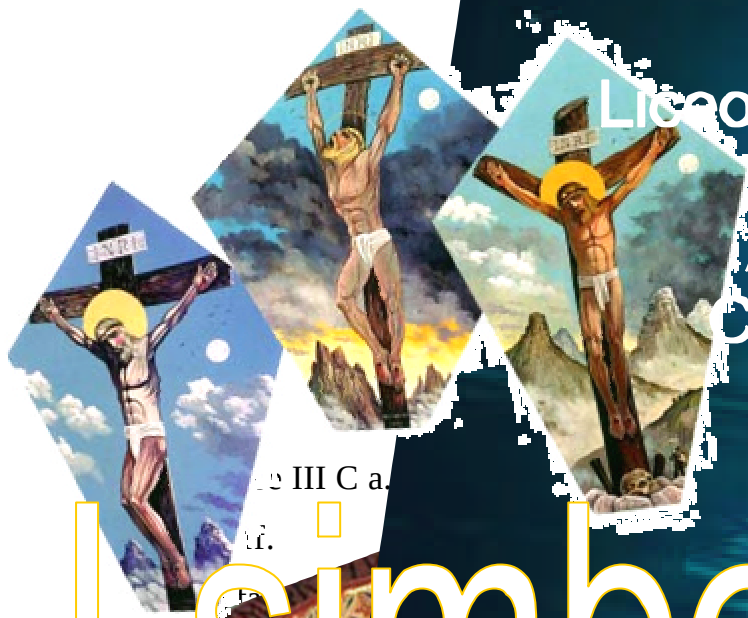




Liceo Scientifico "A. Volta"

Classe III C

A. S. 2004-2005

Coordinatori Proff.:

Rossi Stefano

Ciani Emma

I simboli del Cristianesimo

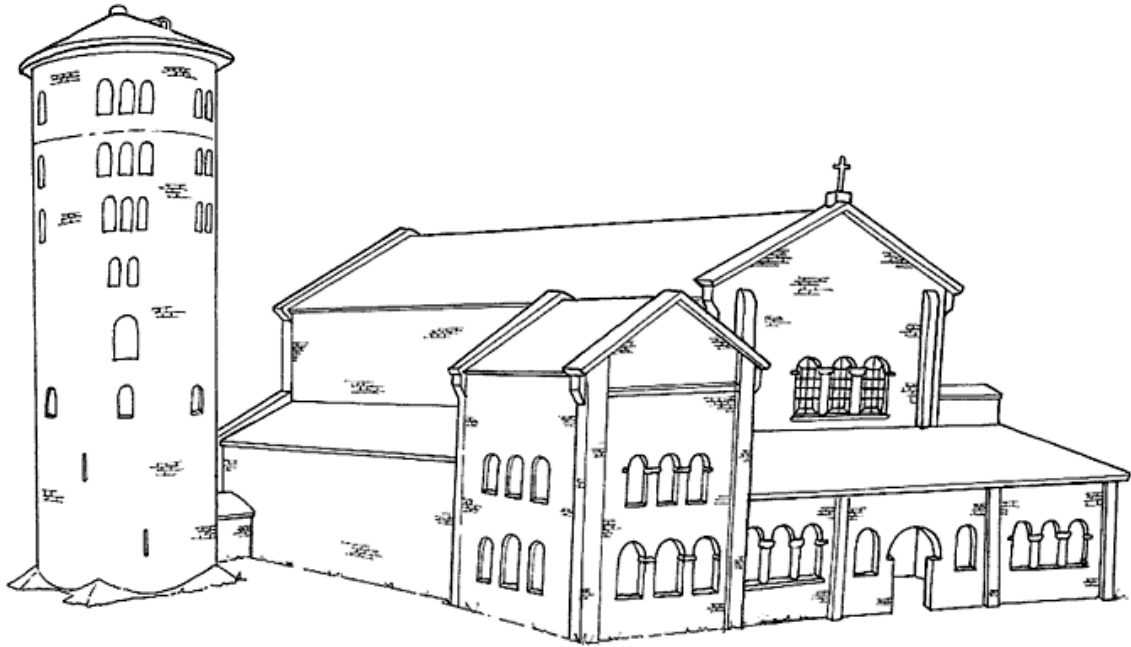


The background features a collage of religious symbols. At the top left, three crucifixes are shown with different backgrounds: a blue sky with clouds, a sunset over mountains, and a landscape with mountains and a body of water. Below these, on the left, is a circular mosaic of Jesus Christ with a halo, surrounded by a ring of text. To the right of the mosaic is a large, intense fire. At the bottom right is a circular diagram of the Last Judgment, showing a central figure surrounded by a ring of text and a large, swirling, blue and white vortex.

INDICE

<u>L'arte Paleocristiana</u>	Baldini Selene Buscherini Martina Gaudenti Alice Rinaldi Elisa Tucci Lorenzo	pag. 03
<u>Il Simbolo</u>	Acciarri Lucia Andreani Daniela Bevilacqua Federica	pag. 21
<u>La Croce</u>	Sanchi Martina Rastelli Giulia Tosi Brandi Mattia	pag. 33
<u>Il Buon Pastore</u>	Curzi Marco Brancacci Crocifisso De Luca Elia	pag. 52
<u>La Luce come simbolo</u>	Nanni Lorenzo Iachini Giacomo Conti Simona Cesaroni Sonia	pag. 62
<u>Il Pesce</u>	Zoffoli Tommaso Caminiti Lorenzo Sanchi Manuel Mancini Nicola	pag. 70
<u>L'Agnello</u>	Fraboni Manuele Romano Fortunato Bylyshi Devis Galaffi Alessandro	pag. 74
<u>I Numeri</u>	Maurizi Sara Arcangeli Beatrice Sampaoli Laura	pag. 80
<u>Bibliografia</u>		Pag. 89

L'ARTE PALEOCRISTIANA



- Comunemente si fa risalire l'inizio dell'arte paleocristiana **all'arrivo di San Pietro e Paolo a Roma (I sec. d.C.)**



- 1) da questo momento fino al 1700 l'arte ha a che fare con la cultura cristiana. Per questo è importante avere dei riferimenti alla Bibbia per continuare il nostro studio della storia dell'arte
- 2) in questo periodo **l'arte romana è egemone**: è l'epoca dei grandi imperatori e di **massimo splendore** (colonne, terme, archi, "città di marmo")



l'arte paleocristiana non sostituisce quella romana, ma vive contemporaneamente ad essa



- avviene la **conversione** di molte persone al cristianesimo
- i cristiani sono **sudditi dell'impero**



gli imperatori sono tolleranti verso i cristiani come verso qualunque religione dell'impero, **fino a quando**:

- scoppia la **questione della schiavitù**
 - i cristiani diventano numerosi e quindi una **forza che combatte contro**:
 - la **gerarchia** della società romana
 - il **politeismo**
- **Da un punto di vista formale**, tra l'arte romana pagana e l'inizio dell'arte cristiana non esiste una linea netta di demarcazione. Si può definire che **l'arte paleocristiana è figlia dell'arte romana** (sono le stesse persone che lavorano sia per i romani che per i cristiani)
- La novità risiede nei **contenuti** più che nel modo di rappresentarli:
- **non si raccontano più le gesta degli imperatori**, degli avi o degli dei, ma di quelle di Cristo



arte intesa come mezzo pedagogico per raccontare le storie dell'Antico Testamento e di Cristo

- **le prime chiese cristiane sono chiamate basiliche** e la tipologia è esattamente quella della basilica tardo romana (non potevano utilizzare la struttura del tempio, edificio collegato alla religione politeista)

1. I LUOGHI DEL CULTO

I primi cristiani necessitavano di 3 cose per poter svolgere i loro riti:

1) costruire cimiteri

Fino ad allora venivano messi in un sarcofago solamente i ricchi, mentre tutti gli altri venivano messi in una fossa comune o bruciati. Ma nel cristianesimo c'era un **grande rispetto per i morti**



dovevano trovare un **luogo per seppellire tutti i morti**



catacombe

2) luogo per celebrare il sacrificio di Cristo (messa)

- All'inizio durante questi **incontri** si svolgeva solo il sacrificio vero e proprio. Poi si aggiunse anche l'ascolto della parola.
- **L'evoluzione delle sedi cristiane** si può dividere in 3 fasi:
 - a) nei **salotti** dei patrizi
 - b) **all'interno delle catacombe**, dove c'erano delle stanze affrescate dove:
 - all'inizio si svolgeva solo il funerale
 - in seguito si svolgeva anche la messa
 - c) nelle **basiliche**

3) luogo per battezzare le persone

Fino al medioevo il battesimo veniva fatto:

- **agli adulti** che avevano seguito una **catechesi**
- **in modo integrale**, tramite immersione totale



serviva una vasca in cui immergersi



si costruirono i **battisteri**



edifici messi vicino alla Chiesa, le cui chiavi erano nelle mani del vescovo

LE CATACOMBE

- **A Roma** ce ne sono **13**
- **Sfruttavano i terreni**, comprati con le elemosine o regalati, **in verticale**. Questi terreni dovevano essere **assolutamente asciutti**
- **L'accesso** era costituito solo da una **casupola**, dentro la quale c'erano subito le scale
- Sono una **serie di corridoi uno sopra l'altro** (arrivano fino a 7)
- Alla fine e all'inizio di questi corridoi ci sono delle **prese d'aria**
- **Ai lati dei corridoi si facevano dei buchi**, dove venivano riposte le bare di legno. Dentro c'era il morto bendato.
- **Questi buchi venivano coperti** in modo differente(marmo per i ricchi; legno per i poveri), ma su ogni lastra veniva messo soltanto **nome, data di nascita e data di morte**



molto lontane dalle tombe etrusche



ricche di pitture, sculture, salotti che raccontavano la vita del defunto

LE CHIESE

- Le chiese nei secoli si sono **adeguate alle esigenze del tempo**
- Gli edifici paleocristiani sono caratterizzati da due tipi di piante, entrambe derivate dall'architettura classica: quella rettangolare per le nuove chiese, le basiliche, quella centrale, con rotonda o poligono quasi sempre sormontato da cupola, per mausolei e battisteri, ma anche per talune chiese destinate a sepolcro d'un martire o a cappella palatina. Questi due tipi sono diffusi in tutto il mondo cristiano, ma con caratteristiche varie. In origine ben distinti, essi fondono poi taluni loro elementi, dando luogo ad altri edifici; in

particolare, alla chiesa cruciforme, ed alla basilica rettangolare sormontata da una cupola.

I nuovi templi cristiani, le *Basiliche*, destinate non a sola dimora del dio, ma ad accogliere le masse dei fedeli, adottano la pianta di quegli edifici dimostratisi i più adatti ad accogliere le folle, cioè le basiliche giudiziarie rettangolari, e precisamente quelle di tipo greco, con ingresso in un lato breve. Dopo il 313 Costantino elevò a Roma, Gerusalemme e Costantinopoli grandi basiliche che si affermarono per forme e strutture già così ben definite, da avere di miracoloso.

La basilica è orientata da ovest (ingresso) ad est (altare), e inizia con un atrio quadrangolare, con fontana delle abluzioni al centro, e portici tutt'attorno; il portico innestato alla facciata della chiesa è il nartece, destinato ai penitenti ed ai catecumeni, cioè ai non ancora battezzati.

Di qui si penetra all'interno attraverso un vestibolo. La chiesa è un'aula rettangolare, a una, tre o cinque navate, di cui la centrale più alta, divisa da colonnati con architravi rettilinei o arcate, e terminante con arco trionfale e abside.

- La copertura delle navi è a capriata, con travi a vista o con soffitto a cassettoni. Verso l'estremità della nave centrale un recinto sopraelevato, con cancelli, delimita la "schola cantorum", fra i due pulpiti o amboni, per la lettura dell'Epistola e del Vangelo (Basiliche del V – VI sec.). Dietro è l'altare, sotto un ciborio sostenuto da quattro colonne : lungo l'abside sono disposti i sedili per il clero e la cattedra vescovile. Un architrave di legno o di marmo, sostenuto da colonne, la pergula, separa la "schola cantorum" dal presbiterio cioè dal luogo destinato ai sacerdoti. Dalla *pergula* in marmo si sviluppa l'*iconostasi* in legno delle chiese greco - bizantine , tutta decorata di immagini sante.
- Le **prime chiese** erano così formate:
 - 1) **grande porticato**:
 - dove stavano i **catecumeni**

- qui **la gente si incontrava**: svolgeva la funzione del *foro* per i romani e dell'*agorà* per i greci
- diventerà il **sagrato**
- ci stavano anche i **pellegrini**, che venivano appunto ospitati sotto questi porticati

2) **chiesa**, organizzata in **navate**



- divise da **colonne**
- sempre in **numero dispari** (1,3,5)
- qui stavano i **cristiani**



- all'inizio **uomini e donne insieme**
- poi venne assegnata **una navata per uno**; gli uomini a destra e le donne a sinistra
- nel medioevo le **donne stavano nei *matronei*** (in alto). Infatti essendo la donna generatrice, doveva stare più vicina a Dio

3) **presbiterio**:

- dove stanno i **preti**
- dove c'è il **leggio**
- dove c'è l'**altare**
- è **rialzato da gradini**, sempre in numero **dispari**

4) **abside**:

- luogo dove c'è il tabernacolo
- hanno le pareti affrescate

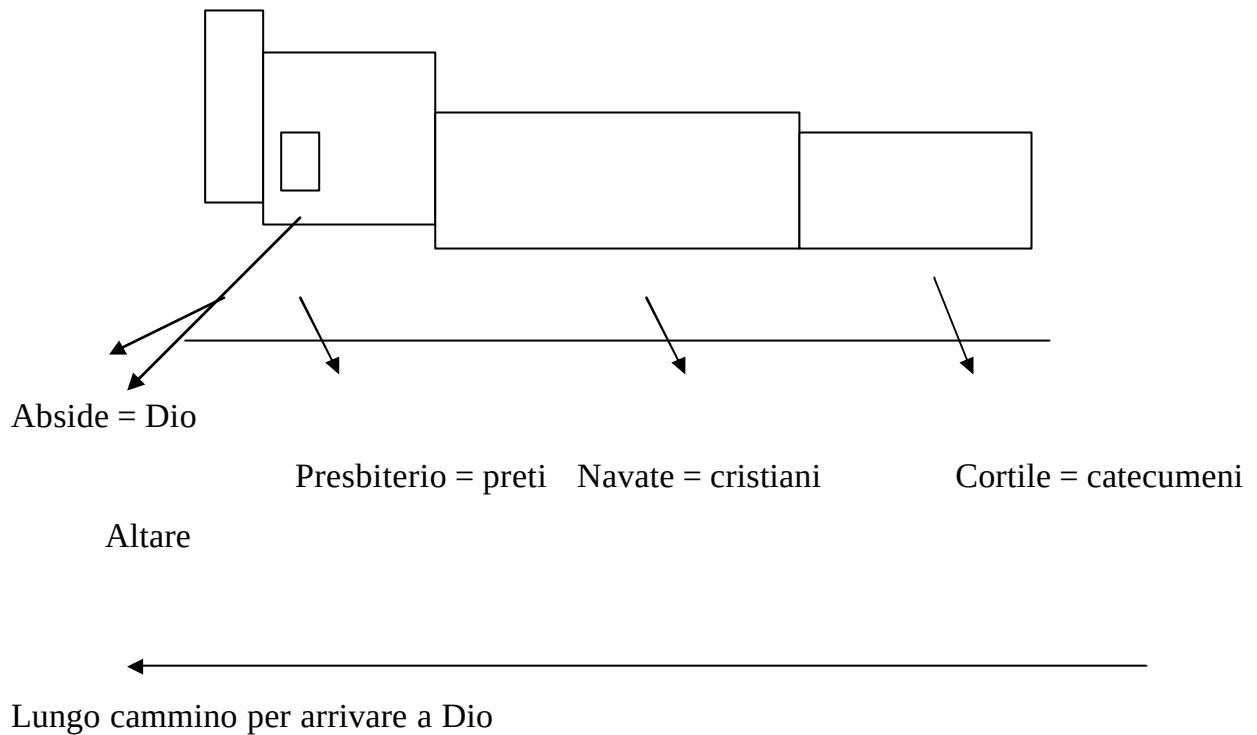
5) **battisteri**, che erano delle **costruzioni circolari** che stavano **all'esterno della chiesa** vera e propria

6) **campanile**:

- è l'**elemento visivo della chiesa** (da lontano si vede perché è alto)
- conteneva le **campane** che **scandivano i tempi della giornata**

ANNOTAZIONI DI CARATTERE SIMBOLICO

- 1) La pianta della Chiesa era a **forma di Croce**
- 2) La struttura della Chiesa rappresenta il **cammino sulla terra dell'uomo per arrivare a Dio**. E' un **cammino di conversione** continua



2. FORMAZIONE E SIGNIFICATO DELL'ICONOGRAFIA CRISTIANA

- Le prime testimonianze dell'arte cristiana sono gli **affreschi sulle catacombe**



l'elemento comune è lo **sfondo chiaro**; non vengono usati i colori lividi dei romani



esprime il concetto della **luce di Cristo**

- Gli affreschi avevano una **funzione didattica e pedagogica efficace**



l'autore doveva mettersi di fronte al suo pubblico (analfabeta) e **raccontargli il Vangelo**

L'autore cerca di **porre l'attenzione sul gesto e la persona**, evitando i contorni che distolgono l'attenzione

ALCUNI ESEMPI DI AFFRESCHI

11. IL BUON PASTORE

- E' un affresco **rovinato dal tempo**
- L'immagine del pastore con la pecora sulle spalle (il Buon pastore) esprimeva la **filantropia**, ossia l'amore verso gli altri esseri umani
- Il buon pastore **è messo al centro**, per attirare l'attenzione
- La **tecnica è impressionistica** con:
- un **segno leggero** e quasi sommario
- una **colorazione a vividi sprazzi** che ricorda le pitture pompeiane

12. STORIE DI GIONA

- Racconta la **storia di Giona**, mangiato da una balena (A.T.)
- C'è la **necessità pedagogica** di mettere in un'immagine tutto il racconto

13. MARIA CON GESU'

- E' rappresentata **Maria di Magdala con in braccio un bimbo**
 - Si vuole rappresentare la **capacità paternalistica di Gesù**
- ⇓
- è l'uomo a sinistra
 - è un uomo che sa parlare e capire

14. IL SERMONE SULLA MONTAGNA

- E' rappresentato **Gesù che parla dalla montagna.**
- Si vedono **pecore e persone**
- Gesù è enorme
- La **linea della montagna** è molto marcata e sta ad indicare la **divisione tra cielo e terra**

15. MOSE' FA SCATURIRE LE ACQUE

- Al centro c'è **Mosè che fa scaturire l'acqua**
- A sinistra c'è una **donna che rappresenta il popolo d'Israele**
- A destra c'è **un uomo che beve l'acqua**

BASILICHE IN OCCIDENTE E A RAVENNA

- Delle *basiliche romane*, distrutte le strutture costantiniane di San Pietro, San Giovanni in Laterano, San Paolo fuori le Mura e Sant'Agnese, ricostruite in varie epoche, la più antica basilica conservatasi è S. Pudenziana della fine del IV inizio V sec. , a tre navate, con archeggiature a tutto sesto poggianti su capitelli a campana ornati di foglie lanceolate, simili ai capitelli tardo – romani d'Africa. Seguono Santa Maria Maggiore, elevata da Sisto III nel secolo V, con nave centrale assai ampia, e architrave continuo su colonne ioniche; Santa Sabina, fondata da Papa Celestino e compiuta essa pure da Sisto III , dove tornano gli archi a tutto sesto su colonne corinzie; San Pietro in Vincoli, le cui parti risalenti al secolo V hanno arcate su colonne doriche e infine San Pancrazio. Nel secolo VI l'influenza orientale, già affermata a Ravenna domina a Roma e a Napoli. Nel San Lorenzo fuori le Mura di Roma, costruito da Papa Pelagio, ora presbiterio dell'attuale basilica, la navata ha un matroneo con arcate e pulvini di sapore orientale, mentre la trabeazione e i capitelli corinzi sono tolti da edifici classici. Nelle *basiliche*

campane permane un gusto scenografico pittorico di reminiscenza pompeiana, mentre si affermano gli elementi orientali. Fra le più antiche è il San Salvatore di Spoleto, con decorazione della facciata simile a edifici diocleziani come il Palazzo di Spalato, e volta del presbiterio impostata su mensole angolari, come quelle di Qoga Qa'lesi in Asia Minore. Tanto il San Salvatore che il tempio del Clitunno, forse edificio pagano adattato al culto cristiano, con colonne decorate all'orientale da spirali e losanghe, sono stati attribuiti dal Deichmann all'epoca longobarda come opere di architetti orientali. Il gusto scenografico campano si afferma in due delle quattro chiese di Cimitile esplorate da Gino Chierici: nella basilica nuova di San Paolino, tre sonore arcate mettono in comunicazione la facciata con la parete nord di San Felice, permettendo di vedere dall'interno il sacello del Santo. Lo stesso tipo di arcate, con vista sulle catacombe di San Gennaro, torna nell'abside del San Gennaro extra Moenia di Napoli in origine a una sola navata rifatto a tre navate nei secoli IX e XV. Nel San Giorgio Maggiore sul fondo dell'abside corre un colonnato ad archi con piccolo deambulatorio, e sotto ai capitelli compaiono i pulvini orientali. Nel San Giovanni Maggiore torna l'abside traforata ed elementi orientali contaminano i capitelli e i pilastri classici. Della *basiliche dell'Italia settentrionale* rimangono solo tracce: a Milano nel IV sec. San Simpliciano, con pianta a **T**; nel V sec. Santa Tecla; ad Aquileia le due basiliche, pre-teodoriana e teodoriana del IV sec. la Basilica Nord, posteriore all'invasione di Attila e la Basilica del Fondo Tullio del VI sec. con abside e transetto di età posteriore. Le coste venete e dalmate sono legate all'arte ravennate, come testimonia la bella Basilica Eufrasiana di Parenzo, ricostruita dal vescovo Eufrazio sui resti di una basilica costantiniana nel 543-554, a tre navate con triplice abside, atrio, battistero ed episcopio. I capitelli con pulvini sono di tipo bizantino, a paniere traforato, o del tipo zoomorfico. Vestigia di basiliche dalmate sono a Lagosta e Butrinto.

