

IL SEGNO DEL VINCITORE

di Carlo Carletti

La pratica di tracciare, graffiare, dipingere, incidere una croce affonda le radici in un passato lontano, ormai bimillenario. Già in antico e, soprattutto a partire dal IV secolo, il *signum crucis* è documentato in molteplici forme e funzionalità, in un ambito sconfinato di contesti: da quello più propriamente liturgico e devozionale, a quello funerario, a quello giuridico e autoritativo - la croce che precede il nome dei sottoscrittori negli atti pubblici e privati o quello del pellegrino che lascia scritto il proprio nome in un santuario - sino a quello della quotidianità nelle attività domestiche, commerciali, artigianali, come si può osservare, nella miriade di segni cruciformi impressi sugli oggetti di uso comune, il cosiddetto *instrumentum*.

Si può ben dire che questo segno - prima lugubre immagine di infamante supplizio e poi rappresentazione di gratuito amore universale - abbia avuto una straordinaria capacità invasiva, sia nella dimensione verticale della pluralità di significati, sia in quella orizzontale della "lunga durata". Questo impiego ad amplissimo spettro condusse anche - come era inevitabile - verso la deriva apotropaica, profilattica, talvolta sincretisticamente magica: è il prezzo che paga il simbolo religioso quando dalla sfera dello specifico misterico-religioso passa e si sedimenta in una determinata cultura, soprattutto se carica di molteplici e sovrapposte tradizioni secolari come quella greco-romana.



Nell'attuale profluvio di interventi che si è abbattuto nelle ultime settimane nei media si è parlato praticamente di tutto, ma - così parrebbe - si è trascurata la immediata concretezza della storia, quella veicolata dalla cultura materiale, che per sua natura meglio può consentire di rispondere agli interrogativi basilari del dove, del quando, del come, del perché. Entro questi parametri si può dunque tentare di affrontare il problema nevralgico delle origini, certo di non facile decifrazione anche perché non sempre compiutamente documentato, talvolta nascosto dalle sovrapposizioni successive, spesso alterato dai modelli storiografici pregiudiziali.

Nell'attuale profluvio di interventi che si è abbattuto nelle ultime settimane nei media si è parlato praticamente di tutto, ma - così parrebbe - si è trascurata la immediata concretezza della storia, quella veicolata dalla cultura materiale, che per sua natura meglio può consentire di rispondere agli interrogativi basilari del dove, del quando, del come, del perché. Entro questi parametri si può dunque tentare di affrontare il problema nevralgico delle origini, certo di non facile decifrazione anche perché non sempre compiutamente documentato, talvolta nascosto dalle sovrapposizioni successive, spesso alterato dai modelli storiografici pregiudiziali.

Il terreno di indagine privilegiato, come per altre manifestazioni devozionali e culturali del cristianesimo antico, è quello della documentazione epigrafica. In questa direzione, nel passato, ma talvolta anche oggi, non di rado si è dato libero sfogo alla ricerca a oltranza di testimonianze il più possibile antiche del *signum crucis*. Ma

queste indagini - perseguite anche da studiosi non sprovveduti - si sono rivelate per lo più deludenti e talvolta totalmente anacronistiche, soprattutto perché non guidate da due fondamentali dati incontrovertibili. In primo luogo, che sul piano formale la figura derivata dall'incrocio di due segmenti rettilinei, e cioè il segno cruciforme, è, come suol dirsi, antica quanto il mondo e già in età precristiana culture di diversa origine e storia l'avevano assunta per indicare simbolicamente una somma di molteplici valori - asse del mondo, vita, sole, singole divinità - così nell'area occidentale come in quelle orientali. In secondo luogo, che nell'antichità cristiana è soltanto nel corso della età costantiniana che inizia a svilupparsi una vera e propria pratica diffusa e largamente condivisa di segni cruciformi grafico-figurati, immediatamente riconducibili alla sfera cristologica. Il motivo di questo "ritardo" va ricercato nella istintiva ripulsa delle prime comunità ad accogliere tra i suoi segni identitari, quello che ancora nei primi tre secoli rappresentava il più infamante e ignominioso dei supplizi, riservato agli schiavi e agli stranieri, e non a caso definito da Cicerone e Tacito rispettivamente *crudelissimum teterrimum supplicium* (*In Verrem*, 2, 5, 165) e *supplicium seroile* (*Historiae*, 2, 72).

