
Il Dio Pastore e l'uomo orante nell'iconografia e la letteratura Paleocristiane

Néstor Dante Saporiti*
Università di Bologna
Italia

Resumen

Ya desde sus primeros siglos, los cristianos expresaron gráficamente su idea de Dios y de sí mismos en un ámbito muy particular: las catacumbas romanas. Estas imágenes revisten las características que, en particular, los Padres Latinos trazaron en la literatura espiritual y apologética de la época. Lejos de las imágenes del triunfalismo de un Dios-Señor o del extremo dolorismo de un Dios Crucificado –típicos de la espiritualidad medieval– aparece en cambio como un pastor, más cercano, en definitiva, a la imagen evangélica. Por otra parte, el cristiano es representado como un orante, seguramente condicionado por el hecho de que dichas representaciones fueron realizadas en un contexto catacumbal, resaltando que es en la oración donde se anticipa durante la vida terrena el estado espiritual perfecto de la comunión total y permanente con Dios que es posible alcanzar sólo después de la muerte.

Palabras clave: iconografía, catacumbas, literatura, Dios, pastor, cristiano, orante

Abstract

Since their early centuries, Christians expressed graphically their idea of God and themselves in a very particular environment: the Roman

* Magister en Didáctica del Italiano a Extranjeros por la Università degli Studi di Venezia. Licenciado en Teología por la Pontificia Università Gregoriana. Licenciado en Lengua y Cultura Italianas, con especialización en Literatura Italiana por el Consorzio Universitario ICoN – Università degli Studi di Pisa. Intérprete de Idioma Italiano. Correo electrónico: nesaporiti@yahoo.com

Ideas, I, 1 (2015), pp. 129-151

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. Instituto de Investigaciones en Lenguas Modernas. ISSN 2469-0899

catacombs. These images show the features which the Fathers of the Church traced in the spiritual and apologetic literature of the era. Far from the images of the triumphalism of a God-Lord or the "dolorismo" of a Crucified God –typical of the medieval spirituality– he appears as a shepherd instead, closer, in fact, to the image of the gospel. On the other hand, the Christian is represented as a praying man, certainly conditioned by the fact that such representations were made in a catacomb context, highlighting that it is in the prayers where the perfect spiritual state of the total and permanent communion with God is anticipated during the earthly life, which is possible to achieve only after death.

Keywords: *iconography, catacombs, literature, God, shepherd, Christian, praying man*

Riassunto

Già dai primi secoli i cristiani espressero graficamente la loro idea di Dio e di sé stessi nell'ambito particolare delle catacombe romane. Tali immagini denotano i tratti indicati dai Padri della Chiesa nei loro testi spirituali e apologetici dell'epoca. Lungi dal rappresentare il trionfalismo di un Dio-Signore o l'estremo dolorismo di un Dio Crocifisso –caratteristici della spiritualità medioevale posteriore–, rappresentano invece un Dio Pastore, più consone tra l'altro all'immagine trasmessa dai Vangeli. Il cristiano poi viene rappresentato come un orante, sicuramente perché influenzato dal contesto catacombale, dato che è principalmente nella preghiera che egli anticipa quello stato spirituale di comunione perfetta, totale e permanente con il suo Dio, raggiungibile soltanto dopo la morte.

Parole chiave: *iconografia, catacombe, letteratura, Dio, pastore, cristiano, orante*

Fecha de recepción: 20-05-2015. **Fecha de aceptación:** 24-06-2015.

L'arte paleocristiana è una delle tappe più rilevanti di tutta la storia dell'arte; questa sua importanza deriva dal fatto di essere la prima manifestazione artistica del cristianesimo, inserito nelle strutture della

società romana e capace di dare alla vita e alla storia dell'umanità un senso del tutto diverso da quello che avevano avuto fino a quel momento.

Nonostante la dottrina si sia sviluppata dal I secolo, e in piena fase espansiva dell'Impero romano, trascorse del tempo fino a quando essa poté influire decisamente sulla società romana in maniera tale da configurare le sue strutture diversamente da quanto non avessero fatto quelle pagane. La stessa cosa si può dire dell'arte. In questi primi secoli fino alla rovina politica di Roma la trasformazione che il cristianesimo provocò all'arte a partire dalla letteratura apologetica dei Primi Padri della Chiesa ebbe un segno eminentemente ideologico sulle forme preesistenti, in molti casi con il cambiamento del contenuto spirituale delle immagini rispetto alla tradizione anteriore; in altri, invece, i nuovi culti e le nuove necessità di ordine puramente religioso condizionarono la nascita di formule iconografiche rinnovate, derivate dallo stile romano, però diverse nelle loro intenzioni e nel modo di risolversi rispetto ai modelli.

Le prime espressioni dell'arte cristiana appaiono là dove è nato e si sviluppato il cristianesimo: Palestina e Siria. Questo fatto ci induce a pensare che il primo influsso su qualunque manifestazione sensibile della nuova fase sia stata *la religione giudaica*, concretamente, attraverso le tradizioni bibliche.

Per i primi responsabili ecclesiastici delle comunità cristiane –alcuni, in Oriente, eredi della tradizione giudaica e altri, in Occidente, nutriti di neoplatonismo– le immagini non avevano senso, perché la vera immagine di Dio era Gesù Cristo, e l'uomo santificato dalla grazia, o meglio, l'assemblea degli eletti.

Sono arrivati fino a noi molti scritti di autori del II secolo –Taciano, Aristide, S. Ireneo– e del III secolo –Tertulliano, Clemente di Alessandria e Origene– che confermano le idee di coloro che attribuiscono l'assenza di immagini nella prima era cristiana al pensiero delle autorità della Chiesa (Plazaola, 1996).

Alcuni studiosi affermano addirittura che l'arte cristiana deve poco alla Chiesa (cioè alla gerarchia dell'epoca), solo il fatto di essere stata tollerata,

perché si è introdotta in essa come un estraneo e in modo così limitato e modesto che ci volle del tempo per rendersi conto della sua esistenza, della sua volontà di vivere e di essere riconosciuta. Quando si capì questa sua ambizione era troppo tardi per combatterla e scoraggiarla (Cabrol, Leclercq & Marrou, 1907-1953). Anche se non sempre in modo così radicale, l'*aniconismo* della primitiva pietà cristiana è stata la tesi ufficiale degli archeologi e storici dell'iconografia cristiana nell'ultimo secolo.

