

LA Σκιά (*Hbr.* 10,1) E LA VERITÀ DEI COLORI

PAOLO LIVERANI

L'analisi di testi, anche molto famosi, può talvolta ricavare suggerimenti interessanti che ne rinnovano la lettura partendo da campi di studio periferici rispetto a quelli più usuali in ambito storico-letterario ed esegetico. Lo studio che segue nasce dal riesame delle fonti relative al tema del colore nell'arte antica. Di recente, infatti, si è avuto un fiorire di studi in ambito archeologico e archeometrico su questo aspetto, ma parallelamente è progredita una rigorosa analisi filologica dei testi classici,<sup>1</sup> che ha confermato quanto fosse essenziale per la cultura antica il colore, al contrario di quel che ancora oggi spesso si pensa, immaginando una classicità in bianco e nero retaggio di un mutamento antropologico avvenuto tra le due guerre mondiali. È necessario estendere questo lavoro prendendo in considerazione anche i testi della tarda antichità e della letteratura patristica, che abbondano di preziose indicazioni ancora da censire e analizzare in dettaglio.

Il passo da cui prende le mosse questo contributo è un testo difficilmente frequentato da archeologi o storici dell'arte: la Lettera agli Ebrei. Alla fine della terza parte della lettera, quella centrale, l'autore afferma che:

---

\* Dipartimento SAGAS, Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo  
Università di Firenze, Via S. Gallo 10, 50129 Firenze – ITALIA    paolo.liverani@unifi.it  
Ringrazio Gianfranco Agosti per gli utili suggerimenti, Alberto Camplani e p. Juan Antonio Gaytán Luna per le preziose indicazioni. Degli errori che fossero rimasti sono ovviamente il solo responsabile. Quando non diversamente indicato le traduzioni sono dell'autore.

<sup>1</sup> O. Primavesi, *Farbiger Plastik in der antiken Literatur*, in *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, ed. V. Brinkmann, München 2003, 91-106; Id., *Plastica policroma nella letteratura antica? Proposte di nuova lettura*, in *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma 2004, 290-314. È in corso di stampa la dissertazione su questo specifico tema di Felix Henke, *Graptoi Typoi. Die griechischen und lateinischen Schriftquellen zur Farbigkeit*, München 2014.

Σκιὰν γὰρ ἔχων ὁ νόμος τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων, κατ' ἑνιαυτὸν ταῖς αὐταῖς θυσίαις ἅς προσφέρουσιν εἰς τὸ διηνεκεῖς οὐδέποτε δύναται τοὺς προσερχομένους τελειῶσαι (*Hbr.* 10,1).

Nonostante la grande notorietà del brano, le traduzioni correnti viste con l'occhio dell'archeologo lasciano insoddisfatti. Prendiamo a titolo di esempio la versione più diffusa in Italia, quella della Conferenza Episcopale Italiana (2008):

La Legge infatti, poiché possiede soltanto un'ombra dei beni futuri e non la realtà stessa delle cose, non ha mai il potere di condurre alla perfezione per mezzo di sacrifici – sempre uguali, che si continuano a offrire di anno in anno – coloro che si accostano a Dio.

Tradurre è interpretare e l'autore che emerge da questa versione sembra avere una chiara impostazione platonica: l'accento all'ombra contrapposta alla realtà delle cose appare infatti come un'indicazione in tal senso difficilmente resistibile. Con l'eccezione di un lucido lavoro del Vanhoye,<sup>2</sup> infatti, raramente nella discussione del brano ci si è discostati da questa linea interpretativa, che invece – come spero di dimostrare – porta a fraintendere il testo con conseguenze di una certa importanza.<sup>3</sup>

L'individuazione del nocciolo del problema e un diverso punto di vista derivano invece dall'esame del significato da attribuire a σκιά, lasciando dunque in secondo piano il termine εικῶν, sui cui si è giocata finora l'inter-

<sup>2</sup> A. Vanhoye, *L'ombre et l'image: discussions sur He 10,1*, in *Ouvrir les Ecritures*, Paris 1995, 267-282; Id., *L'Epistola agli Ebrei. «Un sacerdote diverso»*, Bologna 2010, 225-226. Cf. già R. Williamson, *Philo and the Epistle to the Hebrews*, Leiden 1970, 576-578.

<sup>3</sup> Il commento di C. Spicq, *L'Épître aux Hébreux*, I, Paris 1952, 75; II, Paris 1953, 301-302, fondamentale opera di riferimento per la Lettera, pur considerando il significato storico-artistico del termine σκιά (cf. *infra*), subito torna a interpretare il brano alla luce delle categorie platoniche, eventualmente tramite la mediazione di Filone. Lo stesso si può dire per l'articolo di R. Cantalamessa, *Il papiro Chester Beatty III (P<sup>46</sup>) e la tradizione indiretta di Hebr. 10,1*, in *Aegyptus* 45 (1965), 194-215 (cf. Id., *L'omelia "In s. Pascha" dello pseudo-Ippolito di Roma: ricerche sulla teologia dell'Asia Minore nella seconda metà del II secolo*, Milano 1967, 48, 431), che forza nello schema platonico l'articolazione delle coppie oppostive nei testi correlati alla Lettera, fraintendendole. Ciò è dovuto tra l'altro anche all'incomprensione del procedimento artistico a cui allude invece il testo della Lettera. Più di recente G. Lettieri, *L'ombra cristiana*, in *Ombra. Saggi di letteratura, arte e musica*, ed. P. Garbini, Roma 2010, 25-42 ha seguito con finezza il filone platonizzante attraverso Origene e Gregorio Nisseno, ma anche lui include in questo orientamento la Lettera agli Ebrei (pp. 31-32), che invece appartiene a una differente linea di pensiero.

pretazione corrente. Nella letteratura storico-artistica antica, infatti, σκιά ha diverse accezioni ed esiste una discreta bibliografia a riguardo, o per dir meglio riguardo alla σκιαγραφία. L'impostazione più chiara a tale proposito è quella del Pollitt,<sup>4</sup> che distingue tre principali significati di σκιαγραφία: 1) silhouette, 2) schizzo o abbozzo, 3) chiaroscuro, sfumatura. Secondo altri autori il terzo significato andrebbe interpretato invece come un effetto di *trompe l'oeil* o addirittura di pittura in prospettiva.<sup>5</sup> Le discussioni si sono accentrate soprattutto sul primo e l'ultimo significato e sull'interpretazione delle fonti di età classica, in *primis* Platone, trascurando il secondo significato, apparentemente più raro e meno interessante. Ciò deriva però dall'esclusione delle fonti cristiane e tardoantiche, che invece presentano motivi di interesse e che studi recenti sul ritratto dipinto tardoantico hanno incominciato a esplorare più sistematicamente da questo punto di vista.<sup>6</sup> Il secondo significato, infatti, non è tanto quello di "schizzo", quanto piuttosto di "disegno preparatorio" – in inglese verrebbe definito tecnicamente come *underdrawing*,<sup>7</sup> un disegno semplificato che serve da guida al dipinto da realizzare – o di "sinopia", nel caso di affreschi e mosaici parietali. La prima accezione – come disegno preparatorio – è evidente in alcuni testi

<sup>4</sup> J.J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, Terminology*, New Haven 1974, 247-254, in part. 251.

<sup>5</sup> E. Keuls, *Skiagraphia Once Again*, in *AJA* 79 (1975), 1-16; E.G. Pemberton, *A Note on Skiagraphia*, in *AJA* 80 (1976), 82-84; V. Bruno, *Form and Color in Greek Painting*, New York 1977, 14, 27, 34, 37, 41, 43; E. Keuls, *Plato and Greek Painting*, Leiden 1978, 38, 40, 55, 62, 89, 94, 110, 115, 129-130; P. Moreno, *Pittura greca*, Milano 1987, 33, 81; A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Rome 1989 (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 274), 13-63; P. Moreno, s.v. *Skiagraphia*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica e Orientale*, II Suppl. 1971-1994, V, Roma 1997, 312-313; M. Barthelet, *La skiagraphia: un art du détail, un art de détail nécessaire aux effets naturalistes*, in *Ktéma* 37 (2012), 191-216; A. Rouveret, *Skiagraphia/scaenographia. Quelques remarques*, in *Pallas* 71 (2006), 71-80; V. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*, Milano 2000, 28-29 (ed. originale: *A Short History of the Shadow*, London 1997, 28-29); A. De Rosa, "In obscurum con... acumen". *Sui termini skenographia e skiagraphia nel mondo classico*, in *Engramma* 150 (ottobre 2017), [http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3254#n111](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3254#n111) (consultato il 19.7.2018).