Le *basiliche ravennati*, per quanto bizzantineggianti, conservano lo spirito classico. Ravenna, capitale dell'Impero d'Occidente con Onorio, occupata dai Visigoti di Teodorico nel 493, conquistata dai bizantini all'inizio del VI sec. manifesta fin dalla tarda romanità modi costruttivi locali, legati alla necessità di alleggerire i muri per evitare gli sprofondamenti nel suolo acquitrinoso. Sono archeggiature, pilastri, costolature nelle pareti degli edifici, che suddividono i punti scarico del peso; questi modi, assieme ai pulvini orientali, comparivano già nella distrutta Basila Ursiana del IV sec. per affermarsi poi nella Basilica di San Giovanni Evangelista della prima metà del V sec. con loggetta absidale del VIII sec. e nelle basiliche teodoriciane e giustinianee del secolo V e VI, dove compaiono pure i capitelli a traforo: Sant'Apollinare Nuovo, con colonnati ad archeggiature e con pulvini, Sant' Apollinare in Classe, dello stesso tipo, San Vittore, Sant'Andrea, Spirito Santo.

PIANTE CENTRALI IN OCCIDENTE E A RAVENNA

I più antichi mausolei cristiani quelli di S Elena e Santa Costanza, rappresentano i due tipi di rotonda adottati dagli architetti paleocristiani. La prima è la solita rotonda romana a interno indiviso. La seconda a quel pittoresco interno diviso in navate mediante un corridoio anulare con volta a botte e peristilio, che appare invenzione nuova, anticlassica, e troverà la massima diffusione in Oriente. Alla stessa concezione va collegato il *Battistero Lateranense*, iniziata da Costantino come rotonda e completata da Sisto III (432-440), su pianta ottagonale con tamburo e alta cupola. L'ambiente anulare interno aveva anch'esso in origine, come S. Costanza la volta a botte. Nel *S. Stefano Rotondo*, della fine secolo, appare un caratteristico impoverimento di forme e tecniche. A Napoli, il battistero quadrato di *S. Giovanni in Fonte*, dei primi del V secolo a tamburo della cupola impostato su volticelle angolari a cuffia di tipo sassanide. Allo stesso

tipo di pianta centrale con colonnati e navate interne si rifà il *Battistero di Nocera dei Pagani*, mentre nel *S. Saturnino di Cagliari* compaiono elementi degli edifici cristiani d'Africa.

Ma la più sonora costruzione a pianta centrale del secolo V è il *S. Lorenzo di Milano*, che si rivela anche dopo le riforme del tardo 500: chiesa che per l'audace applicazione di volte, arcate, strutture variamente mosse e raccordate, continua la grande tradizione spaziale degli edifici termali romani. La pianta è quadrilobata, con deambulatorio e loggiati interni sul vano centrale, e grande cupola. Altri tre edifici a pianta centrale sono ammessi a San Lorenzo: *S. Ippolito* a croce greca, l'oratorio di *S. Aquilino*, ottagonale con atrio a forcipe, e il piccolo oratorio di *S. Sisto*.

La stessa pianta ispira vari edifici ravennati del V e VI secolo, sormontati da cupole costruite in genere col sistema dei doli, mediante incastri ad anello di vasi cilindrici disposti a filari orizzontali. Il *Mausoleo di Galla Placida* di struttura romana con reminiscenze dell'Asia Minore (chiesa a croce della Cappadocia), è una piccola costruzione a croce libera, con volte a botte, e cupola cieca al centro, sopra pennacchi continui; esternamente compaiono le arcatelle cieche per alleggerire il peso della cupola. La pianta crociata di Galla Placida si direbbe par aver suggestionato molti edifici del Veneto e della Dalmazia come i Sacelli di *S. Prodocino* a Padova e di *S. Maria Materdomini* a Vicenza (secolo V), e la chiesa di *S. Nicola* in Borgo Grande e di *S. Eufemia* di Spalato posteriore al secolo IX. Il *Battistero degli Ortodossi*, elevato nel 449 – 458 sul fondamento di una sala termale romana e un ottagonale di tipo pagano con quattro nicchie nelle pareti a cupola costruita coi doli, e sostenuta da un doppio ordine di arcate. Le riquadrature e gli archetti di mattoni delle zone superiori esterne sono del X secolo circa. Teodoriciano è il *Battistero degli Ariani*, un ottagonale del quale è iscritto un edificio a quattro absidi: il deambulatorio ottagonale attorno a un nucleo centrale quadrilobato costituisce una tappa di passaggio tra gli antichi edifici

romani, uso il tempio di Minerva Medica, e costruzioni paleocristiani, con il S. Lorenzo Milanese e il S. Vitale.

Nel S. Vitale (secolo VI), le coincidenze con le forme orientali, e, in particolare, con quelle della contemporanea chiesa di SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli – alloro volta frutto di elaborazioni orientali di strutture romane - sono evidenti. La pianta, ottagonale, con mura laterizi, contrafforti e pilastri nelle pareti esterni con atrio a forcipe e abside nel lato opposto all'ingresso e ancora di buon nervo classico. La cupola interna, costruita col sistema dei doli, poggia su otto colossali pilastri fra i quali vi sono colonnati a esedre su due ordini, con loggiato, e colonne a capitelli traforati : ne risultano un ambulacro ottagonale al piano inferiore, un matroneo al superiore, interrotti solo dal presbiterio. Il pavimento, già sopraelevato per il parziale sprofondamento delle mura perimetrali, è stato attualmente riportato a livello originale, ristabilendo l'antica armonia di rapporti dell'interno, tutto giochi di luci e di ombre, esaltate dal cromatismo prezioso dei mosaici. Anche qui, come nel S. Lorenzo, sono bizantini in senso spaziale e il prevalere dei valori atmosferici su quelli di massa. Monumento alquanto a se va considerato il *Mausoleo di Teodorico*, posteriore al Battistero degli Arian, che ha decorazioni e calotta di copertura di sapore barbarico. Come molte tombe romane circolari, si compone di due organismi sovrapposti : sul corpo inferiore esagonale, con massicci pilastri sostenenti robuste archeggiature, si imposta un corpo circolare più piccolo, sormontato da una calotta monolitica in marmo istriano. I grossi conci istriani con i giunti tagliati a zeta, mostrano una tecnica già nota alla romanità (Palazzo Diocleziano di Spalato); ma il bel fregio superiore, col motivo barbarico dei triangoli sormontati da cerchi, simile a quello della corazza di Teodorico, ci orienta verso l'arte dei conquistatori, il cui spirito non dovette rimanere estraneo alla concezione generale di questo rude monumento. Il ballatoio esterno era già noto a Roma nello pseudo – tempio rotondo di Portunno a Porto.

ARCHITETTURA PALEOCRISTIANA RAVENNATE:

S. APOLLINARE IN CLASSE

In questa basilica, consacrata nel 549, cioè in pieno periodo greco - bizantino, si affermarono gli antichi modi struttivi locali, con l'ossatura di arcatelle e pilastri che alleggeriscono il peso delle pareti esterne, per evitare gli affondamenti nel terreno acquitrinoso della città. L'abside poligonale, che risponde al gusto ravennate di precisare i piani, appare elemento più vicino a talune chiese orientali. Il campanile a diversi ordini di finestre è del IX – X secolo.

S. APOLLINARE NUOVO

La basilica di S. Apollinare Nuovo, dei primi del secolo VI, originariamente basilica ariana di S. Martino "in coelo aureo", conserva le sonore strutture paleocristiane, con tre navate a nitide archeggiature che accentuano il senso spaziale del luminoso interno. Ma i capitelli sono già lavorati al trapano secondo la moda bizantina, e sormontati dai pulvini a tronco di piramide rovesciata. La costruzione è dei tempi di Teodorico, ma alcuni dei mosaici, come quelli bizantineggianti che qui si vedono, con teoria di Vergini martiri, appartengono agli anni del vescovo Agnello (seconda metà del VI secolo), quando la chiesa fu tolta agli ariani e consacrata al culto cattolico.

MAUSOLEO DI GALLA PLACIDA

Il mausoleo di Galla Placida, sorella di Onorio Imperatore, è una delle più interessanti strutture a pianta centrale del V secolo. E' una piccola costruzione a croce libera, con volte a botte, e cupola sull'incrocio delle braccia (in tutto mascherato all'esterno da rivestimento cubico con tetto a spioventi), che ha i suoi precedenti non solo in oriente, ma anche in ipogei

pagani del tipo di quello dei servili, sulla via Appia. La sua robusta architettura di masse contrasta con la fantastica veste musiva su fondo azzurro, che ricopre interamente l'interno. Questo contrasto – struttura ancora di buon nerbo classico, decorazione fastosa all'orientale, che per mezzo della pittura dà valori cromatici e spaziali all'architettura - conferisce all'edificio una caratteristica inconfondibile.

ARCHITETTURA PALEOCRISTIANA-BIZANTINA A RAVENNA: S. VITALE
--

La chiesa di S. Vitale, costruita nel VI secolo, su pianta ottagonale ancora di tradizione classica, ma con doppio ordine di loggiati e di esedre fra i pilastri che sostengono la cupola, presenta forti coincidenze con l'architettura coeva di Bisanzio. Anche le transenne, i capitelli traforati, i pulvini che li sormontano con decorazioni a rilievo, sono di gusto e lavorazione bizantina. Tuttavia la sua fondazione (526) è di un anno precedente a quella di SS. Sergio e Bacco di Costantinopoli, al quale si vuole paragonarla

IMMAGINI (ESTERNI)

location: *Sant'Apollinare in Classe*

località: Ravenna



Location: **Sant'Apollinare nuova**

Località: Ravenna



Mausoleo di galla placidia

Località: Ravenna



San Vitale

Località: Ravenna



IL SIMBOLO

Il simbolo è qualunque oggetto, immagine, persona, animale che richiami alla mente una realtà astratta diversa da quella concretamente percepibile.

Simboli e ierofonie Il simbolo prolunga la dialettica della ierofonia: tutto quello che non è direttamente consacrato da una ierofania, diventa sacro grazie alla sua partecipazione a un simbolo. Il simbolo non è importante solo perché prolunga una ierofonia o le si sostituisce, ma anzitutto perché può continuare il processo di ierofanizzazione e specialmente perché, all'occorrenza, è esso stesso una ierofania, cioè perché rivela una realtà sacra o cosmologica che nessun'altra "manifestazione" è capace di rivelare. La ragione dell'importanza del simbolo dobbiamo domandarla al simbolo in sé. Mentre una ierofonia presuppone una discontinuità nell'esperienza religiosa (poiché esiste sempre sotto una qualsiasi forma, una frattura tra sacro e profano e un passaggio dall'uno all'altro; frattura e passaggio che formano l'essenza stessa della vita religiosa), un simbolismo attua la solidarietà permanente dell'uomo con la sacralità. Il simbolismo tradisce il bisogno dell'uomo di prolungare all'infinito la ierofanizzazione del Mondo.



Coerenza del simbolo Rigorosamente parlando, la parola simbolo dovrebbe riservarsi ai simboli che prolungano una ierofania o formano essi stessi una "rivelazione" non esprimibile mediante un'altra forma magico-religiosa (rito, mito, forma divina ecc.). In senso lato nondimeno, tutto può essere simbolo, dalla cratofania

rudimentale (“simboleggiante” in qualche modo la potenza magico-religiosa incorporata in qualsiasi oggetto) fino a Gesù Cristo che, da un certo punto di vista, si può considerare “simbolo” del miracolo dell’incarnazione di Dio nell’uomo.

Uno dei tratti caratteristici del simbolo è la simultaneità dei significati che rivela. Un simbolo lunare o acquatico è valido a tutti i livelli del reale, e questa multivalenza è rivelata simultaneamente. Per esempio il dittico “luce-tenebre” simboleggia allo stesso tempo il Giorno e la Notte cosmici, la comparsa e la scomparsa di una qualsiasi forma, la morte e la risurrezione, la creazione e la dissoluzione del Cosmo, il virtuale e il manifesto.

Il simbolismo si presenta come un “linguaggio” accessibile a tutti i membri della comunità e inaccessibile agli estranei, ma in ogni caso un linguaggio che esprime simultaneamente e allo stesso grado, la condizione sociale, “storica”, “psichica” della persona che porta il simbolo e le sue reazioni con la società e col Cosmo. Espressione simultanea di una molteplicità di significati, solidarizzazione del Cosmo, trasparenza nei riguardi della Società: queste sono altrettante funzioni che tradiscono lo stesso slancio e lo stesso ordinamento. Tutte convergono ad un fine comune: l’abolizione dei limiti di quel “frammento” che è l’uomo entro la società e in mezzo al Cosmo, e la sua integrazione (mediante la trasparenza della sua identità profonda e del suo stato sociale, grazie anche alla sua solidarizzazione con i ritmi cosmici) una più vasta unità: la Società, l’universo.

Funzione dei simboli Gli oggetti diventano 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. L’oggetto che diventa un simbolo tende a coincidere col Tutto, allo stesso modo che la ierofania tende a incorporare il sacro nella sua totalità, a esaurire da sé sola tutte le manifestazioni della sacralità.

Logica dei simboli “Logica del simbolo”, nel senso che i simboli, quale che sia la loro natura e su qualsiasi piano si manifestino, sono sempre coerenti e sistematici. Questa

logica del simbolo esce dal campo della storia delle religioni propriamente detta e si schiera fra i problemi della filosofia. Il sacro tende effettivamente a identificarsi con la realtà profana, cioè a trasfigurare e a sacralizzare tutta la creazione. Tuttavia vi decifriamo anche un altro tratto: il desiderio di unificare la creazione, di abolire la molteplicità; desiderio che, a suo modo, ha anch'esso un'imitazione nelle attività della ragione, dato che anche la ragione tende all'unificazione del reale e quindi, in ultima analisi tende all'abolizione della Creazione. Sopra un altro piano e nell'ambito di un'altra necessità dialettica, la Vita - tendendo al riposo e all'unità imita lo spirito nel suo slancio verso l'unificazione e la stabilità. L'esperienza magico-religiosa permette la trasformazione dell'uomo stesso a simbolo. Tutti i sistemi e le esperienze antropocosmiche sono visibili in quanto l'uomo diventa egli stesso un simbolo. Bisogna aggiungere che in questo verso la sua vita è notevolmente arricchita e ampliata. L'uomo si non sente più un frammento impermeabile, è invece un Cosmo vivo, aperto a tutti gli altri Cosmi vivi che lo circondano. Le esperienze macrocosmiche non sono più esterne per lui, non sono in fin dei conti "estranee" e "oggettive", non lo estraniavano da sé stesso, al contrario lo guidano verso sé stesso, gli rivelano la propria esistenza e il proprio destino. I miti cosmici e tutta la vita rituale si presentano così come esperienze esistenziali dell'uomo arcaico. Quest'ultimo non si perde, non si dimentica se stesso come "esistente", quando si conforma ad un mito o partecipa ad un rituale; al contrario,



Cristo Pantocrator; 1148, mosaico. Cefalù (Palermo), Cattedrale

ritrova e comprende se stesso perché quei miti e quei rituali proclamano avvenimenti macrocosmici, cioè antropologici e, in ultima analisi, "esistenziali". Grazie al simbolo, l'esistenza autentica dell'uomo arcaico non è ridotta all'esistenza frantumata e straniata dell'uomo civile dei tempi nostri.

I simboli collettivi La creatività del simbolismo mitico-rituale avviene

sempre a livello inconsapevole. Non si tratta mai, nell'elaborazione di questi simboli, di sforzi coscienti indirizzati ad uno scopo esplicito. Dal punto di vista dei soggetti partecipi questi simboli si impongono come veri prima, e al di là, di ogni razionalizzazione. Non dobbiamo immaginare l'invenzione dei simboli come la risposta cosciente di gruppi umani che, tramite questi simboli, "tenderebbero a ..." oppure si "sforzerebbero di ..." raggiungere questo o quello scopo. Essi agiscono a livello inconscio e sono prima di ogni razionalizzazione: in questo senso essi sono irrazionali (anche se naturalmente la loro razionalità può poi essere ricompresa dallo storico delle religioni). Anche nel caso di fondatori di nuovi messaggi religiosi, i nuovi simboli si diffondono solo se vengono incontro alle esigenze e necessità dei gruppi che li accolgono, esigenze e necessità profonde e pre-razionali dal punto di vista dei soggetti che ne sono portatori. Sul piano culturale non esistono simboli che siano solo individuali, che abbiano valore solo per un individuo e per nessun altro. Solo se assunto da altri il nuovo messaggio dà origine a nuove istituzioni e riti. Abbiamo cioè a che fare con un fatto collettivo e sociale. Questi simboli inconsci hanno certo una causa e una spiegazione razionali ma si tratta di cause e spiegazioni che sfuggono al soggetto coinvolto in quanto egli non può fare a meno, pena l'annullamento del simbolo stesso, di prendere con serietà i gesti rituali o i racconti mitici. O meglio, non può fare a meno di prendere con serietà questi simboli almeno sino a quando essi hanno valore per altre persone. Qualora un individuo prendesse piena coscienza dell'origine umana, storica, di un simbolo non seguirebbe automaticamente la vanificazione del simbolo stesso, almeno sino a quando questo simbolo continua a possedere un valore ufficiale per gli altri: da tempo si riconosce che le norme giuridiche hanno origine umana e non divina ma anche se un individuo volesse contestarle assolutamente, ad esempio attribuendo alla giustizia una funzione di classe, nondimeno dovrebbe poi fare i conti con una eventuale sentenza di condanna. Naturalmente tutto questo significa solo che gran parte della nostra cultura è per noi un dato scontato che non mettiamo continuamente e coscientemente in causa e sul quale non esercitiamo continuamente un'analisi critica distruttiva. Abbiamo a che fare con meccanismi di proiezione e oggettivizzazione dei bisogni che sono alla base di tutta la produzione simbolica collettiva. Il carattere

inconscio dei simboli, pertanto, più e oltre che una valenza psicologica, indica una valenza collettiva.

Scrivere il mondo Il ruolo dei simboli è principalmente quello di mettere ordine nel mondo costruendo un cosmo ordinato (*kosmos* in greco significa ordine), una realtà comprensibile, significativa per l'uomo. Si tratta di definire e di dare significato all'universo. Di scrivere il mondo nei suoi vari aspetti al fine di renderlo comprensibile all'uomo e dunque di renderlo culturalmente controllabile. Il modo in cui questi simboli, tutti, si organizzano dipende dalla storia di ciascun popolo. Tuttavia si tratta di organizzazioni del cosmo umano e naturale non casuali e capricciose. "Si crede in ciò in cui si ha bisogno di credere" che significa: si disegna un universo di significati nel modo in cui si ha bisogno di disegnarlo. Questo bisogno è condizionato dalle concrete condizioni dell'esistenza di una società, che a loro volta sono determinate storicamente. Quei fattori che identifichiamo come mitici e rituali si esprimono secondo un linguaggio simbolico che può essere ricostruito e che rinvia all'intero sistema logico della cultura che li ha prodotti. Salvare la presenza è possibile soltanto se il mondo che ci circonda continua ad avere un senso, continua a rimanere aperto al nostro agire. Possiamo dire perciò che il ruolo che le funzioni mitiche e rituali svolgono è, in sintesi, quello di cosmicizzare il mondo, attribuendo senso, valore, grado di realtà alle cose. Queste funzioni disegnano il mondo, lo inquadrano, lo scrivono, gli danno il senso che l'uomo vuole che abbia. Costituiscono i valori, le norme dell'agire; costituiscono ciò che è vero e ciò che è falso e i criteri per giudicare; costituiscono i modi di pensare la realtà e, pertanto, la realtà stessa, in altre parole cosmicizzano.