In questa direzione la critica più avvertita ha così espunto dal virtuale dossier di precoci e precocissime croci cristiane, la cosiddetta croce di Ercolano - l'incasso cruciforme sulla parete di una casa è quello che doveva sostenere un supporto ligneo per appendere oggetti o indumenti - le croci equilateri e decussate incise su iscrizioni di Palmira; tra le quali (a dimostrazione che il pregiudizio talvolta porta alla cecità) una con data dell'anno 9 prima dell'era cristiana e l'altra dedicata alla divinità Baal Shamin; i segni cruciformi equilateri tracciati sul collo di anfore di Dura Europos (puri segni di identificazione commerciale), su alcuni ossuari di Gerusalemme peraltro di non definita committenza, su alcune iscrizioni di Medula, assegnate per pura congettura tra la fine del II e l'inizio del III secolo.

Ma qualche esemplare "precoce" e storicamente affidabile fu realmente prodotto ed è tuttora ineccepibilmente documentato. È a Roma, in prima istanza, che si può individuare una delle più antiche rappresentazioni di una croce, nel caso specifico tanto più significativa perché inserita in un contesto "letterale" di carattere indubbiamente cristologico. Si tratta di un graffito, in ottimo stato di conservazione - e tuttora visibile - tracciato da un anonimo scrivente, tra la fine del II e l'inizio del III secolo, su una delle pareti interne di un mausoleo pagano, quello cosiddetto degli *Innocentiores*, situato al di sotto della *memoria apostolorum* sulla via Appia, che nella metà del III secolo - una tradizione inveterata parla dell'anno 258, *Tusco et Basso consulibus* - si sovrappose al sottostante impianto funerario (quello appunto che conserva il graffito) sigillandolo definitivamente nel tempo (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, v 12889). La tipologia qui rappresentata è quella archetipica della *crux commissa* o *patibulata*, lo strumento di morte cui fu appeso Gesù di Nazareth, diverso dall'altro tipo - la *crux immissa* (o latina) - vulgato dalla tradizione patristica e dalle successive formulazioni iconografiche affermatesi nel tempo, forse per spiegare la pubblica esposizione e visibilità di un *titulus*, in cui si esponeva in tre lingue il

capo d'accusa che giustificava la condanna e il supplizio di Gesù, come raccontato in dettaglio nel vangelo di Giovanni (19, 19-20): "Pilato scrisse (fece scrivere) un'iscrizione e la pose sopra la croce. Vi era scritto: Gesù il Nazareno, re dei Giudei. Molti giudei lessero questa iscrizione, poiché il luogo dove fu crocefisso Gesù era prossimo alla città. Era scritto in ebraico, in latino, in greco".

L'anonimo autore di questo graffito, in sintonia con il testo evangelico e con la prassi romana del tempo, non si limitò a tracciare una croce *commissa*, ma, non casualmente, volle inserirla tra le lettere *iota* e *chi* della parola greca *ichthys* ("pesce"), che in ambiente cristiano già dal II secolo circolava come ingegnoso acrostico - le singole lettere di una parola costituivano l'inizio di altre parole - per sviluppare la sequenza *I(esùs) ch(ristòs) th(eù) y(iòs) s(otèr)*, "Gesù Cristo Figlio di Dio, Salvatore".

Dietro questa estemporanea e minimale testimonianza epigrafica si può intravedere la eco prossima di un inno contenuto nel libro ottavo degli *Oracula Sybillina*, un'opera composta di testi ebraici e cristiani redatta intorno all'ultimo trentennio del II secolo (VIII, 217-250: "Die Griechischen Christlichen Schriftsteller" 8, pp. 153-157). La composizione - in greco - si articola in 34 versi esametri e le lettere iniziali di ciascun verso, lette in sequenza verticale, riportano per esteso l'espressione *I(esùs) ch(ristòs) th(eù) y(iòs) s(otèr), S(tauròs)*, "Gesù Cristo, figlio di Dio, Salvatore, Croce". La parola che conclude questo acrostico (*stauròs* "croce") come sintesi pre-gante di ciò che precede, trova nel graffito coerente "traduzione" nel segno figurale della *crux commissa*. Gli *Oracula Sybillina* - allo stato attuale la più antica testimonianza dell'uso di *ichthys* in chiave di acrostico cristologico - tra il II e il IV secolo ebbero larghissima diffusione: risultano infatti noti ad Erma, attivo a Roma nel II secolo, e furono a più riprese citati da Giustino, Atenagora, Tertulliano, Clemente

d'Alessandria, Commodiano, Lattanzio, Eusebio.

