

Paola Ricchiuti

Un esempio di bellezza cristiana: la figura “mostruosa” di San Cristoforo*

Abstract: In un contesto cristiano la bellezza terrena tende a perdere la sua rilevanza, mentre la bellezza trascendente, legata all’anima, acquista un valore importante, nel suo essere immateriale. Le agiografie su San Cristoforo denotano una sorta di “costruzione” di una leggenda che si incentra sulla tematica della conversione al cristianesimo del mostro. Le narrazioni orientale e occidentale hanno tratti diversi: da un lato un cinocefalo antropofago convertito ed in seguito martirizzato sotto Decio, dall’altro lato la storia del gigante che traghetta sulle spalle il Cristo bambino. Ma entrambe le tradizioni sono accomunate dal motivo dell’eccezionalità fisica e mostruosa del santo che invece attrae per bellezza spirituale.

Abstract: In a Christian context, earthly beauty tends to lose its relevance, while transcendent beauty, linked to the soul, gains significant value in its immaterial nature. Hagiographies about Saint Christopher show a sort of “construction” of a legend centered around the theme of the monster’s conversion to Christianity. The Eastern and Western narratives have different traits: on one side, a converted and later martyred cannibalistic cynocephalus under Decius, on the other side, the story of the giant who carries the Christ Child across the river. However, both traditions are united by the motif of the saint’s physical and monstrous exceptional nature, which instead attracts through spiritual beauty.

Parole-chiave: bellezza, ibrido, mostro, *claritas*

Keywords: beauty, hybrid, monster, *claritas*

Paola Ricchiuti è Dottoranda presso l’Università degli Studi di Bergamo; è una classicista che si sta occupando di studi relativi all’età tardo antica e bizantina, con particolare attenzione alla relazione tra testo scritto e iconografico, nell’indagine di alcuni simboli che denotano valenze di significato differenti se inseriti in un contesto letterario oppure figurativo. Email: paola.ricchiuti@unibg.it

Una bellezza “invisibile” agli occhi

Nella letteratura agiografica (*BHG*, 309-310; *BHL* 1764-1776) notoriamente Cristoforo non è un santo che spicchi per bellezza fisica, semmai è noto per un'imponenza spropositata delle dimensioni corporee; la sua bellezza invece è riconducibile ad un piano tutto spirituale, in netto contrasto con un'esteriorità che, proprio perché “deforme”, assume quindi le caratteristiche della specialità della bellezza cristiana, mossa dalla iniziale conversione del santo.

Il concetto di bellezza assume una dimensione filosofica nel cristianesimo dei primi secoli, grazie all'influenza della cultura di origine platonica e quindi neoplatonica. Questo processo di reinterpretazione da parte dei teologi cristiani primitivi porta a una scomposizione progressiva delle tematiche che erano inizialmente unite nel concetto greco di bellezza, rappresentato dalle Chariti, compagne delle Muse, divinità apollinee, che facevano parte del corteo di Eros ed Afrodite¹. Nell'antica Grecia il corpo umano, *in primis* quello maschile nella sua possanza, poi quello femminile nella sua grazia, è veicolo di una bellezza armonica e razionale.

L'approccio alla bellezza cambia nei primi secoli del cristianesimo, in cui i pensatori cristiani, guidati dalla loro cultura e filosofia, hanno reinterpretato il concetto biblico di bellezza alla luce della loro fede in Gesù Cristo².

Nella Bibbia, la bellezza non viene direttamente associata a Dio, poiché Dio è considerato trascendente e creatore della bellezza, piuttosto che identificato con essa. Tuttavia, Dio è in qualche modo collegato alla bellezza attraverso le sue creazioni³. Mentre la bellezza è un dono divino, essa è anche legata alla sessualità e al peccato. L'aspetto esteriore e superficiale della bellezza può portare a desideri peccaminosi e dunque sotto questo profilo può risultare deprecabile⁴.

In Filone Alessandrino si attua il punto di convergenza tra il concetto platonico della “Forma della Bellezza” e la teologia biblica. Questa connessione tra il bello platonico e il Dio biblico diventa

poi un elemento centrale nella teologia patristica. Filone identifica per la prima volta la “Forma platonica della Bellezza” con il Dio personale della Bibbia, sottolineando che Dio è “Colui che solo è bello”. Tuttavia, questa fusione comporta anche conflitti concettuali, come quelli tra divinità e femminilità, sessualità e amore divino, e bellezza umana e divina follia⁵.

Nel contesto di Filone, la bellezza terrena e umana perde la sua positività, mentre la bellezza trascendente acquisisce un valore positivo, anche se diviene completamente immateriale. Il corpo è considerato una semplice materia, mentre l’anima assurge a maggiore importanza. La separazione tra il piacere fisico e la “divina mania” dell’eros è affrontata sottolineando la distinzione tra corpo e anima⁶. Il primo solo terreno, la seconda anelante ad una dimensione celeste.