<sup>6</sup> Dopo i primi accenni di R. Grigg, *Portrait-Bearing Codicils in the Illustrations of the Notitia Dignitatum?*, in *JRS* 69 (1979), 107-124, e le indagini più sistematiche di M. Nowicka, *Le portrait dans la peinture antique*, Varsovie 1993, cf. ora T. Mathews, *The Dawn of Christian Art in Panel Paintings and Icons*, Los Angeles 2016; P. Liverani, *Il ritratto dipinto in età tardoantica*, in *Figurationen des Porträts*, edd. T. Greub - M. Roussel, Paderborn 2018, 295-327.

<sup>7</sup> *The Grove Encyclopaedia of Materials and Techniques in Art*, ed. G.W.R. Ward, Oxford 2008, s.v. *Underdrawing*, 721-722.

non considerati dal Pollitt: il primo esempio si trova negli *Atti di Giovanni* – un testo apocrifo del II o forse degli inizi del III secolo d.C. – in cui viene descritta la procedura usata dal pittore incaricato da Lycomedes di eseguire il ritratto dell'evangelista:

Ὁ οὖν ζωγράφος τῇ πρώτῃ ἡμέρᾳ σκιαγραφήσας αὐτόν ἀπηλλάγη· τῇ δὲ ἐξῆς καὶ τοῖς χρώμασιν αὐτὸν κατεκέρασε (A. Jo. 27: ed. Bonnet, *Acta Apostolorum Apocrypha* II/1, Leipzig 1898, 165).

Il primo giorno il pittore dopo aver disegnato (il ritratto) se ne andò, il successivo vi aggiunse anche i colori.

Il secondo esempio si trova invece nella *Vita* di Apollonio di Tyana:

Πλάτων τε βαδίσας ἐς Αἴγυπτον καὶ πολλὰ τῶν ἐκεῖ προφητῶν τε καὶ ἱερέων ἐγκαταμίξας τοῖς ἑαυτοῦ λόγοις καὶ καθάπερ ζωγράφος ἐσκιαγραφημένοις ἐπιβαλὼν χρώματα, οὐπω μαγεύειν ἔδοξε (Philostr., VA 1.2).

Platone, pur essendo andato in Egitto e avendo inserito nelle sue opere molte dottrine dei profeti e dei sacerdoti di quel paese, come un pittore che sovrappone i colori ai disegni preparatori, pure non venne mai considerato un mago.

Il terzo infine è più tardo ed è costituito da una dettagliata descrizione del procedimento pittorico da parte di Cirillo di Alessandria all'inizio del V secolo:

Οἱ τὴν ἐν πίναξί καὶ γραφαῖς εὐτεχνίαν ἐξησκηκότες, οὐκ εὐθὺς τοῦ γράφειν ἀρχόμενοι, τὸ ἀνευδεῶς ἔχον, καὶ εἰς ἅπαν ἀπηρτισμένον ἐπιφέρουσιν εἶδος ταῖς γραφαῖς, ἐν εἶδει πρότερον καὶ ἀκαλλεστέρῳ χρώματι σκιαγραφοῦντες εὐ μάλα, καὶ ὥνπερ ἂν ἔλοιτο τυχὸν ἀμυδροτέρων ἔτι τοὺς τύπους προαναφαίνοντες, εἶτα ταῖς σκιαῖς ἐπαλείφοντες, τὸ ἐκάστη πρέπον τε καὶ ἀρμοδιώτατον σχῆμα, μεταφέρουσι τοὺς τύπους ἐξ εἶδος τὸ ἐμφανές, καὶ ἀσυγκρίτως ἄμεινον, ἢ τὸ ἐν ἀρχαῖς (Cyr., *ador.* 1, 5: PG 68, 140C).

Coloro che esercitano l'arte con le tavole e le pitture non incominciano subito a dipingere ciò che è impeccabile e che conferisce ai dipinti l'aspetto pienamente compiuto, (ma) prima lo abbozzano per bene nella forma e con un colore di minore bellezza e manifestano preliminarmente i modelli dei soggetti che scelgono ancora poco distinti, poi stendendo sui disegni preparatori (ταῖς σκιαῖς) la veste più adatta a ciascuno e conveniente, trasferiscono i modelli nella forma nitida e incomparabilmente migliore di quello che era inizialmente.

La seconda accezione – cioè la sinopia – è invece chiarissima in un passo di Alessandro di Afrodisia, il commentatore di Aristotele della fine

del II-inizi del III secolo d.C.<sup>8</sup> Trascurando gli accenni alla numerologia pitagorica, quel che qui interessa nel brano in questione è la descrizione del procedimento seguito da Eurytos, che prendeva tessere di vario colore per comporre il mosaico «e poi, spalmato di calce un muro e *delineata la sinopia* (σκιαγραφῶν) di un uomo o di una pianta, metteva alcune tessere nelle linee del volto, altre in quelle delle mani, altre in altre parti, e portava a termine la figura».

Se ci fermassimo alle sole fonti raccolte dal Pollitt, non avremmo molte attestazioni<sup>9</sup> e ciò spiega la scarsa attenzione a questo particolare significato tecnico da parte degli studi. È qui invece che dobbiamo inserire la Lettera agli Ebrei, esplorando l'ipotesi che il significato di σκιά sia in questo caso il secondo, quello più tecnico. La traduzione a questo punto sarebbe la seguente:

La Legge infatti, poiché possiede soltanto un *disegno preparatorio* dei beni futuri e non l'immagine<sup>10</sup> stessa delle cose, non ha mai il potere di condurre alla perfezione per mezzo di sacrifici – sempre uguali, che si continuano a offrire di anno in anno – coloro che si accostano a Dio.

Non si tratterebbe dunque di una contrapposizione di stampo platonico tra l'ombra e la realtà delle cose o la sua immagine, ma di quella tra

<sup>8</sup> Alexandros, *In Aristotelis metaphysica commentaria* 827, ll. 9-17 (ed. Hayduck 1891); H. Diels, *Die fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1951<sup>6</sup>, I, 420, 45 [33] Eurytos, fr. 3: κεῖσθω λόγου χάριν ὄρος τοῦ ἀνθρώπου ὁ σὺν ἀριθμὸς, ὁ δὲ τῆς τοῦ φυτοῦ τοῦτο θεῖς ἐλάμβανε ψηφίδας διακοσίας πενήτηκοντα τὰς μὲν πρασίνας τὰς δὲ μελαίνας, ἄλλας <δὲ> ἐρυθρὰς καὶ ὄλως παντοδαποῖς χρώμασι κεχρωσμένας· εἶτα περιχρίων τὸν τοίχον ἀσβέστῳ καὶ σκιαγραφῶν ἄνθρωπον καὶ φυτὸν οὕτως ἐπήγγυ τὰσδε μὲν τὰς ψηφίδας ἐν τῇ τοῦ προσώπου σκιαγραφίᾳ, τὰς δὲ ἐν τῇ τῶν χειρῶν, ἄλλας δὲ ἐν ἄλλοις, καὶ ἀπετέλει τὴν τοῦ μιμουμένου ἀνθρώπου διὰ ψηφίδων ἰσαριθμῶν ταῖς μονάσιν, ἃς ὀρίζειν ἔφασκε τὸν ἄνθρωπον. «Siano, a mo' d'esempio, definizione dell'uomo il numero duecentocinquanta e definizione della pianta il numero trecentosessanta. Posto questo, egli prendeva duecentocinquanta sassolini, verdi e neri e rossi e insomma di tutti i colori, e poi, spalmato di calce un muro e delineata la sinopia di un uomo o di una pianta, metteva alcuni sassolini nelle linee del volto, altri in quelle delle mani, altri in altre parti, e portava a termine la figura, ritratta con un numero di sassolini uguale a quello delle unità che egli diceva definire l'uomo» (cf. Pollitt, *The Ancient View*, 250 n. 12).

<sup>9</sup> Probabilmente va aggiunto D.Chr., *Or.* 12, 44.

<sup>10</sup> Non è semplice nemmeno tradurre τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων: il termine εἰκών, infatti, da un lato significa genericamente immagine, ma dall'altro ha frequentemente una accezione più specifica per indicare il ritratto umano. Mentre in inglese è possibile usare il verbo *to portray* indifferentemente per persone e cose, in italiano non si può parlare di un "ritratto" delle cose, si potrebbe forse utilizzare il termine "raffigurazione". Cf. più avanti il commento di Crisostomo a *Hbr.* 10,1.

due raffigurazioni: una approssimativa (σκιᾶ) e l'altra invece perfettamente corrispondente alla realtà (εἰκῶν).

Prima di procedere nella discussione è necessario considerare un altro paio di occorrenze della parola nel *corpus* paolino. Il primo caso ricorre un paio di capitoli prima nella stessa lettera:

Οἷτινες ὑποδείγματι καὶ σκιᾷ λατρεύουσιν τῶν ἐπουρανίων, καθὼς κεχηρημάτισται Μωϋσῆς μέλλων ἐπιτελεῖν τὴν σκηνὴν· Ὅρα γὰρ, φησιν, ποιήσεις πάντα κατὰ τὸν τύπον τὸν δειχθέντα σοι ἐν τῷ ὄρει (Hbr. 8,5).

