

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

Diacovensia 34(2026.)I, 59–76

Primljeno/Received: 16. veljače 2025. / 16<sup>th</sup> February 2025

Prihvaćeno/Accepted: 2. travnja 2026. / 2<sup>nd</sup> April 2026

UDK/UDC: 272-55:726.84(450Rim)

<https://doi.org/10.31823/d.34.I.4>

Tomislav ĆURIĆ\*

## **Scene sacramentali nelle catacombe romane Per un'interpretazione storico-artistica e teologica delle rappresentazioni paleocristiane dei sacramenti**

Sakramentalni prizori u rimskim katakombama

O povijesnoumjetničkom i teološkom tumačenju starokršćanskih prikaza sakramenata

Sacramental Scenes in Roman Catacombs

On the Historical-Artistic and Theological Interpretation of Early Christian Depictions of the Sacraments

**Sommario:** L'articolo esplora le scene sacramentali rinvenute nelle catacombe romane con l'obiettivo di offrire un'interpretazione ermeneutica storico-artistica e teologica che possa offrire risposte alla questione dell'uso, significato e destinazione delle immagini nella cultura visuale paleocristiana. È articolato in cinque parti: la prima elabora la questione dell'origine dell'immagine cristiana e il suo radicamento nell'arte classica; la seconda tratta simboli/scene fitomorfi/zoomorfi con le allusioni sacramentali; la terza e la quarta parte sono dedicate all'analisi ed interpretazione dei simboli del battesimo ed eucaristia evidenziando molteplici strati che riguardano le fonti bibliche, patristiche nonché la vita rituale e la cultura tardoantica. Infine, nella quinta parte viene ripercorso il triplice senso dell'immagine paleocristiana: liturgico, morale ed escatologico.

**Parole chiave:** arte paleocristiana; immagine paleocristiana; catacombe; simboli zoomorfi; simboli fitomorfi; simboli del battesimo; simboli dell'eucaristia.

**Sažetak:** Istraživanje osvjetljava sakramentalne prikaze u rimskim katakombama radi hermeneutske povijesnoumjetničke i teološke interpretacije koja može pružiti odgovore na pitanje uporabe, značenja i destinacije slika u vizualnoj starokršćanskoj kulturi. Članak je artikuliran u pet dijelova: prvi dio, teorijske naravi, obrađuje pitanje podrijetla kršćanske slike i njezinu ukorijenjenost u klasičnoj umjetnosti; drugi dio obrađuje fitomorfne/zoomorfne simbole/prikaze koji upućuju na sakramente; treći i četvrti dio govore o simbolima krštenja i euharistije evidentirajući mnogostruke slojeve koji se odnose na biblijska i otačka vrela kao i na obred i kasnoantičku

\* Doc. dr. sc. Tomislav Ćurić, Filozofski fakultet, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Lorenza Jäger 9, 31 000 Osijek, Hrvatska ▪ Asst. Prof. Tomislav Ćurić, Ph.D., Faculty of Humanities and Social Sciences, J. J. Strossmayer University of Osijek, Lorenza Jäger 9, 31000 Osijek, Croatia ✉ [tcuric@ffos.hr](mailto:tcuric@ffos.hr)

kulturu. Na koncu, u petome dijelu slijedi iščitavanje trostrukoga smisla ranokršćanske slike: liturgijskoga, moralnoga i eshatološkoga.

**Cljučne riječi:** ranokršćanska umjetnost; ranokršćanska slika; katacombe; simboli životinja; simboli biljaka; simboli krštenja; simboli euharistije.

**Summary:** The research illuminates sacramental depictions in the Roman catacombs for the purpose of a hermeneutical, historical-artistic, and theological interpretation that can provide answers to questions regarding the use, meaning, and destination of images in early Christian visual culture. The article is divided into five parts: the first part, theoretical in nature, addresses the question of the origin of the Christian image and its rootedness in classical art; the second part deals with phytomorphic and zoomorphic symbols and depictions that point to the sacraments; the third and fourth parts discuss baptismal and eucharistic symbols, documenting the multiple layers of meaning drawn from biblical and patristic sources as well as from ritual and late antique culture. Finally, the fifth part offers an interpretation of the threefold meaning of the early Christian image: liturgical, moral, and eschatological.

**Keywords:** early Christian art; early Christian image; catacombs; animal symbols; plant symbols; baptismal symbols; eucharistic symbols.

## Introduzione

Le prime immagini cristiane dalle quali emergono i primi esordi dell'arte cristiana, che si trovano nelle catacombe cristiane (lat. *catacumbae*, da *ad catacumbas* – «presso la discesa alle grotte») sono strutture cimiteriali, costituite da una rete di gallerie sotterranee intrecciate a diversi livelli che contenevano le tombe dei martiri e dei cristiani nel periodo dei primi secoli della cristianità (fine II – inizi del III secolo). Le catacombe per la sepoltura, tuttavia, non sono una particolarità del cristianesimo nascente. L'uso di seppellire i defunti in questo modo era già noto a Etruschi e Romani.<sup>1</sup> Tuttavia, il cristianesimo ha dato un importante contributo alla formazione e interpretazione di tali luoghi designati come monumenti di *coemeterium* (dal greco «koimeterion»), sostenendo che questo luogo è solo transitorio nell'attesa della resurrezione sperata e creduta alla luce del mistero cristologico.<sup>2</sup> Lo stesso termine *catacomba* è stato originariamente attribuito al complesso cimiteriale di S. Sebastiano sulla Via Appia a Roma. Successivamente il termine è stato attribuito alle stesse strutture cimiteriali negli altri luoghi sotterranei.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. R. D. DE PUMA, *Art in Roman Life: Villa to Grave*, Roma, 2009, 137-142.

<sup>2</sup> La prima testimonianza della sepoltura «cristiana» è stata quella del diacono Stefano in *At* 8,2: «persone pie seppellirono Stefano e fecero un grande lutto per lui». La cura delle spoglie risale, dunque, già nel periodo (post)apostolico che troverà il suo seguito nelle prime *depositiones*. Così il *Testamento dei XL martiri* (1,1) afferma che proprio i futuri martiri, ancora in vita, chiedono che le loro spoglie trovino sepoltura: «Ancora chiediamo a tutti che nessuno si procuri per proprio conto e per sé parte anche minima delle nostre ceneri quando verranno estratte dalla fornace; ma che ciascuno, con la massima scrupolosità collaborando perché tutte siano raccolte insieme, le renda ai suddetti fratelli».

<sup>3</sup> Per la presentazione introduttiva generale del tema, insieme con le fonti, gli studi e le ricerche si consultano i volumi: P. PERGOLA, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma, 1998.; V. FIOCCHI NICOLAI – F. BISCONTI – D. MAZZOLENI, *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati*

Scavate nel tufo, le catacombe creano un'architettura sotterranea singolare configurata innanzitutto dai corridoi, ambulacri e gallerie. Nelle gallerie sono collocati »loculi« – le sepolture individuali chiuse con le lastre di marmo o mattoni. Inoltre, nelle catacombe si trovano anche i complessi come gli arcosoli ovvero le vere e proprie camere sepolcrali, spesso ornate dalle scene pittoriche che rappresentano la condizione celeste. La maggior parte delle catacombe si trovano sparse sul suburbio romano (ca. 60 catacombe) – maggiormente nelle aree delle vie Appia e Ardeatina (S. Callisto, Domitilla, S. Sebastiano, Pretestato ecc.), via Tiburtina e via Aurelia come pure sparse nelle altre parti settentrionali della penisola italiana.

