

## *Il Dio dei cristiani e la bellezza*

**Mons. Timothy Verdon**

Noi crediamo in Dio, e, nella tradizione della Chiesa, l'arte offre un sostegno alla nostra fede; crediamo in quel Dio che un Padre della Chiesa, sant'Agostino, ha caratterizzato come "bellezza alla volta antica e nuova". Ma questo Dio bello in cui crediamo, facendosi uomo in Gesù Cristo, si è lasciato abbrutire, è sovente è così che l'arte cristiana ce lo mostra: abbrutito dalla sofferenza. "Molti si stupirono di lui", diceva Isaia del Servo Sofferente di Javeh: "molti si stupirono di lui, tanto era sfigurato per essere d'uomo il suo aspetto e diversa la sua forma da quella dei figli dell'uomo" (Is52,14).

Come spiegare questo paradosso, il Dio bello abbrutito fino al punto di non avere più "né apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi" (Is53,2b)? Un altro Padre della Chiesa, san Cirillo d'Alessandria, immagina che Gesù stesso ce l'illustri. "Muio, dice il Signore, per vivificare tutti per mezzo mio". Queste parole suggeriscono infatti l'attrattiva - ciò che è stata percepita come la 'bellezza' - del salvatore che per noi ha offerto la sua vita, morendo in croce. Nella storia dell'arte sacra cristiana, più di raffigurazioni del Cristo predicatore e guaritore sono infatti frequenti e potenti, semplici e chiare quelle che riguardano la sua umiliazione, inizio della nostra vittoria. "Con la mia carne ho redento la carne di tutti", prosegue Cristo nel testo di san Cirillo, spiegando che "la morte morrà nella mia morte e la natura umana, che era caduta, risorgerà insieme con me. Per questo infatti sono divenuto simile a voi, uomo cioè della stirpe di Abramo, per essere in tutto

simile ai fratelli".<sup>1</sup> Come fa capire poi una celebre tela del maestro spagnolo Diego Velasquez, *Gesù sofferente contemplato dall'anima cristiana*, la bellezza di Chi ha accettato la morte perché noi potessimo vivere attrae perché è *nostra bellezza*: specchio della nostra più alta dignità, promessa per il nostro avvenire; cifra del mistero che, sì, è sofferenza ma che è soprattutto gloria – il suo mistero pasquale.

### *Una bellezza paradossale*

La bellezza del Signore Crocifisso, il cui segno visivo è oggi contestato in Europa. Non era sempre così, però. Sin dall'epoca di questa piccola placchetta votiva rinvenuta sotto l'altare papale di San Pietro negli scavi voluti da Pio XII – un'opera forse del IV secolo – quella che un tempo si chiamava la 'Cristianità' guardava a ogni cosa attraverso il segno paradossale di umiliazione e di gloria che Cristo crocifisso propone; la placchetta infatti suggerisce questo nuovo 'modo di vedere', con due grandi occhi che guardano il mondo attraverso la croce. I puntini sulla superficie rappresentano gemme, e così il modo di vedere tipicamente cristiana implica occhi pieni dell'intero mistero pasquale – sono questi gli occhi che vedono come 'bello' un Signore abbruttito dalla sofferenza.

L'antica mistagogia cristiana ha visto tutta vita di Cristo nel segno della croce. Prendiamo ad esempio uno spettacolare oggetto conservato nel Museo Sacro della Biblioteca Vaticana, la croce di papa Pasquale I, un capolavoro di smalto *cloisonné* su lamina d'oro realizzato forse da un maestro siriano attivo a Costantinopoli nei primi decenni del IX secolo.<sup>2</sup> Il programma iconografico è focalizzato sul mistero natalizio, organizzandone i sette episodi maggiori nelle braccia e al centro della croce, così che

---

<sup>1</sup> *Commento sul vangelo di san Giovanni*, 4,2. PG 73,563-566.