Cenni storici sul Simbolismo Cristiano Lo sviluppo del simbolismo cristiano è favorito, oltre che dalla vitalità intrinseca della comunità cristiana e dal perdurare della tradizione e della mentalità biblica, anche dagli influssi delle varie culture: dall'ellenismo (tradizione platonica, influssi religiosi, ecc.) nei primi secoli e, successivamente, dalla civiltà bizantina in Oriente e dal mondo franco-germanico in Occidente. Va sottolineato il precoce moltiplicarsi dei simboli cristiani, che in notevole parte sono di ispirazione biblica: immagini, segni grafici, rappresentazioni, gesti,

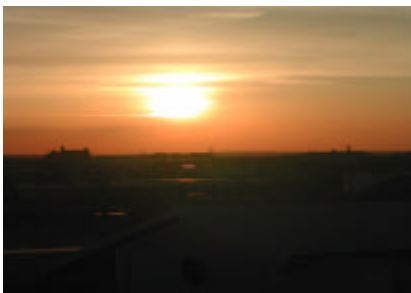
atteggiamenti, oggetti, e soprattutto il progressivo formarsi del complesso dei segni liturgici. Questa tendenza all'espressione simbolica, che rimarrà sempre una caratteristica molto marcata nella tradizione cristiana orientale, culmina in Occidente, nell'alto Medioevo, nell'architettura e nell'ornamentazione delle chiese. Nel tardo medioevo si assiste ad un profondo cambiamento di mentalità: il convenzionalismo, l'allegorismo, la perdita del senso liturgico, l'intellettualismo e poi il nominalismo dominanti in filosofia e in teologia, soffocano il gusto del simbolismo. La nuova mentalità critica verso la concezione medievale del mondo determina anche l'atteggiamento della riforma protestante nei riguardi di ogni espressione simbolica sia nell'arte che nella vita liturgica. Questo orientamento generale della cultura occidentale si accentua con l'intellettualismo e il positivismo dei secc. XVII-XIX. Il rinnovamento che ha cominciato ad operarsi in Occidente, dal romanticismo in poi, è maturato nella chiesa, in armonia con una nuova sensibilità generale, per gli sviluppi degli studi biblico-patristici e del movimento liturgico e per l'influsso delle scienze umane.



Segni del mondo degli uomini Nella vita umana segni e simboli occupano un posto importante. In quanto essere corporeale e spirituale insieme, l'uomo esprime e percepisce le realtà spirituali attraverso segni e simboli materiali. In quanto essere sociale, l'uomo ha bisogno di segni e di simboli per comunicare con gli altri per mezzo del linguaggio, di gesti, d'azioni. La stessa cosa avviene nella sua relazione con Dio.

Dio parla all'uomo attraverso la creazione visibile. L'universo materiale si presenta all'intelligenza dell'uomo perché vi legga le tracce del suo Creatore. La luce e la notte, il vento e il fuoco, l'acqua e la terra, l'albero e i frutti parlano di Dio, simboleggiano ad un tempo la sua grandezza e la sua vicinanza. In quanto creature, queste realtà sensibili possono diventare il luogo in cui si manifesta l'azione di Dio che santifica gli uomini, e l'azione degli uomini che rendono a Dio il loro culto. Ugualmente avviene per i segni e i simboli della vita sociale degli uomini: lavare e ungere, spezzare il pane e condividere

il calice possono esprimere la presenza santificante di Dio e la gratitudine dell'uomo verso il suo Creatore.



Il vento

Segni dell'Alleanza Il popolo eletto riceve da Dio segni e simboli distintivi che caratterizzano la sua vita liturgica: non sono più soltanto celebrazioni di cicli cosmici e di gesti sociali, ma segni dell'Alleanza, simboli delle grandi opere compiute da Dio per il suo popolo. Tra questi segni liturgici dell'Antica Alleanza si possono menzionare la circoncisione, l'unzione per la consacrazione dei re e dei sacerdoti, l'imposizione delle



mani, i sacrifici, e soprattutto la pasqua. In questi segni la Chiesa riconosce una prefigurazione dei sacramenti della Nuova Alleanza.

Segni assunti da Cristo Nella sua predicazione il Signore Gesù si serve spesso dei segni della creazione per far conoscere i misteri del regno di Dio. Compie guarigioni o dà rilievo alla sua predicazione con segni o gesti simbolici. Conferisce un nuovo significato ai fatti e ai

Battistero di San Giovanni in Fonte, mosaico della cupola, metà V secolo. Ravenna.

segni dell'Antica Alleanza, specialmente all'esodo e alla pasqua, poiché egli stesso è il significato di tutti questi segni.

Segni sacramentali Dopo la pentecoste, è mediante i segni sacramentali della sua Chiesa che lo Spirito Santo opera la santificazione. I sacramenti della Chiesa non aboliscono, ma integrano e rendono efficace, cioè reale tutta la ricchezza dei segni e dei simboli del cosmo e della vita sociale. Inoltre essi danno compimento ai tipi e alle figure dell'Antica Alleanza, significano e attuano la salvezza operata da Cristo, prefigurano e anticipano la gloria del cielo.

Con il nome di simbolo noi intendiamo una rappresentazione esteriore di una realtà spirituale, non percepibile dai sensi. È nei sacramenti abbiamo appunto una rappresentazione esteriore di un misterioso fatto spirituale: nel battesimo l'acqua è simbolo di un'intima rinnovazione e purificazione spirituale. Il sacramento però non è un segno qualsiasi, ma un segno istituito da Cristo che realmente contiene ciò che rappresenta, una realtà. Conseguentemente il sacramento non simbolizza soltanto una realtà spirituale, ma la contiene. Tommaso d'Aquino può giustamente dire del sacramento che è un segno, il quale realizza ciò che rappresenta, è, in altre parole, un segno efficace. Allo stesso modo in cui nell'incarnazione l'invisibile Figlio di Dio si rese visibile, si fa uomo, anche la sua presenza nei sacramenti è come un'incarnazione continua. Cristo è il sacramento primordiale, e tutti gli altri sacramenti sono solo un irradiazione di questo sacramento originario, e come tali una continuazione dell'opera di Cristo: come ne è l'istitutore, così ne è il ministro vero e proprio. Nei gesti e nei riti con cui la comunità cristiana celebra i sacramenti, si manifesta come la Parola proclamata (Gesù il Cristo) agisca nei momenti fondamentali dell'esistenza come la nascita (il battesimo), la crescita (la confermazione), la conversione (la riconciliazione), il nutrimento (l'eucarestia), la nascita di un amore (matrimonio) la malattia (unzione degli infermi) e offra lo stesso modello di Gesù per vivere i rapporti con il prossimo. È per questo motivo che per la Chiesa, l'efficacia dei sacramenti non dipende dalla qualità e disposizione del ministro umano. Quand'anche egli si trovasse in stato di peccato

mortale, e neppure credesse all'efficacia dei sacramenti, se li amministra secondo l'intuizione e la volontà della Chiesa, il sacramento è valido e la sua efficacia reale.

Battesimo di Gesù
Piero Della Francesca XVI



I simboli dei sacramenti

Pane: come nell'Antico testamento, anche nel Nuovo, il pane è considerato il cibo quotidiano per eccellenza, e Gesù insegna ad implorarlo ogni giorno dal Padre celeste. È noto a tutti lo straordinario miracolo della moltiplicazione dei pani per sfamare le folle che lo seguivano. Tuttavia quando Gesù viene tentato dal diavolo nel deserto, dichiara con forza che l'uomo non vive di solo pane. La Chiesa –popolo di Dio- viene anche detta corpo di Cristo dall'apostolo Paolo. Le membra di questo corpo sono i cristiani che, come chicchi di grano macinati dal



tempo e dalla vita, si fondono a diventare unico “pane” lievitato dalla presenza dello Spirito. Ogni cristiano è chiamato dunque a “spezzarsi” e a “farsi pane per i fratelli”: un pane che può essere, a seconda delle necessità, cibo materiale o spirituale.



Vino: nella cultura del popolo ebraico, vite, uva e vino erano realtà molto familiari. Il vino è motivo d'allegria e allietta qualsiasi convito. Israele viene paragonato alla vite piantata da Dio; Gesù paragona se stesso ad una vite e i suoi discepoli ai tralci, che devono rimanere

saldamente attaccati a Lui per non seccarsi. In varie parabole evangeliche compare l'immagine della vigna. Durante l'ultima cena, Gesù, istituendo l'eucaristia, trasforma il vino nel suo sangue facendolo così diventare bevanda di salvezza.

Olio: l'olio assume un significato del tutto particolare nel contesto della sacra scrittura,



soprattutto a motivo del fatto che con esso veniva comunicata la santità di Dio: è per questo che si ungono i re, i sacerdoti, i profeti, gli oggetti del culto e degli altari. Il Salvatore stesso, Colui che è atteso dal tutto il popolo, è il Messia, ovvero l'unto: ciò sta a significare che Gesù detiene un potere regale, profetico e sacerdotale. L'unzione è pure segno di gioia e serve per onorare l'ospite o una persona di riguardo: a questo proposito, di particolare significato è l'unzione di Gesù fatta da Maria, sorella di Marta, alla vigilia dell'ingresso messianico di Cristo a Gerusalemme. Già nel mondo greco l'albero dell'ulivo, sacro alla dea Atena, era considerato simbolo di forza intellettuale e di conoscenza; nel celebre racconto biblico del diluvio universale, il ramo d'ulivo portato dalla colomba a Noè è segno di riconciliazione e pace.



Fonte Battesimale

Acqua: nel battesimo, l'acqua si presenta come il segno di un inizio di vita nuova: l'uomo vecchio, il peccatore, viene immerso nell'acqua e da essa risorge l'uomo nuovo purificato dal peccato. L'acqua ci rimanda anche alla nostra sete insaziabile di uomini limitati e imperfetti. È sete della Samaritana che chiede a Gesù quell'acqua che spegne la sete per sempre. "Chi ha sete venga a me e beva", risponde Gesù, cioè si accosti alla parola di Dio, al Vangelo, per trovare risposte alle domande più profonde del proprio animo, in particolare alla domanda sul senso della vita. Nella celebrazione eucaristica il sacerdote compie un gesto misterioso, ma ricco di significato: versa un goccio d'acqua nel calice del vino eucaristico. Quel

goccio d'acqua è segno della debolezza umana che, a contatto con Cristo, s'immerge nella vita divina per uscirne completamente trasformata.



Acqua

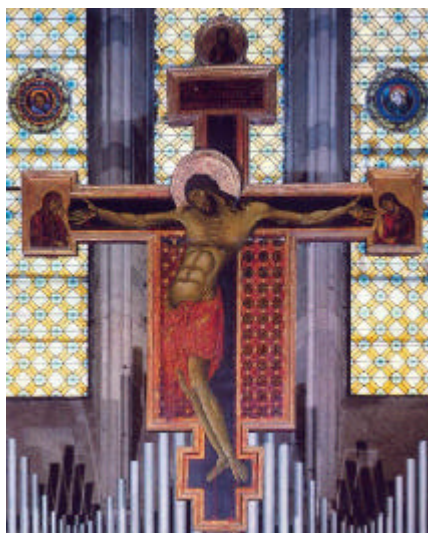
Le sacre immagini La sacra immagine e l'icona liturgica, rappresentano soprattutto Cristo. L'iconografia cristiana trascrive attraverso l'immagine il messaggio evangelico che la Sacra Scrittura trasmette attraverso la parola. Immagine e parola s'illuminano a vicenda.



Tutti i segni della celebrazione liturgica sono riferiti a Cristo: lo sono anche le sacre immagini della Madre di Dio e dei santi, poiché significano Cristo che in loro è glorificato. Esse manifestano «il gran numero di testimoni» che continuano a partecipare alla salvezza del mondo e ai quali noi siamo uniti, soprattutto nella celebrazione sacramentale. Attraverso le loro icone, si rivela alla nostra fede l'uomo creato «a immagine di Dio», e trasfigurato «a sua somiglianza», come pure gli angeli, anch'essi ricapitolati in Cristo:

«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, a somiglianza della raffigurazione della croce preziosa e vivificante, così le venerande e sante immagini, sia dipinte che in mosaico o in qualsiasi altro materiale adatto, debbono essere esposte nelle sante chiese di Dio, sulle sacre suppellettili, sui sacri paramenti,

sulle pareti e sulle tavole, nelle case e nelle vie; siano esse l'immagine del Signore Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo, o quella dell'immacolata Signora nostra, la santa Madre di Dio, dei santi angeli, di tutti i santi e giusti».



Cimabue, Crocifisso; 1260-1270; tempera su tavola. Arezzo, Chiesa di San Domenico.

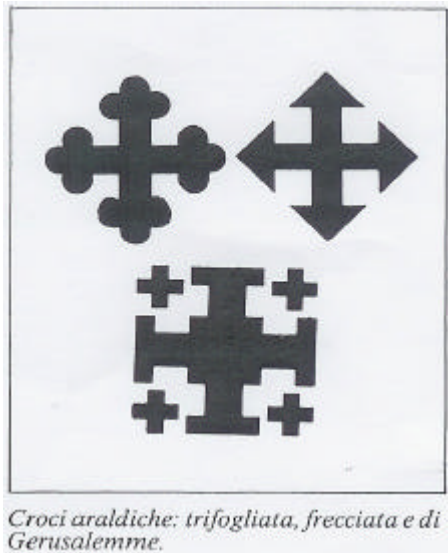
Il Crocifisso L'iconografia del Crocifisso risulta essere l'oggetto privilegiato di contemplazione da parte dell'uomo redento, il quale, contemplando, vede nel Crocifisso, attuato e rappresentato il proprio destino e "volgendo lo sguardo a colui che hanno trafitto", viene introdotto al mistero "taciuto per secoli eterni, ma rivelato ora" e viene trasformato in ciò che contempla. Emblematica è in merito, quasi ormai sul finire del Medio Evo, l'esperienza di S. Francesco d'Assisi che, contemplando il Crocifisso, è a lui assimilato fino a riceverne le stimmate.



Giotto, La predica agli uccelli; 1296-1300;
Affresco. Assisi (Perugina),
Basilica Superiore di San Francesco.

LA CROCE

La croce è il più universale tra i simboli elementari, non solo in ambito cristiano.



Rappresenta anzitutto l'orientamento nello spazio, il punto d'intersezione tra le linee su/giù e destra/sinistra, l'unificazione di molti sistemi dualistici sotto forma di una totalità, che corrisponde alla forma umana con le braccia aperte. Rispetto agli angoli rappresenta il quattro, mentre rispetto al punto d'intersezione delle sue braccia, il cinque. Assieme al cerchio costituisce un elemento strutturale che sta alla base di molti mandala o figure di meditazione e si trova nelle piante di diversi templi e chiese. In molte culture s'incontrano

rappresentazioni a forma di croce dell'immagine del mondo. Anche il paradiso biblico, con i quattro fiumi che da esso hanno origine, fu rappresentato in questa forma. La croce all'interno di un cerchio, oltre al significato cosmologico, simboleggia anche la divisione dell'anno in quattro parti. Dal punto di vista dell'asse verticale, che unisce lo zenit al nadir, la croce ha un rapporto simbolico con l'asse del mondo. Sull'asse orizzontale la croce taglia i quadrati in quarti uguali, si pensi per esempio alle città romane, nel cui centro s'incrociavano le due strade principali: il cardo e il decumano. Anche ai tempi meno remoti le città antiche erano divise in autentici "quartieri"; nelle carte geografiche medievali, che si propongono di rappresentare schematicamente tutto il mondo, oltre allo schema a "T" s'incontra spesso quello a croce, con Gerusalemme al centro. Alcuni popoli africani credono che i crocevia o il simbolo della croce siano in separazione tra le strade dei vivi e quelle dei morti. Le norme per gli esorcismi magici prevedono l'uso di questi simboli proprio perché essi hanno il potere di immobilizzare gli spiriti, che non sanno decidere quale strada imboccare.

I cristiani interpretarono spesso erroneamente le croci presenti in altre culture come segni di una precedente presenza cristiana, poi dimenticata; per esempio, nel caso della croce a



Cristo in croce. (Fig. 2)

foglia d'albero del "Tempio della croce di foglia" presso la città Maya di Palenque, nello Yucatàn, che però rappresenta un albero cosmico. La speculazione cristiana sui simboli associa l'immagine dell'identificazione di un luogo con un centro ideale a quella della croce di Cristo, come per esempio nelle storie del *Libro di Adamo*: per ordine di Noè le ossa di Adamo, dalla caverna dove sono sepolte, vengono trasportate dal figlio di Noè Sem e da suo nipote Melchisedek, sotto la guida di un angelo, in un altro luogo al centro della Terra. Qui confluiscono quattro estremi. Infatti, quando Dio creò la Terra, prima venne la sua forza e da essa seguì poi da quattro parti la

Terra come vento e soffio lieve. E nel centro

della sua forza s'arrestò e si riposò. In quel luogo si compirà la redenzione. Quando giunsero al Golgota, che è il centro della Terra, l'angelo mostrò a Sem questo luogo. Qui la Terra si aprì a forma di croce e Sem e Melchisedek vi posero la salma di Adamo, le quattro parti si mossero e racchiusero la salma del nostro progenitore Adamo e l'apertura della Terra si richiuse. Questo luogo fu chiamato "Calvario", giacché vi fu ucciso il Signore di tutti gli uomini. Per questo motivo nelle rappresentazioni medievali della crocifissione ai piedi della croce di Cristo sul Golgota viene posto spesso il teschio di Adamo. Il simbolo cristiano della croce rimanda allo strumento usato per l'uccisione di Cristo, uno strumento orrendo che divenne poi grazie alla risurrezione il simbolo della vita eterna. Nelle prime epoche cristiane, a causa dell'ignominia connessa con questo tipo particolare d'esecuzione capitale (paragonabile alla forca dei tempi più recenti), il simbolo fu accettato con esitazione, e solo in epoca romanica venne riconosciuto come simbolo del trionfo sulla morte. La croce più antica in questo senso risale al 134. Ai non cristiani il culto della croce sembrava grottesco, come testimonia un graffito risalente al

240 d.C. sul Palatino a Roma, che mostrava un crocifisso con la testa d'asino e reca l'iscrizione "Alexamenos venera il suo Dio". La forma ad ancora può valere come croce mimetizzata (croce su una mezzaluna a forma di U).

La croce, come simbolo, è in relazione col numero 4, che è il numero tradizionale dell'universo terreno, degli elementi, del quadrato, delle stagioni, dei fiumi del Paradiso, degli umori dell'uomo (sanguigno, flemmatico, collerico e melanconico), delle virtù cardinali, degli evangelisti. La croce rappresenta la doppia congiunzione di punti diametralmente opposti, è il simbolo dell'unità degli estremi (cielo e terra) dove in essa si congiungono tempo e spazio, e ancor prima di Cristo è il simbolo universale della mediazione. E' il centro della nuova creazione l'"Albero della Vita", l'asse del mondo, la scala per il cielo. Vediamo ora di Illustrare in maniera più particolareggiata alcuni di questi significati e di ampliare il discorso aggiungendone degli altri.

La croce, raffigurata con due bracci rappresenta le direzioni dello spazio; alto, basso, destra e sinistra; se aggiungiamo un terzo braccio passante per il punto d'intersezione degli altri due e ad essi perpendicolare, avremo le altre due direzioni dello spazio: avanti e dietro (sempre rispetto ai punti di intersezione). Avremo quindi sei direzioni dello spazio. Il centro di tale croce rappresenta l'origine, quel punto che, anche se geometricamente è senza dimensioni, dal suo susseguirsi, in ogni direzione, hanno origine delle rette di lunghezza infinita.