La più antica notizia delle catacombe risale al III secolo. Ippolito (+ 235) menziona che il diacono Callisto (poi vescovo di Roma 217 e martire) ebbe l'incarico dal papa Zefirino (199-217) di amministrare il cimitero sulla Via Appia.<sup>4</sup> Altre fonti scritte riguardano la pia consuetudine e la devozione di frequentazione delle catacombe dove furono sepolti martiri. Insieme con la formazione delle catacombe cristiane (II secolo) è nata *l'arte cristiana* – il complesso artistico, in parte narrativo e in parte simbolico, caratterizzato dai temi religiosi, propriamente cristiani, che rievocano innanzitutto gli avvenimenti dell'Antico e Nuovo Testamento – le scene della salvezza. Inoltre, l'arte delle catacombe è un'arte simbolica: sulle lastre di loculi sono spesso rappresentati i simboli della fede cristologica; in altri, invece, si trovano intere scene riferite alla salvezza eterna di coloro che in quel luogo riposano *in pace*: »le immagini dell'Antico e del Nuovo Testamento siano da leggere come immagini della storia della salvezza e come espressione delle preghiere dei defunti a Dio.«<sup>5</sup>

In questo contributo, ci limitiamo ad esplorare le *scene sacramentali* ritrovate in alcune catacombe romane sotto l'aspetto storico-artistico e teologico con l'obiettivo di offrire un'interpretazione ermeneutica che possa offrire le risposte alla questione dell'uso, significato e destinazione delle immagini nella cultura religiosa paleocristiana. Si tratta delle rappresentazioni artistiche anteriori alla »pace della Chiesa« (*pax costantiniana* – anno 313) rinvenute in alcune catacombe romane. Le pitture catacombalì presentano un interesse particolare per quanto concerne il valore religioso-cristiano dell'immagine. In seno alla comunità cristiana ed, in particolare, nel contesto funerario, si trovano le più antiche immagini della fede in Cristo. Sono le prime »testimonianze pittoriche« della fede cristiana sui muri e soffitti delle catacombe romane, nei mausolei sotterranei dei cimiteri di Roma antica. Le decorazioni rispondenti a esigenze di ordine estetico, religioso, morale comprendono in modo particolare i motivi sacramentali del battesimo e dell'eucaristia. Le pitture »evocative« o »simboliche« avevano la funzione di sollecitare la fede dei vivi e le preghiere per i defunti. La

---

*decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, 2009.; V. FIOCCHI NICOLAI, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo*, Città del Vaticano, 2001.

<sup>4</sup> PSEUDO IPPOLITO, *Confutazione di tutte le eresie*, IX, 12-14, Roma, 2017.

<sup>5</sup> J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano, 2012, 15.

continuità della tradizione con la decorazione artistica romana è più che palese: in esse si presentano personaggi e avvenimenti di carattere mitologico, simboli di vita ultraterrena. Tuttavia, la specificità dell'immagine cristiana nelle camere funerarie o su arcosoli dipende dai »temi« nei quali si apre l'interpretazione cristiana della propria fede ed enuclea la prima forma dell'arte cristiana.<sup>6</sup>

## **I. Perché e da dove immagini nelle catacombe? Questione di approcci ed interpretazioni**

I rapporti con il mondo dipendono tanto dalle immagini che ci formiamo, quanto dalle rappresentazioni culturalmente trasmesse che troviamo nei simboli, miti e tradizioni religiose. La visione simbolica della vita e della morte assume un ruolo fondamentale in quanto una delle concezioni archetipiche che determinano l'intero universo antropologico e culturale ivi compreso quello artistico. Questo fatto è stato ampiamente confermato dallo studio delle culture antiche nelle quali la morte costituisce una delle tematiche soggette all'interpretazione simbolica (e religiosa). I primi cristiani non erano esenti da questo »universale« della cultura tardoantica. Invece, la loro eredità artistica e culturale attesta la necessità profonda di affermare la propria fede in Cristo nelle condizioni culturali coeve. I simboli sono i primi frutti di questa feconda dinamica culturale. Il potere immaginario dei simboli »dà a pensare« (P. Ricoeur) e suscita ulteriore percezione di ricordi e credenze.<sup>7</sup> Simboli si rivelano essere anche un paesaggio interiore verso l'approdo salvifico, un'esperienza visio-naria in ciò che i primi cristiani sono, in ciò che credono e sperano. Di conseguenza, la rivendicazione delle *immagini salvifiche* recupera l'immagine dell'identità dei cristiani e della loro esistenza storica. Frequentemente queste immagini, cariche di valori, hanno la funzione di »far vedere« ma anche il potere di interiorizzare temi, modelli e idee dell'universo antropologico-religioso: la »vita simbolico-rituale« della religione cristiana nella sua espressione più genuina e originaria. Immagini, in altri termini, rispecchiano il ricco immaginario paleocristiano emerso dalla loro pratica devozionale e liturgica della fede vissuta in circostanze storiche e culturali della tarda antichità.

Perché i primi cristiani dipingono sulle tombe dei loro defunti? Come interpretare tali raffigurazioni simboliche? Cosa dicono le scene bibliche rappresentate? Di fronte a queste domande l'immaginario paleocristiano ci restituisce innanzitutto profondi strati simbolici radicati nella cultura e tradizioni che hanno plasmato la cultura delle prime comunità cristiane nell'Impero Romano. Il ritorno alle figure

<sup>6</sup> »L'interpretazione dell'arte paleocristiana – sottolinea J. Dresken-Weiland – è uno dei problemi irrisolti non solo dell'archeologia cristiana, ma dell'intera storia della Chiesa e della patristica.« J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano, 2012, 15.

<sup>7</sup> Cfr. J. RIES, *Alle origini dell'esperienza estetica e dell'esperienza religiosa. Religione e Cultura, Arte e Sacro*, in: ID. (ed.), *Le religioni e l'arte. Esperienza estetica ed esperienza religiosa*, Milano, 2019., 12.

archetipiche mette in luce oltre le varie interpretazioni, anche l'ambiguità di significazione. L'esplorazione di questi mondi immaginali trasmessi nelle immagini dipinte, ci consente di cogliere le fonti e le intenzioni che hanno ispirato la fede, la morale e la speranza delle prime comunità cristiane.

Avviarsi nel mondo delle immagini paleocristiane significa accedere alle sue »strategie« che sollecitano attenzione, affetti e pensieri, attraverso le quali viene percepita la realtà vissuta e creduta dei cristiani romani. Osservando l'insieme dell'iconografia paleocristiana rinvenuta nelle catacombe ci rendiamo conto della loro forma vivente tramite la quale esse, in effetti, abitano la vita dei primi cristiani. Nel periodo tardoantico, le catacombe solitamente non hanno avuto decorazioni dipinte. Si tratta di pochi sepolcri ornati di pitture maggiormente appartenenti alle famiglie cristiane che hanno goduto le condizioni sociali migliori. Queste pitture negli ipogei funerari cristiani non risalgono oltre il 200.

