatrice Teodora e dal patriarca di Costantinopoli Metodio.

La rappresentazione della croce, come le altre immagini sacre – quelle di Gesù Cristo, o della santa Madre di Dio, o degli angeli, o dei santi e dei giusti –, devono essere esposte nelle chiese per la venerazione dei fedeli:

«Procedendo sulla via regia, seguendo la dottrina divinamente ispirata dei nostri santi padri e la tradizione della Chiesa cattolica – riconosciamo, infatti, che lo Spirito Santo abita in essa –, noi definiamo con ogni rigore e cura che, come la raffigurazione della croce preziosa e vivificante, così le venerate e sante immagini, sia dipinte, sia in mosaico o in qualsiasi altro materiale adatto, devono essere

esposte nelle sante chiese di Dio, sulle sacre suppellettili, sulle vesti sacre, sulle pareti e sulle tavole, nelle case e nelle vie; siano esse l'immagine del Signore Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo, o quella della purissima nostra Signora, la santa Madre di Dio, dei santi angeli, di tutti i santi e i giusti. Infatti, quanto più frequentemente queste immagini vengono contemplate, tanto più quelli che le contemplano sono innalzati al ricordo e al desiderio dei modelli originari e a tributare loro, baciandole, rispetto e venerazione. Non si tratta certo di un'adorazione, che la nostra fede tributa solo alla natura divina, ma di un culto simile a quello che si rende all'immagine della croce preziosa e vivificante, ai santi evangeli e agli altri oggetti sacri, onorandoli con l'offerta di incenso e di lumi secondo il pio uso degli antichi. L'onore reso all'immagine, in realtà, appartiene a colui che vi è rappresentato, e chi venera l'immagine, venera la realtà di chi in essa è raffigurato»¹⁰.

Cristo nella sua umanità: dall'Oriente all'Occidente

Sebbene Cristo crocefisso ora possa essere raffigurato, occorrerà molto tempo perché quell'uomo sia presentato nella sua umanità.

Un interrogativo sembra infatti emergere: Cristo deve essere rappresentato nella sua natura divina o in quella umana?

A cavallo del primo e del secondo millennio, si apre un dibattito le cui conseguenze conservano ancora oggi tutta la loro attualità.

Possiamo notare come nel **1054**, nel momento del grande **scisma tra Chiesa d'Oriente e Chiesa d'Occidente**, la delegazione occidentale – che deporrà la scomunica sull'altare di Santa Sofia, a Costantinopoli – contesti all'Oriente il fatto di essersi allontanato dalla tradizione che rappresenta Cristo in croce vivo, vestito e glorioso, per raffigurare Cristo sofferente.

Se l'iconografia di Cristo sofferente nasce in Oriente, sarà però l'Occidente a elaborare nei secoli successivi la figura del Christus patiens, che condurrà alle rappresentazioni così realistiche e al tempo stesso sconvolgenti che saranno prodotte in Europa in area nordica e mediterranea, soprattutto spagnola.

In particolare, a partire dalla spiritualità dei nuovi **Ordini mendicanti** – francescani e domenicani –, la figura di Cristo diventa sempre più umana, facendo emergere come

quell'uomo abbia pianto come noi, abbia sofferto e patito come noi, e sia stato solidale con noi fino alla morte.

L'uomo potrà confessare il proprio peccato di fronte a Colui che si è fatto «peccato» per liberarlo dalla morte.

Cristo non è più rappresentato nella gloria, ma attraverso il dolore di un uomo.

Questo cambiamento lo si può avvertire in modo chiaro nello stesso **ciclo giottesco degli affreschi della basilica superiore di Assisi (1292-1305)**.

L'artista toscano rappresenta infatti, nella scena della preghiera di San Damiano, il Santo assisiato inginocchiato davanti a un **Christus triumphans** – il Crocefisso di San Damiano (1030-50) –, ma nella scena successiva del pianto di Chiara e delle compagne sul corpo del Santo davanti a San Damiano compare un **Christus patiens**, a indicare un cambiamento dal punto di vista non soltanto iconografico, ma anche e soprattutto culturale e spirituale. Cristo è quell'uomo che, come noi, si è confrontato con il mistero della morte.

Il Crocefisso di Cimabue di Arezzo

Il Crocefisso di Cimabue di Arezzo (1268-71) testimonia bene questa tensione tra umano e divino, tenebre e luce.

Secondo una iconografia documentata in Oriente già nei secoli X e XI, anche in Occidente, nel XIII secolo, subentra un nuovo modello di crocefissione: Cristo ha il capo reclinato sulla spalla; le mani del tutto aperte; le ginocchia piegate; gli occhi semichiusi, poi chiusi; il corpo inverosimilmente arcuato, in una posizione ondulata all'altezza del bacino, secondo una postura definita «curva bizantina».