L'arte si sviluppò nelle prime comunità cristiane adoperando, dunque, un linguaggio simbolico per il quale la tradizione ebraica poteva contribuire con un abbondante alfabeto di simboli. Inoltre, nella misura in cui la religione cristiana si estendeva nel bacino mediterraneo, non poteva svincolarsi dall'influenza e dalla pressione della cultura ellenistica. I centri diffusori di questa cultura furono le città costiere del Mediterraneo nelle quali l'Impero Romano costruì grandi monumenti emulando le importanti costruzioni del classicismo greco.

Come conseguenza di tutto ciò le prime figure che ornarono le pareti delle catacombe furono *simboli* e *allegorie*. Durante i primi tre secoli, infatti, mentre l'arte cristiana cimiteriale arricchì il suo repertorio iconografico, la prevenzione iconofoba sicuramente si mantenne, anche come conseguenza della dottrina degli Apologeti dell'epoca precedente. Questa tesi risulta logica se si osserva che, nel corso dei secoli IV e V, un tale atteggiamento riappare ancora in modo intermittente.

Ad ogni modo, bisogna saper distinguere tra i diversi tipi di rappresentazioni iconiche, e classificarle secondo il loro contenuto oggettivo e la finalità perseguita da chi le conia e usava. Nella produzione paleocristiana possiamo trovare un'arte *astratta* (meramente ornamentale), *figurativa* (con significato simbolico o allegorico o semplicemente narrativo), e *iconica*. Qui chiamiamo *iconica* un'arte nella quale l'artista invita chi la contempla a concentrare il suo sguardo attento e devoto sulla figura o sul ritratto della persona rappresentata. Se teniamo conto di questa particolarità nelle forme del linguaggio artistico, è inevitabile ammettere quanto si diceva precedentemente sull'*aniconismo* ufficiale dei primi tre secoli del cristianesimo. Quindi, anche se si ammettesse la realtà delle origini precoci dell'iconografia (dato che certe figure di significato

cristiano appaiono già in dipinti e bassorilievi del III secolo), bisognerebbe escludere la creazione di immagini in quanto *icone* (e ancor di più il loro culto e venerazione), fino al IV secolo inoltrato (Plazaola, 1996).

Ad ogni modo, ci sembra opportuno sottolineare che i problemi connessi alle rappresentazioni di Dio e delle scene associate alla sfera del divino non si riferiscono tanto e in primo luogo a un problema artistico, quanto piuttosto a una difficoltà di pensiero e di linguaggio religioso: difficoltà nell'esprimere la realtà dell'esperienza dell'uomo nel mondo per trasmettere contenuti di natura divina; difficoltà risolte con l'uso dell'*analogia*, cioè attraverso un modo di parlare di Dio che, pur nella sua trascendenza, affermava di lui quello che egli stesso ha rivelato e che dunque può essere espresso.

Il problema è comunque strettamente legato alle arti plastiche e alle rappresentazioni artistiche: se da una parte è vero che il cristianesimo utilizzò le immagini pagane, è altrettanto vero che le trasformò nel loro significato, spiritualizzando le forme attraverso un processo di semplificazione e smaterializzazione dei corpi e delle figure. In questo senso fu fondamentale il contatto con il pensiero –trasmesso anche oralmente attraverso le omelie e le catechesi– dei primi teologi dell'epoca, i cosiddetti Padri della Chiesa.

Riferendoci ora concretamente ai dipinti delle catacombe, non è facile datarli. La mancanza di iscrizioni commemorative rende problematica l'analisi del loro stile e della loro tecnica. Secondo alcuni studiosi, le pitture più antiche, degli inizi del III secolo, sarebbero gli affreschi che ornano le sale del vestibolo dei Flavi, nelle catacombe di Domitilla, e dell'ipogeo di Lucina, presso S. Callisto. Un poco posteriori a queste sarebbero i dipinti delle cinque camere funerarie, sempre presso S. Callisto, chiamate *dei sacramenti*, della prima metà del III secolo; e a quello stesso periodo bisognerebbe attribuire il ciclo delle immagini –non meno importanti, ma completamente diverse– della *Cappella greca* di Priscilla, la Madonna e il Profeta di questa catacomba e, forse, anche nelle catacombe di Pretextato, i frammenti delle scene che si identificano con le immagini della Passione. Tra le opere della fine del secolo, soprattutto nelle catacombe di Priscilla, si possono includere la

decorazione della camera funeraria composta dall'affresco che si trova di fronte all'entrata e sopra il Lucillo, un orante celebre: si tratta del ritratto di una giovane in preghiera, in piedi, nel centro di un timpano tra un uomo e una donna seduti e altre figure.

La distanza cronologica di questi dipinti è percepibile anche nel modo in cui sono trattate le immagini. Se a modo di esempio prendiamo in considerazione i due dipinti della catacomba di Priscilla come accennato nel paragrafo precedente, cioè la Madonna con il bambino e il Profeta (prima metà del III secolo) da una parte e l'Orante o «Velata» (fine del III secolo) dall'altra, è possibile percepire una notevole differenza nel modo di risolvere le immagini e la tecnica pittorica impiegata. Infatti, la prima è un'immagine estremamente semplice, sagomata e quasi priva di profondità, senza dettagli, dipinta con una tavolozza ridotta a soli due colori e senza sfumature; la seconda, invece, appare con particolari –preziosissimi per lo studio degli usi e costumi dell'epoca– e un poco più di profondità (grazie all'uso, anche se limitato ancora, dell'ombra che dà volume alle figure); inoltre l'impiego di più colori ha permesso di arricchire la figura di una gestualità che si esprime attraverso l'atto di rivolgere gli occhi al cielo, luogo simbolico della presenza di Dio, il destinatario della preghiera.

Queste considerazioni sull'evoluzione di tratti, colori, luci e ombre, prospettiva, sfondi, ecc. potrebbe applicarsi a tutte le altre immagini più ricorrenti nelle catacombe. Di essi si sono serviti gli studiosi per poter datare, sebbene in modo approssimativo, le prime espressioni dell'arte cristiana.