All'interno di questa prospettiva è importante cercare di conoscere meglio la *vita della comunità cristiana* che si nutre di un'intrinseca dinamica del proprio *credo* in Dio rivelato in Cristo. In questo contesto, non si tratta di circoscrivere soltanto la specificità della creatività artistica o la singolarità dell'immaginario culturale, ma di cercare il punto di ancoraggio delle esperienze che hanno dato alla luce l'immagine cristiana. Piuttosto, si tratta di considerare le immagini come realtà viventi, composite, stratificate dai differenti livelli da cui emerge tutto un universo di significazioni e riferimenti alla fede cristologica. In realtà, risulta necessario congiungere il semiotico e il simbolico, perché ciascuno contribuisce complessivamente a modo proprio all'identità dell'immagine cristiana.

Le immagini nelle catacombe si dispongono in un'organizzazione narrativa o simbolico-visuale che condividono i caratteri di un immaginario »mitologico«, il quale intercede un senso, una rappresentazione della »sovra«-realtà trascendente. Le immagini allora generano le *visioni*. Lo spettatore di queste immagini accede all'oggetto e lo vede, per così dire, dal suo interno. È una contemplazione immediata, non discorsiva, nella quale l'immagine illumina coloro che lo guardano coinvolgendo nel suo mondo immaginale.

Le catacombe romane innanzitutto conservano un repertorio ricco di immagini e simboli, attinenti all'Antico e al Nuovo Testamento, artisticamente associate alle forme decorative di tradizione classica. Queste scene, che si congiungono in cicli, sono state oggetti principali dei temi di ricerca dell'archeologia ed iconografia cristiana. Da una parte, i cicli pittorici sono di natura cristiana, in quanto le scene tratte dalla narrazione biblica e d'altra parte, tali scene sono radicate nel repertorio »pagano« ed inserite nel contesto cristiano. Ciò è particolarmente palese nella rappresentazione dei personaggi, animali, oggetti che in quel contesto assumono dei riferimenti semantici »cristianizzati«. Le scene »neutre« certamente vengono interpretate a favore di un'interpretazione cristiana. Tuttavia, i loro attributi e le loro associazioni rimangono aperti alla varietà (e ambiguità) delle tradizioni e miti non cristiani.

Principali cicli pittorici cristiani si trovano nel complesso »callistiano« (Cripte di Lucina), a Pretestato, a Priscilla e Domitilla. Vale a delineare che questi mausolei sotterranei non costituiscono edifici di culto, anche se sono stati luoghi di devozione e preghiera. I luoghi delle celebrazioni sacramentali sono ben presto individuati nelle *domus ecclesiae*: case adattate al culto liturgico. La Chiesa di Roma ebbe a cuore l'organizzazione di necropoli, come è stato già accennato, durante il pontificato del papa Zefirino (199-217). Ciò che spesso confonde la pratica devozionale nelle catacombe e la celebrazione sacramentale sono le organizzazioni interne di nicchie che contenevano *mensae* sulle quali venivano posti cibi e bevande per la consumazione in memoria del defunto. Tuttavia, è da ritenere con certezza che esse sono collegate ai riti tradizionali dei *refrigeria* (banchetto funebre »pagano« – anch'esso »cristianizzato« – che consiste in pranzi e libagioni per commemorare il defunto). I cristiani celebravano il *dies natalis*, il giorno della nascita per il cielo con i riferimenti della propria fede nella risurrezione.

Le più antiche pitture delle catacombe si trovano nelle camere funerarie dette – »Sacramenti« – nell'»Area I« delle catacombe di San Calisto.<sup>8</sup> In esse si trovano le scene di battesimo, di Mosè alla rupe, della Samaritana al pozzo e le immagini di pescatori di lettura »battesimale«, mentre altre rappresentazioni conviviali gravitano attorno al motivo di eucaristia. Le prime ricerche risalgono alle letture di G. B. de Rossi<sup>9</sup> e successivamente da Roller<sup>10</sup>, Pérate<sup>11</sup> e infine Kraus<sup>12</sup> – i classici principali delle interpretazioni artistico-storiografiche dei programmi decorativi dei nuclei genetici callistiani.<sup>13</sup> Tuttavia, i cubicoli – *cappelle dei Sacramenti* – continuano a suscitare l'interesse non meramente dogmatico (per altro comprensibile per il periodo della fine di '800 caratterizzato da un'atmosfera di dogmatismo cattolico): la chiave interpretativa supera l'identificazione di un significato univoco per assumere altre connotazioni semantiche che proponiamo in conclusione di questo contributo. Si tratta piuttosto di un fluido scambio delle prospettive ermeneutiche che compongono un quadro di temi e schemi simbolici sullo sfondo rituale. Le scene sacramentali presenti negli ambienti dell'Area I, rievocano contenuti battesimali ed eucaristici con un linguaggio proprio polisemantico. Si presta, come esempio, la scena veterotestamentaria di Giona del cubicolo A3, cioè l'espulsione del profeta e il suo gesto *expansis manibus* che rimanda alla salvezza/rinascita nel battesimo insieme con il *gesto liturgico* e il *segno della croce*. L'intimo rapporto che lega questi

<sup>8</sup> Cfr. J. WILPERT, *Die Malereien der Sacramentskapellen in der Katakomben des hl. Callistus*, Freiburg im Breisgau, 1897., 2.

<sup>9</sup> Cfr. G. B. DE ROSSI, *La Roma sotterranea cristiana*, 2, Roma, 1867, 328-351.

<sup>10</sup> Cfr. T. ROLLER, *Les catacombes de Rome. Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siècles du christianisme*, 1, Paris, 1881, 125-131.

<sup>11</sup> Cfr. A. PÉRATÉ, *L'archéologie chrétienne*, Paris, 1882, 128-140.

<sup>12</sup> Cfr. F. X. KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau, 1896, 161-165.

<sup>13</sup> Sull'iter specifico della ricerca delle cappelle dei sacramenti si veda: M. BRACONI, *Le cappelle dei sacramenti e Joseph Wilpert. I programmi decorativi dei cubicoli dell'Area I al vaglio della critica del passato*, in: *Rivista di archeologia cristiana*, 85 (2009), 77-106.

elementi esprime la complessità della stratificazione teologica dell'immagine – biblica, soteriologica, ma anche liturgica ed escatologica. Tutti gli elementi confluiscono in una sorta dell'invocazione e preghiera – *commendationis animae* – e riflettono l'identità dei cristiani.

## 2. Simboli/scene fitomorfi/zoomorfi con le allusioni sacramentali nelle catacombe romane

«L'interpretazione dell'arte paleocristiana è uno dei problemi irrisolti non solo nell'archeologia cristiana, ma dell'intera storia della Chiesa e della patristica» – afferma Jutta Dresken-Weiland nell'introduzione del suo studio sull'origine dell'iconografia cristiana.<sup>14</sup> Tuttavia, svelare il mistero dell'origine dell'immagine cristiana è ciò che probabilmente muove tutte le ricerche, incluse quelle teologiche e storico-artistiche. Rintracciare elementi teologici e storico-artistici delle prime rappresentazioni cristiane appare un compito complesso, perché concerne problemi della forma e dei contenuti specifici collegati con la nascita e l'uso delle immagini. Nella ricerca delle immagini rinvenute nelle catacombe romane tale compito riguarda la considerazione di una serie delle categorie differenti e stratificate attorno all'idea di «morte» e «vita». Le immagini nei contesti funerari cristiani parlano di questi temi fondamentali dell'esistenza nella prospettiva «sacramentale» che raccoglie il credo, la prassi e la fede cristiana nel suo insieme. È la tesi che sosteniamo in questo contributo, nella convinzione che tale prospettiva possa dare luce all'interpretazione più complessiva e completa delle prime immagini cristiane.