Dal punto di vista esoterico è così simbolicamente rappresentata la creazione, come espansione da quel punto iniziale che è l'origine di tutto quello che a noi è dato di conoscere è appunto l'espansione in tutte le direzioni dello spazio, quello che chiamiamo realtà tangibile, quello che cerchiamo di conoscere è il punto iniziale, l'origine di tutte le cose. Ora, quello che chiamiamo manifestazione visibile, era in origine concentrata nel punto, percorrendo a ritroso il processo di espansione possiamo arrivare al punto d'origine. Questo processo di espansione e concentrazione è paragonabile alla respirazione (inspirazione-espirazione) degli animali delle piante, della terra, dell'universo. Tutto vive sulla base di un'alternarsi di espansione e concentrazione.

Consideriamo ora come quello che noi chiamiamo espansione si presenti ai nostri occhi sotto l'aspetto della dualità: bello-brutto, buono-cattivo, bene-male. Se consideriamo le braccia della croce singolarmente non potremo che constatare la dualità: alto-basso ecc.; se consideriamo la croce nel suo insieme, constatiamo che alto-basso, destra-sinistra, avanti-dietro, non sono altro che elementi indispensabili l'uno all'altro, non ci sarebbe la direzione verso l'alto se non ci fosse quella verso il basso. La dualità è, quindi, apparenza, l'unità principale implica, infatti, che non ci siano opposizioni irriducibili.

Non dualità, quindi, ma complementarità; ad un certo livello d'esistenza la realtà può apparire in opposizione, opposizione che si dissolve quando si passa ad un livello superiore. Concepire l'opposizione sarebbe come introdurre lo squilibrio nell'ordine principale, mentre tutti gli apparenti squilibri non sono altro che elementi necessari all'equilibrio totale. La stessa complementarità, che è ancora dualità, ad un certo punto si dissolverà di fronte all'unità. Il centro della croce è il punto in cui si conciliano e risolvono tutte le opposizioni, si risolvono i contrari che sono tali soltanto perché considerati nella loro esteriorità. Questo punto centrale nell'esoterismo islamico è chiamato "stazione divina", nella tradizione estremo orientale "invariabile mezzo" (chung yung) ed è questo il vero significato dell'espressione "la verità sta nel mezzo".

Per i cristiani è il Cristo.

L'albero del mezzo

Presso diverse tradizioni la croce viene paragonata "all'albero del mezzo" e rappresenta l'asse del mondo.

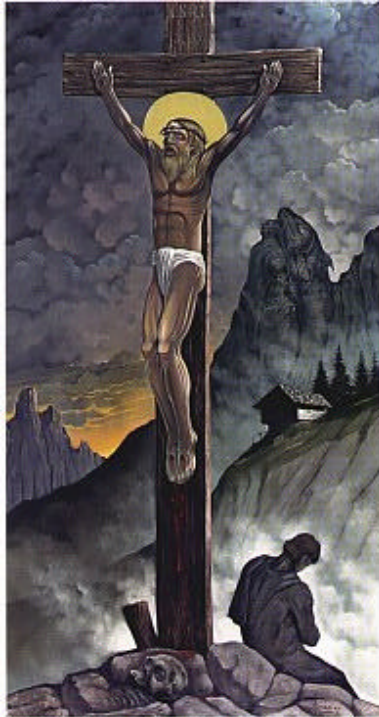
E' la linea verticale a rappresentare quest'asse, essa è rappresentata dal tronco dell'albero, mentre i rami raffigurano l'asse orizzontale.

Secondo il simbolismo biblico è "l'albero della Vita" ad essere nel centro del giardino dell'Eden, insieme all'albero della Conoscenza del bene e del male.

Con la caduta, all'uomo viene impedito l'accesso al centro, cioè all'albero della Vita, l'uomo perde così il senso dell'eternità. Ritornare al centro significa riacquistare il senso dell'eternità.

Sul Golgota, la croce di Cristo (l'albero della Vita, l'unità) è raffigurata fra le croci del ladrone buono e cattivo (l'albero del bene e del male, la dualità).

La simbologia del patrimonio universale



Croce. (Fig. 3)

La prima figura simbolica di cui è inevitabile occuparsi è la croce: essa, infatti, ancor prima d'essere lo strumento del sacrificio redentivo di Cristo, anche al di fuori della cultura e della simbologia cristiana e del patrimonio simbolico delle culture mediterranee, ha un suo valore significativo ed evocativo di particolare rilievo.

La croce individua lo spazio universale; essa è centro, asse e trono cosmico: questo diffuso valore della croce si riflette anche nelle parole pronunciate da Gesù e riportate dall'evangelista S. Giovanni:

“Io, quando sarò innalzato da terra, attirerò tutti a me”.

La croce è ancora simbolo perfetto della terra nelle sue quattro dimensioni; il settentrione, collegato all'inverno, all'acqua, al riposo; l'oriente, collegato alla primavera, al legno, all'origine; il meridione, collegato all'estate, al fuoco, alla pienezza; l'occidente, collegato all'autunno, al metallo, alla fine.

L'intersezione dei bracci settentrione-mezzogiorno e levante-ponente, rappresenta il centro, alla terra. Qualora la croce non sia proposta a quattro, ma a sei bracci, gli ultimi due staranno a simboleggiare il cielo e gli inferi. Che la si consideri comunque a sei o a quattro bracci, cioè a tre o a due assi, essa è il simbolo del congiungimento dei punti diametralmente opposti ed il suo centro coincide nel contempo con quello del quadrato e quello del cerchio, ovvero del cubo e della sfera, che coincidono essenzialmente col significato del quadrato e del cerchio. La croce è dunque simbolo di sintesi e di misura ed è pure il simbolo dell'intermediario, del mediatore per cui il cerchio e la sfera, cioè il

cielo, il trascendente, il sacro, cominciano col quadrato o col cubo, cioè con la terra, con lo spazio profano e viceversa.

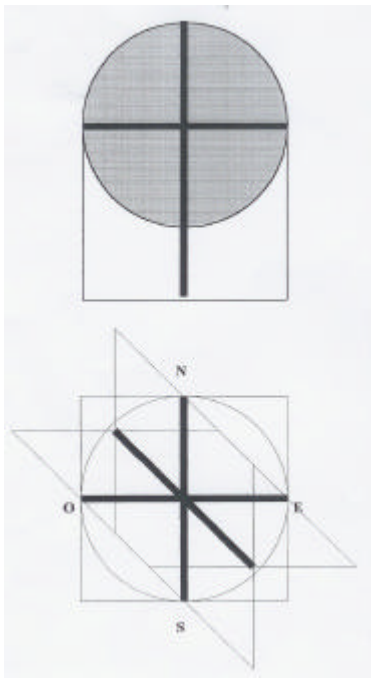
Infine sul braccio verticale, e di riflesso ai valori simbolici del cerchio e del quadrato appena accennati, la croce è simbolo di ascensione e in ciò è solidale con l'albero, con il palo, che è stilizzazione dell'albero, con il monte, con la torre e con altre realtà ancora, tutte a sviluppo verticale.

Un'altra figura simbolica è il cerchio che coincide essenzialmente nel significato con la sfera. Esso simboleggia anzitutto il cielo come trascendenza, per la sua altezza inaccessibile e per la sua perfezione. Il cerchio inoltre simboleggia il cielo come rotante attorno ad un'asse: la stella polare; indica perciò il movimento, il tempo, cioè l'origine, il durante, la fine nel senso del destino.

Nell'architettura sacra medievale si connettono al significato simbolico del cerchio e della sfera, cioè alludono al cielo, l'abside, che peraltro unisce al detto anche il significato della testa, del capo, la cupola, l'arco e talvolta anche il battistero che può assumere in alternativa a quella ottagonale, la forma circolare. Quando invece il battistero è strutturato ad ottagono, può aversi una costruzione simbolica più complessa specie se, come frequentemente accade, l'edificio insiste su fondamenta quadrate ed è coronato da una copertura a cupola.

Nel caso s'intenderà alludere alla grazia, simboleggiata dal numero otto, peraltro biblicamente evocante gli eventi centrali della redenzione, dalla Domenica delle Palme alla Domenica di Resurrezione, nonché al lavoro creativo di Dio, come elemento che costituisce la possibilità della comunione fra la terra ed il cielo.

Un'altra figura simbolica è il quadrato. È lo spazio dell'uomo, la terra in quanto ambiente profano, la città. Non stupisca però, cose peraltro costante in tutti i simboli, l'ambiguità del quadrato. D'altro canto abbiamo visto già che anche il cerchio è ambiguo, potendo alludere sia alla trascendenza che al tempo. Così anche il quadrato, oltre a quanto si è appena detto, può stare a simboleggiare lo spazio orientato e anche lo spazio, il luogo, l'ambito della manifestazione dell'assoluto, del sacro, del numinoso, del divino all'uomo.



Il cerchio e il quadrato nei simboli cristiani. (Fig. 4)

La **croce** è l'individuazione del centro, come pure la conciliazione dei contrari: alto-basso, destra-sinistra. La croce è inscrivibile in un **quadrato** e in un **cerchio**: è quindi un elemento di sintesi e di misura ed anche di mediazione e comunicazione, per cui le due figure sono messe reciprocamente in relazione.

Il **quadrato** è lo spazio dell'uomo, lo spazio orientato, la città. Pure lo spazio in cui si è manifestato l'assoluto, com'è simbolicamente inteso dal libro del quadrato che vedremo in mano a Dio Padre nella cimasa dei crocifissi. Il **cerchio** significa innanzi tutto il cielo come luogo della divinità.

Inoltre il cerchio simboleggia la perfezione, l'assenza di divisione, l'omogeneità.

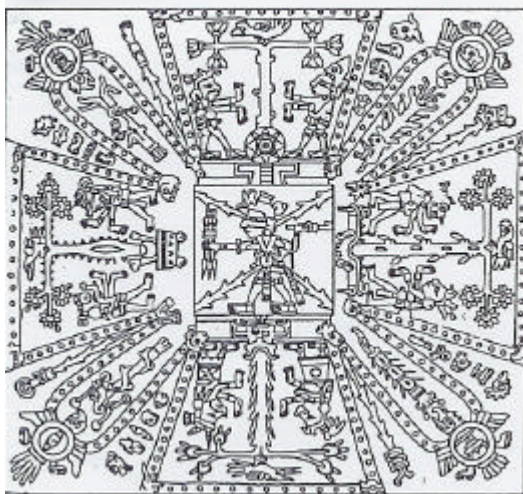
Dunque l'unione di queste due figure geometriche suggerite attraverso le proporzioni degli asse della croce, particolarmente nel medioevo, è indice del significato ad essa attribuito: luogo della riconciliazione tra cielo e terra, tra Dio e l'uomo; non a caso è l'uomo-Dio.

D'altro canto la croce deve essere intesa in senso tridimensionale, intendo in questo modo significare la salvezza di tutto l'universo. Occorre anche segnalare come le piante delle chiese, almeno fino al secolo scorso, s'ispirassero alla tipologia cruciforme. L'asse tridimensionale, o **axis mundi**, in questo caso passerebbe proprio in coincidenza dell'altare e dell'asse della cupola, e questo è maggiormente adeguato per l'architettura chiesastica medievale, suggerendo il dinamismo di discesa e ascesa della Grazia divina operata attraverso il sacrificio eucaristico. Anche l'iconografia, specialmente bizantina, seguirà quest'indicazione spaziale, proponendo il percorso verso l'abside orientato a Maria, **Janua Coeli**, in relazione con la cupola occupata dal **Pantocratore**, istituendo in tal modo una relazione di significato che vede Maria come mediatrice della salvezza che promana dal Padre.

Nella crocifissione di Gesù la croce aveva probabilmente la forma di una T, e la “croce a Tau”, detta anche croce di Sant’Antonio, è un antico simbolo della predestinazione divina, che compare anche nell’Antico Testamento. Dal punto di vista formale ricorda anche il simbolo del martello di Thor, caro ai Germani. Nell’arte egizia la croce, coronata da un cerchio o da un ovale (croce ansata), viene spesso raffigurata nelle mani di dei o faraoni come simbolo della vita, per esempio del dio del Sole Aton nel monoteismo di Ekhnaton. I Copti accettano la croce ansata quale simbolo della vita eterna portata dal sacrificio di Cristo, come testimoniano alcune pietre tombali dei secoli VI e IX.

Al giorno d’oggi è spesso emblema esoterico di gruppi che si rifanno all’“antica saggezza”. Tra le molte varianti del simbolo della croce è da ricordare la croce a X di sant’Andrea, *Crux decussata*, sulla quale fu crocifisso l’apostolo Andrea, che compare tanto nei reperti di ossa preistoriche quanto negli strumenti magici per gli esorcismi, e la croce di san Pietro, le cui braccia sono molto più basse, in quanto l’apostolo fu crocifisso a testa in giù. Le croci potenziate sono croci quadruplicate che compaiono nell’arte sacra dell’epoca merovingia quali “croci liturgiche”. La “croce russa” è una croce provvista di tavola con un’iscrizione (titulus) in alto e di una traversina obliqua per i piedi in basso. La croce a forma di Y, detta croce dei Cedroni o a forcella, rimanda all’antico simbolo dell’albero della vita.

Cosmogramma a forma di croce dell'antico Messico: incisione dal «Codex Fejérvary-Mayer». (Fig. 5)



Nell’araldica sono presenti numerosi simboli a forma di croce. Si ricorda per esempio la croce di Gerusalemme (croce gerosolimitana), una croce potenziata con quattro piccole croci sugli angoli, che nelle crociate era lo stemma del Regno di Gerusalemme. Le cinque croci rinviano alle cinque piaghe del crocifisso. La connessione di croce e cerchio, in conseguenza della quale le barre della croce esorbitano dal cerchio, come nella “croce irlandese”, viene detta “croce delle questura”, e quest’ultima sta a significare l’aspirazione cavalleresca

all'avventura come prova spirituale. La croce gigliata è uno stemma nel cui centro compare una croce munita di gigli stilizzati alle estremità delle quattro braccia. La croce gigliata è lo stemma dell'ordine cavalleresco di Alcantara in Pastiglia, fondato nel 1156. La croce a freccia ha le braccia che culminano con punte di freccia; è un simbolo politico, il cui nome ungherese suona *nyilaskereszt*, e negli anni Trenta era l'emblema del partito fascista di questo paese con la funzione di rievocare l'antica grandezza alludendo alle frecce dei Magiari conquistatori delle terre ungheresi. In Austria negli stessi anni la croce potenziata era simbolo del fronte patriottico in contrapposizione alla svastica, o croce uncinata, simbolo del nazionalsocialismo che dominava la Germania. Quest'ultima divenne l'emblema del battaglione Tule e della brigata Ehrhardt nel 1918, per divenire infine, nel 1920 un elemento della bandiera nazionalsocialista, considerato da Hitler il simbolo "della battaglia dell'uomo ariano". Altre croci presenti nell'araldica sono la croce ad albero, la croce trifogliata come simbolo di san Patrizio, la croce di Malta, con ciascuna delle braccia divise in due alle estremità ecc...

Una testimonianza dell'onnipresenza del simbolo della croce ci viene dal resoconto di Garcilaso de la Vega, discendente degli Inca, il quale scrive: "I sovrani inca possedevano una croce di marmo bianco e rosso a Cuzco, chiamata "diaspro cristallino"; non si può dire da quanto essi la possedessero. [...] La croce era quadrata; doveva misurare più o meno tre quarti di cubito, ogni braccio era largo tre dita e altrettanto spesso. Veniva ricavata con grande bravura da un unico blocco di marmo, gli angoli erano levigati, la superficie finemente molata e splendente. Era conservata in una delle dimore reali, chiamate *huaca*, che significa "luogo consacrato". Non poteva essere calpestata, ed era venerata presumibilmente per la sua bella forma o forse per un altro motivo, rimasto segreto". Una croce di pietra simile a questa fu anche ritrovata sul basamento di una costruzione di forma quadrata nei resti minoici dell'isola di Creta. Il parallelismo significa solo che questo simbolo originario è presente nelle più diverse culture della terra. È probabile che si tratti di una croce che dà all'uomo le coordinate per orientarsi nello spazio e nel tempo.

I due tipi di croce più semplici sono la croce latina e la croce greca; nella croce latina il braccio longitudinale è più lungo di quello trasversale. Se questo si dispone al termine del

primo, è detta *a croce commissa* (o *a tau*, o *a T*); se invece lo taglia a circa due terzi della lunghezza è detta *a croce immessa*. Invece la croce greca è formata da due bracci di uguale lunghezza intersecati al centro.

La croce ansata (lat. *Crux ansata*)

Simbolo importante dell'antico Egitto che significa "vita". Può essere raffigurata come croce a T culminante in un cappio a forma di maniglia. Viene rappresentata spesso nelle mani di dei – nel caso del culto del Sole di Ekhнатon – come simbolo dei raggi vitali del Sole, ma anche su sculture che hanno per oggetto la sopravvivenza dopo la morte. In epoca cristiano-copta antica in Egitto, la croce ansata divenne il simbolo della vita eterna che viene donata all'uomo per mezzo del sacrificio del Redentore. A causa della sua forma che ricorda una chiave viene detta anche "chiave della vita" o "chiave del Nilo". Ai nostri giorni è divenuta emblema di diversi gruppi esoterici.

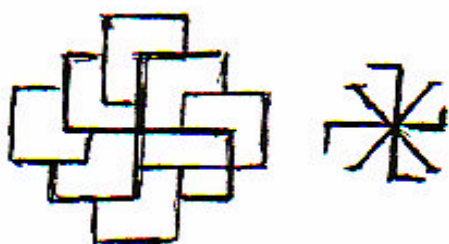


Cristo in Croce. (Fig. 6)



Momenti della crocifissione
di Cristo (Fig. 7)

Le croci gammate: swastika e sauwastika



Esempi di croci gammate. (Fig. 8)

Nelle croci gammate di questi graffiti ritroviamo il simbolismo dell'Estremo Oriente che sembra avere assillato il pensiero dell'autore di questi graffiti, i quali sono nettamente distinti dalla folla degli alteri nel mezzo della quale sono stati incisi.

La croce gammata è uno dei più antichi emblemi religiosi del mondo, al punto che sarebbe davvero possibile scrivere un intero volume sui suoi diversi significati e sull'area di diffusione del mondo intero, dalla Cina fino alla Gallia, dal Messico all'Etiopia e al Tibet settentrionale. Diciamo semplicemente che i migliori autori sembrano concordare nel riconoscere che questo segno – certamente d'ordine astronomico sin dalla sua creazione – sarebbe nato presso i Caldei e dal loro Paese si sarebbe irradiato da una parte verso le alte pianure del Tibet e della regione uraloaltica, e dall'altra verso l'Assiria, l'Europa e l'Egitto.

Considerata nella sua forma, la croce gammata è essenzialmente una figura rotatoria a quattro angoli le cui estremità sono ricurve ad angolo quasi per effetto della velocità della rotazione. In Oriente la si chiama *swastika* quando le estremità si muovono da sinistra a destra, nella direzione delle lancette d'orologio.

I diversi significati che gli archeologi hanno riconosciuto a queste figure nei culti antichi variano a seconda dei paesi presi in considerazione; l'interpretazione che viene generalmente accettata riconosce nel centro dell'incrocio della croce la figura del perno, dell'asse ideale del mondo, e nel movimento delle braccia della *swastika* il movimento di rotazione del sole; nella *sauwastika* il movimento di rotazione della Terra conosciuto dai Caldei.

Sin dai primi tempi cristiani, gli gnostici eretici, gli ortodossi delle scuole di Alessandria, dell'Alto Egitto, quelli di Damasco e della Siria, nonché i cristiani romani che decoravano le stanze delle catacombe, consideravano queste figure come degli emblemi precristiani del Cristo; per loro non si trattava del perno necessario attorno al quale Platone dice che ruotano i cerchi del mondo e a proposito del quale cantarono alcuni meravigliosi geni... attorno al quale le orbite celesti compiono la loro evoluzione, e a proposito del quale la scuola di Pitagora voleva fare una ineffabile lira della quale la lunghezza delle corde fosse determinata dalle loro distanze rispettive dalla Terra!

Molte altre interpretazioni sono state date nell'antichità, specialmente alla *swastika*. Alcuni culti molto antichi la mettevano in relazione con i misteri della generazione e questa idea non spaventò affatto i primi cristiani, che vedevano in Cristo il Verbo Creatore, l'autore, il generatore di tutta la vita. Nelle quattro braccia della croce gammata i primi cristiani videro anche i quattro "gamma" rappresentanti i quattro Evangelisti la cui voce distribuisce nel mondo la dottrina del Verbo docente.