Infatti, all'inizio si evita la prospettiva, si accentua la frontalità delle figure, e si divide lo spazio disponibile in pareti e soffitti attraverso ghirlande e schemi lineari (trapezi e cerchi). Si può constatare inoltre la coerenza con lo stile delle pitture profane contemporanee. Alcuni studiosi ipotizzano addirittura che in alcuni ipogei sicuramente hanno lavorato artisti rinomati dell'epoca. Infatti, nella *Cappella greca* si distinguono due stili diversi: uno dipinge su fondo rosso uniforme alcune figure chiaramente individualizzate; l'altro preferisce sfondi di paesaggi, sagomando in essi figure gracili e snelle.

Verso la fine del III secolo e inizi del IV, si percepisce una pittura che predilige il ritratto personalizzato del defunto. Lo stile pittorico diventa sempre più lineare, così come si vede nelle catacombe di Priscilla e Domitilla: si possono citare ad esempio Figure dell'*Orante*, il *Filosofo*, *Cristo tra gli Apostoli*, i cui corpi perdono plasticità. Sembrerebbe che si stesse producendo il passaggio dal rapporto diretto di filiazione con la pittura romana classica ad altre influenze più orientalescanti. A ciò si aggiunga l'istintivo rifiuto della scultura pagana, ereditato dalla tradizione giudaica, tale da indurre l'arte plastica di questo primo periodo del cristianesimo a risolversi quasi esclusivamente come un'arte bidimensionale nei bassorilievi dei sarcofagi. Quelli che si sono conservati fino ad oggi sembrano essere un poco posteriori ai dipinti più antichi delle catacombe. Riguardo ai temi, si preferiscono le due figure simboliche del *Pastore* e del *Filosofo*. Appaiono anche l'*Orante*, *Giona*, *Daniele nella fossa*, e i *giovani ebrei nel forno*, scene che a volte si combinano in un'unica composizione con le immagini del *Pastore* e del *Filosofo*.

Se si paragona l'evoluzione della plastica in quei cinquant'anni immediatamente precedenti la pace della Chiesa con i dipinti catacombali contemporanei, la coincidenza del loro significato è evidente. In ambedue i settori tutto gira attorno all'idea della salvezza e della preghiera di supplica. Tuttavia, come tratti distintivi e propri della plastica, bisognerebbe sottolineare l'importanza del tema del *Filosofo* che, mentre nella pittura è meno frequente e si concentra su una figura isolata che presto sparisce, nei sarcofagi è uno dei temi principali.

È altresì caratteristica dei bassorilievi la combinazione del *Filosofo* con il *Pastore* e l'*Orante*, il *Buon Pastore* tra di leoni (simboli pagani della morte), e rappresentazioni in cui si evidenzia l'abitudine di vincolare temi biblici con figure simboliche paradigmatiche, anche di ascendenza pagana. Riguardo allo stile, in contrasto con le composizioni dell'arte classica, i bassorilievi cristiani mostrano una notevole varietà di scala nelle figure di una composizione. Tutto fa pensare a una crescente influenza dell'arte orientale (Plazaola, 1996).

Tra tutte queste immagini ne spiccano due sulle quali vorremmo concentrare la nostra attenzione: il Dio Pastore e l'uomo orante.

a) Il Dio Pastore

Nell'*Antico Testamento* troviamo il divieto espresso di rappresentare Dio in un'immagine per rendergli culto (cf. Es 20,5; cf. anche Lev 19,4.26,1; Dt 4,15-20; Sap 15, 4-5).

Tuttavia, nonostante la proibizione biblica, i cristiani cominciarono ben presto a rappresentare il loro Dio, Gesù Cristo. Sembrerebbe una contraddizione, ma in realtà non lo è. Infatti, rispettosi della sensibilità religiosa dell'epoca, le rappresentazioni di Dio che incontriamo nelle catacombe romane raffigurano Cristo, ma velatamente, attraverso immagini simboliche.

Tra le risorse più impiegate vi furono *i simboli naturali*. Il pesce, per esempio, sorse da una sottigliezza semantica, perché la parola greca ICHTHYS, con le sue lettere messe in acrostico, racchiude l'espressione «Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore». Con il tempo il pesce venne scambiato con il *delfino*, sia nei dipinti sia nei bassorilievi dei sarcofagi, e non stupisce che si trovasse anche nei sarcofagi pagani, visto che il delfino era riconosciuto per il suo amore verso gli uomini e per il soccorso prestato ai naufraghi (Plazaola, 1996).

Ad ogni modo, l'immagine umana per eccellenza con cui venne rappresentato Gesù fu quella del *pastore*, che porta una pecora sulle spalle. Il Pastore è rappresentato nella piena giovinezza, vestito con una tunica corta, la cintura ai fianchi, i calzari ai piedi.

Il Buon Pastore delle catacombe di Priscilla, della fine del II secolo o inizi del III, si trova al centro del soffitto di una delle cappelle; porta sulle spalle un ariete ed è affiancato da una pecora e un ariete rivolti verso di lui, dietro ai quali appaiono due alberi incoronati da due uccelli. Quello delle catacombe di Domitilla, del III secolo, è al centro di una scena che riempie l'abside di un arcosolio; anche qui si osserva il buon Pastore che porta una pecora sulle spalle, ma è affiancato da più pecore, alcune rivolte verso di lui, altre invece in cerca di erbe per nutrirsi (evidentemente in riferimento alle parole del Salmo 22,2: «...mi conduce su pascoli erbosi e mi fa riposare»). Il Buon Pastore delle catacombe di S.

Callisto, del III secolo, appare invece da solo, con una pecora sulle spalle, al centro del soffitto di uno dei cubicoli.

Questa immagine era conosciuta anche al di là dell'ambito culturale del cristianesimo: per esempio il greco Hermes appare in diverse occasioni rappresentato come *Kriophoros* (portatore dell'ariete) e dio pastore (Biedermann, 1996). Nel contesto delle catacombe diventa icona del Salvatore che accoglie l'anima del defunto e la porta sui prati celesti.

