

IV GIORNATA DELLE CATAcombe



Roma. Catacombe di San Callisto. Epitaffio di Faustinianum (III secolo)

L'arte della sintesi

di FABRIZIO BISCONTI

Nell'ambito della cultura figurativa della tarda antichità, l'arte propriamente cristiana, osservata nelle manifestazioni funerarie, in quelle monumentali, legate a quelle dei primi edifici di culto, e nella multiforme espressione delle cosiddette arti minori, è stata sempre percepita come un'arte di sintesi, dove l'abbreviazione sembra derivare da un doppio fine semantico: da una parte, le scene singole o scene «asciugate», sino ai limiti della riconoscibilità e della decodificazione, sembrano concepite da maestranze, che si muovono nel canale dell'arte popolare; dall'altra, tali immagini sembrano soffrire di contrazioni strategiche, con fini squisitamente comunicativi, nel senso che le semplificazioni delle dinamiche narrative virano verso una sorta di spot, con intenti pubblicitari.

Con questo, non si vuole toccare il livello della «persuasione occulta», intesa come maniera per diffondere immagini e idee, ma si vuole alludere a un «alfabetario visivo», che fa capo a un'arte augurale, in senso specialmente salvifico.

Nell'arte delle catacombe, accanto alle narrazioni distese di ispirazione biblica, come il ciclo di Giona e la storia dei giovani nella fornace, spuntano, specialmente

nelle lastre incise, i simboli, che si presentano come contrazioni estreme dei contesti, che alludono al cosmo in tutti i suoi aspetti, riferibili alla *pax terra marique parta*.

Scorrono sulle lastre che chiudono i loculi delle catacombe i segni dell'ancora, delle navi, dei fari, dei pesci, delle colombe, degli ovini. Questi simboli rappresentano la «sinceddoche estrema» e dunque le «cifre-stralcio» della tematica cosmica, a cui si attinge per trasmettere una generica condizione beatifica vissuta in terra e in mare, nel *locus amoenus* e lungo la *navigatio vitae*.

A queste immagini augurali, nel tempo e a partire dalla stagione della tolleranza, si associano i segni cristologici, ovvero i critogrammi, arricchiti, al tramonto del IV se-

AFFRESCHI E GRAFFITI

La Pontificia commissione di archeologia sacra ha indetto per il 16 ottobre la IV Giornata delle Catacombe che garantirà l'accesso gratuito a numerosi siti a Roma. L'iniziativa prevede laboratori didattici, anche per bambini, e visite guidate nell'ambito delle quali verrà approfondita la simbologia dei graffiti.

L'anello che sigilla

Uso dei simboli nella civiltà paleocristiana

Alessandria, che si proponeva come seconda città dell'Impero, se non in postazione paritaria rispetto a Roma, si configura come un centro estremamente vivace e non solo – come è evidente – a livello economico, ma anche per quel che riguarda i pensieri, di tipo filosofico e religioso. Qui, si intrecciano i misteri, la cultura giudaica, proveniente dalla sintesi biblica e quella ellenistica, sulla scorta di Filone Ebreo, lo gnosticismo e le eresie, che emergono con Basilide, Valentino e Carpocrate, le scuole filosofiche alte e basse, sino ai livelli della chiromanzia.

La tradizione racconta che Panteno era stato discepolo di Giovanni l'Apostolo e che ad Alessandria la comunità cristiana era stata fondata da Marco l'Evangelista. Al di là di queste notizie, avvolte nelle nebbie dell'affabulazione, pare certo che la scuola di Panteno era privata e laica, tanto che pare poco probabile – nonostante un cenno di una lettera di Alessandro di Cesarea riportata da Eusebio (*Historia Ecclesiastica* VI, II, 6) – sia stato ordinato presbitero.

Il Didaskaleion di Panteno ebbe come successore proprio

Clemente e tra i suoi discepoli c'era anche Origene. Sembra che tra il 202 e il 203, Clemente si sia stabilito in Cappadocia, presso il suo allievo Alessandro, futuro vescovo di Gerusalemme e protettore di Origene. Questo spostamento – secondo alcuni storici del cristianesimo – fu dovuto alle persecuzioni di Settimio Severo, ma è più probabile, che siano intervenute incomprensioni con l'accentratore vescovo Demetrio. La sua biografia, difficile da ricostruire, oscillante tra dati sicuri e ipotesi fumose, si conclude con la morte nel 215.