<sup>2</sup> R. Farioli Campanati, "La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI al XI secolo", in AA.VV., *I bizantini in Italia*, a cura di V. von Falkenhausen, Milano 1993, 139-426.

l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Presentazione al Tempio, la Fuga in Egitto e il Battesimo di Cristo sono messe in rapporto alla futura morte del Salvatore! Ciò che abbiamo chiamato 'croce' è in verità una stauroteca, però - un contenitore per frammenti della vera croce -, e così l'impatto dell'oggetto non era solo intellettuale ma anche viscerale: sapendo che l'oggetto cruciforme conteneva il legno su cui Cristo era morto, il credente contemplava queste scene della sua nascita con profonda commozione; non a caso il centro, corrispondente alla testa di Cristo in un crocifisso, è occupato dalla Natività stessa, col bambino in una mangiatoia allusiva alla futura offerta del corpicciuolo come alimento.

O ancora: in uno dei riquadri musivi di una chiesa ravennate, Sant'Apollinare Nuovo, il miracolo della Moltiplicazione dei pani e dei pesci viene raccontato così da far vedere il senso ultimo dell'alimentazione che Gesù diede a coloro che l'avevano seguito nel deserto, il significato profondo della compassione che egli sentì per loro. Al centro della composizione, nella veste purpurea che simboleggia la sua gloria futura, Cristo estende le braccia a destra e a sinistra per dare i pani e i pesci agli apostoli. Ma la posa è quella che egli assumerà successivamente sulla croce, come se l'anonimo artista avesse intuito che, nel Nuovo Testamento, ogni racconto di un pasto in qualche modo prepara il lettore a comprendere il senso del pasto decisivo in cui, la notte prima di morire, Cristo offrì il proprio corpo nel segno del pane, e il sangue nel vino, per soddisfare la fame spirituale dell'umanità. Così l'evento storico (la moltiplicazione di pani e pesci) 'rivela' il segno salvifico (la croce). La stessa regola 'ermeneutica' continuerà a essere applicata ancora 1000 anni dopo, quando, per suggerire il contenuto morale del dialogo di Cristo trasfigurato con Mosé e Elia, Beato Angelico ci fa vedere il Salvatore che, sei settimane prima del Calvario, già assume la posizione della croce. Infatti con i rappresentanti della

Legge e dell'antica tradizione profetica, Gesù parlava della sua 'dipartita' - della sua morte - che di lì a poco avrebbe compiuto a Gerusalemme.

La tradizione mistagogica situa anche i grandi eventi dell'Antico Testamento nel segno della croce di Cristo. Un rotolo dell'Exultet del XII secolo, ad esempio, sovrappone alla scena della crocifissione quella del passaggio del popolo d'Israele attraverso il mare rosso (cfr. Es14,15-31).<sup>3</sup> Questa sovrapposizione - che illustra l'asserto dell'Exultet stesso (l'inno cantato durante la veglia pasquale) che "questa è la notte in cui [tu Dio] hai liberato i figli d'Israele, nostri padri, dalla schiavitù dell'Egitto, e li hai fatti passare illesi attraverso il Mar Rosso" - abbina il passaggio del popolo eletto con la crocifissione e non con la risurrezione, perché il miracolo della separazione delle acque avvenne quando su comando di Dio Mosé alzò sul mare il suo bastone (chiaramente raffigurato nella miniatura; cfr. Es14,16): una salvezza realizzata quindi grazie al *legno*, prefigurazione del mondo salvato per il *legno* della croce, come suggerisce un padre orientale, san Teodoro Studita: "Pensa alla verga di Mosé. Non fu forse un simbolo della croce? Cambiò l'acqua in sangue, divorò i serpenti fittizi dei maghi, percosse il mare e lo divise in due parti, ricondusse poi le acque del mare al loro normale corso e sommerse i nemici, salvò invece coloro che erano il popolo legittimo".<sup>4</sup>

Per la tradizione cristiana, la parola definitiva sulla bellezza, come quella sulla bontà e sulla verità, verrà finalmente pronunciata nel contesto di un giudizio universale, quando Gesù tornerà nella gloria per vagliare la vita di ognuno insieme al significato della storia.<sup>5</sup> Giudicherà ogni essere umano alla luce di quella croce che gli uomini preferiscono per ora non vedere: alla luce cioè di un'esperienza personale ed intensa di paura,

---

<sup>3</sup> AA.VV., *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994, 319-339.