Nelle catacombe l'immagine del Buon Pastore appariva inoltre in rapporto ad altre rappresentazioni che in molti casi gli facevano da cornice. Ci riferiamo ai dipinti raffiguranti giardini idilliaci. Infatti il bucolismo con scene pastorali e di vendemmia era già presente nell'arte popolare pagana dell'epoca. Per esempio, nell'ipogeo dei Flavi che si trova nelle catacombe di Domitilla, sulla parete destra della sala (sempre guardando l'ingresso dell'ipogeo) si trova, dietro una grata metallica, un piccolo cubicolo dipinto, datato alla fine del III sec. nel quale, tra ghirlande, cesti di fiori ed uccelli, è raffigurato il mito pagano di Amore e Psiche rappresentati come putti che raccolgono fiori. Il mito narra che Psiche, perduto per sua colpa lo sposo, lo ricerca nel dolore ed infine, purificata, si unisce a lui in nozze eterne.

I primi artisti cristiani si avvalsero di queste fonti precristiane, così come delle favole antiche (Psiche, Ulisse, Orfeo, Apollo, ecc.) della mitologia pagana, in quanto da quel bagaglio mitologico poteva derivare un significato cristiano. Per esempio, quando Gesù è rappresentato come un Orfeo che incanta gli animali con la sua musica, l'immagine immediatamente viene collegata al re Davide, il suo predecessore re-musicista, che fu, appunto, anche lui un pastore (Baldock, 1992).

Dunque, la frequenza con cui fu usata questa immagine nell'arte paleocristiana per rappresentare Gesù è una dimostrazione di quanto avesse impressionato i credenti. Questa devozione però fu evidentemente seminata nei cuori dei cristiani attraverso la predicazione (Pons, 1997).

Infatti, il salmo 22: *Il Signore è il mio pastore*, era costantemente recitato dai fedeli e meditato con assiduità:

Nonostante cammini in mezzo alle ombre della morte o cammini in mezzo a questa vita, che è un'ombra di morte, *non temerò nessun male, perché tu sei con me* (Sal 22,4): non temerò i mali, perché tu abiti nel mio cuore per la fede, e adesso sei con me, affinché, dopo la morte, anch'io sia con te. Il tuo bastone e il tuo vincastro mi consolano: la tua dottrina, come un bastone che guida il gregge di pecore e come il vincastro che conduce i figli maggiori che passano dalla vita animale alla vita spirituale, invece di affliggermi mi ha consolato, perché ti sei ricordato di me. (Agostino d'Ippona, 1965, p. 233).

Il Buon Pastore poi supera tutti i pastori che hanno pascolato il popolo di Dio perché offre volontariamente la sua vita per le pecore:

È per questo che il Signore dice anche nel testo che commentiamo: *Come mi conosce il Padre e io conosco mio Padre e do la vita per le pecore* (Gv 10,15). È come se dicesse chiaramente: La prova che conosco al Padre e il Padre conosce me si trova nel fatto che do la mia vita per le mie pecore, cioè: nella carità con cui muoio per le mie pecore manifesto il mio amore per il Padre. (Gregorio Magno, 1848, p. 1129).

In Cristo appaiono le caratteristiche del pastore e della pecora:

Rispose Gesù: *Non avresti nessun potere su di me se non lo avessi ricevuto dall'alto; è per questo che chi mi ha consegnato a te ha commesso un peccato più grande* (Gv 19,11). In questa occasione rispose; però, quando non rispose, non lo fece come un imputato o un falsario, ma come un agnello, cioè semplice e innocente. In conseguenza, quando non rispondeva taceva come un agnello; però, quando rispondeva, insegnava come un pastore. Impariamo dal suo insegnamento. (Agostino d'Ippona, 1844-55, p. 687).

La Chiesa è gregge, ed è sposa di Cristo; per lei dà la sua vita:

Dove pascoli, pastore buono, tu che carichi sulle tue spalle tutto il gregge? (Tutta l'umanità che caricasti sulle tue spalle è infatti come una sola pecora). Mostrami il luogo del tuo riposo, guidami fino alle erbe nutrienti; chiamami per il mio nome, perché io ascolti la tua voce, e la tua voce mi dia la vita eterna. *Mostrami, amore della mia anima, dove pascoli* (Cant 1,7). (Gregorio di Nissa, 1857-66, p. 801).

I pastori della Chiesa formano un'unità con Gesù, il Buon Pastore:

Ascoltate. Dirvi con tanta insistenza: Io sono il buon pastore, fu dirvi: tutti gli altri, tutti i pastori buoni, fanno parte di me, perché non c'è se non una sola testa e un solo corpo: un solo Cristo. Dunque solo c'è un corpo, un gregge unico, formato dal pastore dei pastori, sotto il bastone del Pastore supremo. (...) Io sono il buon pastore, Io l'unico; tutti gli altri formano con me una sola unità. Chi pascola fuori di me, pascola contro di me; *chi con me non raccoglie, disperde*. (Agostino d'Ippona, 1844-55, p. 765).

Gesù come pastore e agnello, diventa oggetto di particolare attenzione negli ispirati cantici di san Efrem:

O Figlio di Dio, tu venisti nel mondo
per attrarre a te la pecora razionale.
Nascendo dalla Vergine, ti sei fatto agnello
e da te corse la pecora smarrita,
perché senti la voce del tuo belato.
O agnello che portasti la santità!
O lattante, che eri l'antico di giorni!
O pastore e lattante, quanto sei mansueto! (Efrem,
1964, p. 281)

Tutti questi testi, letti alla luce di quanto è stato affermato sul contesto storico in cui i primi cristiani vissero la loro fede, dovevano avere un effetto particolare sui cuori di chi li ascoltava o leggeva.

b) L'uomo orante

Dal momento in cui si cerca per la prima volta il Dio vivo e vero, fino a quando si lascerà questa terra per incontrarLo nei cieli, l'incessante dialogo con lui attraverso la preghiera e l'elevazione del proprio spirito nell'esercizio delle virtù cristiane costituiscono la connotazione più significativa e peculiare di colui che crede e testimonia la sua appartenenza e la sua consacrazione al Padre che è nei cieli.

Infatti, perché la vita cristiana è una vita di unione con Dio, i primi cristiani non trovarono espressione migliore per rappresentare i loro cari defunti se non attraverso gli *oranti*. L'uomo o la donna seppelliti nelle catacombe, perché cristiani, vissero l'unione con Dio che dà senso alla vita umana. Finito il loro pellegrinaggio sulla terra, vivevano quella comunione con Dio in modo perfetto, come in un atteggiamento di preghiera permanente.