Le monete della Gallia indipendente precedenti alla nostra era, soprattutto delle popolazioni della regione del Rodano, raffiguravano già la *swastika* che aveva ottenuto il diritto di cittadinanza presso i primi cristiano gallo-romani; i merovingi del Poitou vi marchieranno talora i loro anelli e quelli di Reims le fibbie di bronzo delle loro cinture. L'impiego di simboli antichi nell'arte ornamentale delle province occidentali della Francia cadde in disuso sotto il dominio dei Capetingi. In seguito ci fu una ripresa di

questi simboli, anche se di fatto assai rara, che probabilmente fu dovuta ai raggruppamenti ermetici e all'araldica delle corporazioni. Peraltro se ne conosce un esempio bellissimo, con indicazioni delle onde di rotazione, che si possono osservare nella Turenna, inciso dietro a un altare di un vecchio monastero benedettino in rovina: il segno è inciso su una muratura del XII secolo e con ogni probabilità potrebbe essere di quest'epoca.

Le due croci gammate del convento di Loudun, traggono il loro grande interesse dal fatto che quella che riproduce la *swastika* si combina in una maniera assai ingegnosa con la croce greca e, per così dire, la cristianizza in maniera estensiva. La *sauwastika*, ci dice ancora di più, perché essa è caricata dell'iniziale greca X del nome Xpictoc, il Cristo.

La croce gammata e la Rosa della firma di frère Guyot



Croce gammata di frère Guyot. (Fig. 9)

In questo graffito osserviamo altri due antichissimi emblemi di Cristo disposti assieme: la *Croce-swastika* e la *Rosa* araldica ridotta a quattro petali in ragione delle quattro braccia dell'emblema interiore che essa sostiene.

Nell'emblematica religiosa di uso corrente e nell'antico ermetismo cristiano la Rosa - specialmente la rosa rossa - riveste, oltre a tutti i suoi significati anteriori e paganeggianti, altri significati differenti:

- Nella Siria cristiana la vediamo apparire nella composizione del *Chrisma* cruciforme dei primi secoli assieme all'*Alfa* e all'*Omega*.
- In Occidente essa rappresenta soprattutto la natura umana, il corpo del Salvatore. È in questa accezione che la vediamo rappresentata al centro della croce sui mattoni delle chiese merovinge di Reze e Couéron, nella Loira inferiore. Le società ermetiche del Medioevo ne conservarono un identico significato e certi riti massonici l'hanno mantenuto sino ai nostri giorni nel loro cerimoniale di iniziazione, dove questo fiore è designato espressamente quale immagine di Gesù Cristo crocifisso.

Al declino del XV e nel XV secolo la rosa, soprattutto in Francia e in Germania, servì da cornice alla rappresentazione del cuore di Gesù ferito dalla lancia.

In tutte queste raffigurazioni la rosa è l'immagine dell'umanità del Cristo-Vittima; talvolta essa fu anche l'immagine della Bellezza del Redentore.

È in tal senso che la Rosa venne presa in considerazione da Raimondo Lullo, il “Dottore Illiminato” che scrisse nel XIII secolo. Nel suo libro *L'Amico e l'Amato* egli dice che l'amico, entrando nel Frutteto dell'Amore, ammira la Rosa e la loda “*perché agli occhi corporei essa appare come il più bello dei fiori, così come agli occhi spirituali l'Amato (Cristo) è il più bello e il più piacevole fra tutti gli amati*”.



La Rosa. (Fig. 10)

Fu sicuramente nello stesso spirito che vennero incisi su legno, nel XVII secolo o al più tardi all'inizio del XVIII, quattro *cliché* per immagini devozionali che oggi sono di proprietà di uno dei musei di Poitiers e che rappresentano la rosa di giardino con gambo e foglie che contiene, al centro della sua corolla dischiusa, il monogramma di Gesù: I H S.

Perciò la rosa fu, già da molto tempo prima dell'era cristiana, uno degli emblemi del principio generatore della vita fisica, e i nostri folcloristi sanno che essa è ancora collegata all'idea del sesso femminile in numerose tradizioni popolari delle nostre contrade; coloro che sono più versati nei segreti del simbolismo antico conoscono i rapporti che apparentano la Rosa al Vaso e all'emblema orientale del *Loto*. L'ermetismo medievale ha conservato questa interpretazione che è inoltre una di quelle della swastika.

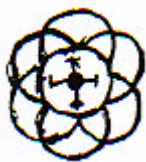
Per i cristiani la Rosa fu inoltre un simbolo dell'idea della vita futura, della resurrezione, e pertanto l'immagine di Cristo resuscitato, principio e fermento, secondo la teologia cristiana, di ogni resurrezione. È senza dubbio questa la ragione per la quale la penitente Thaïs, sepolta ad Antinoé vicina all'eremita Serapione (oggi i loro corpi sono al museo Guimet), è stata ritrovata con una rosa appassita nella mano. In Italia la Rosa ha conservato il suo significato di emblema di resurrezione e la festa del “Ritorno delle rose” nel mese di maggio ne è la conferma.

Immagine di Cristo in quanto principio e fermento della vita eterna, la Rosa lo è ancora della felicità promessa ai giusti per quell'esistenza seconda e definitiva. Ecco perché Dante, che mostra il cielo come composto da una serie di cerchi divisi da una croce come il pentacolo di Ezechiele, descrive la corte celeste come un'immensa rosa i cui petali e gli stami sostengono i beati.

Così dunque, in tutti i suoi misteriosi aspetti delle concezioni paradisiache, di simbolo della resurrezione, d'immagine convenzionale del corpo del Salvatore, la Rosa ci appare come uno dei più suggestivi emblemi di Cristo.

Il primo graffito ha sugli altri il vantaggio di farci conoscere l'autore di questa serie di segni misteriosi, quel frère di Guyot monaco carmelitano che, secondo la grafia semi-gotica della sua firma, dovette vivere alla fine del XV o all'inizio del XVI secolo: la Rosa misteriosa che fa un tutt'uno con il suo nome non consente di attribuire alla mano di altri la paternità di questi geroglifici.

La croce potenziata nella rosa



La croce potenziata
nella rosa. (Fig. 11)

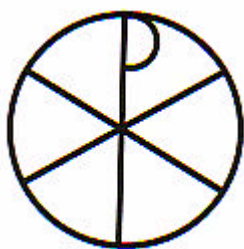
Questo graffito ci mostra ancora la Rosa, questa volta caricata semplicemente dalla croce potenziata.

In ragione del numero dei suoi petali le cui linee si intersecano fra loro come se il fiore fosse trasparente, questa rosa si avvicina alla rosa a sei petali del blasone, il sestifoglie, "l'Angemne".

Il suo simbolismo, in quanto fiore, è il medesimo che abbiamo descritto per la rosa precedente, e la croce che si scorge nel suo centro è l'emblema più ordinario di Cristo.

I due graffiti riuniscono dunque la Rosa, fiore e simbolo mariano – *Rosa mystica* –, alla Rosa-Cristo caricata da un altro simbolo di Cristo. La Madre e il Figlio si trovano così riuniti in questo emblema come nelle sigla con la M e la A sovrapposte. Questo duplice significato è assolutamente proprio allo spirito carmelitano.

La ruota



La ruota. (Fig. 12)

Nei più antichi monumenti e fino all'epoca carolingia, questa *ruota* è una croce in un cerchio o, più spesso, il monogramma di Cristo ugualmente iscritto in un cerchio.

Questo segno è analogo alla *ruota cosmica*, che altro non è se

non il diagramma dello stesso mondo rappresentato nel suo movimento ciclico. Le sei direzioni contrassegnate dalle aste delle lettere X e P riunite nel disegno corrispondono a quelle che determinano i due assi cardinali e l'asse polare proiettato su di un piano. Peraltro, sono largamente attestati alcuni monogrammi senza l'anello della lettera P, che rivelano direttamente il loro carattere cosmologico. Si vede chiaramente che questa figura riproduce in geometria piana la croce. Tale figura è l'immagine astratta del Verbo divino sotto il duplice aspetto di Verbo cosmico della Rivelazione naturale e di Verbo incarnato che porta il nome di Cristo, come esprimono magnificamente le lettere che si confondono con il diagramma Spazio-Tempo. Questo simbolo, inciso sull'architrave delle porte delle chiese caroline, esplicita l'assimilazione della porta a Cristo. Ora, è questa figura che, in combinazione con l'*oculus* orientale, ha portato alla nascita del rosone, il cui carattere di *ruota cosmica* è attestato al fatto che essa ha molto spesso *dodici* raggi e che i segni dello Zodiaco o i dodici apostoli sono raffigurati sulla circonferenza di alcuni medaglioni, mentre il centro – il motore immobile – è occupato dal Cristo in gloria. Diventata rosone, la ruota cosmica è risalita all'architrave al di sopra della porta. In un'ultima fase, nell'epoca gotica, le tre porte con la rosa sono state sormontate da un grande cornicione che si ispirava agli archi di trionfo romani, i quali avevano anch'essi tre aperture. Questi edifici, come è noto, avevano un valore sacrale ed erano delle *puerta del sol*. La bellezza particolare dell'arco di trionfo proviene dal fatto che esso è una porta allo stato puro, una porta che si apre sul vuoto, ma un vuoto che è in realtà il mondo stesso e tutto lo spazio del cielo. Non è possibile immaginare un simbolo più adeguato alla "porta celeste". Quando si mise la rosa al centro, il grande portale trasformato in arco trionfale divenne un'immagine ancor più sorprendente della *janua coeli* in cui splende il sole divino.

La croce ricrociata

Fra i numerosi tipi di croce dalle forme particolari adottate dall'araldica medievale, ve ne sono due che riassumono in sé il *Signaculum Domini*: esse sono la croce ricrociata e la croce di Gerusalemme.



Fig. 13 – Lo stemma della famiglia Bierley.

La croce ricrociata è una croce nella quale le quattro estremità dei bracci sono essi stessi delle crocette, o, se si preferisce, è una croce fatta con la riunione di quattro piccole croci latine riunite al piede. Il blasone dei Bierley ne è un esempio perfetto: d'argento, alla croce ricrociata di rosso (Fig. 13).

Gli stemmi della casa di Blainville portano d'azzurro alla croce d'argento accantonata da quattro crocette ricrociate (Fig. 14). Infatti, questo blasone comporta cinque volte l'immagine del *Signaculum Domini* condensate in un solo emblema araldico.

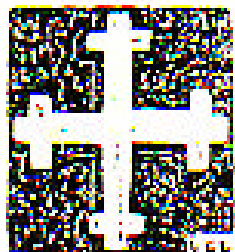


Fig. 15 – Scultura della Chiesa di Sant'Antonio da Padova

La croce ricrociata non è dunque altro che la riunione, in un solo insieme, delle cinque croci delle pietre d'altare e del *Signaculum Domini*. L'Araldica dei tempi capetingi non l'ha inventata, e l'abbiamo incontrata ben più anticamente; ma questa epoca ne fece una figura consacrata per i blasoni nobiliari e altri, ossia, per parlare nel suo linguaggio, “una pezza araldica regolare”.

Al di fuori dei blasoni, la croce ricrociata fu impiegata come *Signaculum* mistico, così come lo era già stata su certe monete Franche e su quelle del re anglo-danese Sigefredo; è con questa intenzione che la vediamo scolpita su uno dei frontoni della chiesa di Sant'Antonio da Padova (Fig. 15), e ultimamente i Cistercensi della Grande Trappa di Mortagne (Orne) l'hanno adottata come marchio commerciale della loro abbazia (Fig. 16).



Fig. 14 – Lo stemma dei Blainville.



Fig. 16 – Marchi commerciale della Grande-Trappa di Mortagne (Orgne).

Un altro genere di croce ricrociata, usata più di rado, è formata da una croce semplice o patente, o potenziata, o di ogni altro tipo araldico, sulle cui estremità sono state tracciate quattro piccole crocette (Fig. 17).



Fig. 17 – Croce ricrociata.

Alla croce latina, il cui braccio verticale e inferiore è molto lungo, si è talvolta voluta dare la forma della croce ricrociata.

Nelle antiche confraternite di penitenti della Francia meridionale, della Spagna e dell'Italia, alcune croci professionali assunsero la forma ottenuta barrando l'asta della croce ad una distanza pari a quella

che separa il suo incrocio dalle piccole traverse degli estremi, o semplicemente prolungando la crocetta inferiore con un'asta indipendente dall'emblema intero: la croce che Santa Chiara d'Assisi tiene nella mano come uno scettro su una pittura medievale della sua chiesa, ne è un esempio perfetto (Fig. 18).

Per i cattolici di oggi, è reale che l'immagine del cuore di Gesù Cristo è un emblema dell'amore redentore ancor più espressiva dell'immagine di tutto il corpo crocifisso; allo stesso modo, un tempo, quando se ne comprendeva maggiormente il vero e alto significato, la croce professionale in forma ricrociata, che evoca le cinque ferite sacre, era considerata come un emblema dell'effusione del Sangue redentore più preciso ed espressivo dell'immagine naturale dell'intero corpo del Salvatore crocifisso.

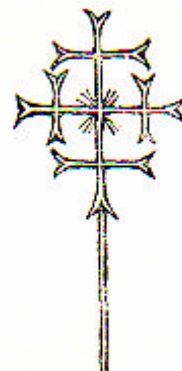


Fig. 18 – La croce di Santa Chiara d'Assisi.

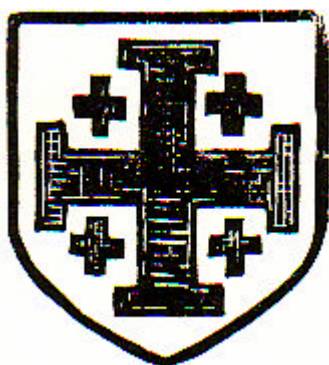


Fig. 19 – Stemma del regno cristiano di Gerusalemme.

La croce di Gerusalemme

Nel 1100, il papa Pasquale II, diede allo Stato cristiano di Gerusalemme degli stemmi fatti con il *Signaculum Domini*, il vecchio grande simbolo del Salvatore che era stato

crocifisso sul suolo stesso della città. Questo blasone, fatto tutto in oro ed argento contrariamente alle regole

dell'Araldica, fu così fissato:

Gerusalemme, città e regno: *D'argento alla croce potenziata d'oro, accantonata da quattro crocette anche d'oro* (Fig. 19).

Tutti i principi che regnarono nell'Oriente cristiano, o che raccolsero eventualmente il diritto al trono della Città santa, portarono questo blasone.

Più tardi vennero coniugate le prime due lettere del nome latino di Gerusalemme (HIERVSALEM), posta la seconda sulla traversa della prima, e aggiunte ancora quattro crocette. Si ottenne così una forma nuova e particolare del *Signaculum Domini* (Fig. 20 e 21).

Questa cifra araldica Gerusalemme non è da suo stemma, ma l'una e indiscutibili evocazioni Salvatore Crocifisso.



della Città di confondere con il l'altro sono delle delle ferite del

Dopo un secolo la croce di adottata per tutte le opere

Fig. 20 e 21 – La “Cifra” della Città di Gerusalemme sotto due diversi aspetti.

Gerusalemme fu relative alla Terra

Santa e trionfava ancora con pietre preziose scintillanti.

IL BUON PASTORE

Un esempio del Pastore (catacombe di San Callisto, Roma)

Tra le immagini dirette di Cristo c'è quella tipica del Buon Pastore. Un esempio tra molti è quella delle catacombe di San Callisto a Roma, del 3° secolo. Questa, come tutte le altre opere della prima arte cristiana, è di autore ignoto: il pittore cristiano infatti purifica la sua arte da ogni elemento individuale, rinuncia al godimento estetico fine a sé stesso perché è innanzitutto preoccupato a trasmettere la Verità, il Fatto cristiano, la Tradizione, al di là della sua personale esperienza.

Il cristianesimo adottò questo tipo d'iconografico e gli conferì un preciso senso dogmatico: il Buon Pastore – Dio incarnato, Gesù – prende su di sé la pecora perduta, cioè l'umanità decaduta e la unisce alla sua gloria divina.

In questa scena viene messo



in luce il gesto salvifico di Cristo, non il suo semblante storico. L'immagine è eseguita con mezzi molto semplici, la gamma dei colori è ristretta, la luce è diretta e non crea ombre. L'essenziale è espresso con estrema sobrietà, quasi a voler sottolineare la ricerca del mondo spirituale, distaccandosi in modo deciso dall'estetica naturalistica del tempo; ancora, l'immagine è ridotta al minimo nei dettagli, ma perché a essere esaltata al massimo possa essere l'espressione: sono presenti solo i

dettagli significativi. Il Buon Pastore ha occhi grandi, aperti, che indicano comunione col Regno dei Cieli; la natura, compromessa anch'essa a causa del peccato di Adamo, partecipa della redenzione operata da Cristo e torna a riallacciarsi al suo Creatore. La luce riverbera su chi guarda: la scelta di non voler dare profondità alla scena vuol far sì che lo spettatore non resti semplice ammiratore della scena, quasi fosse cosa esterna a lui, ma lo irraggia, lo coinvolge, lo fa partecipe suo malgrado. Il pittore cristiano rinuncia, per così dire, alla rappresentazione realistica dello spazio perché per lui più importante dell'azione raffigurata è la comunione con lo spettatore; il buon pastore, le piante, gli animali non sono legati tra loro dal significato generale dell'immagine, ma sono collegati al fedele che guarda, quasi a volergli comunicare l'esperienza spirituale sottesa.

Giovanni 10,1 – 18

“ In verità, in verità vi dico: chi non entra nel recinto delle pecore per la porta, ma vi sale da un'altra parte, è un ladro o un brigante. Chi invece entra per la porta, è il pastore delle pecore. Il guardiano gli apre e le pecore ascoltano la sua voce: egli chiama le sue pecore una per una e le conduce fuori.

E quando ha condotto fuori tutte le sue pecore, cammina innanzi a loro, e le pecore lo seguono, perché conoscono la sua voce. Un estraneo invece non lo seguiranno, ma fuggiranno via da lui, perché non conoscono la voce degli estranei”.

Questa similitudine disse loro Gesù; ma essi non capirono che cosa significava ciò che diceva loro. Allora Gesù disse loro di nuovo:

”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. Il ladro non viene se non per rubare, uccidere e distruggere; io sono venuto perché abbiano la vita e l'abbiano in abbondanza. Io sono il buon pastore. Il buon pastore offre la vita per le pecore. Il mercenario invece, che non è pastore e al quale le pecore non appartengono, vede venire il lupo, abbandona le pecore e fugge e il lupo le rapisce e le disperde; egli è un mercenario e non gli importa delle pecore. Io sono il buon pastore, conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me, come il Padre conosce me e io conosco il Padre;

e offro la vita per le pecore. E ho altre pecore che non sono di questo ovile; anche queste io devo condurre; ascolteranno la mia voce e diventeranno un solo gregge e un solo pastore. Per questo il Padre mi ama: perché io offro la mia vita, per poi riprenderla di nuovo. Nessuno me la toglie, ma la offro da me stesso, poiché ho il potere di offrirla e il potere di riprenderla di nuovo. Questo comando ho ricevuto dal Padre mio”

Gesù nel vangelo di Giovanni si propone come l’unico vero pastore dell’umanità con l’immagine del “buon pastore”. Questa auto-proclamazione è fortemente collegata al concetto di “pastore” che vigeva nell’ Antico Testamento, quando con quel termine si definiva Dio stesso (Salmo 23; Ezechiele 34). Il Nuovo Testamento accoglie la categoria del pastore già dalle prime pagine dove afferma che Gesù:

“Vide molta folla e si commosse per loro, perché erano come pecore senza pastore” (Marco 6,34).

In Matteo 18, 10-14 Gesù usa la simbologia del pastore che cerca la pecora smarrita, per indicare le premurose attenzioni di Dio verso i “piccoli”. Gesù quindi si appropria di un appellativo che ha un significato ben diverso da quello che potremmo dare noi oggi, nella nostra cultura. Egli non si pone semplicemente come una guida, un capo spirituale o un profeta; fa suo un “mestiere” che era simbolicamente riservato a Dio, e in questo modo rivendica per sé il ruolo di messia”. L’israelita, infatti, all’udire la parola “pastore”, richiama subito alla mente l’inizio del celebre salmo 23:

“Il Signore è mio pastore ...”

Non a caso nel passo evangelico successivo al racconto del buon pastore, Gesù verrà accusato di bestemmia per essersi fatto come Dio (Giovanni 10,33). Il pastore dunque è lui, ma la sua missione non si limita a Israele, come neppure vuole fermarsi ad un periodo ben delimitato della storia umana. Egli quindi darà il potere di pascere le proprie pecore ai discepoli (Giovanni 21,16) ed ai loro successori, perché continuino la sua opera tra le genti. Con questo brano però Giovanni sottolinea come non sia sufficiente una elezione sacramentale, rituale, denominata dagli apostoli, perché il vero pastore sarà riconoscibile per ben altre caratteristiche che presuppongono l’elezione, e

quelli che ci indica nel capitolo 10 sono i criteri per riconoscere nella folla dei pastori di ogni epoca, coloro che veramente lo rappresentano.