Temi figurativi più popolari nell'arte funeraria cristiana, dal punto di vista formale sono profondamente connessi con l'arte funeraria romana ed intrise dal suo stile. Si tratta dell'arte «decorativa», «allusiva» che si esprime con un linguaggio specifico della realtà ultraterrena. Le immagini dell'aldilà sono espresse tramite riferimenti iconografici pagani, innanzitutto tramite le figure dei motivi vegetali e animali. Queste figure, nel loro specifico significato, «alludono» alle realtà sacramentali cristiane, cioè a Cristo-Mistero dal quale si articolano singoli elementi. Essi si collegano con le raffigurazioni di antichi giardini immaginari ultraterreni (*locus amoenus*) indicando la beatitudine finale e comunione salvifica con Dio. Le raffigurazioni degli animali e del mondo vegetale spesso si intrecciano nella composizione decorativa. Come esempio emerge l'iconografia della camera detta «dei Cinque santi» nelle catacombe di San Callisto: un gruppo di oranti spicca su un fondo ricco di rami carichi di frutti, sotto due pavoni e tre colombe davanti a tre anfore.

Riprese dal repertorio dei mausolei antichi, le figure degli animali, particolarmente uccelli in volo, e dei fiori si trovano disposte in una rete di tratti geometrici che servono da «cornice» per le figure ulteriori, particolarmente per le figure più

<sup>14</sup> J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, 15.

frequenti: dell'orante e del Buon Pastore. La matrice iconografica è chiaramente ellenistica, ma tuttavia sostanzialmente determinata dal nuovo immaginario figurativo cristiano che rimanda a Cristo ovvero alla salvezza raggiunta dalla sua croce salvifica impressa nei gesti di fede.

Oltre il sistema lineare con il quale singole rappresentazioni vengono collocate, la pittura delle catacombe contiene le raffigurazioni del mondo paradisiaco frequentemente rappresentato dal »giardino fiorito«. Al riguardo F. Bisconti annota:

»I contesti floreali provengono, come è intuitivo, dai classici *amoena virecta* di tradizione virgiliana e trovano espressioni già ben definite negli sfondi e nelle ambientazioni delle decorazioni funerarie pagane di Roma: dalla tomba della via Trionfale alla camera della via Portuense, dall'ipogeo di via Ravizza all'ipogeo detto di Scarpone presso porta San Pancrazio, dove il tema floreale diviene l'unico elemento decorativo, ripetuto *ad infinitum*.«<sup>15</sup>

Ispirato a *Gen 2, 8-10*, appare una »primavera continua« che suggerisce un mondo fertile e finalmente felice. Le immagini delle piante, associate al simbolismo cosmico, coniugano il concetto del tempo con quello simbolico dell'eternità.

Percorrendo le gallerie delle catacombe romane, abbiamo un'idea alquanto approssimativa dei contesti e significati attribuiti al simbolismo cosmico. Tuttavia, tali decorazioni che interessano le pareti, sono incluse anche nei contesti dei riti e devozioni funerarie. Entro una complessa trama, i temi e i simboli del cosmo e della natura in un'atmosfera elisia piena di spighe, fiori e uva, declinati in senso cristiano, occupano uno spazio importante, in particolare nella funzione di attenuare e smaterializzare la struttura architettonica chiusa nel buio del sotterraneo.

»Nella pittura cimiteriale romana la materia cosmica si propone con accenni molto essenziali, eppure espliciti, proprio sulle volte dei cubicoli, come quando, nel soffitto del cubicolo della »velata« in Priscilla, una coppia di quaglie (uccelli di terra) si alterna ad una di pavoni (volatili celesti), in una elementare sequenza, che ruota attorno alla forza motrice del buon pastore.«<sup>16</sup>

Per quanto riguarda la figura del buon pastore, questa figura »mitica« dell'antichità classica assume le caratteristiche bibliche per sottolineare i risvolti cristologici dell'immagine, come ad esempio in una pittura delle catacombe di Domitilla, dove il Cristo è anche rappresentato come Orfeo tra un gruppo di ovini. Sempre in un'atmosfera paradisiaca e celeste, la rappresentazione rimanda alla pace eterna in comunione con Cristo Salvatore. Similmente, anche le scene »bucoliche« esprimono alte speranze di *quies, felicitas e tranquillitas* – la salvezza finale a cui i cristiani sperano. In sintesi, si può affermare che le decorazioni simboliche cosmologiche, sotto l'aspetto formale, dipendono dall'ultimo stile pittorico romano (la pittura murale

<sup>15</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>16</sup> F. BISCONTI, Le decorazioni delle catacombe romane, in: V. FIOCCHI NICOLAI – F. BISCONTI – D. MAZZOLENI, *Le catacombe cristiane di Roma*, 94.

»pompeiana«).<sup>17</sup> Tuttavia, le immagini della morte trasformata in eterna primavera, con il loro contenuto cristiano trasformano anche le architetture nell'espressione di *credo* nella beatitudine eterna in comunione con Cristo, vincitore della morte.

### 3. Simboli del battesimo

Elementi iconografici di simbologia battesimale si rilevano soprattutto nelle rappresentazioni dell'*acqua* ovvero *del mare* nonché nelle figure *dell'ancora* e *del pesce* – simboli marittimi ben conosciuti nel mondo dell'antichità del bacino mediterraneo. Nell'insieme delle varie congiunture, questi simboli confluiscono nel comunicare il significato del sacramento di battesimo tramite il quale i cristiani sono stati rigenerati alla vita nuova in Cristo. Si deve ammettere che questi simboli, benché il loro radicamento mitologico si trova nelle tradizioni delle civiltà mediterranee, custodiscono il riferimento fondamentale cristiano. Ciò ulteriormente conferma il dato che i padri della Chiesa hanno elaborato un'articolata teologia del battesimo di carattere »mistagogico« a partire dall'osservazione della simbolica battesimale.<sup>18</sup>

Il simbolo dell'acqua appare sempre contestualizzato in una scena storico-biblica, come ad esempio, il battesimo di Gesù nelle catacombe dei santi Pietro e Marcellino sulla Via Labicana. L'evocazione del battesimo, tuttavia, non concerne solo la condizione di un cristiano *post mortem*, ma chiaramente emana un significato che riguarda appunto coloro che entrano in interazione con questa immagine – coloro che sono salvati attraverso l'immersione sacramentale di cui fondamento è Cristo stesso.<sup>19</sup> Il Battesimo di Gesù avrà in seguito un ruolo predeterminante e resterà il modello del battesimo cristiano. La scena biblica si associa al significato sacramentale, il quale a sua volta si rivolge a coloro che in esso riconoscono l'inizio della loro conversione e fede. In realtà, per i primi cristiani, il battesimo è l'espressione fondamentale della fede: professione della fede e atto di fede coincide con l'atto sacramentale di triplice immersione nell'acqua.<sup>20</sup>

Tra i principali simboli acquatici della fede cristiana, si trova il pesce, figura zodiacale antica, ora il segno di Cristo e del battesimo. Il simbolo del pesce è ricordato spesso dagli autori cristiani: si tratta del simbolo più antico ad avere una propria esegesi. Ben noto per il suo acrostico – ICHTHYS (*Iesous Christos Theou Hios Soter* – *Gesù Cristo, Figlio di Dio, il Salvatore*) – il segno di professione di fede in Cristo, il pesce è immagine della fede emersa dalla professione di fede, collegato alla

<sup>17</sup> Cfr. G. B. LADNER, *Il simbolismo paleocristiano. Dio, Cosmo, Uomo*, Milano, 2008, 84.