Lungi dal considerare queste immagini come l'espressione di clemenza davanti alla morte e all'inevitabile incontro con un Dio giudice, tipicamente medioevale, si ritenne preferibile l'immagine della comunione e della fiducia di chi, in un contesto di persecuzioni e consapevole di appartenere a una minoranza, non esitava ad aderire alla nuova dottrina ed a chiedere il battesimo per divenire cristiano.

I dipinti e le incisioni con Oranti quindi riassumono questa pratica particolare dei cristiani che, come si vede dai testi dell'epoca, occupava un posto centrale nella vita di ogni cittadino. La preghiera, spazio di unione con Dio e gesto umile di chi riconosceva di avere bisogno della sua forza per potere mantenersi fedele alla sua fede fino a dare anche la vita per essa, era anticipo dell'unione perfetta alla quale ogni cristiano era invitato dopo la morte. È per questo che è così centrale la presenza di Oranti nelle catacombe: essi rappresentano il defunto che prega durante la sua vita terrena, ma anche dopo la morte, nella vita eterna, considerando sempre la preghiera come il mezzo per eccellenza dell'unione con Dio.

Sebbene le immagini presentino differenti stili perché realizzate da diversi autori, in questa diversità è possibile riscontrare anche

un'evoluzione nel trattamento del disegno e dei colori. La maggior parte rappresenta donne, vestite con lunghe tonache bianche, secondo l'uso dell'epoca. Sebbene in alcune delle prime immagini (inizio III secolo) non si osservino dei particolari sia sui gesti del volto sia sul modo in cui tali personaggi sono abbigliati, nell'Orante della catacomba di Priscilla, chiamata anche «Velata» e datata verso la fine del III secolo o inizi del IV, la donna in preghiera indossa un velo (seguendo le pratiche a cui fa riferimento san Paolo in 1 Cor 11,2-16), e un vestito bianco con due strisce verticali rosse.

Questo tipo di abbigliamento era tipico dei *candidatus* (chiamati così per il colore bianco –«candido»– delle vesti che usavano in pubblico per manifestare la loro dignità), cioè dei membri del senato romano, servi appunto dell'imperatore, considerato «figlio di dio». I cristiani ancora una volta assumono elementi della cultura imperante e ridanno ad essi un significato nuovo. Infatti i catecumeni ricevevano il battesimo avvolti in tonache bianche molto simili a quelle dei «candidati» per manifestare pubblicamente –e in un certo senso anche contestare la società dell'epoca– che il vero Figlio di Dio era Gesù Cristo e che la più alta dignità a cui poteva aspirare l'uomo era quella di essere al suo servizio anziché dell'imperatore.

Colui che prega si rivolge al Padre in un dialogo di fiducia e confidenza specialmente quando è particolarmente bisognoso della sua protezione. Egli lo cerca, domanda il suo aiuto, invoca la sua assistenza. E questo non solo nella preghiera orale, ma anche in altre espressioni di devozione e di fede che possono considerarsi in un certo senso analoghe e sostitutive della preghiera vera e propria.

Forse questa stessa esperienza di fragilità aiutò i primi cristiani a lasciare un posto preponderante alla preghiera come spazio per vivere l'incontro con il loro Dio. Infatti vi sono delle ore particolari nelle quali, sospeso ogni lavoro, il cristiano dedica del tempo alla preghiera; ore o momenti che il cristiano rispetta, che fanno parte della sua religiosità e nelle quali egli benedice, adora, supplica il suo Dio e santifica il suo nome. E il *Pater* è la prima preghiera del cristiano come raccomanda l'autore della *Didachè* (1978).

Subito dopo, nello stesso testo, si legge «pregate così tre volte al giorno» (8,3). È questa una delle testimonianze più antiche di una prima normativa rivolta ai fedeli a proposito della preghiera. Come si sa, l'autore della *Didachè*, ebreo convertito al cristianesimo, «risente della tradizione giudaica e non si ha difficoltà nel riconoscere che la preghiera del *Pater* è ormai sostitutiva della *Shemonehesreh*» (Bruni & Cavalcanti, 1988, p. 45); d'altra parte, però, si conserva la tradizione di pregare in tre momenti della giornata, come già testimoniava Dn 6,11 e Sal 55,18: il salmista prega la sera, il mattino e a mezzogiorno, tradizione che si suppone essere stata mantenuta soprattutto dalle comunità giudeo-cristiane, ma che non fu del tutto estranea neppure alle comunità di estrazione pagana, anche se si osservava una suddivisione diversa della giornata. Infatti, la giornata romana era scandita da quattro ore (prima, terza, sesta, nona) e questa stessa divisione fu alla base del criterio secondo cui si fissarono le ore canoniche.

È quasi spontaneo chiedersi se i cristiani pregassero recitando, oltre il *Pater*, altre formule di preghiera, oppure se esistessero altri modi, altri tempi e luoghi in cui pregare.

Non è sempre facile rintracciare attraverso le testimonianze patristiche esempi specifici di preghiere orali; eccetto la menzione del *Pater*, per il resto, almeno nei primi tre secoli, le indicazioni si mantengono generiche, salvo qualche eccezione, riguardo al tipo di preghiera scelta e proclamata. Si sa in genere che la preghiera, nutrita principalmente dai salmi, seguiva le forme della preghiera biblica: adorazione, lode, azione di grazia, ma i testi che venivano recitati, proclamati o cantati solo raramente venivano indicati. Eusebio di Cesarea (Eusebio, 1955) scrive che tutti conoscevano i numerosi cantici e gli inni scritti dai fedeli dei primi tempi, in cui essi esaltavano Cristo come Verbo di Dio e come Dio lo celebravano, ma non ci tramanda alcun testo. Sappiamo che dal III secolo in poi i salmi dell'AT furono definitivamente adottati e cantati in maniera responsoriale: un cantore modulava il testo, i presenti rispondevano con acclamazioni o parole prese dal salmo stesso (Martimort, 1966).

Dunque, i Padri preferirono piuttosto indicare il momento della preghiera, il luogo, oppure l'atteggiamento che si addiceva all'orante nel

momento in cui rivolgeva a Dio la sua voce, quando pregava nell'assemblea insieme ai fratelli, o nell'intimo della sua casa e del suo cuore (Bruni & Cavalcanti, 1988).