Indossa un elegante perizoma e appare come sospeso alla croce, piuttosto che inchiodato.

I chiodi sono solo accennati, forse nemmeno presenti, mentre dai fori dei piedi e delle mani fuoriescono fiotti di sangue. Cristo sembra rappresentato nel momento del trapasso e al tempo stesso sembra danzare.

Com'è possibile, però, accennare anche un solo passo di danza sulla croce, se il condannato a morte può muoversi a stento, essendo inchiodato a un palo?

Sulla croce, come raccontano i Vangeli di Marco e Matteo, il Figlio di Dio sta pregando il Salmo 22, un salmo di dolore: *«Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?»*, che continua così: *«Lontane dalla mia salvezza le parole del mio grido! Mio Dio, grido di giorno e non rispondi; di notte, e non c'è tregua per me»* (Sal 22,2-3).

Tuttavia, nella seconda parte, il salmo si trasforma in un canto di lode, in cui il salmista dice: *«Da te la mia lode nella grande assemblea; scioglierò i miei voti davanti ai suoi fedeli»* (Sal 22,26).

Nel colmo della disperazione, il salmista loda il Dio della vita.

Cristo loda il Padre perché lo ha salvato.

Quindi, nella scena della crocefissione, non c'è alcun segno di sofferenza sul corpo di Gesù, cosicché il fedele, vedendolo, possa già intravedere il Risorto.

Per significare la risurrezione, il corpo di Cristo si arcua, si fa danzante.

La danza diventa in questo modo espressione di salvezza: colui che danza rivela come la redenzione si avveri, si renda concreta, ed esprime gioia.

E i suoi piedi, posti l'uno accanto all'altro, sembrano come pronti per salire al cielo, quasi prefigurando l'Ascensione.

Dialettica tra umano e divino, tra gloria e kenosi

La dialettica tra divino e umano, fra gloria e kenosi, fra *theologia gloriae* e *theologia crucis* sarà costantemente presente nelle raffigurazioni della crocefissione fino al XX secolo. In tale dialettica emerge la riflessione sulla bellezza¹¹, che, sin dalla tradizione filosofica greca, è posta in stretta relazione con la trascendenza.

Che si tratti di un ordine cosmologico o teologico, il bello rinvia infatti a un assoluto originario, a un mondo trascendente, interpretato da Plotino come «casa del Padre», o da Agostino come «patria celeste», meta finale dell'uomo.

In effetti, a partire dalla teologia agostiniana, il cristianesimo porrà come sorgente di tale armonia Dio stesso, fonte da cui scaturisce ogni bellezza.

Nella riflessione cristiana, il dibattito s'incentra sulla figura di Cristo, rivelazione del Dio invisibile. Il Figlio, «irradiazione della sua [di Dio] gloria» (cfr Eb 1,3), rivela la bellezza in Dio.

Tuttavia, la bellezza di Cristo si confronta con la passione e con la croce. suscitando orrore e sgomento: Cristo, il più bello tra i figli dell'uomo (cfr Sal 45), è coronato di spine, flagellato, agonizzante; muore crocifisso in modo infamante.

In che modo è possibile conciliare aspetti apparentemente contraddittori tra loro, come la straordinaria bellezza del Figlio di Dio e il suo essere sfigurato?

Da un lato, la tradizione rinascimentale e quella barocca rappresentano Cristo nella sua gloria, secondo le categorie di bellezza, armonia e proporzione mutate dalla tradizione greco-romana.

Cristo è rappresentato nella luminosa bellezza della sua gloria.

L'iconografia del **Christus triumphans**, vincitore della morte, è elaborata secondo i principi del naturalismo italiano.

Dall'altro lato, riflettendo sull'inno a Cristo della lettera di Paolo ai Filippesi, la tradizione spirituale interpreta la bellezza di Cristo sulla croce come splendore nella kenosi, svuotamento della sua divinità, affinché l'uomo diventi divino.

Così, nella **Crocifissione di Matthias Grünewald a Isenheim**, la bellezza del crocefisso si mostra sub contraria specie, nel suo segno contrario.

È il mistero del Deus absconditus, affermerà Lutero; il mistero di una divinità che si nasconde, preciserà Ignazio di Loyola.

Sulla croce, la forma del corpo di Cristo appare deformata; il Christus patiens può così presentarsi nella sua atroce bruttezza.

Che sia stato il cristianesimo ad aver introdotto il dolore e la bruttezza, come sostiene Hegel, non è del tutto vero¹².