<sup>18</sup> Cfr. J. DANIELOU, *Bibbia e Liturgia. La teologia biblica dei sacramenti e delle feste secondo i padri della Chiesa*, Milano, 1965, in particolare 171-234.

<sup>19</sup> Un ulteriore elemento riguarda la dinamica rituale dell'architettura – il battistero nella forma della croce – nel quale si scende attraverso tre scalini e si risale rigenerati dall'acqua del battesimo. Cfr. R. M. JENSEN, *The Cross. History, Art and Controversy*, Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts - London, 2017, 38

<sup>20</sup> Cfr. G.-H. BAUDRY, *I simboli del battesimo: alle fonti della salvezza*, Milano, 2007, 13-17.

simbologia battesimale, che affonda le radici nell'acqua della fonte battesimale. La salvezza mediata attraverso il battesimo rende i cristiani »piccoli pesci« (*pisciculi*) »secondo ichthys Gesù Cristo, nel quale nasciamo e non viviamo che restando nell'acqua« (Tertulliano).<sup>21</sup>

L'identico rispecchiamento si annota nel già menzionato simbolo dell'acqua, l'elemento fondamentale creativo il quale, come ben noto, non appartiene esclusivamente all'immaginario e prassi rituale cristiana, bensì si trova in molte tradizioni religiose nella forma di abluzione rituale che libera dal male e dona la rinascita. Con la sua intrinseca ambivalenza – morte/vita – l'acqua ha un ulteriore spettro di significati, particolarmente determinati dagli eventi biblici nei quali l'acqua appare come luogo di morte/vita. Essi, infatti, denotano un'appartenenza propriamente cristiana a differenza dei lavaggi rituali presenti nei vari ritualismi religiosi dell'epoca anteriore e coeva.

Tra le scene veterotestamentarie che alludono alla salvezza del battesimo, appare Noè rappresentato in atteggiamento di orante in una cassa quadrata (*capsa*). Anch'essa radicata nelle tradizioni mitologiche del »Ducalione galleggiante, re leggendario evocato da Teofilo di Antiochia come prefigurazione mitica del patriarca biblico (...); Noè è ritto in una cassa piccola, solo, mentre accoglie la colomba come un battezzato che esce dal fonte battesimale. (...) L'acqua e il legno sono i simboli veterotestamentari del battesimo e della croce.«<sup>22</sup>

»La vostra vita sarà salvata dall'acqua« – afferma il *Pastore* di Erma.<sup>23</sup> Per i cristiani romani l'acqua che lava i peccati e nella quale nasce la vita nuova resterà un dato essenziale, individuato anche nelle altre scene bibliche: così spesso viene rappresentato Noè nell'arca, scampato al diluvio, Giona, salvato dal ventre della balena (Catacombe di Ss. Marcellino e Pietro). Le scene parlano, dunque, della salvezza avvenuta attraverso il simbolo dell'acqua di cui abbondano le interpretazioni teologiche più antiche, come ad esempio, quelle di *Didaché*, *Giustino* e *Tertulliano*.<sup>24</sup> Tornando alle rappresentazioni dei personaggi biblici di Noè e Giona nelle catacombe romane, si nota un gesto specifico: si tratta di atteggiamento di *oranti*. L'immagine della persona eretta con le braccia alzate e le mani estese (*expansis manibus*) nell'arte antica significava la pietà verso i dei, autorità e antenati. Questa figura contiene molti riferimenti, innanzitutto l'immagine della croce: l'orante incarna il gesto e il segno della croce con il corpo proprio. È proprio quel segno sotto il quale è stato »emerso« nella grazia attraverso l'azione sacramentale del battesimo. Il cristianesimo, detto con le parole di Tertulliano, è una »fede della croce« (*religio crucis*), perché i cristiani sono »devoti alla croce« (*crucis religiosi*).<sup>25</sup> Nei gesti di Giona e Noè è

<sup>21</sup> TERTULLIANO, *Il battesimo*, I, Roma, 2008.

<sup>22</sup> M. ZIBAWI, I primordi dell'arte cristiana III secolo, in: M. A. CRIPPA, M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana. Visione e Spazio dalle origini a Bisanzio*, Milano, 1998, 94.

<sup>23</sup> ERMA, *Pastore*, 93, 4, Roma, 2007.

<sup>24</sup> Cfr. *Didaché*, 7, Roma, 2008; GIUSTINO, *Le apologie*, I, 61, Roma, 2001; TERTULLIANO, *Il battesimo*, IV, 3.

<sup>25</sup> Cfr. I. ŽIŽIĆ, *Slava križa. Simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Zagreb, 2016., 49-50.

dunque anticipato il segno della salvezza avvenuta tramite la croce di Cristo ed in esso i cristiani si riconoscono salvati. Associato all'acqua, cioè alle acque di mare, i cristiani risuscitano insieme con Cristo (cfr. *Rm* 6, 3). Tuttavia, la presenza dell'orante nel contesto funerario delle catacombe cristiane, indica anche la pace dei cristiani giunti alla meta della salvezza eterna: sono coloro che riposano *in pace*, spesso attraversando anche le acque mosse dal martirio. Testimoniano la condizione escatologica di una vita immersa nella visione di Dio. Oltre l'allegoria tardoantica della «vita felice» (*vita felix*), le immagini dell'orante esprimono la condizione risorta dei cristiani la quale ebbe il suo inizio nelle acque del battesimo.<sup>26</sup>

Secondo alcune interpretazioni autorevoli, anche l'immagine del Buon Pastore, che domina l'atmosfera bucolica, avrebbe connessioni profonde con il rito del battesimo. La narrazione evangelica del buon pastore che lascia il gregge di novantanove pecore per cercarne una è spesso usata nelle catechesi dei Padri della Chiesa per la preparazione dei neofiti al battesimo. In essa è riconosciuto Cristo che salva dal peccato e dalla morte, sconfiggendo il male. Le raffigurazioni del Buon Pastore nell'arcosolio nella *domus ecclesiae* di Dura Europos, quindi, nel contesto della vasca battesimale, ulteriormente sostiene questa tesi, indicando il Cristo come *mistagogos* che guida gli uomini alla fonte battesimale per farli rinascere alla vita nuova.<sup>27</sup>

L'antropologia emergente dai programmi iconografici dell'orante rivela evocazioni ideali dell'identità cristiana: l'uomo rinato dall'acqua del battesimo, proteso verso il cielo con le braccia alzate e mani estese nel segno della croce; l'uomo in preghiera per la salvezza eterna. Le «sale dei Sacramenti» decorate con le scene di avvenimenti biblici sostanzialmente parlano dei temi della salvezza accordata da Dio ai suoi fedeli e tale salvezza è insita negli atti sacramentali, quale battesimo per eccellenza. Certamente, non è da escludere che queste immagini servivano come «ufficio dei morti» nelle camere funerarie cristiane, ma esse innanzitutto evocano la condizione cristiana nel suo aspetto anamnastico, sacramentale ed escatologico, come vedremo in conclusione della nostra esposizione. Tali immagini rivelano e svelano un itinerario iniziatico che porta verso la rinascita alla nuova vita: loro carattere misterico sublimato nelle rappresentazioni pittoriche è interamente seguito dalle azioni preservate dalla *disciplina arcani*.<sup>28</sup>

## 4. Simboli dell'eucaristia

Le immagini che rappresentano le scene *agapiche* ovvero eucaristiche si trovano principalmente nelle scene di «banchetto» ritrovate nelle catacombe di San Callisto («Cappelle dei Sacramenti») e nelle catacombe di Priscilla («Cappella Greca»). Entrambe hanno il comune programma tematico – *fractio pacis*. Certamente, l'euca-

<sup>26</sup> Cfr. *Ibid.*, 50.