Tra le preghiere comunitarie assumono particolare valore liturgico quelle che i fedeli recitavano in suffragio dei defunti, convenendo presso la tomba, e quelle per la cui celebrazione ci si riuniva di notte. In questo senso, *le aree delle sepolture*, per usare l'espressione di Tertulliano già citata, divennero dei veri e propri luoghi di culto, di liturgia comunitaria in memoria di colui o di colei che «dorme» in attesa della risurrezione (pp. 845- 848) e che «ci ha preceduto» nel regno del Padre» (p. 90). Dalla fede nella risurrezione si comprende anche perché i luoghi di sepoltura fossero definiti, dalla pietà dei fedeli, «terra dei beati», «luogo santo», «luogo dei santi», come si legge in alcune iscrizioni cristiane sui coperchi di sarcofagi o su lastre marmoree (Bruni & Cavalcanti, 1988).

Riguardo alla preghiera privata, il cristiano dedicava la sua preghiera a Dio anche quando era solo, nella propria casa o in qualsiasi altro luogo volesse rivolgere il suo pensiero, la sua lode o la sua invocazione al Padre:

Persuasi che Dio è presente in ogni luogo e in ogni parte di esso, noi coltiviamo i campi dandogli lode, navighiamo cantando a lui i nostri inni (Clemente Alessandrino, 1915 p. 27).

Dio è presente dovunque, ascolta tutti e vede tutti, ed entra con la pienezza della sua maestà anche nei luoghi più segreti e reconditi (Cipriano, 1953-2003, p. 91).

Riguardo al luogo (dove pregare) si sappia che per colui che sa pregare bene ogni luogo è adatto alla preghiera. Infatti il Signore dice «offritemi incenso in ogni luogo», «voglio che gli uomini preghino ovunque». Ciascuno, dunque, se vuole pregare nella quiete migliore e senza distrazione, può scegliere nella sua casa, se vi è spazio, un luogo particolare e riservato e, per così dire, più santo, dove pregare (Origene, 1953-2010, p. 397).

Non ci è stato prescritto assolutamente nulla sul tempo in cui dobbiamo pregare, se non che dobbiamo pregare in ogni tempo e in ogni luogo... secondo l'opportunità e la necessità (Tertulliano, 1953-2010, p. 272).

Fu indubbiamente la propria casa a costituire, per ogni cristiano, il secondo luogo preferito, anche se non obbligato, dove pregare, subito dopo quello in cui egli si riuniva insieme agli altri fratelli. Si consigliava addirittura, che nella casa vi fosse un angolo o un ambiente da dedicare esclusivamente alla preghiera (Origene, 1953-2010) e in cui il cristiano potesse, nel silenzio della pace domestica, aprire il suo cuore a Dio, soprattutto nelle orazioni del mattino e in quelle della sera, le preghiere che il cristiano era tenuto a celebrare come uno dei suoi principali doveri (Tertulliano, 1953-2010).

La giornata del cristiano iniziava così nel nome del Signore, quando spuntava il sole,

al canto del gallo, nell'ora in cui i figli d'Israele rinnegarono il Cristo che noi, credenti, conosciamo per fede guardando pieni di speranza verso il giorno della luce eterna che in eterno risplenderà per noi nella risurrezione dei morti (Ippolito, 1980, p. 32).

Tutti i fedeli -dunque- uomini e donne, appena svegliati, di mattina, prima di mettere mano a qualunque cosa, si lavino le mani e preghino e poi inizino il loro lavoro (Ippolito, 1980, p. 32).

E sempre nel nome del Signore si concludeva la giornata all'ora del tramonto quando il cristiano «prega prima che il suo capo riposi nel letto» (Ippolito, 1980, p. 32).

Ogni volta in cui il cristiano, in comunità, nella famiglia o da solo avesse elevato a Dio la sua preghiera, si sarebbe predisposto ad essa innalzando a Dio un animo sereno, dopo aver perdonato a ciascuno le offese subite, cancellato dall'animo ogni sentimento d'ira senza serbare rancore a nessuno. Ma anche il suo corpo avrebbe partecipato alla preghiera pronunciata dalla sua voce:

mentre preghiamo, la parola e la preghiera siano disciplinate, nella compostezza e nel pudore; pensiamo di essere davanti a Dio e che dobbiamo piacere agli occhi di Dio anche con il comportamento e con il tono della voce (Cipriano, 1953-2010, p. 91).

L'atteggiamento dell'orante, nella comunità come in privato, doveva essere quello di colui che allontanato da sé ogni pensiero che avesse potuto turbarlo, dirigeva la sua mente a Dio e solo a lui, si dimenticava le offese subite e, *in piedi, leva in alto le mani* volgendo lo sguardo là, verso l'oriente, sorgente della luce. Atteggiamento di preghiera che era diffuso nell'antichità giudaica e pagana e che venne assunto anche dai cristiani i quali però conferirono alla gestualità un significato cristologico sconosciuto al mondo giudaico e al mondo pagano. Pregare in piedi, soprattutto nel giorno di domenica e durante il tempo pasquale, era indicare, nel corpo eretto, la risurrezione di Cristo, così come aprire le braccia esprimeva il ricordo della crocifissione (Bruni & Cavalcanti, 1988).

Già in un frammento d'Ireneo di Lione (1980) si legge:

L'uso di non inginocchiarsi durante il giorno del Signore, è simbolo della risurrezione, mediante la quale noi siamo stati liberati, per opera di Cristo, dai peccati e dalla morte che da lui è stata condannata a morte (Fr. 7).

Ma l'immagine e il ricordo della risurrezione non può essere disgiunto da quello della passione e morte del Salvatore:

Noi non solo eleviamo [le nostre mani], ma distendiamo [le braccia] e, rievocando la passione del Signore, anche pregando professiamo la [nostra] fede in Cristo (Tertulliano, 1953-2010, p. 14).

Anche nel gesto, dunque, la preghiera diventava espressione di fede nella risurrezione di Cristo e nella redenzione da lui operata: l'atteggiamento, la posizione del proprio corpo doveva riflettere così la

disposizione del proprio spirito; elevato e proteso a Dio anche il corpo, nelle sue membra, a pregare il Padre professando la passione, morte e risurrezione del Figlio:

Tra le mille posizioni del corpo [quando si prega] è senz'altro preferibile lo stare in piedi, con lo sguardo rivolto in alto, assumendo quell'immagine che si addice all'anima mentre sta pregando (Origene, 1953-2010, pp. 395-396).