La stessa cultura greca, infatti, non rappresenta solo la bellezza ideale e imperturbabile del mondo olimpico di Fidria, ma mette in scena anche il dolore di Marsia sfigurato nel supplizio, l'inconsolabile dolore di Edipo, la tragica follia di Medea, e così via.

Tuttavia, solo con il cristianesimo il «**corpo sfigurato**» diventa il luogo di una riflessione che supera la visione greca della **kalokagathia**, ossia della coincidenza del bello e del buono, per inscrivere nella vita stessa di Dio, in Cristo, in colui che ne rivela la bellezza, la dimensione della sofferenza e dell'orrore.

Il Principe della vita si confronta con la morte.

Nel corpo di Cristo sulla croce è distrutta ogni perfezione; esso suscita ribrezzo e ripugnanza, in quanto incarna lo sfregio di una carne che si fa piaga vivente.

Sulla croce, quel corpo fa emergere il raccapriccio di chi è sfigurato, di chi ha subito una cieca violenza. Dio non si dà nella bella forma, ma nel difforme.

È la fine della gloria della forma.

Ma la forma è sfigurata per significare l'eccedenza dell'amore, il dono che Dio fa di sé stesso.

In questo senso, la vista del Crocefisso è vera theoria, contemplazione, suprema bellezza.

La bellezza si fa allora processo di umanizzazione, di autenticità e di vera testimonianza.

La bellezza rende presente e concreta la santità di Dio nella storia.

Corpo di Cristo, corpo di Satana, bellezza e bruttezza

In realtà, la vera bruttezza si presenta nelle forme di Satana, il grande seduttore, il tentatore, colui che divide.

È interessante notare come nella tradizione cristiana l'iconografia di Satana faccia riferimento alla categoria dell'ibrido, del disordine, della mescolanza, riecheggiando le raffigurazioni dell'antichità greco-romana ed elaborando alcuni miti che mettono in scena esseri viventi costituiti dalla combinazione di elementi animali tratti da varie specie.

Così Satana, la personificazione del male, orribile e raccapricciante, presenta parti animali e umane, secondo le diverse iconografie: a volte nudo, blu, obeso, con barba e corna enormi; altre volte con volto e fattezze ferini, bestiali, ricoperto di verruche ed escrescenze purulente.

In ogni caso si presenta come caos, creatura pervertita, paurosamente oscena, in cui ogni ordine appare sconvolto, sovvertito.

Un'epifania della malvagità, della gratuità del brutto, dell'orrore.

In questo senso, la figura di Cristo e quella di Satana si contrappongono l'una all'altra in modo speculare.

Due rappresentazioni di una forma difforme, del brutto, assumono così significati diametralmente opposti.

Mentre il corpo di Cristo è il luogo di una redenzione, di un passaggio attraverso la morte, quello di Satana incarna la perdizione, la dannazione eterna.

Il corpo di Cristo sarà trasfigurato in «corpo glorioso», in una luminosa epifania della gloria divina, anticipata nell'evento della Trasfigurazione; quello di Satana si presenta invece capovolto, mostruoso, terribile, per l'eternità. Satana è la perversione del logos creatore¹³.

Il bello, un appello a uno sguardo di luce

Il Novecento mediterà soprattutto sul Christus patiens: il corpo sofferente di quell'uomo diventa il luogo in cui scoprire il senso più profondo della vita che si apre al mistero di Dio.

La figura di Cristo sulla croce diventa punto di riferimento per attraversare la frontiera della morte.

L'atroce bruttezza di quel corpo, luogo di passaggio dalle tenebre alla luce della risurrezione, invita a riflettere sul senso più profondo dell'esistenza dell'uomo, nella sua apertura a un oltre, a una trascendenza.

Se quel corpo si presenta come incarnazione del male, in quanto, secondo la legge ebraica, ogni uomo appeso a un palo è maledetto, è per affermare la vita. Viene messo in scena l'orrore, affinché sappiamo attendere la gloria.

Viviamo l'esperienza dell'oscurità, affinché la luce ci possa sorprendere nel suo fulgido splendore. In questo senso, la contemplazione della croce non intende esprimere il gusto per l'oscurità delle tenebre, non significa compiere un viaggio senza possibilità di redenzione, ma vuol essere uno sguardo di pietas e di misericordia di fronte al dolore del mondo.

Nel corpo di quell'uomo, etica ed estetica sono chiamate a ritrovarsi e a congiungersi nello stesso desiderio di illuminare la vita che si apre all'abbraccio di Dio.

Il bello allora può diventare luce proiettata sui drammi della storia, sulle lacerazioni e sulle contraddizioni del quotidiano, affinché questo sia continuamente rigenerato e ricompreso nella verità di una bellezza che trasfigura e salvaguarda le cose, ponendole nella dignità, nella libertà e nell'amore.