Il pastore passa per la porta

Innanzitutto il pastore “passa per la porta”. Egli per primo si inoltra là dove vuole condurre le proprie pecore. Non propone una cosa che non faccia per primo lui stesso. Egli si riconosce per il suo “procedere” il gregge indicando il cammino con i suoi passi più che con le sue parole. Il pastore ha una missione profetica. Fa strada, e così facendo non dà solo l’ esempio, ma anche sicurezza. Sembra di capire che non sia tanto importante dove il pastore conduca le pecore, quanto il fatto che lui sia presente, e non le mandi sole in nessun luogo. Egli dà l’esempio, non tanto nella scelta di un pascolo rispetto ad un altro, quanto nell’ esserci, nel condividere qualunque tragitto con le pecore. In fondo può anche sbagliare, non è questo il problema, perché chiederà scusa, e non solo a Dio, riparerà i propri sbagli e si rialzerà ogni volta; anche in questo egli sarà d’esempio. Egli anche nell’errore sarà presente. Vediamo come anche la chiesa nascente avesse recepito questa preoccupazione di Gesù nelle parole di Pietro:

“Pascete il gregge di Dio che vi è affidato, sorvegliandolo non per forza, ma volentieri secondo Dio; non per vile interesse, ma di buon animo; non spadroneggiando sulle persone a voi affidate, ma facendovi modelli del gregge” (1 Pietro 5, 2-3).

Il pastore che, invece, nelle sue prediche distribuisce croci e chiodi con estrema facilità e dice “andate pure a mettere in pratica la Parola, io intanto vi aspetto qui ...” non è un vero pastore. Spesso la sua vita privata è un mistero, un segreto, come se dovesse nascondere qualcosa. Le pecore non capiscono cosa stia al centro del suo cuore, cosa per lui sia più importante. Non avvertono chiarezza nelle intenzioni. L’ affermazione che il pastore passa per la porta potrebbe sembrare in sé un po’ banale ed ovvia, ma si tratta di una precisazione riferita al fatto che altri pastori potrebbero invece proporre di passare altrove. È importante ricordare che al versetto 9 Gesù dice:

“Io sono la porta”,

perché solo così diventa chiaro quanto sia importante passare per “la porta”. A questo proposito, conoscendo l’importanza che per l’evangelista Giovanni hanno le singole parole, non pare un caso che dopo la sua morte, e la Resurrezione Gesù si presentò vivo ai discepoli in un luogo segreto in cui, dice il Vangelo “erano chiuse le porte” (Giovanni 20,19. Un particolare che ancora una volta potrebbe apparire superfluo se non venisse interpretato alla luce del brano del buon pastore. Sappiamo da esso infatti che Gesù è la porta, e non abbisogna di altre porte per introdursi nei cuori dei discepoli. Dunque Gesù fa un altro azzardato passo in avanti: dopo essersi appropriato del prezioso appellativo di “pastore”, afferma che seguirlo non è facoltativo, non è uno dei tanti modi per salvarsi, perché egli è la porta, un punto stretto di passaggio obbligatorio.

Il pastore chiama le pecore una per una

Il secondo segno di riconoscimento è nel tipo di relazione che egli instaura col gregge. Il buon pastore, infatti, “Chiama le sue pecore una per una”.

Stabilisce un rapporto personale, non vuole una folla o un’entità astratta al suo seguito, ma individualità. Per ognuno egli ha una chiamata unica, e chiama le sue pecore per nome. Questo criterio evangelico è duramente messo alla prova in tempi in cui i sacerdoti scarseggiano e quelli rimasti devono correre da un impegno all’altro. Ma proprio nella mancanza di rapporti veri e profondi sta la mancanza di presa della proposta di vita sacerdotale. Il pastore schiavo della sua agenda non può fermarsi a curare i rapporti personali e ben presto si ritrova solo. “Chiama” le pecore, sì, ma solo per essere aiutato: non per il loro bene. Il pastore capace di stare con una pecora come se in quel frangente tutto il resto non ci fosse, quello è un pastore vero. Forse sarà criticato per fare preferenze e per non arrivare a tutti, ma saprà di non essersi fermato ad un’accoglienza effimera e di facciata. Gesù stesso, sempre nel vangelo di Giovanni, prima di affidare la propria missione a Pietro ed alla chiesa nascente, gli chiede per tre volte una cosa sola:

“Mi vuoi bene?”.

Solo dopo una risposta affermativa aggiunge:

“Pasci le mie pecorelle”.

Il primo pastore della chiesa, nominato da Gesù stesso, è diventato tale sulla fiducia.

Se vuoi bene a me – sembra dire Gesù – vorrai bene anche a loro

Il pastore conduce fuori le pecore

Cosa propone il buon pastore alle pecore? Le chiama ad uscire dal luogo protetto, le “conduce fuori”. Non è un pastore che per sicurezza tiene chiuse nel recinto le proprie pecore. No, fa invece vedere ad esse della vita, pur correndo qualche rischio in più.

”Sono venuto perché abbiano la vita, e l’ abbiano in abbondanza”.

L’ obiettivo non è quello di averle tutte lì, nel suo bel recinto. Piuttosto egli le vuole accompagnare per la loro strada. Anzi Gesù annuncia pure che ha

“altre pecore che non sono di questo ovile; anche queste io devo condurre”.

Le deve condurre, non specifica dove: in fondo, ancora una volta, non è fondamentale il “dove”: l’importante è che sia lui a condurle. Riecheggia ancora una volta nelle parole di Gesù, nel Salmo 23, là dove dice:

Se dovessi camminare in una valle oscura, non temerei alcun male, perché Tu sei con me”.

La chiesa, che si definisce nella ***Lumen gentium*** “ovile”, “campo”, “edificio di Dio”, “tempio santo”, “immacolata sposa”, deve fare attenzione a rendere davvero La sua porta un luogo di passaggio, affinché chi è dentro possa uscire, accompagnato dal Pastore, e chi è fuori possa entrare senza paura di rimanere intrappolato da una porta che gli si chiude alle spalle come una trappola. È risaputo che le pecore hanno bisogno di un ovile per dormire, riscaldarsi, accudire i piccoli, ma hanno anche bisogno di uscire nei pascoli per mangiare e muoversi. Questi pascoli, anzi, devono essere piuttosto ampi. Entrambe le cose sono importanti ed anche questo, fuori dalla metafora, è importante, perché la chiesa, per quanto voluta da Cristo, non può considerarsi esaustiva, capace di completezza e di proporre tutte le esperienze umane che servono al fanciullo.

Le pecore riconoscono la voce del Pastore

Le pecore lo seguono perché “riconoscono la voce”. E’ un particolare importante che completa quanto detto nel punto precedente. La capacità di “riconoscere la voce” del pastore, infatti, è ciò che ci permette di uscire dal recinto senza la paura di perderci. Generalmente le persone si riconoscono per il loro aspetto. È il senso della vista che ci conferma o no l’identità di chi ci sta davanti. Ma qui non è così. Il brano del buon pastore è preceduto dal racconto dell’incontro con il cieco nato, ed è proprio un incontro di guarigione verso un uomo che forse vedeva più di quelli sani per l’intuito con cui, senza timori, si è subito fidato di Gesù. Il cieco nato si è fidato della voce di Gesù, delle sue mani e del suo fango. E ai farisei che chiedono

“Siamo forse ciechi anche noi?” Gesù risponde “Se foste ciechi sareste senza peccato, ma siccome dite: noi vediamo, il vostro peccato rimane” (Giovanni 9, 40 – 41)

Sembra che Gesù voglia mettere in guardia dall’apparenza. Molti si vestono da pastori e fanno di tutto per apparire tali, ma le pecore non seguono chi si veste da pastore o chi parla da pastore. E neppure chi fa sacrifici e buone azioni. Esse seguono solo quello di cui riconoscono la voce.

Nella voce di ognuno sono nascoste le intenzioni più vere, i desideri, le sofferenze, le aspettative ... Il contenuto verbale spesso è lo stesso dei falsi pastori, ma diventa incisivo quando viene espresso con una certa voce. Riconoscere la voce equivale a riconoscere l’interiorità di chi parla.

Riconoscere Dio dalla sua voce è inoltre un altro fine collegamento ad un concetto ereditato dall’ Antico Testamento. Nella creazione Dio creò ogni cosa con la voce, Egli “disse” e subito fu fatto. Elia, sul monte Oreb, è invitato a riconoscere il Signore che passa, e dopo il vento impetuoso, il terremoto e il fuoco, riconobbe la Sua presenza nel “ Mormorio di un vento leggero”. (1 Re 19, 9 – 13)

Il buon pastore è quello che non maschera la sua interiorità, non è doppio, non è un venditore di parole. Crede in quello che dice, al di là dei risultati che ottiene. E’ per

questo che le pecore non vanno dietro al primo che parla di pace e amore, ma da chi queste cose le semina realmente.

Il pastore offre la vita

L'ultimo segno di riconoscimento lo si può vedere nel momento in cui arriva "il lupo". Infatti, in tale circostanza un pastore "buono" resta sul campo e offre anche la vita per le pecore, se necessario, mentre un altro fugge pensando prima di tutto a sé stesso.

Ma chi è questo lupo? Il diavolo, la tentazione? Probabilmente sì, ma si può cercare di dargli un volto più preciso. A volte è un po' invisibile, anche se molto efficace. Per cui lo si può riconoscere dagli effetti che provoca. E' invisibile come la paura, ad esempio. Il pastore che entra in una situazione difficile, angosciata, pesante anche solo da ascoltare, rivela la sua natura quando se la cava con qualche bella parola sulla croce e sulla preghiera e poi se ne va, oppure se resta accanto a chi soffre, anche a chi di vangelo non ne vuol sentire parlare, a chi pare inconsolabile.

Quando Gesù dice di essere il "buon pastore" usa un termine che in greco significa "il pastore, quello buono". Cioè, "quello vero, non da confondere con tutti gli altri". Non quindi il "buon pastore" nel senso che è buono con tutti, ma quello che ha qualcosa di buono per tutti. Qualcosa che non sta nelle parole, ma nell'offerta della propria vita. Dopo aver detto queste parole il vangelo racconta della decisione di uccidere Gesù, e anzi per tutto il vangelo di Giovanni sembra di ritrovare fra le righe il messaggio che in Gesù le parole corrispondono alle opere, il dire equivale al fare. Anche questo era scritto:

"Come la pioggia e la neve scendono dal cielo e non vi ritornano senza aver irrigato la terra, senza averla fecondata e fatta germogliare, perché dia il seme al seminatore ed il pane da mangiare, così sarà della parola uscita dalla mia bocca: non ritornerà a me senza effetto, senza aver operato ciò che desidero, e senza aver compiuto ciò per cui l'ho mandata"(Isaia 55,10-11)

Il lupo a volte è l'incertezza, il non sapere che pesci pigliare in situazioni difficili dove tutti aspettano che tu risolva tutto con una parola magica. Il lupo è la fretta, la superficialità, la faciloneria. Il lupo è tutto ciò che mette alla prova l'amore che si ha verso una persona. Il sospetto, la noia, l'impazienza, la delusione. Al mercenario, al falso pastore, non importa delle pecore. Egli vuole farsi passare per pastore per qualche interesse personale, ma non è "il pastore, quello buono". Egli, messo alle strette, non fa quello che dice. Anziché stare davanti alle pecore le usa come scudo per proteggersi. Attenzione a non farsi ingannare dall'apparenza: Il vero pastore non è quello che rimane legato ad un vestito, ma quello che rimane legato alle persone!

Francesco d'Assisi si è spogliato di quella veste che gli impediva di amare le persone, e di fronte al "lupo" di Gubbio non è fuggito. Egli era un vero pastore. Benvenuto a te, lupo, chiunque tu sia. Perché il tuo arrivo smuoverà le acque di questo stagno perbenista e metterà al vaglio tutti i pastori che vivono vicino alle pecore come una rotaia del treno sta vicino all'altra, senza incontrarla mai.

Il pastore si fa agnello

Vorrei concludere questa riflessione contemplando il volto del pastore voluto da Dio per condurre il suo popolo. Ce ne parla in particolare l'ultimo libro della Bibbia, l'Apocalisse, anch'esso scritto dallo stesso evangelista che ci ha riportato il discorso del "buon pastore". In realtà però troviamo tracce del "Cristo – Agnello" anche altrove come negli Atti e nella prima lettera di Pietro. Viene detto che

"L'Agnello sarà il pastore"(Apocalisse 7, 17) ed i suoi discepoli "seguono l'Agnello dovunque va"(Apocalisse 14, 4). Il pastore, quello promesso dal Padre, è diventato agnello lui stesso. E' un'immagine dal doppio significato: da una parte si vuol dire che è diventato uno di loro, pur restando il pastore del gregge; dall'altra la figura dell'agnello è quella dell'animale offerto in sacrificio per espiare il peccato del popolo. Probabilmente è questo secondo significato quello che attingendo dalla simbologia dell'Antico Testamento ha più influito su questi scritti. Ma non mi pare di poca rilevanza neppure il primo significato, strettamente legato al secondo. Non solo

Giovanni ci annuncia un Gesù con la pretesa di essere Pastore, e quindi Dio. Egli va oltre e rivela il volto di questo Pastore, che si fa Agnello, cioè si fa come il più piccolo e indifeso del gregge, non disdegna infatti tali sembianze, le ama tanto da assumerle e farle sue, con tutta la debolezza che esse comportano.

Ecco, forse è proprio da questo, soprattutto da questo, che si riconoscerà l'animo del vero pastore: se sarà allo stesso tempo guida e "uno di loro".

LA LUCE NELL'ARCHITETTURA

COME SIMBOLO

LUCE: ” *Dono di vita che espone il mondo a noi e noi al mondo.*”

(Arnheim)

E' tramite la luce che si ha la più nota conoscenza spaziale, che attraverso percezioni e suggestioni formali, con figure e parametri che legano l'uomo alla pittura, alla scultura, all'architettura. La luce è un fenomeno naturale e straordinario di cui abbiamo esperienze ogni attimo, ma su cui raramente ci si sofferma la nostra attenzione e riflessione; mentre l'occhio dell'artista è sempre attento a cogliere gli effetti facendone tesoro e spetto fondamentale della sua attività creativa.

La luce quale componente dell'immagine artistica assume valori e significati molto diversi in pittura, scultura ed architettura: in pittura essa ad esempio può venire raffigurata con il colore come illuminazione ambientale, come raggio luminoso proveniente da fuori o dentro il dipinto, come vera e propria fonte luminosa; mentre in scultura e architettura ha valore soprattutto come fonte di ombre quali chiaroscuro che rende percepibile e modulato il volume e lo spazio.

“ *L'architettura è il gioco sapiente corretto e magnifico delle forme riunite sotto la luce.*”(Le Corbusier)

In questa frase è raccolta in definitiva la poetica espressa sul rapporto luce/architettura di uno dei più grandi interpreti del movimento moderno, cioè Le Corbusier, e tutta la sua concezione dello spazio come elemento avvolgente e continuo che compenetra le cose a diverse dimensioni e direzioni, deriva dal cubismo.

L'architettura non è altro che un corpo di un insieme di volumi geometrici sotto la luce del sole, e la loro disposizione induce la luce a giocare di ombre e penombre che

appaiono nell'evoluzione stagionale, nella valutazione dello spazio che li circonda e del tempo in cui tali modificazioni avvengono.

La luce artificiale come elemento operatore nell'ambito dello spazio interno, per modificare lo spazio stesso: la luce nell'architettura moderna ha assunto un'importanza basilare; infatti, essa si considera come un nuovo elemento autonomo, definibile come una nuova dimensione, operante insieme alle altre in una progettazione.

Ciò è dovuto dal fatto che il lato percettivo si è inserito prepotentemente tra l'estetica e la psicologia umana poiché l'ambiente in cui viviamo ci dà continue sollecitazioni procurandoci una concezione e dimensione spaziale alterata: quasi tutte le nostre attività sono condizionate da segni e simboli intesi come fatto comunicativo ed informativo.

Tale dimensione permette con l'ausilio di sorgenti luminose artificiali, di dilatare e restringere (psicologicamente) lo spazio, oppure con la luce naturale.

SANTA COSTANZA







In Santa Costanza il rapporto di quantità luminose tra vano centrale deambulatorio è sottolineato dalla ripetizione, lungo le radiali, dell'elemento di raccordo, la colonna. Le colonne a coppia rallentano e fanno maggiormente sentire l'osmosi da un valore all'altro; la forte trabeazione che la collega, formando un forte nodo strutturale, libera gli archi da ogni sforzo apparente, dà alla loro curva valore di raccordo in profondità tra la zona di luce e quella d'ombra.

La stessa trabeazione, inserendosi con la sua fascia rigonfia, tra il capitello e l'imposta degli archi, rallenta in altezza (come le colonne raddoppiate in larghezza) il legamento strutturale: la stessa membratura che, nell'architettura tardo-antica, articolava fortemente le masse, qui le alleggerisce, le libera verso l'alto.

Questa immagine dello spazio come dimensione luminosa riceve spesso una più precisa definizione coloristica dalla pittura più sensibile alla luce, il mosaico.

Le volte a botte del deambulatorio di Santa Costanza sono rivestite da una decorazione musiva a fondo bianco, con putti che vendemmiano e pigiano l'uva nei tini: uno dei tanti motivi tardo-antichi rivestiti di un significato simbolico cristiano. Ma è significativo che venga posto lassù, a diradare e a qualificare coloristicamente la penombra che ristagna nella volta.

Nella basilica lo spazio che si estende infinito oltre il limite prospettico è rappresentato dalla conca absidale, che s'inarca oltre il "punto di fuga" dell'altare: è questo il luogo dove lo spazio si dà come luce e la luce prende figura nelle immagini sacre.

LA LUCE NEI MOSAICI E IN ALCUNE BASILICHE





La grande basilica di San Giovanni Evangelista, fondata verso il 430 da Galla Placidia, è il prototipo dell'architettura ravennate: ha tre navate, l'abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno, fiancheggiata da due vani simili (pastofòria), corrispondenti alle navate inferiori.

La scelta della nitida struttura paleocristiana riflette un atteggiamento religioso, più contemplativo e meno politicamente impegnato.

Più prossima agli esempi milanesi doveva essere la chiesa di Santa Croce, ora scomparsa, la cui pianta cruciforme alludeva simbolicamente al titolo dell'edificio e al culto a cui era specialmente dedicato. A croce era anche il sacello, collegato ad esso, detto anche mausoleo di Galla Placidia. Il piccolo edificio è semplicissimo all'esterno, di mattoni in vista; ma all'interno è completamente rivestito di mosaici.

Non è un fatto nuovo: anche a Roma e Milano il paramento musivo è considerato l'ultima definizione di uno spazio concepito come entità luminosa. Qui il mosaico definisce da solo lo spazio architettonico: la pianta, le pareti ortogonali, la curvatura delle volte, le

piccole dimensioni dei vani sono soltanto delle condizioni per ottenere, mediante le luci riflesse dei mosaici, una totale saturazione coloristica dello spazio architettonico. Già il contrasto tra l'estrema modestia del paramento esterno e lo splendore notturno, ma intenso, dell'interno, è probabilmente denso di sensi simbolici: l'anima tanto più splende quanto più è dimesso l'involucro corporeo; la materia è finita, ma infinita la luce divina che la riempie. Il mosaico non soltanto copre la muratura, ma la sostituisce: impone ovunque la legge della continuità di trasmissione della luce.

Ha anche una profondità illusoria: in tutte le scene vi sono indicazioni prospettiche sfumando e illuminandosi, nella densità trasparente di una luce rappresa; i bordi hanno spesso motivi prospettici. La stessa tecnica il piano liscio, uniformemente specchiante. Il mosaico è fatto di piccoli pezzi di pasta vitrea; queste tessere, però, non hanno tutte la stessa grandezza, la stessa forma, la stessa trasparenza, la stessa qualità riflettente e, inoltre, vengono fissate nella malta dell'intonaco a diversi livelli e diverse inclinazioni, secondo l'estro e l'esperienza dell'operatore.

La superficie ineguale che così si ottiene riflette bensì la luce, ma rifrangendola in infiniti raggi, cosicché appare piena di punti scintillanti, animata da un'intensa vibrazione, quasi molecolare.