Anche in questo caso è opportuno modificare la traduzione della CEI<sup>11</sup> in coerenza con la proposta interpretativa appena esposta:

Questi però attendono a un servizio che è un modello (ὑπόδειγμα) e un disegno preparatorio (σκιᾶ) delle realtà celesti, secondo quanto fu detto da Dio a Mosè, quando stava per costruire la tenda: *Guarda*, disse, *di fare ogni cosa secondo il modello* (κατὰ τὸν τύπον) *che ti è stato mostrato sul monte*.

In questo caso τύπος va inteso ovviamente nel senso di indicazione approssimativa, schizzo, abbozzo, modello.<sup>12</sup> La seconda occorrenza è invece nella Lettera ai Colossesi dove ricorre esattamente la *iunctura* σκιᾶ τῶν μελλόντων, che abbiamo incontrato già nel primo passo esaminato (Hbr. 10,1):

Μὴ οὖν τις ὑμᾶς κρινέτω ἐν βρώσει καὶ ἐν πόσει ἢ ἐν μέρει ἑορτῆς ἢ νεομηνίας ἢ σαββάτων· ἅ ἐστιν σκιᾶ τῶν μελλόντων, τὸ δὲ σῶμα τοῦ Χριστοῦ (Col. 2,16-17).<sup>13</sup>

Nessuno dunque vi condanni più in fatto di cibo o di bevanda, o riguardo a feste, a noviluni e a sabati: tutte cose queste che sono un disegno preparatorio delle future; ma la realtà invece è Cristo!

Trascuro le altre attestazioni neotestamentarie di σκιᾶ,<sup>14</sup> dove invece il significato desumibile dal contesto è senza dubbio "ombra".

<sup>11</sup> «Questi però attendono a un servizio che è una copia e un'ombra delle realtà celesti, secondo quanto fu detto da Dio a Mosè, quando stava per costruire la Tenda: *Guarda*, disse, *di fare ogni cosa secondo il modello che ti è stato mostrato sul monte*».

<sup>12</sup> Il significato definito per es. dal Liddell-Scott-Jones alla voce τύπος VIII: «General impression, vague or approximate indication, general type or schema, outline, sketch, general idea».

<sup>13</sup> Anche in questo caso la CEI traduce σκιᾶ con "ombra".

<sup>14</sup> Mt. 4,16; Mc. 4,32; Lc. 1,79; Act. 5,15.

Torniamo ora a valutare la nuova interpretazione: essa in realtà non è proposta qui per la prima volta, ma al contrario è antica e autorevole. Una prima indicazione si trova già in un'omelia dello Ps.-Ippolito, di datazione discussa, ma collocata solitamente tra la fine del II e il III secolo:<sup>15</sup>

Αἴγυπτος μὲν οὖν τοὺς τύπους προαναγγελλέτω καὶ νόμος τὰς εἰκόνας τῆς ἀληθείας προερμηνεύετω [...]. Πάντα ταῦτα τῶν μελλόντων σκιά, ἐν ἡμῖν δὲ τῶν εἰκόνων τὰ μορφώματα καὶ τῶν τύπων τὰ πληρώματα καὶ ἀντὶ τῆς σκιάς αὐτῆ ἡ ἀκρίβεια καὶ βεβαίωσις τῆς ἀληθείας (Ps.-Ippol., *In sanctum Pascha* 2: G. Visonà, *Pseudo Ippolito: In sanctum Pascha: Studio, edizione, commento*, Milano 1988, 234).

L'Egitto preannunci dunque i modelli e la legge interpreti in anticipo le immagini della verità [...]. Tutto questo [è] disegno preparatorio delle cose future, ma per noi [è] la forma realizzata delle immagini e la pienezza dei modelli e invece dell'abbozzo [è] l'esattezza stessa e la consistenza della verità.

Contrariamente a quanto è stato talvolta affermato,<sup>16</sup> in questo autore non si riconosce alcuna visione platonica del rapporto tra ombra e immagine. Va sottolineato infatti l'uso del raro termine μόρφωμα, utilizzato peraltro già da Platone (*Grg.* 485e) con una specifica connotazione semantica che lo differenzia da μορφή e ci porta in tutt'altra direzione. Nello Ps.-Ippolito l'immagine ha una consistenza del tutto reale: nell'omelia infatti vengono messi in opposizione σκιά ed εἰκών, ma mentre la prima è un disegno preparatorio e dunque una potenzialità, la seconda è invece μόρφωμα, il risultato che arriva al termine di un processo.<sup>17</sup>

Una spiegazione del termine σκιά del tutto esplicita e perfettamente calzante si incontra d'altra parte nei passi in cui Giovanni Crisostomo commenta o cita il brano di *Hbr.* 10,1. Incominciamo dal suo commento alla Lettera:

Σκιάν γὰρ ἔχων, φησὶν, ὁ νόμος τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων τουτέστιν, οὐκ αὐτὴν τὴν ἀλήθειαν. Ἔως μὲν γὰρ ἂν ὡς ἐν γραφῇ περιάγη τις τὰ χρώματα, σκιά τις ἐστίν· ὅταν δὲ τὸ ἄνθος ἐπαλείψῃ τις,

<sup>15</sup> Per una sintesi recente sulle proposte di datazione D.-A. Giulea, *Pseudo-Hippolytus's In Sanctum Pascha. A Mystery Apocalypse*, in *Apocalyptic Thought in Early Christianity*, ed. R.J. Daly, Grand Rapids, MI 2009, 127-142, in part. 129-130.

<sup>16</sup> R. Cantalamessa, *Il papiro*, 196-197, cf. invece più giustamente A. Vanhoye, *L'ombre et l'image*, 271-273.

<sup>17</sup> Sul significato di μόρφωμα cf. J. Hammerstaedt, *Die antike Verwendung des Begriffs mórfoma*, in *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*, edd. G. Blamberger - D. Boschung, München 2011, 91-109.

καὶ ἐπιχρῖση τὰ χρώματα, τότε εἰκὼν γίνεται (Chrys., *hom. in Heb.* 17, 2: PG 63, 130; ed. Field VII, 1862, 206).

*La Legge infatti – dice – poiché possiede soltanto un disegno preparatorio dei beni futuri e non l'immagine stessa delle cose: cioè non la verità stessa. Allo stesso modo, infatti, in un dipinto finché non si aggiungono i colori è [solo] un disegno preparatorio, quando invece si applica la vivacità e si stendono i colori, allora diventa un'immagine (un ritratto).*

Qui va segnalata una sfumatura difficilmente traducibile: εἰκὼν, infatti, significa certamente immagine, ma in epoca tarda passa progressivamente a significare in modo più specifico il ritratto di una persona.<sup>18</sup> Dunque – anche nel caso in cui non rappresenti un essere umano – è in ogni caso una raffigurazione particolarmente adeguata e aderente alla realtà. Crisostomo è molto interessato alla pratica della pittura su tavola e attinge spesso esempi e metafore da questo ambito.<sup>19</sup> Ritorna infatti su questo passo in altre occasioni con ancora maggiore chiarezza e in un'altra omelia afferma:

Ἄλλ' ὅμως ὁρῶν ταῦτα σκιαγραφούμενα, οὔτε οἶδας τὸ πᾶν, οὔτε ἀγνοεῖς τὸ πᾶν, ἀλλ' ὅτι μὲν ἄνθρωπος γράφεται καὶ ἵππος, ἀμυδρῶς ἐπίστασαι ποῖος δέ ἐστιν ὁ βασιλεὺς, καὶ ποῖος ὁ πολέμιος, οὐ σφόδρα ἀκριβῶς οἶδας, ἕως ἄν ἐλθοῦσα τῶν χρωμάτων ἡ ἀλήθεια τρανώσῃ τὴν ὄψιν καὶ σαφεστέραν ποιήσῃ. Ὡσπερ οὖν ἐπὶ τῆς εἰκόνας ἐκείνης οὐκ ἀπαιτεῖς τὸ πᾶν πρὸ τῆς τῶν χρωμάτων ἀληθείας, ἀλλὰ κἂν ἀμυδράν τινα λάβῃς γνῶσιν τῶν γινομένων, ἱκανῶς τὴν σκιαγραφίαν ἀπηρτίσθαι νομίζεις· οὕτω μοι καὶ ἐπὶ τῆς Παλαιᾶς καὶ ἐπὶ τῆς Καινῆς λογίζου, καὶ μὴ με πᾶσαν ἀπαιτήσης τῆς ἀληθείας τὴν ἀκριβείαν ἐπὶ τοῦ τύπου (Chrys., *hom. in 1 Cor.* 10,1 4: PG 51, 247).