<sup>27</sup> Cfr. *Ibid.*, 38-41.

<sup>28</sup> Cfr. M. ELIADE, *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Brescia, 2020, 176-177.

ristia cristiana fa parte della cultura e dei costumi dell'antichità mediterranea, ma anche si differenzia nettamente da essa, secondo la sua »non ordinarietà« e credenza nel mistero cristologico. Le prassi sociali dei banchetti hanno infatti una struttura dinamica articolata in tre grandi »valori«: comunione (*koinonia*), amicizia e egualità (*isonomia* e *philia*) e grazia, generosità, bellezza (*charis*).<sup>29</sup> Le celebrazioni cristiane confermano ed elevano questi valori ancorandoli in Cristo. Il comune denominatore è l'inclusività, quale universale antropologico, insieme con lo spirito festivo e gratuità insiti nella condivisione dei beni. I motivi sacramentali riflettono chiaramente tali valori introducendo la determinazione cristologica, ecclesiologica ed escatologica, quali determinatori categoriali della celebrazione cristiana.

Il più noto *banchetto eucaristico* dell'arte paleocristiana si trova nella »Cappella dei Sacramenti« delle Catacombe di San Callisto a Roma. I convivati (uomini, donne e bambini), riuniti intorno alla tavola, sono rappresentati in modo vivace. Sette personaggi sono disposti intorno alla tavola e il loro numero probabilmente indica l'umanità intera chiamata alla salvezza. Il pane, il pesce e il vino si trovano sulla tavola e nella scena si trovano anche ceste piene di pani alludendo alla moltiplicazione dei pani. Tuttavia, il tema allude non solo al *refrigerium* ma anche al *fractio panis*. Nella già menzionata Cappella Greca delle catacombe di Priscilla appare la scena con sette figure al tavolo sul quale, da parte destra, il posto più nobile, si trova la persona che solennemente spezza il pane. Nella medesima scena si trova anche una figura femminile con il capo coperto che potrebbe significare l'immagine della Chiesa (*Ecclesia*) oppure la devozione verso i defunti (*pietas*). In entrambi i casi, il simbolismo eucaristico e quello funerario non risultano opposti, bensì complementari: è il cibo della salvezza che procura il passaggio alla cena celeste.<sup>30</sup>

Dal punto di vista artistico, la tecnica del colore è optata per la »pittura compendaria con effetti di freschezza e leggerezza. Le pitture sono in massima parte realizzate con estrema economia di mezzi, ma la semplificazione non provoca l'abbandono del naturalismo. Il disegno, ridotto a linee pure, messo in risalto da qualche tinta, acquisisce la densità del rilievo proprio della tecnica romana. La pittura non ignora né il gioco delle vibrazioni, né l'opposizione di luce e ombra. L'aspetto sommario e le brevi note di colore conferiscono alle immagini caratteristiche di vivacità e trasparenza.«<sup>31</sup>

L'elaborazione simbolica dell'eucaristia procede utilizzando le forme dell'antico, in particolare l'allusione al *refrigerium*, assumendo una dimensione spirituale singolare. Sarà difficile stabilire se l'eucaristia faceva parte di questa memo-

<sup>29</sup> Cfr. H. TAUSSIG, *In the Beginning was the Meal. Social Experimentation and Early Christian Identity*, Fortress, Minneapolis 2009, 27. Cfr. anche il volume: D. E. SMITH, *From Symposium to Eucharist. The Banquet in the Early Christian World*, Minneapolis, 2003.

<sup>30</sup> Cfr. R. M. JENSEN, Introduction. Early Christian Art, in: R. M. JENSEN – M. D. ELLISON, *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, London – New York, 2018, 8.

<sup>31</sup> M. ZIBAWI, I primordi dell'arte cristiana III secolo, in: M. A. CRIPPA, M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana. Visione e Spazio dalle origini a Bisanzio*, Milano, 1998, 79

ria liturgica, anche se esistono certe testimonianze, come ad esempio quella di Cipriano, le quali, tuttavia non indicano il luogo che con molta probabilità non fu la catacomba ma *domus ecclesiae* in occasione del *dies natalis*.<sup>32</sup> Mutuando gli archetipi di antichità, le rappresentazioni del convitto rimandano alla comunione eucaristica e quella escatologica. Tale aura simbolica che investe le scene di banchetto riflette un'atmosfera edenica, «convito celeste» sui prati di eternità. In S. Callisto, la rappresentazione di banchetto si accompagna con un'*impositio manuum* su un tripodo sul quale si trovano un pane e un pesce. Inoltre, su un sarcofago che si trova nei Musei vaticani (III sec.) è stato illustrato il cammino «catecumenale»: figure del «filosofo» e «discepolo», orazioni (*orantes*), offerte del pane e pesce fino alla tavola sulla quale si trova il pesce mentre una persona spezza il pane. Si tratta di un'interessante illustrazione mistagogica con l'obiettivo di rappresentare il cammino del cristiano.

Il simbolo del pesce è ricordato spesso dagli autori cristiani: si tratta del simbolo più antico ad avere una propria esegesi. Ben noto per il suo acrostico – *ICHTHYS* – il segno di professione di fede in Cristo, il pesce è immagine della fede emersa dalla professione di fede, collegato alla simbologia battesimale, che affonda le radici nell'acqua della fonte battesimale. La salvezza mediata attraverso il battesimo rende i cristiani «piccoli pesci» rinati dal «sacramento dell'acqua», come affermava già menzionato da Tertulliano.<sup>33</sup> Il pesce è dunque una «piccola professione di fede» confermata dall'eucaristia.<sup>34</sup> Le combinazioni con altri motivi fitomorfi si riflettono innanzitutto nella figura delle *vite* e *grano*, contemporaneamente simboli eucaristici ed escatologici, alla luce di *Gv 15, 1-17* – che si raccolgono nel Mistero di Cristo *la vite* e nel mistero dei cristiani *i tralci*.