La bravura del mosaicista consiste nel dare al colore la massima profondità al fondo e la massima vibrazione di superficie, nonché un'assoluta giustezza tonale. Ottiene questi valori con l'animata tessitura delle tessere e con l'attento controllo della luminosità del colore: e poiché la materia non gli consente di mischiare colori, procede accendendo una stesura troppo fredda inserendo nel contesto alcune note calde, oppure inversamente, spegnendo una tinta troppo calda con l'inserimento di note fredde.

La luce che riempie lo spazio chiuso dell'architettura è dunque fatta d'infiniti raggi diversamente colorati. Questa luce non è soltanto vibrazione indistinta; poiché le pareti sono figurate e le figure formano le principali zone di colore, la luce e quindi lo spazio si configurano idealmente in quelle immagini: che infatti sono prive di rilievo plastico e chiaroscuro, ridotte a masse e superfici di colore splendente. Non si tratta di una proiezione sul piano: le figure sono piuttosto schiacciate sul fondo, compresse nella profondità breve dello strato delle tessere.

Si vedono, insomma, per trasparenza, così come si vedono schiacciate, lievemente deformate e ingrandite attraverso la trasparenza dell'acqua marina le cose che stanno nel fondo.

La tecnica musiva è propriamente il processo del riscatto della materia dalla condizione di opacità a quella, spirituale, della trasparenza, della luce, dello spazio.

Nella cappella arcivescovile di Ravenna, gli uomini del sesto secolo potevano leggere quest'iscrizione: *"aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat."* Se la luce è identica allo spazio, il valore sta nella qualità, non nella quantità della luce: la volta del cielo; in una notte serena, ha un altissimo valore di spazialità benchè la quantità della luce sia minima.

La spazialità del mausoleo di Galla Placidia, intonata sulla dominante turchina, è appunto una spazialità di luce notturna; in essa le figure sono apparizioni di forme luminose più dense, coagulate in immagini umane.

IL PESCE

Le lettere che compongono la parola il pesce in greco antico (ἰχθυδ) sono le iniziali di: "Gesù Cristo, figlio di Dio, Salvatore".

Il simbolismo è una cosa che ha sempre affascinato coloro che si interessano di religione, in special modo i cristiani. Questo è dovuto al fatto che il rituale giudaico prima e l'insegnamento del Cristo poi, erano pieni di simbolismi, parabole e sicuramente altre cose che probabilmente scopriremo o meglio comprenderemo solo in futuro. Grande era il significato dell'olivo e del fico, oppure l'importanza dei numeri nelle scritture. Un altro simbolo che è spesso associato con il simbolo del Pane, è il pesce. I primi cristiani usavano questo simbolo per rappresentare la cristianità ed ancora oggi molti protestanti usano questo simbolo per mostrare di essere cristiani, vi è un significato più profondo, perchè questo simbolo è spesso connesso con il pane, in special modo nei due miracoli della moltiplicazione dei pani e dei pesci, ma anche nella promessa che Cristo fa riguardo alla preghiera. La preghiera è sicuramente, l'unico mezzo sicuro per poter conoscere la Verità di ogni cosa, tramite la rivelazione diretta di Dio.

In questo caso particolare per sapere se abbiamo trovato la giusta interpretazione ad un simbolo si deve mettere al posto del simbolo la parola, o interpretazione di questo per vedere se il puzzle si completa oppure no. Nel mio modo di vedere questo particolare simbolo significa "conoscenza" specialmente quando è affiancato al pane significa conoscenza del pane della vita o meglio ancora conoscenza del vangelo e se consideriamo il significato della parola Vangelo e cioè "testimonianza" abbiamo un significato più pieno specie se analizziamo cosa dice Giovanni 1:1 nella versione ispirata: "Nel principio era il Vangelo predicato attraverso il Figlio, ed il Vangelo era la Parola.....

Vedete come tutto va insieme a perfezione, ecco anche il motivo per cui Cristo si faceva chiamare "La Parola di Dio" si potrebbe anche dire la testimonianza di Dio che era nel principio e così via.

Passiamo adesso ad analizzare le scritture specifiche al riguardo. Matteo 7:6-10

Non date ciò che santo ai cani e non gettate le vostre perle dinanzi ai porci, che talora non le pestino e rivolti contro di voi non vi sbranino (è chiaro per me che Gesù sta parlando della conoscenza da non condividere con coloro che non riescono ad apprezzarla) Ed ecco la promessa così connessa su come ricevere questa conoscenza del Vangelo (Pane e pesce).

Chiedete e vi sarà dato, cercate e troverete, picchiate e vi sarà aperto; perche' chiunque chiede riceve; chi cerca trova e sarà aperto a chi picchia. E qual'è quell'uomo fra voi, il quale, se il figliolo gli chiede un pane gli dia una pietra? Il pane è commestibile la pietra no).

Oppure se gli chiede un pesce (conoscenza) gli dia un serpente (mentitore). Il serpente non può dare conoscenza essendo il simbolo della prima menzogna, è interessante notare anche come gli indiani americani identificassero questo simbolo menzognero dandogli anche una nota colorita, notando il fatto che abbia la lingua biforcuta, la verità non può essere più di una e non può dividersi. Se considerate che i primi apostoli erano la maggior parte dei pescatori non dovrebbe essere difficili individuarli come cercatori di Verità, non è forse interessante notare che il primo vero miracolo operato da Cristo non fosse certo il cambiamento dell'acqua in vino operato alle nozze di Cana, sicuramente come la scrittura riferisce quello era il primo operato colà perche' se leggiamo le pagine precedenti vediamo che Egli aveva già come suoi discepoli Andrea, il fratello di Pietro e Pietro stesso al quale Gesù aveva già cambiato nome da Simone in Cefa. Le nozze di Cana sono in Giovanni 2, mentre invece ciò di cui sto parlando si trova in Giovanni 1:40-42. Come non è neanche vero che i suoi primi discepoli lo seguirono semplicemente perche' Lui glielo chiese come descritto in Marco 1:16-18

Passando lungo il mare della Galilea, vide Simone e Andrea, fratello di Simone, mentre gettavano le reti in mare; erano infatti pescatori.

Gesù disse loro: «Seguitemi, vi farò diventare pescatori di uomini».

E subito, lasciate le reti, lo seguirono.

No! Vi fu qualcosa che li convinse, sarebbe troppo facile che Cristo chiede qualcosa e tutti gli ubbidiscono. Come ho sempre affermato le scritture sono come un puzzle se

riusciamo a metter insieme i giusti pezzi al posto giusto avremo una foto nitida, altrimenti sarà sfuocata e confondente. Luca 5:1-11

Un giorno, mentre, levato in piedi, stava presso il lago di Genèsaret e la folla gli faceva ressa intorno per ascoltare la parola di Dio, vide due barche ormeggiate alla sponda. I pescatori erano scesi e lavavano le reti.

Salì in una barca, che era di Simone, e lo pregò di scostarsi un poco da terra. Sedutosi, si mise ad ammaestrare le folle dalla barca.

Quando ebbe finito di parlare, disse a Simone: «Prendi il largo e calate le reti per la pesca».

Simone rispose: «Maestro, abbiamo faticato tutta la notte e non abbiamo preso nulla; ma sulla tua parola getterò le reti».

E avendolo fatto, presero una quantità enorme di pesci e le reti si rompevano. Allora fecero cenno ai compagni dell'altra barca, che venissero ad aiutarli. Essi vennero e riempirono tutte e due le barche al punto che quasi affondavano. Al veder questo, Simon Pietro si gettò alle ginocchia di Gesù, dicendo: «Signore, allontanati da me che sono un peccatore».

Grande stupore infatti aveva preso lui e tutti quelli che erano insieme con lui per la pesca che avevano fatto; così pure Giacomo e Giovanni, figli di Zebedèo, che erano soci di Simone. Gesù disse a Simone: «Non temere; d'ora in poi sarai pescatore di uomini». Tirate le barche a terra, lasciarono tutto e lo seguirono.

Ecco il reale motivo per cui lo seguirono: ebbero una testimonianza o conoscenza della sua missione e loro pescatori, simbolicamente rappresentavano ed in realtà lo erano, i cercatori della verità, lo seguirono.

Analizziamo adesso i due miracoli della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Matteo 14:15-20

Sul far della sera, gli si accostarono i discepoli e gli dissero: «Il luogo è deserto ed è ormai tardi; congeda la folla perché vada nei villaggi a comprarsi da mangiare». Ma Gesù rispose: «Non occorre che vadano; date loro voi stessi da mangiare». Gli risposero: «Non abbiamo che cinque pani e due pesci!».

Ed egli disse: «Portatemeli qua».

E dopo aver ordinato alla folla di sedersi sull'erba, prese i cinque pani e i due pesci e, alzati gli occhi al cielo, pronunciò la benedizione, spezzò i pani e li diede ai discepoli e i discepoli li distribuirono alla folla.

Tutti mangiarono e furono saziati; e portarono via dodici ceste piene di pezzi avanzati. Di solito Cristo è preoccupato molto di più delle cose spirituali che dei bisogni naturali dell'uomo. È mia opinione che sotto questo fatto vi sia anche un'altra spiegazione e cioè questa: Egli diede loro oltre che il pane anche il pane della vita tramite la conoscenza (pesci) ma non solo, ne viene data in esuberanza, come le dodici ceste piene confermano. Andiamo un po' più avanti considerando che aveva 5 pani e due pesci il cui totale porta a 7, quindi fu dato loro un pasto completo di cibo e conoscenza, in sovrappiù furono portate via 12 ceste piene ancora di conoscenza. Questo dimostra che pur essendo stati cibati spiritualmente a sazietà, non avevano comunque ricevuto tutto quello che era disponibile ma solo ciò che era loro necessario. Va ricordato anche che il dodici rappresenta la perfezione del governo teocratico, per meglio comprendere questo vi consiglio di leggere il mio articolo "simbolismi". Andiamo infatti ad analizzare il secondo miracolo di questo genere e vediamo se tutto va a combaciarsi in questo strano, ma anche affascinante meccanismo che è il simbolismo.

Matteo 15:33-37

E i discepoli gli dissero: «Dove potremo noi trovare in un deserto tanti pani da sfamare una folla così grande?».

Ma Gesù domandò: «Quanti pani avete?». Risposero: «Sette, e pochi pesciolini». Dopo aver ordinato alla folla di sedersi per terra, Gesù prese i sette pani e i pesci, rese grazie, li spezzò, li dava ai discepoli, e i discepoli li distribuivano alla folla.

Tutti mangiarono e furono saziati. Dei pezzi avanzati portarono via sette sporte piene. Come possiamo vedere anche questa volta abbiamo i pani ed i pesci ma il numero delle ceste avanzate diviene più scarso, anche se il numero di 7 ci fa capire che vi era ancora una completa conoscenza che ancora non era stata condivisa. È interessante notare che Cristo nonostante avesse trascorso con gli apostoli ed i suoi discepoli 3 anni pieni di

insegnamenti, al momento della sua resurrezione per dimostrare che avesse un corpo mangio proprio del pesce arrostito per dare loro una conoscenza perfetta della sua risurrezione con il corpo e siccome aveva altra conoscenza da condividere con loro sette altri 40 giorni con loro. Non posso credere assolutamente che abbia trascorso quei 40 giorni come un periodo di villeggiatura, ma come anziano Nybley afferma Egli condivise con loro tanta di quella conoscenza così sacra che non poteva essere scritta in alcun libro e vi abbiamo la prova di questo in Atti 1:3

Egli si mostrò ad essi vivo, dopo la sua passione, con molte prove, aparendo loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio.

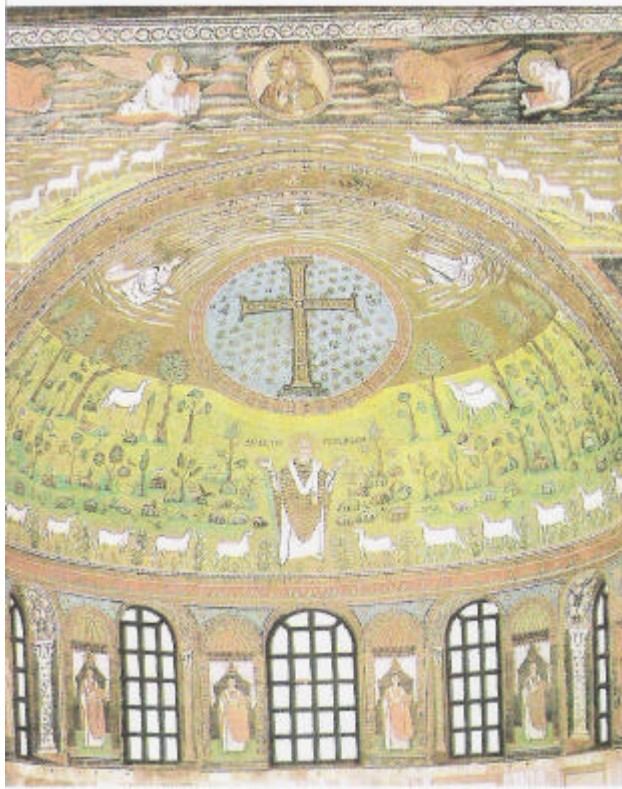
Avete mai notato che il diluvio uccise tutta la carne, ma risparmiò tutti i pesci, certo per loro l'acqua era l'ambiente naturale, ma questo sta anche a significare che durante il diluvio la conoscenza rimaneva viva grazie a Noè e la sua famiglia che in numero di otto (che significa nuovo ciclo) erano pronti a mantenere questa conoscenza. La conoscenza non può essere uccisa, la gloria di Dio è l'intelligenza è la verità è la conoscenza perfetta delle cose come sono, come furono e come saranno ed ogni principio d'intelligenza si leverà con noi nella resurrezione. Simbolicamente Dio voleva dimostrare che nonostante tutto la conoscenza sopravvive, ma non la conoscenza del mondo, ma la conoscenza della Verità che rende liberi e dona la vita eterna. Questo era il messaggio contenuto nel diluvio.

L'AGNELLO

Già Isaia ha proposto la simbologia dell'agnello che ricorre poi frequentemente nel Vangelo di Giovanni, dove Cristo è definito come "agnello di Dio che toglie i peccati del mondo" (Gv.1,29), mentre l'Apocalisse lo raffigura come agnello immacolato troneggiante in cielo. A tale simbologia si richiama l'acclamazione liturgica dell'"Agnus Dei". L'arte cristiana si serve già dal secolo IV della simbologia dell'agnello, ricorrente

soprattutto nell'arte funeraria. Altrettanto ricorrente in tutta la letteratura neotestamentaria, l'identificazione dei fedeli di Cristo con agnelli e pecore: egli è il "Buon pastore" e la chiesa il suo "Gregge".

Nell'arte bizantina vi sono numerose rappresentazioni di agnelli, purtroppo molti mosaici



Sant' Apollinare in
Classe, Ravenna, abside

andarono perduti a causa della lotta iconoclasta che colpì l'impero tra l'VIII e IX sec., tuttavia abbiamo ancora delle raffigurazioni a Costantinopoli nella chiesa di S. Sofia e S. Irene. In occidente non arriva l'iconoclastia nei territori appartenenti un tempo all'impero bizantino troviamo opere molto importanti dal punto di vista artistico-religioso, come a Ravenna: nelle chiese di S. Vitale, S. Apollinare nuovo e di S. Apollinare in classe, nel Battistero degli ortodossi e nel mausoleo di Galla Placidia. A S.

Apollinare in classe per esempio, nella zona absidale, abbiamo un mosaico che raffigura Gesù Cristo circondato da 12 agnelli, che rappresentano i 12 apostoli. L'agnello può avere molti significati simbolici: l'agnello in mezzo ai lupi, simbolo dell'evangelista tra i peccatori, l'agnello di Dio, simbolo della libertà dal peccato, il "gregge", simbolo della chiesa, cioè di tutta la comunità cristiana. L'agnello pasquale identificato con Gesù crocifisso che si offre come ultimo sacrificio offerto da cui scaturisce la vittoria di Cristo sulla morte.

ARTE

Come già detto, i primi cristiani raffigurano l'agnello nell'arte funeraria e sono soliti decorare le volte delle catacombe. Alcuni sarcofagi di marmo o di granito hanno scolpito

questo simbolo alla loro base, assieme ad altre figure come la croce e la palma. La libertà religiosa proclamata da Costantino nel 313, e il successivo editto di Teodosio di proclamare il cristianesimo religione ufficiale dell'impero nel 380, dà impulso all'arte cristiana. Conosciamo molti mosaici a Ravenna che raffigurano l'agnello, ma manca di prospettiva, segno che l'arte classica è ormai andata perduta. Questo simbolo è molto usato nell'arte bizantina e ha grande rilievo anche in quella romanica agli inizi del sec. XI, ma comincia a mancare nell'arte gotica durante il tardo medioevo, per la maggiore importanza di altri simboli nell'Europa sett. e centrale. La riforma protestante del XVI sec., opta per la semplicità dei luoghi di culto e li impoverisce dal punto di vista artistico. Solo nei paesi cattolici e in parte nelle chiese anglicane rimane una certa simbologia con la presenza dell'agnello. Nel rinascimento, con la riscoperta della prospettiva e la rinascita classica, abbiamo nelle chiese, specialmente in quelle italiane, una nuova raffigurazione simbolistica: l'agnello non viene più raffigurato con aspetti geometrici e uniformità del colore, ma con una prospettiva, e più elegante e raffinato, vengono rese ben visibili le luci e le ombre, tutto ciò rende l'immagine realistica.

IL BUON PASTORE, LUNETTA DEL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA

Al trionfo del male incarnato dal lupo, si oppone l'innocenza dell'agnello, simbolo del Cristo che si offre in volontario olocausto come agnello sgozzato per riscattare i peccati del mondo. È lo stesso Signore Gesù che spiega ai suoi Apostoli prima, e ai suoi discepoli poi, il suo simbolismo quando dice: «Ecco, disse ai suoi, io vi mando come agnelli in mezzo ai lupi». Da queste premesse si sviluppa nell'esegesi patristica tutto il simbolismo cristologico fino all'immagine del Cristo Redentore. In tutti i tempi, il sangue dell'agnello sgozzato scende in rivoli dinanzi a tutti i simulacri e sul pavimento di tutti i templi. In Oriente, esso è adorato come un dio, ma la pregnanza del suo simbolo cristiano non è debitrice alle concezioni pagane dei tempi precristiani: la sua scelta deriva esclusivamente dal *Pentateuco*, dalle profezie d'Isaia e di Geremia, dal *Vangelo* e dall'*Apocalisse* di Giovanni. L'agnello è la vittima verginale per eccellenza in tutti i culti che richiedono sacrificio: «JHWH ha fatto ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti. Lo si

maltratta, e lui patisce e non apre bocca, simile all'agnello condotto al macello». Giovanni il Battista, ricordando questi antichi testi di Isaia, dice di Gesù che gli viene incontro dalla valle del Giordano: «Ecco l'agnello di Dio: ecco Colui che toglie i peccati del mondo». Vittima espiatoria e propiziatoria che si sostituisce all'umanità peccatrice, il mite animale ha preso il primo posto fra i simboli del Cristo. Le prime rappresentazioni iconografiche vogliono vedere in esso la vittima che soffre sulla terra prima di trionfare in cielo. Per questo, le sue più antiche immagini ce lo mostrano coricato non in piedi; così lo vediamo su una pietra delle Catacombe di S. Callisto a Roma. Solo più tardi, quando Costantino concede libertà alla Chiesa, l'agnello viene rappresentato con una croce, lo strumento più infamante dei supplizi romani su cui essi non osano rappresentare il corpo adorato del Cristo.



Cattedrale di Bitonto, concio in pietra con bassorilievo.

L'iconografia, che rappresenta l'agnello sulla croce, persiste per lungo tempo sia in Oriente sia in Occidente fino a quando il concilio di Quini Seste del 692 decreta l'adozione della figura umana per la realizzazione dei crocifissi. Nel X secolo il concilio di Trullo rinnoverà il decreto del 692, giudicando che l'agnello sulla croce è insufficiente ad esprimere il mistero della redenzione; ciononostante, continua ad essere rappresentato sulla croce anche nell'XI secolo. Vittima immolata, esso appare nell'iconografia cristiana

in piedi, spesso confuso con la pecora, o steso a terra col sangue che cola. Il Medioevo lo rappresenta quasi sempre in piedi con la gola sgozzata dalla cui ferita cola sangue. Nella simbologia cristiana, la docile bestia si afferma non solo come il Purificatore del mondo, ma anche come il dominatore, e l'iconografia medievale ce la presenta con una croce che le trapassa il corpo da parte a parte e verso la quale la sua testa si rivolge con la bocca semiaperta ad invitare con le parole del Signore: «Venite a me che sono docile e umile di cuore e troverete il riposo delle vostre anime». Così l'agnello è rappresentato a rilievo su un concio in pietra scoperto nei lavori di scavo nella cattedrale di Bitonto: motivo di estrazione paleocristiana riscontrabile nel blocco di imposta della cattedrale di Bovino e negli esempi di Oristano, Spoleto, S. Saba a Roma, su un sarcofago del V-VI secolo nella chiesa di S. Pietro ad Alba Fucens e nei mosaici ravennati. E questi sono soltanto alcuni esempi.