Ma allo stesso modo, vedendo queste cose abbozzate, né conosci il tutto né lo ignori, ma sai vagamente che è disegnato un uomo e un cavallo, non sai con assoluta precisione quale sia l'imperatore e quale il nemico finché, giunta la verità dei colori, si chiarisce l'aspetto e diventa evidente. Come dunque in quella immagine non richiedi il tutto prima della verità dei colori, ma anche se percepisci qualche conoscenza vaga di ciò che è accaduto, ritieni l'abbozzo adeguatamente corrispondente, così considera anche quel che riguarda il

<sup>18</sup> Cf. gli esempi raccolti in P. Liverani, *Il ritratto dipinto*.

<sup>19</sup> L. James, *Color and Meaning in Byzantium*, in *Journal of Early Christian Studies* 11 (2003), 223-233, in part. 225-226; M.M. Mitchell, *The Heavenly Trumpet: John Chrysostom and the Art of Pauline Interpretation*, Louisville-London 2002, 53-60; G. Franck, *The Image in Tandem. Painting Metaphors and Moral Discourse in Late Antique Christianity*, in *The Subjective Eye. Essays in Culture, Religion, and Gender in Honor of Margaret R. Miles*, ed. R. Valantasis, Eugene, OR 2006, 33-47.



Vecchio e il Nuovo Testamento e non chiedermi ogni precisione della verità dallo schema preliminare.<sup>20</sup>

Qui è necessaria una piccola digressione: Crisostomo infatti utilizza la stessa espressione sulla verità dei colori anche in altre occasioni con piccole variazioni: si può ricordare innanzitutto un'omelia del 387 che parla nuovamente dei ritratti imperiali su tavola:

Καθάπερ οὖν ἐπὶ τῶν ζωγράφων γίνεται, οὕτω και νῦν γινέσθω· και γὰρ ἐκεῖνοι τὰς σανίδας προθέντες, και λευκάς περιάγοντες γραμμάς, και τὰς βασιλικὰς ὑπογράφοντες εἰκόνας, πρὶν ἢ τῶν χρωμάτων ἐπαγαγεῖν τὴν ἀλήθειαν, μετ' ἐξουσίας ἀπάσης τὰ μὲν ἐξαλείφουσι, τὰ δὲ ἀντεγγράφουσι, και διορθοῦντες τὰ ἡμαρτημένα και μετατιθέντες τὰ κακῶς ἔχοντα· ἐπειδὴν δὲ τὴν βαφὴν λοιπὸν ἐπαγάγωσιν, οὐκέτι εἰσὶ κύριοι πάλιν ἐξαλεῖψαι και ἀντεγγράψαι, ἐπεὶ τῷ κάλλει τῆς εἰκόνας λυμαινόνται, και ἔγκλημα τὸ πρᾶγμα γίνεται (Chrys., *cat.* 1, 8: ed. R. Kaczynski, Freiburg 1992 [Fontes Christiani 6.1], 124; PG 49, 235).

Avviene dunque anche ora come accade ai pittori: essi infatti, predisponendo le tavole e tracciando delle linee bianche e abbozzando le immagini regali, prima di aggiungere *la verità dei colori*, con ogni libertà cancellano alcune cose e ne ridisegnano altre, correggendo gli errori e modificando le parti mal riuscite. Dopo aver steso dunque il colore, però, non sono più padroni di apportare di nuovo delle modifiche e ridisegnare, perché arrecherebbero danno alla bellezza dell'immagine, e diverrebbe un motivo di accusa.

In una delle omelie sul Vangelo di Giovanni, inoltre, affronta il tema in maniera più generale, ma solo tenendo presente il suo commento alla Lettera agli Ebrei il paragone può essere compreso in maniera precisa:<sup>21</sup>

Ἄλλ' ἐκεῖνα μὲν ὡς τύποι, ταῦτα δὲ ὡς ἀλήθεια, ὁμωνυμίαν τινὰ, ἀλλ' οὐχὶ συνωνυμίαν φυλάττοντα· ἐπεὶ και ἐν τοῖς τύποις και ἐν ταῖς εἰκόσι, και ὁ ἐπὶ

<sup>20</sup> Crisostomo riprende gli stessi concetti anche nella *hom. 7 in 1 Cor.* 4 (PG 61, 59; ed. Field, II, 1847, 75D): Τὰ γὰρ μέλλοντα διεπλάττετο και διεγράφετο, ὡς ἐν σκιά, τοῖς προτέροις, ἵνα πιστευθῇ ταῦτα παραγενόμενα. «Infatti le cose future vengono formate e delinate, come in un disegno preparatorio, sulla base di quelle precedenti, affinché le prime si possano credere quando avvengono». Cf. anche L. James, *Color and Meaning*, 225; M.M. Mitchell, *The Heavenly Trumpet*, 54 nota 94. Un'eco ritorna anche nell'omelia pseudocrisostomica *Abr.* 3 (PG 50, 743): Προέλαβέ τε ἡ σκιά, και ἦλθεν ἡ ἀλήθεια τῶν χρωμάτων και ἔδειξε καθαρὰν τὴν εἰκόνα. «Venne in precedenza il disegno preparatorio e (quindi) sopraggiunse la verità dei colori e mostrò l'immagine genuina».

<sup>21</sup> Le traduzioni storiche, infatti, su questo punto sono meno felici: si pensi alla traduzione latina della *Patrologia Graeca* o a quella inglese di Ch. Marriott, *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Buffalo, NY 1889 (First Series, 14), 48.

τῶν χρωμάτων τῶν λευκῶν διὰ τοῦ μέλανος χρώματος ἐγχαραττόμενος, ἄνθρωπος λέγεται, καὶ ὁ δεξάμενος τὴν τῶν χρωμάτων ἀλήθειαν· καὶ ἐπὶ τῶν ἀνδριάντων, ὃ τε χρυσοῦς, ὃ τε πῆλινος, ἀνδριὰς προσηγόρευται· ἀλλὰ τὸ μὲν ὡς τύπος, τὸ δὲ ὡς ἀλήθεια (Chrys., *hom. 14 in Jo.* 1: PG 59, 93).

Ma le parole sono usate nel primo caso come modelli, nel secondo come verità; preservando l'omonimia ma non la sinonimia. Poiché nei modelli e nei ritratti, viene definito uomo sia chi viene delineato su fondo bianco con il colore nero, sia chi ha ricevuto la verità dei colori; e per i ritratti statuari, sia quella d'oro che quella di argilla vengono chiamate statue, tuttavia quest'ultima in quanto modello, l'altra in quanto verità.<sup>22</sup>

Qui la contrapposizione tra abbozzo in bianco e nero e dipinto a colori è chiarissima, rafforzata e duplicata da quella tra il bozzetto in creta e la realizzazione preziosa in oro (o forse in bronzo dorato). Va detto che probabilmente il disegno preparatorio in nero su fondo bianco serviva per i ritratti normali, quello in bianco su fondo blu era invece destinato ai ritratti più solenni e specialmente a quelli imperiali.<sup>23</sup>

Ancora nella prima omelia *Sul tradimento di Giuda* Crisostomo ripete il concetto con poche variazioni: aggiunge infatti alla descrizione del processo una primissima fase, quella in cui il pittore delinea i contorni, seguita dal disegno preparatorio e infine dalla applicazione dei colori.

Καθάπερ γὰρ οἱ ζωγράφοι ἐν αὐτῷ τῷ πίνακι καὶ τὰς γραμμάς περιάγουσι καὶ τὴν σκιὰν γράφουσι, καὶ τότε τὴν ἀλήθειαν τῶν χρωμάτων αὐτῷ ἐπιτιθέασιν· οὕτω καὶ ὁ Χριστὸς ἐποίησεν (Chrys., *prod. Jud.* 1: PG 49, 379).

Come infatti i pittori sulla stessa tavola e delineano i contorni, e tracciano il disegno preparatorio, e quindi vi aggiungono la verità dei colori, così fece anche Cristo.

<sup>22</sup> Cf. anche Chrys., *hom. 10 in Phil* 2 (ed. Field, V, 1855, 113; PG 62, 257).

<sup>23</sup> Chrys., *hom. in 1 Cor 10,1 4* (PG 51, 247): Φέρε τὸν λόγον ἐπὶ τὰς εἰκόνας ἀγάγωμεν, ἃς οἱ ζωγράφοι γράφουσι. Εἶδες πολλάκις εἰκόνα βασιλικὴν κυανῷ κατακεχρωσμένην χρώματι, εἶτα τὸν ζωγράφον λευκὰς περιάγοντα γραμμάς, καὶ ποιοῦντα βασιλέα, καὶ θρόνον βασιλικόν, καὶ ἵππους παρεστῶτας, καὶ δορυφόρους, καὶ πολεμίους δεδεμένους καὶ ὑποκειμένους. «Sunnia, consideriamo le immagini che dipingono i pittori. Hai visto spesso le immagini imperiali preparate con il colore blu, quindi il pittore traccia linee bianche e realizza un imperatore, e un trono imperiale, e cavalli che si trovano accanto, e la guardia del corpo e nemici incatenati e giacenti (ai suoi piedi)». Cf. P. Liverani, *Per una "Storia del colore". La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva*, in *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, edd. P. Liverani - U. Santamaria, Roma 2014, 9-32, in part. 14-20; P. Liverani, *Il ritratto dipinto*, 302, 319.