Di tutt'altro tenore, committenza e funzione è un testimonianza sostanzialmente coeva (fine II - inizio III secolo) che rappresenta un crocefisso accompagnato da una iscrizione didascalica in greco.



È il celebre graffito blasfemo proveniente dal *Paedagogium*, la scuola del Palatino dove venivano formati gli schiavi destinati alla *domus* imperiale. Una rozza immagine propone un crocefisso con la testa d'asino in abito servile e ai suoi piedi la figura di un giovane in atteggiamento di preghiera: la sottostante iscrizione "spiega": *Alexamenòs sèbete theòn* "Alessameno adora il (suo) dio" (*Inscriptiones Graecae Christianae Veteres Occidentis*, 402). Un'immagine e un testo con un forte impatto provocatorio espressamente indirizzati al giovane schiavo Alessameno, evidentemente per deriderne la fede cristiana. Al di là del significato e della sua funzione contingente, questa singolare *performance* epigrafica documenta che tra II e III secolo la conoscenza dell'indissolubile legame Gesù Cristo - Croce aveva superato i confini della comunità cristiana e, almeno a livello di pura informazione, aveva anche

raggiunto un luogo istituzionale in apparenza insospettabile, quale quello frequentato dagli apprendisti servitori della casa imperiale.

Ma la documentazione romana non si esaurisce ai graffiti ora ricordati. Anche le catacombe hanno restituito qualche testimonianza epigrafica dell'uso della croce, certamente anteriore all'età costantiniana. Si tratta di iscrizioni funerarie nelle quali il nome del defunto è accompagnato da una *crux quadrata*, come si osserva nei nuclei originari - e dunque risalenti al III secolo - delle catacombe di Domitilla, Callisto, Priscilla, Panfilo, (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae* iii, 7619; iv 9499; vii 20579; ix 26022, 26070; x 26501). In questo ambito particolare attenzione meritano peraltro due iscrizioni crocesignate conservate nella catacomba dei Santi Marcellino e Pietro, che ripropongono sul piano formale la struttura arcaizzante del graffito della via Appia: ritorna la *crux commissa*, inserita nel nome stesso dei defunti, che rispondono al nome di *Dionisios* e *Kyrillos* (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae* v 16.822, 16.854).

La pubblica diffusione dei *signa Christi* è legata per inveterata tradizione al nome di Costantino. È per iniziativa dell'imperatore che si avvia la consuetudine di rappresentare il nome di Cristo attraverso forme monogrammatiche, precedentemente ignote, che esplicitano il *nomen Chr(istòs)* e nel contempo alludono, sul piano figurale, a una croce decussata, espressa nella lettera "x". Sono i cosiddetti "monogrammi costantiniani", costruiti dalla fusione in un unico segno delle due lettere iniziali (*chi* e *rho*) di *Christòs*. Furono impiegati nella duplice funzionalità di simbolo (ideogramma) e di vero e proprio *compendium scripturae*, cioè di abbreviazione, come ad esempio nelle forme *vivas in Chr(isto)*. Sul piano formale si distinguono due tipi fondamentali: quello decussato - probabilmente il più antico e dunque da considerare come proto tipico - documentato per la prima volta in una moneta del 315 di *Ticinum* dove appare come emblema sull'elmo di Costantino e successivamente tra il 318 e il 327 su emissioni di Aquileia, Siscia e Tessalonica dove l'imperatore sostiene un labaro recante un cristogramma. Non è senza significato la sostanziale sincronia tra questi prototipi monetali e i cristogrammi tracciati in funzione di *compendium scripturae* sul celeberrimo muro G - cioè dei graffiti - dell'area petrina sotto la *confessio vaticana*. Nell'ambito delle testimonianze epigrafiche propriamente dette i graffiti vaticani sono allo stato attuale le testimonianze più antiche dell'uso privato devozionale di un monogramma cristologico. L'altra forma compendiata del nome di Cristo in cui si coglie una maggiore evidenziazione della croce, è la cosiddetta "monogrammatica", derivata o ispirata da quella originaria costantiniana, e realizzata come una *crux latina* (tecnicamente *immissa* o *capitata*) con l'asta verticale costituita dal tratto verticale della lettera *rho*.

Le due tipologie monogrammatiche, a partire dalla metà del IV secolo, potenziano e allargano la loro carica evocativa arricchendosi di ulteriori elementi, come le lettere apocalittiche *alpha* e *omega*, cerchi e corone teniate, ovvero inserendosi in composizioni a schema simmetrico nelle quali il *signum Christi* diviene elemento focale verso il quale convergono due colombe, due agnelli, i busti di Pietro e Paolo.