DALLA SIMBOLOGIA EBRAICA A QUELLA CRISTIANA

La pasqua cristiana è legata alla pasqua ebraica, come testimonia la continuità dei simboli. L'agnello mistico e i simboli degli evangelisti in un codice carolingio.



L'AGNELLO PASQUALE

Per i discepoli, la morte di Gesù, così difficile da spiegare prima, diventa chiara nel suo significato più profondo come realizzazione del progetto messianico delle Scritture: Gesù muore “per i nostri peccati”, giusto per gli ingiusti, annoverato tra i peccatori, lui che è senza peccato. Paolo, riportando un brano della primissima comunità cristiana, esclama:

<< Gesù morì per i nostri peccati, secondo le Scritture, fu sepolto ed è risorto, il terzo giorno, secondo le Scritture, e che apparve a Cefa e quindi Dodici>> (1 Cor 15, 3-5)

La morte di Gesù si rivela, allora, come l'atto supremo di obbedienza al Padre, come il dono d'amore più alto che Dio poteva darci: condividere fino in fondo la drammaticità della nostra condizione umana, per rivelarci la vicinanza di Dio, il dono della sua salvezza.

Di fronte al peccato e alla disobbedienza di Abramo, il primo uomo, Gesù, il nuovo Adamo, come lo definirà Paolo, risponde con l'obbedienza piena al disegno del Padre, portando la salvezza a tutti gli uomini: lui primogenito della nuova umanità.

Come, infatti, da Adamo nasce una nuova umanità fondata sulla disobbedienza, così da Cristo, nuovo Adamo, nasce un'umanità nuova fondata sull'obbedienza alla volontà del Padre fino all'annullamento del “sé”; Cristo svuota se stesso “facendosi obbediente fino alla morte, e alla morte di croce”

I NUMERI

L'importanza del numero

Quando parliamo, ogni nostra parola, letterale o numerica che sia, produce un suono cioè un'onda sonora caratteristica, una vibrazione. Il primo a dare importanza ai numeri sotto questo aspetto fu Pitagora; fu a partire da lui che la "vibrazione" fu associata ai numeri. Essi affermavano che tutto è disposto secondo la legge dei numeri. Per loro, era il Numero l'origine di tutte le cose e dell'armonia che regge l'Universo.

Il numero nel cristianesimo medioevale

Durante il medioevo, solo i Monaci o i Religiosi in generale, a parte rare eccezioni, erano in grado di leggere e scrivere. Era pertanto necessario, se non indispensabile, trasmettere agli analfabeti, in pratica a quasi tutta la popolazione europea cristiana, le informazioni religiose attraverso simboli, siano essi stati numeri o immagini. Ognuno di questi aveva un significato preciso e raccoglieva interi concetti filosofici e religiosi. Nel medioevo, fu quasi obbligo, proprio per la quasi totale analfabetizzazione dei fedeli, usare simboli. Anche i numeri erano parte della simbologia cristiana in quanto, attraverso questi, si era in grado di trasmettere i concetti fondamentali della nostra religione senza che il fedele, al quale erano indirizzati, avesse bisogno di saper leggere.

Il numero 1

L'1 è il riferimento all'unità di Dio ed è alla sorgente di tutti gli altri numeri. Simboleggia il principio di tutte le cose, cioè Dio. Per gli ebrei, l'1, è l'Altissimo. Per i cristiani è Dio Padre, l'Unità Divina. Congiungendo l'1 al 9 per formare il 10 potremmo attribuire il significato: DIO È ARRIVATO TRA NOI, CI HA MOSTRATO LA VIA DEL REGNO CELESTE.

Il numero 2

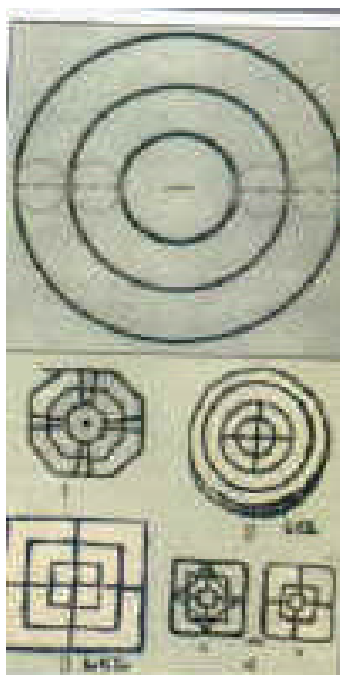
Il 2 rappresenta l'opposto nella dualità: vita-morte, luce-oscurità, maschile-femminile, bene-male, anima-corpo, ecc., ma si riferisce anche all'incontro degli opposti, cielo-

terra, Dio-uomo nel mistero dell'incarnazione di Cristo. Inoltre per i cristiani, il 2 rappresenta la doppia natura di Cristo: la divina e la umana. Il due rappresenta anche la saggezza e il sapere.

Il numero 3

Il 3 è il numero fondamentale della simbologia cristiana, tanto che è a lui che viene dato il massimo valore; il 3, numero della perfezione, rappresenta la Trinità, cioè la triplice unità di Dio nel Padre Figlio e Spirito Santo. Il numero 3 ha un significato simbolico universale. È il numero sacro per la maggior parte delle Religioni; riunisce la nascita, l'esistenza e la morte; la mente, il corpo e l'anima; il passato, il presente e il futuro. Il 3 rappresenta l'anima, mentre il 4 rappresenta il corpo. Tre sono i regali dei 3 Re Magi a Cristo (oro, incenso e mirra), come simbolo delle sue due nature (divina e umana) e del suo sacrificio. Tre sono le tentazioni di Gesù nel deserto e tre le negazioni di Pietro. Tre le croci nel Calvario. Dopo 3 giorni il Cristo risorge dopo la sua morte. Tre le Marie. Tre le virtù teologali: fede, speranza e carità. In una chiesa troviamo spesso 3 portali d'entrata, 3 absidi che simboleggiano la Trinità. Sono 3 anche le volte in cui si immergeva nell'acqua il neofita quando ancora si faceva il battesimo nella vasca, simboleggiando i 3 giorni di Cristo nel Santo Sepolcro e la sua rinascita. Nella struttura della società medioevale, il 3 è presente anche nella vita sociale. Le classi, infatti, erano tre: gli "oratores" (coloro che pregano), i "bellatores" (i guerrieri), i "laboratores" (i lavoratori). Nella religione ebraica, dalla quale proviene il Cristianesimo, questo numero rappresenta la luce illimitata, l'intelligenza santificatrice. Inoltre il numero 3 era importante nella simbologia templare. Infatti 3 erano i cavalli che il Cavaliere templare aveva a sua disposizione. Il tre è anche l'intelligenza, intesa come comprensione o conoscenza delle cose.

La Triplice Cinta è un simbolo la cui origine si perde nella notte dei tempi, tanto che lo ritroviamo sia nelle incisioni rupestri di popoli considerati 'primitivi'. È presente, nella descrizione Platonica della mitica Atlantide, dove le tre cinte erano però circolari; frequentemente si trova formata da tre quadrati concentrici, con 4 segmenti che uniscono



i punti mediani dei lati e, a volte, anche i vertici (in questo caso i segmenti diventano 6). Nella Bibbia ci viene indicato che il Tempio di Salomone aveva “tre ordini di pietre”. Secondo la Chiesa la Triplice Cinta costituisce un messaggio “criptato”, destinato a chi *di dovere*. E' indubbio che tale simbolismo ci riporti all'idea di un "CENTRO", sul quale le sfere umane devono convergere e "ordinarsi". Come una sorta di 'ambito' in cui l'Uomo deve operare e non perdersi in direzioni vane, ma cercando sempre di ritrovare se stesso.

Il numero 4

Il 4 è tradizionalmente il numero dell'universo creato: quattro sono i fiumi del paradiso terrestre secondo il Genesi, come quattro sono i punti cardinali, i venti principali, gli alimenti primogeniti (acqua-terra-fuoco-aria), 4 sono le stagioni, 4 sono i bracci sulla croce.

Il numero 5

Secondo Pitagora è il numero dell'uomo. Ildegarda di Bingen, santa e mistica medioevale, nelle sue visioni vede l'uomo sostanzialmente segnato con il numero cinque: ella lo vede diviso in cinque parti, sia verticalmente, che orizzontalmente. Non bisogna poi dimenticare che l'uomo ha cinque sensi e cinque estremità, nonché il numero delle piaghe del Cristo che è appunto cinque. Inoltre cinque sono i sassi che Davide raccolse nel fiume per colpire Golia.

Il numero 6

È il numero sovraumano che corrisponde ai giorni della Creazione. La morte di Gesù nel sesto giorno della settimana ebraica proporrà l'analogia con la nuova creazione operata da Cristo nuovo Adamo, che permette all'uomo di riconciliarsi con Dio. Nella simbologia delle crocifissioni medioevali, questo significato, è riconducibile al numero in cui sono spartiti sulle spalle le ciocche dei capelli di Cristo.

Il numero 7

È il numero sacro che riunisce tre e quattro, Dio e l'uomo, cioè unione della natura duplice dell'uomo e della sua anima. È il numero della perfezione, simbolo di pienezza nell'ebraismo attraverso il candelabro a sette bracci. Sette sono i doni dello Spirito Santo, come 7 sono i sacramenti e i 7 gradi del sacerdozio. 7 sono anche le virtù teologali e cardinali, e 7 sono i peccati capitali.



Menorah significa in ebraico "candelabro" e nella tradizione ebraica esso rappresenta il candelabro a sette bracci che si trovava nel tempio di Gerusalemme e che è diventato il simbolo della religione ebraica. La parola menorah si trova nella Bibbia: "Farai anche un candelabro d'oro puro. Il candelabro sarà lavorato a martello; il suo fusto e i suoi bracci, i suoi calici, i suoi bulbi e le sue corolle saranno tutte di un pezzo... e ancora farai le sette lampade del candelabro e le collocherai sopra in modo da illuminare lo spazio davanti ad esso". Il candelabro ha un significato simbolico collegato al numero 7 che s'interpreta come metafora del cielo e dei 7 pianeti ma anche come idea della ciclicità della natura.

Il numero 8

È il numero del nuovo testamento. Esso annuncia la pienezza dei tempi futuri inaugurati da Gesù cioè il tempo escatologico. L'antico fonte battesimale era ottagonale, perchè l'ottavo giorno indica la nuova creazione operata dal sacrificio di Cristo. Dunque

simboleggia la rinascita mediante il battesimo, anticipa la resurrezione e perciò i battisteri hanno spesso 8 lati. Otto sono le beatitudini e le tonalità della musica gregoriana. Gesù è risorto l'ottavo giorno dall'ingresso a Gerusalemme. Inoltre ricorrente è il motivo della stella a 8 punte.

Il numero 9

Il 9, in generale, è un numero sacro infatti il 3 (numero della Santa Trinità) moltiplicato per se stesso completa l'eternità, cioè il nove esprime una relazione di pienezza in riferimento alla Trinità, 9 è il numero dei cori angelici. Secondo la visione classica è il numero che definisce i gradi dell'ascensione celeste e per questa via è collegato ai livelli del progressivo cammino di redenzione. Il 9 rappresenta la triplice Triade, la soddisfazione spirituale, il conseguimento dell'obiettivo, principio e fine, il Tutto, numero celestiale e angelico, il Paradiso terrestre. Nella religione ebraica il 9 rappresenta l'intelletto puro. Nel Cristianesimo in realtà non vediamo comparire molto il 9: esistono le triplici triadi di cori angelici e i nove anelli dell'Inferno.

Il numero 10

Come numero della LEGGE indica perfezione e completamento. È interessante notare che 10 è la somma di due volte 5, in lettere latine V+V, che compongono la X che ha valore 10, e compare nel monogramma di Cristo. Da ricordare infine la X platonica, intesa come estensione che coglie la totalità dello spazio universale, ed usata nella consacrazione delle Chiese come iniziale di Cristo. Infatti il 10 è un numero importante nella Bibbia. Nella religione ebraica 10 sono i comandamenti e le piaghe d'Egitto, 10 i nomi di Dio. Nel Cristianesimo, il 10 compare nei 10 comandamenti e nella parabola delle 10 vergini, delle 10 lampade e dei 10 talenti. Inoltre il 10 rappresenta il Cosmo, la Legge, l'Ordine; nel sistema dell'universo le sfere celesti sono 10.

Il numero 11

Secondo la simbologia cristiana l'11 rappresenterebbe il PECCATO. 11 sono per esempio le spire del labirinto della cattedrale di Chartres che il penitente doveva

percorrere a scopo purificatorio e 11 i cubiti di altezza della camera del sarcofago della grande piramide. 11 era il peccato....

Il perché è facilmente riconoscibile nella tradizione egizia, infatti, il 111 rappresenta la perfezione, il primo 1 è il bene, il secondo 1 l'unione, il terzo 1 il male. Il problema è che in Egitto il bene e il male non erano intesi come da noi, non poteva esistere il bene senza il male, il bene è male e il male è bene, cioè non esiste una differenza. Ebbene se alla perfezione, il 111, togliamo l'1 otteniamo l'11, il peccato!

Secondo i Padri questo numero identifica il peccato, inoltre situandosi oltre la barriera del 10 (i 10 comandamenti); è la trasgressione della legge. In alcune raffigurazioni gli apostoli sono in tal numero per indicare il tradimento di Giuda e l'inizio della Passione.

Il numero 12

Il numero 12 è quattro volte 3 (4×3) e rappresenta l'ordine terreno e spirituale, cioè l'unione della materia e dello spirito. 12 sono le tribù di Israele e 12 gli apostoli di Gesù, da questo la Chiesa è il luogo dei salvati in Cristo. Per gli Ebrei, l'Albero della vita possiede 12 frutti. 12 sono le porte della città Celeste nell'Apocalisse con 12 fondamenta, 12 mura. 12 sono i pani presenti sulla tavola del Tempio a rappresentare i 12 mesi dell'anno. 12 sono le pietre preziose presenti sul petto di Aronne. 12 i figli di Giacobbe, e i frutti dello spirito e i giorni della Natività. Inoltre 12 sono il numero delle ore del giorno e della notte, e del segno dello zodiaco.

Il numero 13

I tedeschi lo chiamano il numero infelice; per molti è portatore di sfortuna pertanto, non ci si deve sedere in 13 a tavola, non si deve effettuare un viaggio il 13 del mese, soprattutto se cade di venerdì, giorno della morte del Signore

Il numero 14

Il numero è composto da due volte 7, quindi è il numero degli intercessori. 14 sono le generazioni di Abramo e Davide.

Il numero 15

15 sono i misteri gaudiosi, dolorosi e gloriosi. Inoltre 15 sono i gradini del tempio saliti da Maria quando lascia i genitori.

Il numero 40

Il 40 è il numero biblico dei tempi della sofferenza. Il diluvio dura 40 giorni e 40 notti, 40 giorni dura il digiuno di Gesù nel deserto, 40 sono gli anni che gli Ebrei trascorrono nel deserto prima di arrivare alla Terra Promessa; 40 sono gli anni corrispondenti a una generazione, 40 sono i giorni della Quaresima.

Il simbolo nella letteratura medioevale e in Dante

Nel medioevo il simbolo e il numero erano i così detti “principia individuationis”, la loro funzione, in tutte le opere, sia letterarie sia architettoniche è importantissima, e lo stesso Dante non si sottrae al simbolismo numerico.

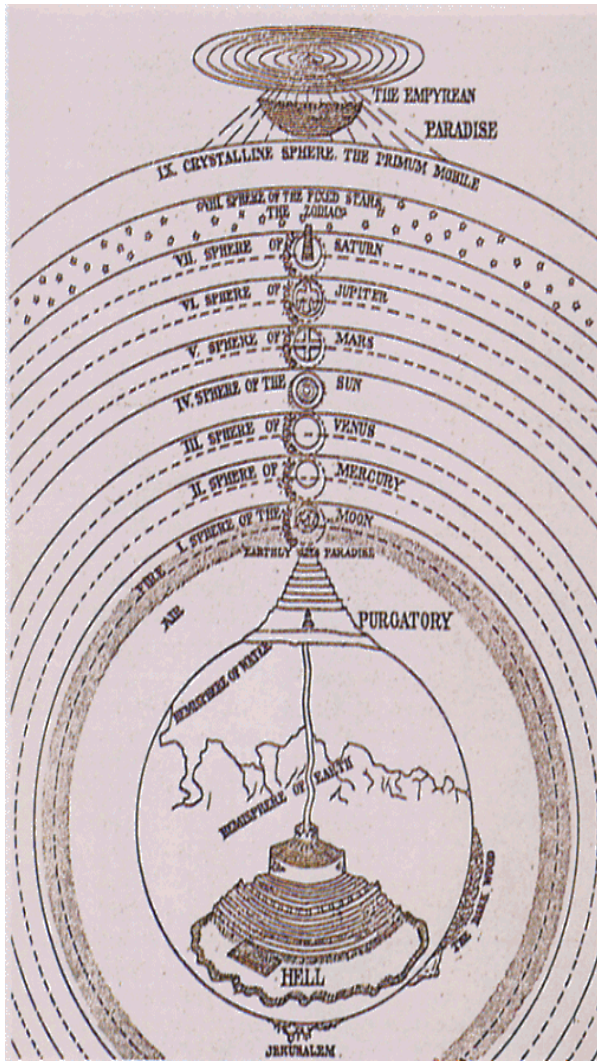
L'uomo trova la propria manifestazione a livello corporeo nel volgersi lungo la circonferenza delle ruote celesti, partecipando all'eterna danza del creato riesce a raggiungere il proprio scopo e riesce a raggiungere la condizione di beatitudine. Alla fine delle danze il movimento si arresta e il cerchio si chiude, perfetto e inattaccabile come una tautologia. Anche Dante partecipa alle danze, concludendo il suo percorso, e anch'egli raggiunge la beatitudine.

Il numero 1 è alla base della numerazione, esso indica il monoteismo, l'espressione del Dio creatore.

Il numero 4 rappresenta la completezza, l'UOMO, presso i babilonesi esso indicava le 4 regioni del mondo, per gli ebrei ricordava il paradiso terrestre con i suoi 4 fiumi.

Il numero 7 indica la perfezione, esso è somma di 3+4, cioè Dio (la trinità) e la materialità (i 4 elementi).

Dunque: 1-DIO; 4-L'UOMO; 7-IL CONGIUNGIMENTO UOMO CON DIO dopo l'espiazione dei peccati.



Tutto quindi sembra in tema con lo spirito della Divina Commedia, l'uomo raggiunge Dio dopo l'espiazione dei peccati.

Per alcuni studiosi, i poeti del Dolce Stilnovo non scrivevano semplici poesie d'amore, ma i loro componimenti non erano altro che codici segreti con i quali i vani confratelli comunicavano tra loro di argomenti poco accettati dalle autorità, cioè dalla Chiesa del tempo. Nell'opera di Dante è il Sole che dà vita a tutto e "questo Sole, per sua natura, non può che trovarsi al centro del sistema del mondo", dando vita, luce e rappresentando nel modo più imponente la divinità. Vi è quindi una gerarchia nel mondo e tale gerarchia prevede una struttura che è la base dell'Oroscopo che è un qualcosa

legato alla divinità. Poiché la rotazione della volta celeste è di 360 gradi, ogni 10 gradi vi è un Dio (anche qui c'è una influenza numerologica: il 10 rappresenta la potente tetrakis davanti alla quale occorre solo inchinarsi) e così vi sono 36 dei nello Zodiaco che rappresentano i decani (nome che deriva da quel 10 che ciascun dio rappresenta). Questa



struttura è situata nella sfera delle stelle fisse e questi dei hanno qui dimora. Più in basso vi sono i sette cieli dei vari pianeti (più Luna e Sole) che sono strettamente legati a Fortuna e Destino. In fondo alla scala vi è l'uomo sulla Terra.

BIBLIOGRAFIA

“Tulget Crucis Mysterium”, C. Rusoni, Il Cerehis

Internet www.CulturaCattolica.it

“I misteri della simbologia cristiana”

“Il volto di Cristo nell’arte”

“Il seme della parola”, Piemme Scuola

“Trattato di storia delle religioni”, Mircea Elide, Borighier, 1984