Si farà eccezione per i malati e per gli infermi, per coloro che fossero stati in viaggio o quando si fosse stati costretti a pregare nel silenzio per ragioni di sicurezza. Nelle comunità cristiane di Roma, di Antiochia, di Alessandria e di Cartagine, il cristiano pregava in piedi, con le braccia levate e con le palme aperte, oppure con le braccia incrociate sul petto; nelle regioni della Siria e della Caldea si preferì invece pregare in ginocchio in segno di prostrazione. Si ricorderà a proposito che il canone 20 del concilio di Nicea del 325 stabilì che nel giorno di domenica *tutti pregassero Dio restando in piedi* (Bruni & Cavalcanti, 1988).

Ma perché l'atteggiamento del cristiano orante fosse perfetto, occorreva infine che la sua persona fosse rivolta verso oriente, la regione dove sorge la «vera luce» come afferma Origene nel trattato su *La preghiera*:

Dei quattro punti cardinali che esistono – settentrione, mezzogiorno, occidente ed oriente – chi non ammetterebbe che l'oriente indica chiaramente che dobbiamo pregare rivolti verso questa regione per indicare che l'anima guarda verso il sorgere della vera luce? (cap. 32, p. 1).

Ma l'oriente è anche il luogo della redenzione:

La redenzione viene dall'oriente; da lì infatti ebbe origine l'uomo e da qui il nome di *oriente*... per questo dunque tu sei invitato a volgere sempre il tuo sguardo verso l'oriente *da dove sorge il sole di giustizia* e da dove per te nasce la luce, affinché

tu non cammini mai nelle tenebre e affinché non ti sorprenda nella tenebra l'ultimo giorno (Maritano & Dal Covolo, 2003, pp. 9-10).

E l'oriente, infine, come scrive Clemente Alessandrino, è:

l'immagine del giorno delle origini, in quanto è da lì che si diffonde la luce che per prima ha brillato dalle tenebre e da lì è sorto per coloro che sono avvolti nell'ignoranza, il giorno della conoscenza della verità. Perciò come il sole fa sentire la sua voce, così si fanno sentire le preghiere del mattino verso l'oriente (pp. 32s.).

La tradizione di pregare rivolti verso l'oriente è attestata anche da alcuni Padri occidentali tra cui Tertulliano e mantenne fino a tutto il IV secolo il significato teologico da essi attestato. Più tardi si ritenne una pratica superstiziosa che ripristinava in un certo modo il culto al dio sole, tanto che papa Leone I si sentì in dovere di intervenire condannando tale prassi.

Quanto ai tempi della preghiera e alla sua frequenza, si raccomandava al cristiano di pregare Dio quanto più spesso possibile: ogni momento della sua giornata poteva costituire un'occasione di preghiera: prima di mangiare e prima di fare il bagno; prima di congedare il fratello che era ospite e nel momento in cui accettava di essere ospitato; durante il giorno e persino durante la notte:

noi che viviamo sempre in Cristo, cioè nella luce, non dobbiamo interrompere la preghiera neppure di notte... Noi che viviamo sempre nella luce del Signore, che bene ricordiamo e sappiamo che cosa abbiamo cominciato ad essere dopo aver ricevuto la grazia consideriamo la stessa notte come fosse giorno (Tertulliano, 1953-2010, p. 113).

Ippolito (1980) esortava i fedeli a pregare prima di coricarsi e persino verso la mezzanotte:

alzati, lavati e prega; lavati con acqua pura. Se hai moglie, pregate insieme; se lei non è ancora della tua stessa fede, appartato prega da solo e poi torna nel tuo letto. Tu che sei unito in matrimonio, non trascurare la preghiera; voi infatti non siete in peccato (p. 19).

Nella preghiera che il cristiano avesse elevato a Dio in privato, nella sua orazione personale, egli poteva pregare anche per le proprie necessità, per chiedere a Dio ciò di cui aveva bisogno, per domandare a Dio aiuto nelle proprie difficoltà, soprattutto in un contesto di persecuzioni ed insicurezza, ma non avrebbe dovuto dimenticare ciò che il Signore aveva insegnato e comandato: possiamo chiedere tante cose attraverso la preghiera –scrive Tertulliano– ma «ricordandoci sempre dei suoi precetti, poiché tanto siamo lontani dal suo insegnamento, altrettanto lo siamo dall'ascolto di Dio» (Tertulliano, 1953-2010, p. 263).

L'iconografia, appunto, e, soprattutto l'epigrafia cristiana ci danno ricchissima testimonianza di una tale invocazione a Dio: dagli innumerevoli monogrammi del nome di Gesù Cristo, ai criptogrammi e agli acrostici di cui il più antico e più noto è il già citato ICHTYS. Questi non solo vengono scritti oppure incisi su lastre marmoree, sarcofagi e lampade, come è stato detto, ma, talvolta, anche sugli stipiti delle porte.

Accanto ad essi, spesso, compaiono altre figure: l'*àncora* che rappresenta l'immagine della speranza e della fede nell'approdo al regno del Padre (cf Ebr 6,19); la *colomba*, simbolo dello Spirito che alle origini vola sulle acque come un uccello, nonché della pace tra Dio e l'uomo (Gn 8,10ss), ricordo dell'effusione dello Spirito quando Gesù fu battezzato nel Giordano (Mt 3,16), ma anche rappresentazione dell'anima del defunto che «vola» verso Dio; il *pesce* che nel nome greco ricorda il Cristo Salvatore, mentre nella sua natura animale è simbolo dell'immersione nell'acqua e in particolare nell'acqua del battesimo che dona la vita, come efficacemente descritto da Tertulliano (*Il battesimo* 1,3); la *fenice*, simbolo della risurrezione; ecc..

Dunque, non si trattò solo di indicare, in modo visibile e figurato, che si apparteneva alla religione cristiana, ma significò soprattutto esprimere in maniera tangibile, anche se simbolica, la propria fede. Per questo stesso

motivo il cristiano amò, fin dai primi tempi, e dal II secolo in particolare, dipingere una croce (o appenderne una in legno) sulla parete di casa posta verso oriente e di segnarsi con il segno della croce invocando, anche in questo modo, Dio e la sua protezione (Jedin & Baus, 1977).