Una variazione sul tema è nel commento alla Prima lettera ai Corinzi, quando Crisostomo paragona la vita cristiana alla realizzazione di un ritratto: quel che mancava a san Paolo prima della sua conversione, infatti, era τῆς ἀληθείας τὸ ἄνθος, τουτέστι, τὴν χάριν· «il colore brillante della verità, cioè la grazia» (Chrys., *hom. 13 in 1 Cor.* 3: PG 61, 110; ed. Field, II, 1847, 154).<sup>24</sup> Invertendo l'ordine dei fattori il risultato non cambia.

Ma torniamo al passo specifico della Lettera agli Ebrei: un'altra omelia anonima<sup>25</sup> che sembra riecheggiare Crisostomo torna sugli stessi argomenti, traendo spunto dal medesimo passo della Lettera:

Ἐν Ἰουδαίῳ οἱ τύποι, παρ' ἡμῖν δὲ ἡ ἀλήθεια. Σκιάν γάρ, φησὶν, ὁ νόμος εἶχε τῶν μελλόντων ἀγαθῶν· καὶ, Ὁ νόμος, φησὶ, διὰ Μωϋσέως ἐδόθη· ἡ χάρις γὰρ καὶ ἡ ἀλήθεια διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐγένετο. Οὐδὲ γὰρ τὰ Ἰουδαίων ἀλλότρια Χριστοῦ, τυπικὴν δὲ καὶ σκιώδη τὴν πρὸς Χριστὸν εἶχεν οἰκείωσιν· ἐτηρεῖτο δὲ τῇ κατὰ πρόσωπον αὐτοῦ παρουσίᾳ ἢ τελείωσιν, καὶ ἡ σαφὴς αὐτοψία τῶν πραγμάτων, ὅτε καὶ ἡ αὐτοψία τοῦ βασιλέως. Καὶ γὰρ τις εἰκόνα γράφων, σκιογραφεῖ πρώτον, εἶτα τοῖς χρώμασι τελειοῖ τὴν γραφήν· καὶ ἔστιν ἕτερον μὲν τῆς σκιάς ἢ εἰκὼν κατὰ τὸ φαινόμενον, ταῦτόν δὲ κατὰ τὸν ὑποκείμενον τοῖς χρώμασι χαρακτῆρα. Σκόπει δὴ μοι διὰ τῶν σκιῶν τὰ ἀληθινὰ, καὶ θεώρει διὰ τύπων τὰ δηλούμενα, καὶ ἐκ τῶν μικρῶν πρὸς τὰ μεγάλα πρόιθι (Ps.-Chrys., *in pascha* 5: PG 59, 732-733).

Tra i Giudei sono i modelli, presso di noi è la verità. *La Legge infatti* – dice – *possiede soltanto un disegno preparatorio dei beni futuri* (Hbr. 10,1) e: *La legge fu data per mezzo di Mosè, la grazia e la verità vennero per mezzo di Gesù Cristo* (Jo. 1,17). Infatti quant'è dei Giudei non è estraneo a Cristo, ma ha relazione figurata e simbolica con Cristo; il compimento è riservato alla sua venuta personale e la chiara visione delle cose allo stesso momento della visione del re. Infatti se uno dipinge un ritratto, prima delinea un abbozzo, poi completa il dipinto con i colori e altro è l'immagine che appare dall'abbozzo, altro invece la sembianza rappresentata con i colori. Considera per me ciò che è vero attraverso i disegni preparatori e osserva ciò che è rivelato attraverso i modelli e procedi dalle piccole cose alle grandi.

Da questi passi si ricava come Crisostomo consideri equivalenti e intercambiabili σκιά e τύπος ponendo la Lettera agli Ebrei alla base del suo approccio tipologico.<sup>26</sup> L'equivalenza dei termini è d'altronde normale in

<sup>24</sup> Il concetto è ribadito poco dopo: Ἐπειδὴ δὲ τὰ χρώματα τῆς ἀληθείας ἔλαβε. «Dopo che prese i colori della verità» (Chrys., *hom. 13 in 1 Cor.* 4: PG 61, 112; ed. Field, II, 1847, 156).

<sup>25</sup> Cf. P. Nautin, in Sch 27, 16-30; Sch 36, 48.

<sup>26</sup> Per il concetto di τύπος in Paolo (Rom 5,14; 1 Cor. 10,6.11) cf. M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma 1985, 23-25;

Cirillo d'Alessandria che li usa regolarmente in coppia.<sup>27</sup> Lo vediamo con chiarezza nel passo di una sua epistola in cui è evidente il richiamo alla Lettera agli Ebrei.<sup>28</sup>

Φαμέν δὲ ὅτι σκιαὶ καὶ τύπος ὁ νόμος ἦν, καὶ οἷόν τις γραφὴ παρατεθεῖσα πρὸς θεάν τοῖς ὁρώσι τὰ πράγματα; Αἱ δὲ σκιαὶ τῆς τῶν γραφόντων ἐν πίναξιν τέχνης τὰ πρῶτα τῶν χαραγμάτων εἰσὶν· αἷς εἴπερ ἐπενεχθεῖεν τῶν χρωμάτων τὰ ἄνθη, τότε δὴ, τότε τῆς γραφῆς ἀπαστράπτει τὸ κάλλος (Cyr., ep. 41, 21: ACO 1, 1, 4, 47).

Diciamo che la legge era disegno preparatorio e modello, e come un dipinto esposto alla visione degli spettatori della realtà. I disegni preparatori sono i primi segni della tecnica dei pittori su tavola; se a essi sovrappongono la vivacità dei colori, allora risplende la bellezza del dipinto.

All'incirca contemporaneo è Sinesio di Cirene che allude allo stesso passo nella sua prima omelia, quando tocca il tema del rapporto tra Antico e Nuovo Testamento:

Καὶ κατὰ τοὺς ἀγαθοὺς ζωγράφους, πάλαι μὲν ἐσκιαγράφησεν, ἔπειτα μέντοι διηκριβώσε τὰ μέλη τῆς γνώσεως (Synes., hom. 1: ed. N. Terzaghi, *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscula 2*, Roma 1944, 279).

E come i buoni pittori [lo Spirito] abbozzò in antico, quindi successivamente eseguì a perfezione le parti della conoscenza.

Il passo è particolarmente interessante se consideriamo che la formazione platonica e alessandrina di Sinesio avrebbe potuto indirizzarlo verso un'interpretazione differente; ciò significa invece che la terminologia della tecnica pittorica era relativamente conosciuta e diffusa, tanto da costituire un *topos*.

Su una linea non troppo lontana da quella del Crisostomo si pone anche il commento di Teodoreto di Cirro allo stesso passo della Lettera agli Ebrei, anche se introduce alcune importanti differenze:

sulla tipologia in Crisostomo cf. *ibid.*, 180-188.

<sup>27</sup> J.-N. Guinot, *La frontière entre allégorie et typologie. École alexandrine, école antiochienne*, in *Recherches de Science Religieuse* 99/2 (2011), 207-228, in part. 226 e nota 60.

<sup>28</sup> Lo stesso brano ritorna nel commento a Luca: Cyr., *Lc.* V, 14 (PG 72, 561B): si notano solo un paio di differenze, ma si dovrebbe valutare se non siano dovute a una corruzione del testo. Cf. anche H. Kessler, *Pictures Fertile with Truth: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment*, in *Journal of the Walters Art Gallery* 49-50 (1991-1992), 55; L. James, *Color and Meaning*, 225.

Σκιάν γὰρ ἔχων ὁ νόμος τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων, κατ' ἐνιαυτὸν ταῖς αὐταῖς θυσίαις ἅς προσφέρουσιν εἰς τὸ διηλεκτὸς οὐδέποτε δύναται τοὺς προσερχομένους τελειῶσαι· πράγματα καλεῖ τὸν μέλλοντα βίον· εἰκόνα δὲ τῶν πραγμάτων, τὴν εὐαγγελικὴν πολιτείαν· σκιάν δὲ τῆς τῶν πραγμάτων εἰκόνας, τὴν Παλαιὰν Διαθήκην. Ἡ γὰρ εἰκὼν ἐναργέστερον δείχνουσι τὰ ἀρχέτυπα· ἡ δὲ σκιαγραφία τῆς εἰκόνας ἀμυδροτερον ταῦτα παραδηλοῖ. Ταύτη τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἀπέικασε τὴν ἀσθένειαν. Πολλὰς γὰρ, φησί, θυσίας καὶ τὰς αὐτὰς κατ' ἐνιαυτὸν προσφέροντες, τελειῶσαι τοὺς κατὰ νόμον πολιτευόμενους οὐ δύναται (Thdt., *Hebr.* 10, 1: PG 82, 745D, 748A).