<sup>4</sup> *Discorso sull'adorazione della croce*, PG99,691-699.

<sup>5</sup> G. Colzani, "Fondamenti teologici del Giudizio Finale dal 1100 al 1500", in AA.VV., *L'uomo in cielo. Il programma pittorico della cupola di Santa Maria del Fiore: teologia ed iconografia a confronto*, a cura di T. Verdon (Vivens homo 7/1), Bologna 1996, 75-98.

sofferenza e morte ma anche di fedeltà ad un progetto e di abbandono all'amore del Padre; è questo il senso del colossale *Cristo Giudice* del Battistero di Firenze, simultaneamente crocifisso e glorioso, che chiama i morti dai loro sepolcri. "Ecco, io verrò presto e porterò con me il mio salario, per rendere a ciascuno secondo le sue opere", dice (Ap22,12).

L'iconografia cristiana racchiude una tradizione di mistica riflessione sulla croce come oggetto: una tradizione nutrita dalla presenza in molte parti del mondo cristiano di frammenti lignei creduti reliquie della vera croce rinvenuta dall'imperatrice Elena nel IV secolo e portata a Roma. Ma nessuno scambiava la venerazione dell'oggetto con l'adorazione dovuta a chi l'ha liberamente scelto per offrirsi al Padre, e uno straordinario dipinto del XIV secolo, opera di un maestro greco attivo in Italia, Nicoletto Semitecolo, fa vedere Cristo crocifisso *senza la croce lignea*—inchiodato alle mani del Padre! E' una raffigurazione della Trinità, in cui l'affermazione di Cristo di essere "una cosa sola" con il Padre (Gv10,30) significa lasciarsi crocifiggere alla volontà di Dio di offrire un segno materiale ed indiscutibile del suo amore per gli uomini. "Non come voglio io, ma come vuoi tu" Gesù aveva detto nell'orto di Getsemani, e qui quella sottomissione viene qui espressa come crocifissa sintonia di voleri personali; lo Spirito è questa sintonia nell'amore.

L'immagine forse più straordinaria allusiva alla croce è un'opera trecentesca del maestro veronese Turone de Maxio, una miniatura in un antifonale conservato nell'Archivio del Capitolo del Duomo di Verona. In quest'opera la contraddittoria rivelazione del *mysterium crucis* viene spostata indietro nel tempo: l'immagine, che ha per tema la Trinità, fa vedere Cristo in croce nel seno di Dio Padre che gli alita lo Spirito, più o meno come farà ancora Masaccio nel Quattrocento: era questo infatti il modo di visualizzare il mistero del Dio uno e trino nell'arte occidentale della fine del Medioevo. Ma

qui l'artista introduce un dettaglio inconsueto, di reale profondità teologica: nella sua immagine (a differenza della *Trinità* masaccesca o altre versioni del soggetto), la croce e la parte inferiore del corpo di Cristo emergono da sotto le vesti del Padre, o, più precisamente, *da tra le gambe del Padre* – allusione, questa, a un asserto chiave della teologia trinitaria, il fatto che cioè Cristo è “generato non creato”, della stessa sostanza del Padre non un essere inferiore da lui creato. In pratica, l'artista fa vedere la generazione da tra le gambe del Padre del Verbo che lo esprime perfettamente, *e quel Verbo è crocifisso!* Ancor prima dell'Incarnazione di Cristo come uomo, cioè, nell'inimmaginabile sfera eterna in cui Dio Padre da sempre è, Egli genera *un'espressione crocifissa del suo Essere*. O per dirlo diversamente, la forma in cui l'eterno Verbo di Dio può essere compreso dagli uomini, la 'immagine' dell'invisibile Dio che li può raggiungere, è quella di un amore che depone liberamente la vita per gli altri (cfr. Gv15,13), l'immagine di Cristo in croce.

Il Dio che è 'Bellezza antica e nuova', sin dall'eternità è bellezza crocifissa per noi!