Se in Cristo «*luce interiore e forma esteriore*» coincidono¹⁴, quel «*corpo ferito e risorto*» diventa passaggio verso la bellezza infinita che attende ogni uomo, alla fine dei tempi.

La bellezza può diventare così «appello», facendo emergere la verità di un incontro dell'uomo con il mondo e con Dio, interrogazione sulle dimensioni più profonde del mistero della vita, sul senso del nascere, del soffrire e del morire. Il bello può accogliere uno spazio di riflessione, divenendo espressione di un significato per la vita dell'uomo continuamente da esplorare, indagine sulla sfera inesauribile di un senso da ricercare, apertura a un Dio che ci chiama e ci attende.

Nella bellezza di un volto da contemplare.

Note

1. Su questo tema, cfr A. Dall'Asta, *La croce e il volto. Percorsi tra arte, cinema e teologia*, Milano, Ancora, 2022.
2. Cfr J.-P. Hernández, *Nel grembo della Trinità. L'immagine come teologia nel battistero più antico di Occidente*. Napoli IV secolo, Cinisello Balsamo (Mi), San Paolo, 2004, 120-122.
3. Giustino, s., *I Apologia*, 60, 1.
4. Ivi, 60,
5. G. de Champeaux - S. Sterckx, *Introduction au monde des symboles*, Paris, Zodiaque, 1989, 370.
6. H. Rahner, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna, il Mulino, 1971, 67.
7. «Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adorabitur in parietibus depingatur». 8. Dei 28 riquadri scolpiti ce ne sono pervenuti solo 18.
- 8 Dei 28 riquadri scolpiti ce ne sono pervenuti solo 18.
9. Concilio in Trullo, can. 82.
10. Nonostante le solenni affermazioni del Concilio di Nicea, la lotta iconoclasta non si arresta. Solo nel marzo dell'843 il sinodo convocato dall'imperatrice Teodora e dal patriarca di Costantinopoli Metodio reintroduce definitivamente il culto delle immagini e istituisce, per commemorare l'evento, «la festa dell'Ortodossia», che viene celebrata ancora oggi nella Chiesa d'Oriente la prima domenica di Quaresima. In questa festa si ricorda la vittoria dell'iconodulia e la definitiva conferma della cristologia elaborata dai primi sei concili ecumenici, che è alla base della venerazione delle icone. Cfr Concilio di Nicea II, Definizione circa le sacre immagini.
11. In effetti, da un punto di vista estetico, la cultura occidentale è profondamente segnata dalla filosofia greca. Il bello, che sorge come da un caos abissale, si presenta come armonia, ordine, proporzione, simmetria. Per Pitagora, attraverso un sistema di numeri, la bellezza si rivela nella perfetta articolazione delle parti, secondo un modello che imita l'ordine cosmologico del firmamento celeste. È un bello oggettivo, che si fonda sui tre trascendentali bello, vero, buono. Il bello si manifesta come luminosità, folgorazione: è

splendido a vedersi (cfr Platone, Fedro, 250 b-c), fa uscire da sé stessi ed è guidato dall'eros, da un desiderio che ci fa passare dalla bellezza sensibile al mondo intelligibile, fino a condurci alla visione della bellezza assoluta, momento definitivo e conclusivo dell'essere autentico, accadimento improvviso, rivelazione gratuita, contemplazione dell'unità del reale, visione immediata del pensiero (cfr Platone, Simposio 210 a-221c). Il legame tra bello, vero, buono sarà alla base dell'ordine cosmico e della rivelazione della bellezza sino al XX secolo. Dalle forme greche a quelle romane, da quelle rinascimentali a quelle neoclassiche – tranne forse la parentesi barocca, che va alla ricerca di nuove e inedite forme armoniche –, il punto di riferimento sarà la Grecia, a cui si riallaccia ogni epoca, nel desiderio di rivivere nel presente quella mitica Età dell'oro che il mondo classico aveva incarnato in tutto il suo fulgore.

12. Su questo tema, cfr U. Eco, *Storia della bruttezza*, Milano, Bompiani, 2010.

13. Cfr A. Dall'Asta, *Dio storia dell'uomo. Dalla Parola all'immagine*, Padova, Messaggero, 2013, 121-131.

14. Cfr Balthasar H. U. von, *Gloria. Antico Patto*, vol. VII, Milano, Jaca Book, 1980, 315.

Andrea Dall'Asta S.I.

© La Civiltà Cattolica 2022 II 492-503 | 4127 (4/18 giugno 2022)