*La Legge infatti, poiché possiede soltanto un disegno preparatorio dei beni futuri e non l'immagine stessa delle cose, non ha mai il potere di condurre alla perfezione per mezzo di sacrifici – sempre uguali, che si continuano a offrire di anno in anno – coloro che si accostano a Dio.* Chiama “cose” la vita futura, “immagine delle cose” la condotta di vita evangelica, “disegno preparatorio” dell'immagine delle cose l'Antico Testamento. Infatti l'immagine mostra più chiaramente gli archetipi, il disegno preparatorio dell'immagine invece li manifesta più indistintamente. Confronta con questa la debolezza del Vecchio Testamento. Infatti, dice, [pur] offrendo molti sacrifici e questi ogni anno, non possono condurre alla perfezione quelli che vivono sotto la Legge.

Su questi concetti Teodoreto ritorna con maggiore chiarezza nel commento a Isaia, dove appare meglio il suo sforzo di conciliare la prospettiva della Lettera col recupero del sistema platonico, aggiungendo un terzo livello superiore ai due della lettura tipologica.

Οὕτω κἀνταῦθα τρεῖς ἔχει κατὰ ταῦτὸν ὑποθέσεις ἢ πρόρρησις· προθεσπίζει γὰρ ὡς μὲν ἐν σκιογραφία τὴν ἐπὶ Κύρου καὶ Δαρείου γεγενημένην τῆς Ἱερουσαλήμ οἰκοδομίαν· ὡς ἐν εἰκόνι δὲ ἐκ πλειόνων γεγραμμένην χρωμάτων καὶ τῆς ἀληθείας ἀκριβεστέρους δείκνουσι τοὺς τύπους, τὴν τῆς ἀγίας ἐκκλησίας λαμπρότητα· προδηλοῖ δὲ ὅμως καὶ αὐτὸ τὸ τῆς εἰκόνας ἀρχέτυπον, τοῦτο δὲ ἐστὶν ὁ μέλλων βίος καὶ ἡ ἐν οὐρανοῖς πολιτεία. Ταύτην δὲ τὴν διαίρεσιν καὶ ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐδίδαξε Παῦλος· «Σκιάν γὰρ – φησὶν – ἔχων ὁ νόμος τῶν μελλόντων καὶ οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων». Καὶ καλεῖ πράγματα μὲν μέλλοντα τὸν ἀθάνατον ἐκεῖνον καὶ ἄλυπον βίον, τὴν ἀγήρω ζωὴν φροντίδος ἀπηλλαγμένην· εἰκόνα δὲ πραγμάτων τὴν ἐκκλησιαστικὴν πολιτείαν τὴν κατὰ τόνδε τὸν βίον ὡς οἶόν τε μιμουμένην τὰ μέλλοντα· σκιάν δὲ τὸν νόμον ταύτης ἀμυδροτερον ταῦτα διδάσκοντα. Καὶ γὰρ οἱ ζωγράφοι ἔχουσι μὲν τὸ ἀρχέτυπον οὐ κατὰ μίμησιν γράφουσι, σκιαγραφοῦσι δὲ πρότερον, εἶτα περιβάλλουσι τὰ χρώματα τῇ σκιᾷ (Thdt., *Is.* 19, 14-32: J.-N. Guinot, *Commentaire sur Isaïe* 3: SCh 315, Paris 1984, 238-240).

Così anche qui (*Is.* 60,1) la predizione ha allo stesso tempo tre presupposti: preannuncia infatti come in un disegno preliminare la ricostruzione di Ge-

rusalemme avvenuta sotto Ciro e Dario; quindi mostra come in un'immagine dipinta con maggior numero di colori e con verità i modelli più accurati, lo splendore della santa Chiesa; allo stesso tempo rende manifesto in anticipo anche l'archetipo stesso dell'immagine, cioè l'esistenza futura e la condotta di vita nei cieli. Ci insegnò questa suddivisione San Paolo: «La Legge infatti – dice – poiché possiede soltanto un disegno preparatorio dei beni futuri e non l'immagine stessa delle cose.» E chiama “cose future” quella vita immortale e senza pene, la vita senza fine e libera della saggezza; “immagine delle cose” la condotta di vita nella Chiesa che imita le cose future per quanto possibile in questa esistenza; infine “disegno preparatorio” la Legge, più indistinta di quest'ultima, che insegna tali cose. E infatti i pittori che hanno l'archetipo non dipingono per imitazione, ma prima delinano un disegno preparatorio, poi sovrappongono al disegno i colori.

Schematizzando possiamo dire che la differenza tra Crisostomo e Teodoreto consiste nel passaggio dall'opposizione semplice *skia-typos / eikon-aletheia* a una configurazione ascendente su tre livelli: 1) *skia-typos*, 2) *eikon-aletheia* (= *ekklesia*), 3) *archetypos*-Gerusalemme celeste, dove il terzo livello dell'archetipo è in realtà posto come traguardo finale.<sup>29</sup>

Non dobbiamo considerare questo schema tripartito come una novità. Ne troviamo infatti una chiara formulazione già alla fine del III secolo nel *Simposio* di Metodio d'Olimpo, un autore che si pone sulla linea di Origene ed è sensibile all'influsso platonico.<sup>30</sup> Esso appare già nel quinto discorso, quello messo in bocca alla vergine Thallousa:

Ἄλλ' Ἰουδαῖοι μὲν τὴν σκιὰν τῆς εἰκόνοσ τρίτην ἀπὸ τῆσ ἀληθείασ κατηγγέλκασιν, ἡμεῖσ δὲ τὴν εἰκόνα τῆσ κατ' οὐρανὸν διοικήσεωσ ἔναργώσ ἐκθειάζομεν. τὸ γὰρ ἀληθὲσ ἀκριβώσ μετ' ἀνάστασιν δηλωθήσεται, ὁπότε πρόσωπον κατὰ πρόσωπον τὴν ἀγίαν σκηνήν, τὴν πόλιν τὴν ἐν τοῖσ οὐρανοῖσ, ἧσ τεχνίτησ καὶ δημιουργὸσ ὁ θεὸσ, ἀλλ' οὐ δι' αἰνιγμάτων καὶ ἐκ μέρουσ ἐποπτεύσομεν. [...] Ἰουδαῖοι μὲν γὰρ τὰ ἡμέτερα προανεφώνησαν, ἡμεῖσ δὲ τὰ οὐράνια προαγγέλλομεν, ἐπειδὴ περ ἡ μὲν σκηνὴ σύμβολον ἦν τῆσ ἐκκλησίασ, ἡ δὲ ἐκκλησία τῶν οὐρανῶν (Meth., *symph.* 5, 7-8: GCS 27, 62).

Ma mentre i Giudei hanno annunciato il *disegno preparatorio* dell'immagine come terzo rispetto alla verità, noi contempliamo chiaramente l'immagine della dimora celeste. La verità infatti ci sarà mostrata esattamente dopo la risurrezione, quando vedremo *faccia a faccia* (1 Cor. 13,12) il santo tabernacolo, la città celeste, di cui architetto e costruttore è Dio stesso (Hbr. 11,10), non in maniera confusa e in modo imperfetto (1 Cor. 13,12). [...] Infatti mentre i Giu-

<sup>29</sup> Cf. anche C. Kannengiesser, *Handbook of Patristic Exegesis. The Bible in ancient Christianity*, Leiden-Boston 2006, 905-907.

<sup>30</sup> Un breve inquadramento in *Ibidem*, 584-587.

dei hanno preannunciato le nostre realtà, noi preannunciamo le realtà celesti, poiché il Tabernacolo era simbolo della Chiesa e la Chiesa del cielo.

Qui il significato tecnico di σκιά è forse meno evidente, tuttavia ritroviamo l'equivalenza tra σκιά e τύπος nel nono discorso, quello di Tysiane,<sup>31</sup> che ribadisce gli stessi concetti:

Καί ταῦτα μὲν οὖν ὡς ἐπὶ παραδείγματος εἰρήσθω δεικνυούσης, ὅτι τὰ παρόντα τύπους ἡγοούμενοι τῶν ἤδη γεγονότων οἱ Ἰουδαῖοι τῆς ἐλπίδος τῶν μελλόντων ἐξώκειλαν ἀγαθῶν, μηδὲ τοὺς τύπους τῶν εἰκόνων βουληθέντες εἶναι προκαταγγελτικούς μηδὲ τὰς εἰκόνας τῆς ἀληθείας. Ὁ μὲν γὰρ νόμος τῆς εἰκόνος ἐστὶ τύπος καὶ σκιά, τουτέστι τοῦ εὐαγγελίου, ἡ δὲ εἰκὼν τὸ εὐαγγέλιον αὐτῆς τῆς ἀληθείας. Οἱ γὰρ παλαιότεροι καὶ ὁ νόμος τοὺς τῆς ἐκκλησίας προεξήγγειλαν ἡμῖν προφητεύοντες χαρακτῆρας, ἡ δὲ ἐκκλησία τοὺς τῶν καινῶν αἰώνων (Meth., *symph.* 9, 2: GCS 27, 115-116).