Tra le sue opere, dobbiamo ricordare il *Protreptico*, una sorta di apologia, sul tipo di quelle di Atenagora, Taziano e Giustino; gli *Stromata*, un insieme di appunti, presi per le sue lezioni al Didaskaleion; l'omelia *Quale ricco si salverà?*, che è un commento a Marco 10, 27 e, appunto, il *Pedagogo*, sul quale ci stiamo soffermando.

Tra i diversi atteggiamenti da tenere, Clemente raccomanda di usare gli anelli non per ornamento, ma per sigillare in conformità alla cura dell'economia domestica. In vero, se tutti fossero educati, non ci sarebbe neppure bisogno di sigilli, essendo ugualmen-

colo, dalle lettere apocalittiche. Ebbene, questa associazione, che rappresenta nelle lastre incise, come nelle altre arti, e dunque anche in quella monumentale, un segno identitario, una sorta di dichiarazione di appartenenza, un marchio, un sigillo cristiano, rimodula il portato semantico degli altri «simboli», che divengono «timbri» augurali, ovvero corrispettivi iconografici delle formule epigrafiche, che promettono la condizione della pace eterna.

Rimanendo nel territorio dei segni figurati incisi nelle lastre funerarie cristiane, viene voglia di paragonarli a quelli, che commentano gli epitaffi giudaici, del tipo rinvenuto nelle catacombe romane di Vigna Randanini e di Villa Torlonia. Gli uni e gli altri fungono, innanzi tutto, da corredo-arredo dei *tituli* funerari, talora rivestendo il ruolo di *compendium scripturae*, come nel caso specifico del cristogramma, ma anche dei segni stellari, del tipo della svastica, del sole, della luna, proprio per ribadire il martellante concetto della condizione oltremondana, che si vive anche nel firmamento, talora assumendo un più basso significato esornativo e alternativo alle arti maggiori, quasi per fornire alla sepoltura un qualche attributo decorativo, per sottrarla alla condanna dell'assoluto anonimato.

È in questo caso che il repertorio delle lastre incise accoglie strumenti riferibili ai mestieri svolti dai defunti, o vere e proprie sintesi bibliche o, addirittura, a scene teofanie, che imitano le sceneggiature degli edifici di culto: dalla *traditio legis alla maiestas Domini*, al Cristo *cosmocrator*.

L'alfabetario delle lastre giudaiche, invece, mantiene un più rigoroso rispetto per l'input liturgico, che presenta la torah, l'aron, la menorah, il cedro, lo shofar, la mandragola, il coltellino della circoncisione e ripete meccanicamente tali segni, che ritornano, peraltro, anche nelle pitture catacombali e nei mosaici pavimentali delle sinagoghe

Questa scelta non sembra avere un corrispettivo palmare, nelle raffigurazioni cristiane, dove, come si è detto, lo spettro figurativo è più largo. La sfera propriamente liturgica non sembra essere sfiorata, a meno che non vogliamo considerare l'accezione eucaristica dei pani, dei contenitori di vino e dei pesci. A questo riguardo vengono in mente anche quei singoli «pesci eucaristici» dipinti nel cubicolo duplex della regione callistiana di Lucina.

te onesti sia i servi che i padroni, ma poiché la mancanza di educazione contribuisce molto a rendere disonesti, siamo costretti a usare i sigilli.

«Quanto alle figure sul nostro sigillo, esse siano una colomba o un pesce o una nave spinta dal vento o una lira musicale, come quella che aveva Policrate, oppure un'ancora di nave come portava incisa Seleuco, o infine, se uno è pescatore, si ricorderà dell'apostolo e dei fanciulli salvati dalle acque. Ma non dobbiamo portare incisi i volti degli idoli, ai quali ci è stato vietato prestare attenzione, e neppure una spada e un arco, noi che perseguiamo la pace, né una coppa, noi che praticiamo la sobrietà. Molti tra i debosciati portano addirittura incisi [sui loro anelli] i propri amanti o le concubine, quasi che non volessero avere neppure la possibilità di dimenticare mai le loro passioni erotiche, con questa costante rimembranza della loro lussuria».