A questi segni che, espressamente o metaforicamente, riconducevano a Gesù Cristo, gli antichi cristiani, laici ed ecclesiastici che fossero, riservarono sempre scrupoloso rispetto e protezione anche attraverso provvedimenti legislativi. Risale all'anno 427 una costituzione imperiale, che imponeva un preciso limite all'uso indiscriminato dei *signa Christi*: il dispositivo faceva espresso divieto di incidere o dipingere in terra, sia sulla pietra sia sul marmo il "segno di Cristo Salvatore". Il fine era quello di evitare che nelle iscrizioni pavimentali i segni cristologici fossero di fatto calpestati dal passaggio dei visitatori dei cimiteri e delle basiliche cimiteriali: *nemini licere signum Salvatoris Christi humi vel in silice vel in marmore aut insculpere aut pingere* (Codex Iustiniani i, viii, ed. P. Krueger, p. 61). È dunque per effetto di questo provvedimento che alcune iscrizioni funerarie pavimentali presentano croci e cristogrammi accuratamente scalpellati, come si può tuttora osservare in alcuni esemplari che coprivano tombe scavate sul pavimento dei cimiteri (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae* v 14223, 14332, 14333, 15182c, 15182d, 15182e, 15182n, 15185; vii 18585): una di queste iscrizioni significativamente è datata all'anno 433 (vii 19985). La forme più direttamente rievocative della passione e morte di Gesù, cioè la croce latina come reinterpretazione della prototipica forma *commissa* e, insieme, la *crux quadrata*, dopo le sporadiche manifestazioni delle origini, rientrano in uso intorno al V secolo e progressivamente marginalizzano le forme cristologiche monogrammatiche precedentemente predominanti. Ancora una volta la documentazione che consente di seguire in dettaglio questo nuovo percorso è quella epigrafica, nel cui ambito si osserva dapprima l'inserimento della croce greca come segno introduttivo degli epitaffi connesso alle forme obituarie incipitarie (per esempio + *hic requiescit*); successivamente - a partire all'incirca dal vi - con la stessa funzione subentra la *crux latina* (per esempio + *hic requiescit in somno pacis*). In questi contesti, come già nelle iconografie del gruppo di sarcofagi cosiddetti dell'*Anàstasis* (cioè simbolicamente rievocativi della Resurrezione), le croci sono sempre e dovunque aniconiche: prevale nettamente in esse il valore di *signum salutis*, dunque di vittoria, come già nella *intencio* che sottostava ai segni monogrammatici nei labari costantiniani, che indubbiamente si erano andati proponendo non solo come strumento di propaganda, ma anche come elemento-vettore costitutivo di una mentalità collettiva.

Non è così per puro caso che nel corso di tutta l'antichità cristiana mai fu concepita né dunque realizzata una rappresentazione che si proponesse nella sua originaria funzione di strumento di morte: in altri termini è del tutto assente una iconografia della crocifissione. È un tema questo che si affaccia con due soli esemplari "precoci" nel corso del V secolo: in una delle formelle della porta della chiesa romana di Santa Sabina e in una capsella eburnea del 420-430 conservata nel British Museum di Londra. La crocifissione come scena drammatica appartiene alla mentalità e alla cultura religiosa dell'altomedioevo che, come si può già osservare in un prototipo importante quale quello rappresentato nell'Evangelario di Rabbula (fine del secolo VI), inserisce e sottolinea nelle figure della crocifissione la sofferenza della carne e dunque, il sangue, la corona di spine, la lancia che penetra nel costato, la testa di Cristo ripiegata senza vita: tutte iconografie che nel corso dei secoli ebbero straordinaria fortuna e che indubbiamente incentivarono forme devozionali, talvol-

ta deteriori e non sempre edificanti. Forme, modi, concezioni, culturali e devozionali, ormai lontane dalla visione dei primi secoli, nei quali la croce, nelle sue molteplici manifestazioni, veniva in definitiva proposta e recepita nella dimensione di quanto si era voluto significare nell'antico acrostico cristologico: "Gesù Cristo figlio di Dio, Salvatore". A Ravenna, in età giustiniana, si progetta la decorazione del catino absidale del Sant'Apollinare in Classe: l'esito figurativo è una grande croce gemmata che campeggia isolata, accompagnata da due piccole iscrizioni esegetiche in cui si legge: *Ichthys - salus mundi*.

(©L'Osservatore Romano - 20 novembre 2009)