Ciò pertanto sia detto come esempio per mostrare che i Giudei nell'interpretare le realtà presenti come figura di quanto è già avvenuto si sono privati della speranza *dei beni futuri*, poiché non hanno voluto affermare che i modelli fossero un preannuncio delle immagini, né che le immagini lo fossero della verità. La Legge infatti è modello e disegno preparatorio dell'immagine, cioè della Buona Novella, mentre l'immagine è l'annuncio di questa verità. Infatti gli antichi assieme alla Legge ci hanno preannunziato nelle loro profezie i caratteri della Chiesa, mentre la Chiesa [preannuncia] quelli dei nuovi tempi.

Va ricordato anche un brano che Giovanni Damasceno attribuisce al commento sulla Lettera agli Ebrei del Crisostomo, ma che non compare nel testo tradito:

Καί πως εἰκὼν τοῦ δευτέρου τὸ πρῶτον, ὁ Μελχισεδὲκ τοῦ Χριστοῦ, ὡσπερ ἄν τις εἶποι σκιάν τῆς γραφῆς τῆς ἐν χρώμασι τὸ πρὸ ταύτης σκίασμα τοῦ γραφῆως· διὰ τοῦτο γὰρ ὁ νόμος καλεῖται σκιά, ἡ δὲ χάρις ἀλήθεια, πράγματα δὲ τὰ μέλλοντα. Ὅστε ὁ μὲν νόμος καὶ ὁ Μελχισεδὲκ προσκίασμα τῆς ἐν χρώμασι γραφῆς, ἡ δὲ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια ἡ ἐν χρώμασι γραφή, τὰ δὲ πράγματα τοῦ μέλλοντος αἰῶνος, ὡς εἶναι τὴν Παλαιάν τύπου τύπον καὶ τὴν Νέαν τῶν πραγμάτων τύπον (Jo. D., *imag.* I, 53: ed. Kötter, 155).

E in qualche modo il primo avvenimento fu immagine del secondo, e cioè Melchisedec fu immagine di Cristo, come se qualcuno chiamasse disegno preparatorio del dipinto a colori lo schizzo che è fatto dal pittore prima di que-

<sup>31</sup> Cf. A. Vanhoye, *L'ombre et l'image*, 278; J.J. Sieber, *Das Symposium des Methodius von Olympus. Überlieferung, Edition, Übersetzung und Erläuterungen* (Diss.), Zürich 2017, 362 (<https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/168696/1/168696.pdf> consultato il 2.5.2020).

sta raffigurazione. Perciò infatti la Legge è detta disegno preparatorio, invece la grazia è detta verità, realtà futura. Dunque la Legge e Melchisedec sono l'abbozzo preliminare del dipinto a colori; la grazia e la verità invece sono il dipinto a colori, la realtà dell'era futura, cosicché l'antica alleanza è modello di un modello e la nuova è modello della realtà.

È abbastanza chiaro che non possa trattarsi di un'opera di Crisostomo: la terminologia e lo schema concettuale differiscono e semmai si avvicina alla linea di Metodio e Teodoreto. Anche in questo caso infatti si passa da uno schema a due livelli a uno a tre, che in maniera ascendente può essere sintetizzato come segue: Antico Testamento – Nuovo Testamento – realtà celeste, dove i primi due gradi corrispondono rispettivamente all'abbozzo e al dipinto a colori. Pure significativo il fatto che si abbandoni il termine σκιά, come se l'autore non fosse sicuro di essere ben compreso nel significato tecnico specifico, cercando di esplicitare meglio il concetto con il termine προσκίασμα.

Echi di questo tema, sia pure in forma assai sintetica, troviamo ancora in Basilio di Seleucia:

Τῶν προφητῶν οἱ μὲν λόγῳ τὸν Χριστὸν προεκήρυξαν, οἱ δὲ τὰ κατ' αὐτὸν ἔργοις ὑπέδειξαν· ἄλλοι τῆς οἰκονομίας τύπος ἐγένοντο, ὡς ἐν σκιαγραφίᾳ τὴν εἰκόνα προδεικνύντες τοῦ μέλλοντος (Bas. Sel., *or.* 10, 1: PG 85, 137).

Tra i profeti alcuni preannunciarono il Cristo con le parole, altri mostrarono quel che lo riguardava con le loro opere, altri furono figure del disegno provvidenziale, presentando l'immagine del futuro in un disegno preliminare.

Giungiamo al VI secolo con Cosma Indicopleuste, che pure richiama il brano paolino:

Ὅτι δὲ σκιάς τάξιν ἐπέχει ὁ νόμος μελλόντων τινῶν, μαρτυρεῖ ὁ Ἀπόστολος βοῶν· Σκιάν γὰρ ἔχων ὁ νόμος τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων, «σκιάν» φήσας, ὡς ἂν ὅτε τις σκιαγραφῆσει ἄνθρωπον, μὴ ποιῆσει δὲ τὴν εἰκόνα αὐτοῦ, τουτέστιν ὄψεις καὶ μέλη πάντα, ἵνα γνωρισθῆι ὁποῖος τυγχάνει, ἢ παλαιὸς ἢ νέος ἢ εὐπρεπὴς ἢ ἀπρεπής, ἀλλὰ μόνον τὸ μέγεθος τοῦ σώματος σκιαγραφῆσει· οὕτω καὶ «εἰκόνα» λέγει αὐτὰς τὰς ὄψεις καὶ τοὺς χαρακτήρας, τουτέστι τὰ δι' ἡμῶν τῶν χριστιανῶν ἐκτελούμενα μυστήρια, ἀναγέννησίν τε λέγω τὴν διὰ τοῦ βαπτίσματος καὶ μετάληψιν μυστηρίων (Cosm. Ind., *top.* 5, 193C-D: ed. E.O. Winstedt 1909, 136).

Il nostro autore, dunque, spiega come si debba intendere σκιά:

La Legge prospetta solo un disegno preparatorio (σκιά) delle cose future, lo attesta l'apostolo quando dice: *La Legge infatti, poiché possiede soltanto un*



*disegno preparatorio dei beni futuri e non l'immagine stessa delle cose.* Col dire σκιά egli intende lo schizzo che si farebbe di un uomo, tratteggiandone solo i lineamenti, senza eseguire un disegno completo, cioè con i tratti e le membra, sì che sia possibile riconoscerlo quale sia, vecchio o giovane, bello o brutto. Allo stesso modo l'apostolo definisce *immagine* i lineamenti del viso e i segni distintivi del corpo, cioè i misteri che si compiono per noi cristiani; la rigenerazione attraverso il battesimo e la partecipazione ai misteri (*Cosma Indicopleuste, Topografia cristiana: libri 1-5*, traduzione di A. Garzya, Napoli 1992, 148).

In questo caso l'accento è più sulla perfezione del disegno nel suo stadio finale che sulla presenza del colore, che tuttavia dobbiamo considerare implicita.

Riecheggiamenti di tale discorso potrebbero essere seguiti anche nei secoli successivi, ma qui basterà ricordare il commento di Fozio al Vangelo di Matteo:

*Οὐκ ἦλθον καταλύσαι, ἀλλὰ πληρῶσαι τὸν νόμον (Mt. 5.17). Ὁ πληρῶν νόμον καὶ εἰς ἀκρίβειαν ἄγων αὐτόν, φυλάττων μᾶλλον νόμον ἐστίν, οὐ μὴν καταλύων. Ὁ γὰρ τὴν σκιαγραφίαν τῆς εἰκόνοσ· ἥπερ ἀναρετῆσ αὐτῆσ. Τὴν γὰρ σκιαγραφηθεῖσαν πρότερον ἐν τῷ νόμῳ πολιτείαν ἐλθὼν ὁ Χριστὸς ἐθεράπευσέ τε καὶ τετελείωκεν (Phot., frg. in Matth. 5, 17: PG 101, 1193C).*

*Non sono venuto per abolire la legge, ma per dare compimento.* Infatti chi completa con i colori lo schizzo preparatorio, si deve definire il perfezionatore dell'immagine, piuttosto che il suo distruttore. Infatti, dopo la sua venuta, Cristo coltivò e portò a compimento la condotta di vita abbozzata in via preliminare nella Legge antica.<sup>32</sup>

A questo punto ci si potrebbe chiedere se la lettura qui proposta, chiaramente attestata nei Padri, sia effettivamente attribuibile già all'autore della Lettera agli Ebrei. La risposta dev'essere positiva in quanto – se accettiamo questo significato tecnico e artistico – l'interpretazione complessiva appare più coerente con l'impostazione tipologica della scuola paolina: infatti mentre per Platone un'ombra è qualcosa di logicamente secondario e derivato, qui si parla piuttosto di un disegno preparatorio, preliminare e ancora impreciso, che viene realizzato nella sua pienezza solo quando si dipinge il ritratto vero e proprio. Proprio quel che sarebbe il rapporto della Legge (nell'Antico Testamento) rispetto all'annuncio evangelico.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Cf. H. Kessler, 'Pictures Fertile with Truth', 56, ma con traduzione inadeguata.