Il celebre passo di Clemente dimostra che l'uso dei simboli era molto diffuso nei primi secoli e che interessava anche gli oggetti di uso quotidiano. Questa prassi, in uso pure tra le classi elevate della *societas christiana*, ci parla della grande valenza significativa dei simboli, che apre un estuario cristologico e salvifico. (*Fabrizio Bisconti*)

Nel libro «Il mosaico della fraternità»

Diversità e connessione

di MAURIZIO SCHOEPFLIN

Alla voce «mosaico» il ben noto vocabolario della lingua italiana Zingarelli così recita: «Composizione decorativa di parete o pavimento, a tasselli di pietra, ceramica o vetro variamente colorati e tra loro connessi con mastice o cemento». In tale definizione del termine mosaico sono presenti due concetti molto importanti, quello della diversità e quello della connessione. Ecco perché questa parola risulta davvero adatta a comparire nel titolo di un libro che fa riferimento all'enciclica *Fratelli tutti* e accoglie cinque voci differenti che tuttavia vanno a comporre un quadro armonico (Antoine Courban, Luciano Floridi, Roberto Repole, Rosanna Virgili, *Il mosaico della fraternità*, prefazione di Corrado Lorefice, Qiqajon, 2021, pagine 122, euro 14).

Nelle pagine iniziali, monsignor Lorefice, arcivescovo di Palermo, guardando alla luminosa testimonianza del santo di Assisi, afferma che il primo passo sulla via della fraternità si compie quando ciascuno, in prima persona, si sente fratello degli altri. Il realizzarsi della fraternità non deve essere atteso passivamente, ma richiede il coraggio di fare il primo passo, come ci insegna il buon samaritano.

Luciano Floridi, professore di filosofia e di etica dell'informazione presso l'università di Oxford, si è avvicinato all'enciclica da agnostico quale egli si dichiara, precisando che il suo agnosticismo, lungi dall'essere una scelta di comodo che dà origine a un'esistenza «distratta, superficiale, disimpegnata, irriflessa», è piuttosto la posizione di un uomo in costante ricerca, di un uomo che sa che senza Dio «ogni morte è perenne; il dolore è irrisolvibile; l'ingiustizia è irrimediabile; l'assenza di significato è incolmabile». L'agnostico Floridi non trova ragioni che lo convincano dell'esistenza di Dio, ma ciò non gli preclude di sperare che Dio ci sia e di comportarsi di conseguenza: in questa condizione l'enciclica *Fratelli tutti* gli si presenta come un prezioso strumento per orientare la propria vita.

Nel suo intervento, significativamente intitolato *Il noi della «Fratelli tutti»*, la biblista Rosanna Virgili si sofferma a delucidare la dimensione profetico-sapienziale del pronome personale di prima persona plurale, richiamando l'attenzione sul linguaggio usato da Francesco, «profetico perché critico, dialogico e dialettico; sapienziale perché riflessivo, meditativo, pratico». Il «noi» fa avvertire l'eco delle denunce dei profeti biblici e proietta le persone nello spazio della responsabilità concreta, che non si esaurisce in un vago sentimentalismo, ma richiede un progetto di vita per l'umanità, un progetto che chiama direttamente in causa la politica, l'economia, il diritto, perché – afferma la Virgili – «la fraternità e l'amicizia sociale non sono un sentimento virtuoso, né un ideale romantico».

Il contributo di don Roberto Repole, direttore della Facoltà teologica di Torino, è finalizzato a reperire e indicare la radice cristologico-teologica dell'enciclica. Repole parla di un «fondamento cristologico-teologico implicito» presente nella *Fratelli tutti* e lo tematizza attraverso un articolato discorso sugli sviluppi della riflessione teologica novecentesca, la quale, affermando che l'uomo ha un unico fine, quello soprannaturale, afferma nel medesimo tempo «che egli è da sempre orientato a Cristo. Non c'è altro fine per l'uomo che non sia Cristo. L'uomo, ogni uomo tende a lui». Quando sosteniamo che siamo creati in Cristo sosteniamo pure che per mezzo di lui siamo figli del medesimo Padre e fratelli tra di noi. «Francesco – scrive Repole – non esplicita, nella sua enciclica, tale fondamento né vi fa cenno in maniera diretta. Tuttavia è proprio questa realtà cristologico-teologica a rendere possibile tutto ciò che egli richiama».

Il libro si conclude con le pagine scritte dal medico libanese Antoine Courban, figura di spicco dell'ortodossia mediorientale, impegnato nel dialogo ecumenico e interreligioso. Egli, tralasciando considerazioni accademiche, ha preferito narrare situazioni ed eventi da lui vissuti in prima persona, descrivendo nel modo seguente lo stato d'animo che lo ha accompagnato nella redazione del suo testo: «Scrivo per testimoniare l'universalità del mio stesso essere umano. Scrivo per dire che non mi interessa l'identità religiosa del fratello che mi sta di fianco; identità che resta casuale rispetto a ciò che è fondamentale, ossia la natura umana che gli appartiene in modo completo, e che non può essere clonata».



Marc Chagall, «The Birthdays» (1915)