Il trascorrere del tempo non è riuscito a cancellare completamente quanto i cristiani volessero esprimere attraverso i dipinti e le incisioni nell'ambito delle catacombe. Infatti l'inevitabile deterioramento provocato anche da anni di abbandono e le difficili condizioni di conservazione, non impedisce di osservare oggi la ricchezza tematica, di stili e colori che ornarono i primi cimiteri cristiani. Osservandoli, immediatamente si scopre la somiglianza e, quindi, la continuità tra questi ambienti funerari e le decorazioni delle case romane dell'epoca.

Queste, molto ornate, prevalentemente da scene ispirate alla natura, piene di colori e di figure in movimento, rappresentano il luogo dove si celebrava la vita. Le catacombe, anche se luoghi dei morti e quindi spazi di sofferenza ma anche di celebrazione della morte, paradossalmente furono ornate con la stessa forza e vitalità. I simboli sembrano gli stessi, lo stile e i colori producono lo stesso effetto; il significato però è diverso. La concezione della vita e della morte è diversa.

Il cristiano dei secoli precostantiniani, sebbene costretto da una tradizione aniconica a non rappresentare il destinatario della sua fede, non poteva non cogliere nell'immagine biblica del *Buon Pastore*, la rappresentazione per eccellenza del ruolo e dell'atteggiamento che si aspettava dal suo Dio. Spogliato da ogni sicurezza in mezzo a una società ostile e in continuo mutamento rispetto alla libertà culturale, aveva bisogno di essere «sorretto» da Dio, per essere condotto verso altri pascoli e verso la vera vita. Non è questa l'immagine di un Dio trionfante, di un Cristo Re medioevale, munito di corona anche se crocifisso. È un semplice pastore, ma un pastore che dà la vita per le sue pecore.

Proprio per questo l'Orante delle catacombe ha un doppio significato: è l'immagine di chi fu seppellito in quel luogo, ma è anche chi vive ora la vera vita e, sulle spalle del Buon Pastore, continua a comunicare a chi visita le catacombe, il suo messaggio di speranza.

Riferimenti

- Agustín de Hipona (1965). Enarraciones sobre los Salmos 22,4. In *Obras completas de San Agustín*, t. 20. Madrid: B.A.C.
- Agustín de Hipona (1844-55). Sermón 138,5. In Migne, *Patrologia, series latina*, 221 vols., 38. París: Garnier.
- Agustín de Hipona (1965). Tratados sobre el Evangelio de S. Juan, 116,5. In *Obras completas de San Agustín*, t. 20. Madrid: B.A.C.
- Anónimo, Didachè, 8,2 (1978). In *Sources chrétiennes* 248. Paris: Éditions du Cerf.
- Baldock, J. (1992). *El simbolismo cristiano*. Madrid: EDAF.
- Biedermann, H. (1996). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Bruni, C. & Cavalcanti, E. (1988). *La Spiritualità della vita quotidiana negli scritti dei Padri*. Col. Storia della Spiritualità 3/C. Bologna: EDB.
- Cabrol, J., Leclercq, H. & Marrou, H. (Eds.) (1907-1953). *Dictionnaire d'archéologie et de liturgie*. Paris: Letouzey et Ané.
- Cipriano (1953-2010). La preghiera del Signore, 4. In *Corpus christianorum, series latina* 3A. Turnhout: Academic and Editorial Board of Corpus Christianorum - Latin Editions.
- Clemente Alessandrino (1915). Le tappezzerie, 7,7,35. In *Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte* 3. Leipzig: J. C. Hinrichs.
- Efrem, (1965). Himno de santa María, 10,16. In Quasten, J. *Patrología II: La edad de oro de la literatura patristica griega*. Madrid: B.A.C.
- Eusebio, (1955) Storia ecclesiastica, 7,13, In *Sources chrétiennes* 41. Paris: Éditions du Cerf.
- Gregorio de Nisa (1857-66). Homilía 2ª sobre el Cantar de los Cantares. In Migne, *Patrologia, series graeca*, 161 vols., 44. Paris: Garnier.
- Gregorio Magno (1844-55). Homilías sobre los Evangelios, 14,3. In Migne, *Patrologia, series latina*, 221 vols., 76. Paris: Garnier.
- Ippolito (1980). Tradizione apostolica. In Quasten, J. *Patrología III: L'età d'oro della letteratura patristica latina*. Torino: Marietti.
- Ireneo di Lione (1980). Adversus haereses. In Quasten, J. *Patrología III: L'età d'oro della letteratura patristica latina*. Torino: Marietti.
- Jedin, H. & Baus, K. (1977). *Storia della chiesa, I: Le origini. La chiesa apostolica e subapostolica. Vita e letteratura ecclesiastica. Dalle*

- persecuzioni all'avvento di Costantino. I-IV secolo*, («Già e non ancora», 4), Milano: Jaca Book Spa.
- Maritano, M. & Dal Covolo, E. (2003). Omelie sul Levitico: lettura origeniana. In *Studi, Testi, Commenti Patristici. Biblioteca di Scienze Religiose* 181. Michigan: Università del Michigan.
- Martimort, A. G. (1966). *La chiesa in preghiera. Introduzione alla liturgia*. Grottaferrata: CALAB.
- Origenes (1953-2010), *La preghiera*, 31,4, citando Mt 1,11; 1 Tim 2,8. In *Corpus christianorum, series latina* 3. Turnhout: Academic and Editorial Board of Corpus Christianorum - Latin Editions.
- Plazaola, J. (1996). *El Arte Sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*. Madrid: B.A.C.
- Pons, G. (1997). *Jesucristo en los Padres de la Iglesia*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Tertulliano (1953-2010). L'anima, 43; 51. In *Corpus christianorum, series latina* 2. Turnhout: Academic and Editorial Board of Corpus Christianorum - Latin Editions.
- Tertulliano (1978). La pazienza, 9,3. In *Sources chrétiennes* 310. Paris: Éditions du Cerf.
- Tertulliano (1953-2010). *La preghiera*, 24. In *Corpus christianorum, series latina* 1. Turnhout: Academic and Editorial Board of Corpus Christianorum - Latin Editions.