<sup>33</sup> Cf. A. Vanhoye, *L'ombre et l'image*, 280; Id., *L'Epistola agli Ebrei*, 225-226.

Si può aggiungere una considerazione ulteriore. Ho tradotto σκιά in maniera forse pedante come “disegno preparatorio”, preferendo in genere questa espressione più lunga e meno maneggevole ai termini “schizzo”, “abbozzo” o simili per un motivo preciso: il paragone con la tecnica di stesura della pittura ha infatti delle implicazioni teologiche. Per spiegare il punto sarà opportuno considerare l’omelia *Peri Pascha* di Melitone di Sardi: un testo piuttosto antico<sup>34</sup> – si data infatti agli anni 160-170 – che utilizza lo stesso *topos* della Lettera agli Ebrei, ma piegandolo a un’interpretazione differente che – potremmo dire con il senno di poi – non è scevra da qualche pericolo. Melitone parte da un esempio apparentemente equivalente a quello paolino:

τοῦτο δὴ γίνεται ἐπὶ προκατασκευῆς·  
 ἔργον οὐκ ἀνίσταται.  
 διὰ δὲ τὸ μέλλον διὰ τῆς τυπικῆς εἰκόνας ὁράται·  
 Διὰ τοῦτο τοῦ μέλλοντος γίνεται προκεντήμα  
 ἢ ἐκ κηροῦ ἢ ἐκ πηλοῦ ἢ ἐκ ξύλου  
 ἵνα τὸ μέλλον ἀνίστασθαι  
 ὑψηλότερον ἐν μεγέθει  
 καὶ ἰσχυρότερον ἐν δυνάμει  
 καὶ καλὸν ἐν σχήματι  
 καὶ πλούσιον ἐν τῇ κατασκευῇ  
 διὰ μικροῦ καὶ φθαρτοῦ προκεντήματος ὁραθῆ.  
 Ὅποταν δὲ ἀναστῆ πρὸς ὃ ὁ τύπος,  
 τό ποτε τοῦ μέλλοντος τὴν εἰκόνα φέρον,  
 τοῦτ’ ὡς ἄχρηστον γινόμενον λύεται,  
 παραχωρήσαν τῷ φύσει ἀληθεῖ τὴν περι αὐτοῦ εἰκόνα.  
 Γίνεται δὲ τό ποτε τίμιον ἄτιμον  
 τοῦ φύσει τιμίου φανερωθέντος  
 (Mel., *Peri Pascha* 36-37: ed. Hall 1979, 18).

Questo viene fatto nel caso di un lavoro preparatorio:  
 non sorge un’opera d’arte,  
 ma quel che si vedrà in futuro per mezzo dell’immagine modello.  
 Perciò viene fatto un bozzetto dell’opera futura  
 o di cera o di creta o di legno  
 così che l’opera futura sorga  
 più alta per dimensione  
 e più solida per forza  
 e bella per aspetto  
 e ricca per elaborazione

<sup>34</sup> O. Perler, *Sur la Pâque et fragments*, SCh 123, Paris 1966, 24. Cf. anche A. Vanhoye, *L’ombre et l’image*, 273-274.

da vedere per mezzo di un bozzetto piccolo e perituro.  
 Ma quando sorge ciò per cui è il modello,  
 quello che già portava l'immagine dell'opera futura,  
 diventato privo di valore, viene distrutto,  
 poiché ha ceduto la sua immagine a ciò che è veramente reale.  
 Ciò che era prezioso diventa privo di valore  
 quando viene rivelato ciò che è realmente prezioso.

L'esempio considerato non vede più in azione il pittore, ma lo scultore<sup>35</sup> che prepara un bozzetto e infatti non compare il termine tecnico σκιά, che non si adatterebbe al lavoro di quest'ultimo artista. La conseguenza logica però è che, una volta compiuta l'opera, il modello che è servito inizialmente per progettarla perde ogni valore e viene distrutto. Come chiarisce ampliamente il prosieguo del testo, ciò implica che il Vangelo di Cristo svuota di forza e significato la Legge di Mosè e che la Chiesa fa altrettanto con il popolo eletto. Questa, che Melitone ne fosse conscio o meno, è probabilmente la prima formulazione della teologia sostitutiva, che poté contribuire in qualche misura all'antigiudaismo cristiano. Certamente non poteva essere la posizione della scuola paolina<sup>36</sup> e la differenza sta tutta nella premessa: nella Lettera agli Ebrei, infatti, non si tratta di un bozzetto per una scultura, ma del disegno preparatorio di un dipinto, un disegno dunque che viene completato e arricchito dai colori costituendo però pur sempre la guida per il pittore, che non può rinnegare, abbandonare o distruggere la prima fase del suo lavoro, ma la può solo incorporare nell'opera finita sviluppandone le premesse. Le conseguenze teologiche di uno slittamento interpretativo tra la tecnica pittorica e quella scultorea sono state gravi.

L'idea che la pittura su tavola fosse la tecnica che permetteva di trasmettere le fattezze di un ritratto con il massimo grado di fedeltà è espressa chiaramente già da Plinio il vecchio.<sup>37</sup> Questa convinzione può essere rintracciata in tutta la letteratura successiva<sup>38</sup> e arriva fino alla piena età

<sup>35</sup> Alcuni interpreti preferiscono pensare a un architetto, ma la materia di cui è fatto il modello (cera, creta e legno) si adatta meno bene a un modello di architettura.

<sup>36</sup> Si pensi solo al capitolo 11 della Lettera ai Romani.

<sup>37</sup> Plin., *nat.* 35, 4: *Imaginum quidem pictura, qua maxime similes in aevum propagabantur figurae, in totum exolevit.* «Anche la pittura di ritratti, con la quale venivano tramandate nei secoli figure somiglianti al massimo grado, è del tutto scomparsa» (Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, traduzione di G. Rosati, Torino 1988, 295-297).

<sup>38</sup> P. Liverani, *Il ritratto dipinto*, 309-314.

bizantina,<sup>39</sup> che – per quanto possa sembrare strano per la nostra prospettiva – considera particolarmente realistica quest’arte. “La verità dei colori” dunque è una bella definizione, che in Crisostomo acquista rilevanza teologica ed esalta oltre ogni misura l’importanza del colore per la mentalità antica, utilizzandola addirittura come metafora per la rivelazione cristiana. Ciò chiarisce anche che con εικόν non si deve intendere platonicamente qualcosa di secondario rispetto alla realtà, ma piuttosto qualcosa di essenziale.<sup>40</sup>

In conclusione e tornando alla prospettiva archeologica da cui è partita l’indagine, appare evidente che l’approccio novecentesco che privilegiava l’immagine in bianco e nero – soprattutto nella scultura – costituisce, antropologicamente parlando, un’eccezione stravagante dell’età contemporanea, priva di confronti nelle civiltà classica e medievale dell’Occidente. Crisostomo probabilmente avrebbe visto tale approccio con sospetto.

#### ABSTRACT

In the Epistle to the Hebrews (10,1; cf. *Hbr.* 8,5; *Col.* 2,16-17) the terms σκιά and εικόν are opposed, and most commentators have focused on the latter term, interpreting it as a Platonic allusion. If we consider in more detail the meanings of σκιά and σκιαγραφία, another interpretation appears more likely. Σκιαγραφία means “shading”, “silhouette” or “outline”, and finally “sketch” or – even better – “preliminary drawing”, “underdrawing” or “sinopia”. The last meaning is well attested in the sources at least since the late second or early third century AD and a number of passages in the Fathers alluding to the Epistle support the same conclusion. The term is common in the technical terminology of painters on wooden tablets and was a widely employed *topos* with different nuances according to different authors.

Keywords: σκιά, Epistle to the Hebrew, preliminary drawing, painting, colour.

<sup>39</sup> H. Maguire, *The Ikons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton 1996, 18-19, 40-47.

<sup>40</sup> Per l’apostolo Paolo Cristo è εικόν του Θεού του άοράτου (*Col.* 1,15), «immagine del Dio invisibile»; cf. anche *2 Cor.* 4,4.