Perché, dunque, l'immagine di eucaristia sulle pareti dei loculi funerari? La risposta emerge dal credo cristiano: fratelli che riposano *in pace* hanno condiviso lo stesso pane (e pesce-Cristo) ora condividono la comunione perfetta. La condivisione è il nucleo della comunione cristiana che raggiunge anche la morte. Sono proprio lo spirito comunitario e la legge dell'uguaglianza che si riflettono nelle immagini sobrie, essenziali, persino mistiche. Si inaugura, così nelle catacombe romane una stagione figurativa con materiali poveri, frammentari, con delle decorazioni che ruotano attorno all'azione sacramentale – battesimo ed eucaristia – che «suggellano» il sepolcro assumendo, allo stesso tempo, anche altri valori «anamnestici» ed «escatologici», facendo memoria dell'evento fondatore e indicando il suo compimento finale nell'*eschaton*. Queste scelte iconografiche si dimostrano come una sorta di supporto morale: un'immagine da seguire, celebrare e sperare. Le gallerie delle catacombe – *itineri ad sanctos* – proponevano al visitatore un'atmosfera

<sup>32</sup> «Offriamo sacrifici ogniqualvolta celebriamo il giorno anniversario e le passioni dei martiri». CIPRIANO, *Lettere*, 39, 3, vol. I, Roma, 2006.

<sup>33</sup> Cfr. TERTULLIANO, *Il battesimo*, 1.

<sup>34</sup> Cfr. I. ŽIŽIĆ, *Slava križa*, 53.

molto suggestiva, anche se con i materiali »poveri« e »semplici«. L'umiltà che traspare riflette un'intima atmosfera della comunità cristiane romane esposte ad una continua persecuzione ideologica.

La frequenza delle raffigurazioni dell'eucaristia deriva dal desiderio dei cristiani di esprimere la speranza in una vita ultraterrena, ma anche la propria fede celebrata nella comunione ecclesiale.<sup>35</sup> Nell'arte ellenistica ed imperiale esiste una lunga tradizione iconografica per le raffigurazioni dei banchetti, come abbiamo ribadito prima, ma, tuttavia nell'ambito cristiano esse convergono nella *fractio panis* – l'eucaristia celebrata nella comunione ecclesiale che si trova sempre nell'attesa della celebrazione celeste.

## 5. Triplice senso dell'immagine paleocristiana

La maggior parte degli studi sull'arte paleocristiana si è concentrata nel sostenere che l'arte svolge una funzione *ermeneutica* del testo biblico. »L'arte riesce spesso a rendere visibili risonanze segrete del testo sacro, a riscriverlo in tutta la sua purezza, a far germogliare potenzialità che l'esegesi scientifica solo a fatica conquista e talora del tutto ignora.«<sup>36</sup> Tuttavia, il binomio parola-immagine getta luci anche su altri aspetti, non meno importanti né discutibili, perché l'immagine è »un processo di senso« virtualmente inconclusivo.<sup>37</sup> L'arte infatti giunge a espletare altre funzioni nella vita e comunità cristiana immettendo i fedeli in un'esperienza della fede che celebra, testimonia e spera. In base delle analisi svolte nelle linee fondamentali, l'interpretazione dell'immagine cristiana traspare la sua specificità, particolarmente sotto gli influssi teologici. Di particolare rilevanza sono gli schemi che rimandano verso tre sensi interconnessi: liturgico, morale ed escatologico.

### a. »Celebrare« l'immagine: paradigma liturgico

Il carattere »celebrativo« delle immagini paleocristiane innanzitutto rimanda all'»interazione ambientale« ovvero agli atti rituali che trasmettono una »conoscenza« particolare del contenuto misterico e l'identificazione dei credenti con ciò che celebrano – sacramenti della fede. Si tratta di una »conoscenza estesa« mediata

<sup>35</sup> Al riguardo lo studioso dell'arte antica cristiana André Grabar osserva: »L'evocazione dei sacramenti, che conducono alla salvezza, è soprattutto frequente ed essenziale. Questo ramo del mondo delle immagini paleocristiane concerne, stavolta, non solamente la sorte *post mortem* di un individuo, ma l'opera di salvezza, a profitto dell'umanità intera. Essa si svilupperà dopo il trionfo del cristianesimo, ma con l'aggiunta di temi nuovi creati in seguito a questa vittoria.« A. GRABAR, *L'arte paleocristiana*, 105.

<sup>36</sup> Cfr. G. RAVASI, La Bibbia come »grande codice« dell'arte, in: F. BISCONTI – G. GENTILI, *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Cinisello Balsamo, 2007, 22.

<sup>37</sup> Scrive G. Boehm: »L'immagine è per propria natura un fenomeno differenziale: lo sguardo si muove fra fatto e atto. Vedere l'immagine significa realizzare pienamente questo contrasto nella visione, significa attivarne gli impulsi cinetici, il suo potenziale visivo. (...) L'immagine è un processo di senso (...). G. BOEHM, *La svolta iconica*, Roma, 2009, 207.

dalla memoria intimamente connessa con le strategie e processi rituali »iniziatici«. <sup>38</sup> La prova di questo fatto è offerta nella *formula battesimale* che coincide con l'atto di battesimo. In realtà, fin dall'età apostolica, l'atto del battesimo viene seguito contemporaneamente con la professione della fede trinitaria. La prima formula battesimale è quella della *Traditio apostolica* (III sec.) attribuita a Pseudo-Ippolito. Consisteva in una triplice immersione nell'acqua e nella triplice confessione della fede trinitaria. <sup>39</sup> L'atto e il contenuto della fede cristiana – *gestis verbisque* coincidono in una sintesi della realtà sacramentale. Alla luce di ciò, il linguaggio delle immagini paleocristiane trova il suo fondamento nella sintesi della *lex orandi e lex credendi*. La capacità di mediare il contenuto misterico si trova, dunque, nell'ambito ergogenetico del rito. L'immagine dal rito trae la sua espressione immediata che precede e accompagna l'azione rituale. D'altro canto, l'immagine intercede una »presenza immediata«: l'immagine pone in presenza e fa con essa una sintesi particolare conosciuta solo da coloro che sono iniziati.

Il mondo delle origini cristiane è davvero difficile immaginare a prescindere dalla vita rituale nella quale si enuclea la credenza cristiana nel suo riferimento alla Parola/parole della scrittura e gesti nei quali si costruisce, trasmette e istruisce l'ideale cristiano. L'immagine cristiana trova il suo *Sitz im Leben* nel rito di battesimo ed eucaristia presentando allo stesso tempo i caratteri fondativi della cultura visuale cristiana. Ciò che celebrano, i cristiani dipingono e ciò che guardano è quello che riflette loro identità attuale e quella futura.

## b. »Seguire« l'immagine: paradigma morale

Le immagini paleocristiane suscitano anche altri »sensi«, innanzitutto un senso *morale* generando le percezioni delle figure testimoniali *da seguire*. Si pensa alle persecuzioni dei cristiani nell'Impero Romano. Le immagini della salvezza hanno avuto un forte senso di incoraggiamento e la conferma della fede che vince la morte principalmente grazie alla forza spirituale dei sacramenti. Inoltre, la vicinanza delle sepolture dei martiri ulteriormente ha dato sostegno ai cristiani perseguitati a causa della propria fede. Altre raffigurazioni veterotestamentarie, come ad esempio il Sacrificio di Isacco, Daniele nelle fosse dei leoni, Susanna casta, tre ebrei nella fornace e soprattutto la storia del profeta Giona rimanda al tema del sacrificio e salvezza. Sono immagini che nutrono la fede e la speranza: sono rappresentazioni pittoresche della resistenza contro il peccato (e contro il mondo politico persecutore) e la fiducia nella salvezza. Sono immagini che »seminano« nuovi cristiani: *Sanguis est semen christianorum*. <sup>40</sup>

L'arte paleocristiana delle catacombe è certamente legata anche alla natura segreta e clandestina della pratica del culto. La comunicazione simbolica trova la

<sup>38</sup> Cfr. R. URO, *Ritual and Christian Beginnings. A Socio-Cognitive Analysis*, Oxford, 2016, 171-172.

<sup>39</sup> Cfr. H. HAMMAN, *L'iniziazione cristiana*, Casale Monferrato, 1982, 20-25.

<sup>40</sup> TERTULLIANO, *Apologetico*, 50, 3, in: ID., *Opere apologetiche*, Roma, 2006.

sua ragion d'essere anche nella necessità di velare (e proteggere) misteri cristiani e coloro che credono in Cristo.

Il desiderio di inserire la propria immagine in contesti capaci di esprimere la fede che vince la paura della morte è palesemente presente con l'obiettivo di rafforzare il senso *morale* dell'immagine. Ciò si spiega con la considerazione delle figure bibliche provate a testimoniare la fedeltà a Dio. A loro sono rivolti sguardi dei perseguitati e infamati a causa della propria fede. L'esempio più eloquente, come abbiamo evidenziato prima, è quello della «cappella Greca» a Priscilla dove al centro si trovano episodi del repertorio biblico che hanno come protagonisti «martiri della testimonianza»: Noè, Susanna, Daniele, i giovani di Babilonia. *Itinera ad sanctos*, dunque, evocavano con una drammaticità singolare il processo di vincita della morte nonostante il supplizio cruento di martire che ha dato la testimonianza della propria vita.

### c. «Guardare» l'immagine: paradigma escatologico

La cultura visuale tardoantica costituisce lo sfondo per l'arte romana «cristianizzata», cioè l'arte che elabora l'universo religioso cristiano utilizzando pienamente il registro iconografico dell'epoca. La continuità artistica risulta del tutto naturale, nonostante le differenze tra il paganesimo e il cristianesimo. All'arte fu, dunque, affidata una nuova funzione di «far vedere» le verità cristiane.

La pittura «cristiana» delle catacombe romane accoglie il repertorio iconografico tardoantico, ispirato al mondo immaginario paradisiaco, rappresentato dal giardino fiorito e altri elementi floreali che indicano la *vita felix* dell'aldilà. La matrice ellenistica arricchita dalle verità cristiane crea un immaginario iconografico singolare. L'idea escatologica è presente innanzitutto nelle raffigurazioni di oranti situati in un idillio bucolico, in un giardino *locus amoenus*, il quale è *locum refrigerii, lucis et pacis* (Canone Romano). Il potere escatologico delle immagini sollecita la speranza in una vita felice, salvata, nella comunione di Dio.

La tesi della *communio sanctorum* è ulteriormente affermata da molti epitaffi sparsi nelle catacombe romane, come ad esempio: *vivas in Deo, vivas in XP, cum sanctis, inter sanctis*.<sup>41</sup> L'idea della comunione dei santi è estesa alla comunione di Dio ed è accompagnata con l'invocazione, come ad esempio: *nutricatus deo Cristo marturibus; habes requiem in numerum iustorum; cuius spiritus in luce domini susceptus est; inter sanctos spiritus tuus ecc.*<sup>42</sup> Raggiunti la *vita felix*, essi godono la visione beata. È appunto la *visione* quella che collega il mistero eucaristico, la testimonianza dei martiri, i quali videro il cielo aperto come Santo Stefano nel momento del suo martirio, e la visione celeste. L'immagine «apre il cielo» verso la speranza nella vita dei *futuri saeculi*.

<sup>41</sup> Cfr. J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, 44.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 45.

## Conclusione

La prima e la più antica tappa dell'arte cristiana, dal punto di vista storico-artistico, la figlia spontanea dell'arte romana, è stata interamente affidata al linguaggio simbolico della pittura e della scultura. Privo ancora di luoghi di culto, il linguaggio artistico paleocristiano si sviluppa dapprima dalla decorazione tipica delle catacombe e successivamente dal rilievo e dalla scultura. Affreschi e rilievi costituiscono il fulcro visivo della realtà sacramentale che segna la vita e la morte dei cristiani – il loro *transitus* dal peccato alla vita, dalla vita terrena all'eternità. Il contenuto delle rappresentazioni simbolico-artistiche è approfondito dal carattere liminale per molti aspetti affascinante: si configura come ponte tra passato e presente, peccato e grazia, vita e morte, morte ed eternità.

Le opere cristiane presenti nelle catacombe, anteriori alla «pace della Chiesa» (313) con i loro contenuti e configurazioni costituiscono una storia di «premessa» alla storia dell'arte cristiana. Si tratta di «prima» arte non solo nel senso cronologico o storico-artistico, bensì anche teologico: i cristiani rappresentano in modo artistico la fede in Cristo celebrata e vissuta; è l'arte che rispecchia tale fede ed è l'arte che rispecchia l'identità di cristiani, loro appartenenza, loro destino. Il «programma» di questa «prima» arte cristiana è l'insieme di temi di ordine simbolico e rituale che vi si riconoscono. Essendo in funzione del quadro funerario, fra diversi fattori simbolici o simbolico-narrativi, emergono le scene sacramentali. I cicli sepolcrali cristiani sparsi attorno a tutta Roma e altrove sono sostanzialmente collegati ad un «adattamento» del significato distinto da quello attribuito nell'arte funeraria antica. L'arte che circondava le tombe non pretende di esporre in modo sistematico la fede cristiana, bensì, in linea generale, interessa la pratica di cui la celebrazione sacramentale costituisce la fonte. Anche se non inaugura alcun genere nuovo, queste rappresentazioni si dispongono come «programmi» che avranno un influsso decisivo nelle decorazioni delle *domus ecclesiae* e più tardi delle basiliche. In questo senso, occorre sottolineare che, per quanto riguarda la decorazione delle catacombe, assistiamo ad un lento e progressivo sviluppo figurativo che dalle tematiche neutrali, prevalentemente di origine ellenistica, conducono ad un vero e proprio repertorio cristiano.

Nelle catacombe romane, il singolare impiego dell'iconografia cristiana si impone in modo nuovo dalle immagini mitologiche, cioè un arricchimento che consiste nel tradurre con l'immagine la pratica della fede cristologica. L'arte paleocristiana sviluppa un'estetica nuova anche se interdipendente dall'iconografia greco-romana classica. Per quanto giovane, quest'arte nasce nel seno delle abitudini artistiche millenarie dell'arte mediterranea. Tuttavia, il canone estetico cambia con i riflessi più profondi della religione cristiana, la quale man mano rivolgendosi alla figurazione riscopre il volto di Cristo Signore.

Infine, l'iconografia dei sacramenti nelle catacombe romane, sullo sfondo ermeneutico biblico, dimostra lo sviluppo dei sensi interconnessi – liturgico, morale ed

escatologico – dimostrando uno spessore simbolico particolare nel comunicare la celebrazione, la testimonianza e la speranza di coloro che credono in Cristo. L'immagine paleocristiana, infine, dà spazio alla *visione*, all'umanità che deve farsi *immagine di Dio*.