Questa stessa tematica relativa alla corporeità ha acquisito un ruolo cruciale nella comprensione dell’aspetto esteriore di Gesù, dando origine a una tradizione di rappresentazione di un “Gesù brutto”⁷. Non si intende qui approfondire un argomento teologicamente tanto complesso, nell’indagine sulle motivazioni dell’apparenza “brutta” di Gesù e su come queste ultime abbiano contribuito ad influenzare la rappresentazione dell’idea di bruttezza nell’arte occidentale. Tuttavia, è interessante notare che l’immagine del Messia sconfitto e morto sulla croce, sfigurato dalla sofferenza nel volto e nel corpo⁸, ha fornito un punto d’appoggio per una critica pagana nei confronti della fede cristiana, mentre questa cercava di definirsi come una filosofia.

È interessante notare come nel *Vangelo* di Giovanni si affermi che il «Logos si fece carne [...] pieno di grazia e verità, e dalla sua pienezza abbiamo ricevuto grazia su grazia» (Giovanni 1,14.16). La parola χάρις, che nel mondo classico era dunque associata alle Chariti e simboleggiava una rappresentazione della bellezza in primo luogo sensibile, acquisisce un significato teologico-salvifico, trascendendo il suo significato estetico originario. Tuttavia, questa “bellezza” divina si riconcilia con il corpo e con la grazia, ma non è

più direttamente connessa alla femminilità o alla bellezza esteriore⁹.

Nel *Pedagogo*¹⁰ Clemente Alessandrino giunge a considerare la bellezza esteriore come maschera della realtà. Secondo Clemente, la bellezza, poiché stimola la passione, costituisce un ostacolo all'ἀπάθεια (*paed.* 3,1,4). La bellezza degli ornamenti viene criticata soprattutto perché crea un'ombra e nasconde la realtà, seguendo la distinzione platonica tra apparenza/ombra e invisibilità/realtà, con l'aggiunta dell'idea stoica che la vera bellezza risiede solo nella virtù. Clemente sostiene che la vera bellezza risieda nell'anima e debba essere espressa attraverso la virtù e la moralità. Gli uomini virtuosi sono veramente belli e buoni, in quanto la loro virtù si riflette anche nell'aspetto esteriore¹¹.

La vera bellezza invece è quella dell'anima (*paed.* 3,11,58,3). Il Signore ritiene inferiore la bellezza fisica rispetto a quella dell'anima (*paed.* 3,2,12,3). C'è anche un'altra bellezza degli uomini: la carità (*paed.* 3,1,3,1). La migliore bellezza è quella dell'anima, quando l'anima è adornata dallo Spirito Santo e ispirata dai suoi raggi, dalla giustizia, dalla sapienza, dalla forza, dalla temperanza, dall'amore del bene e dal pudore di cui nulla è più splendente (*paed.* 3,11,64,1), la bellezza interiore del cuore (*paed.* 3,2,10,4).

La bellezza interiore ha il potere di manifestarsi esteriormente: il giusto ha una bella figura perché bello è l'ordine misurato con cui mantiene il decoro nell'amministrare e nel distribuire (*paed.* 3,6,35,4).

Clemente Alessandrino esprime una visione positiva nei confronti della creazione e sottolinea l'importanza di ammirare la bellezza del mondo come un atto di lode al Creatore (*paed.* 2,8,70,5). Inoltre, con l'influenza di Filone, i Padri postniceni sviluppano ulteriormente la connessione tra bellezza e Dio, attribuendo il concetto di bellezza all'intera natura divina trinitaria. Pertanto, nella teologia cristiana successiva, la bellezza diventa uno dei concetti fondamentali associati al Dio cristiano¹².

In questi termini ci è possibile leggere la figura di San Cristoforo, che in modo palese rappresenta come la bellezza dell'anima possa manifestarsi, inducendo una sorta di "trasfigurazione" nella

percezione di un aspetto estetico non propriamente rispondente ai canoni della bellezza armonica, ma “oltrepassato” in nome di una spiritualità forte e bella.

Cristoforo cinocefalo e la *claritas*

Nella mitologia greca la figura dell'ibrido da sempre suscita un fascino particolare ed una sorta di attrazione mista a repellenza¹³.

L'esempio della figura, solo una su tutte, del Minotauro unisce ad un corpo umano la bestialità della testa di toro¹⁴. Esso vive segregato rispetto alla comunità, che sarebbe turbata dalla sua vista, ed è destinato ad essere ucciso poiché la sua condotta scardina l'eticità dei comportamenti civili umani. Esso richiede un tributo umano in termini di giovani e ragazze nel fiore degli anni. L'antropofagia, in quanto orrenda moralmente in una società che non la contempla, già di per sé attribuisce un aspetto mostruoso a colui che la pratica. Un esempio analogo a questo del Minotauro è infatti dato negli *Acta Andreae et Bartholomei* (BHG 2056, CANT 238) dove si narra che gli apostoli, in Partia, incontrino un essere mostruoso, proveniente dalla terra dei Cannibali, in cerca di un uomo da mangiare. Un angelo lo rende mansueto, lo converte alla fede cristiana e gli ordina di seguire gli apostoli. Dopo un iniziale momento di spavento, gli apostoli si uniscono al mostro. Quando gli apostoli stanno per essere dati in pasto alle belve, in un teatro, l'essere mostruoso, che fino a quel momento aveva tenuto coperto il suo volto, esce allo scoperto, uccide le belve e provoca il terrore generale¹⁵. Il mostro ha nome Cristomeo (Cristiano nella versione copta)¹⁶, con un richiamo a quel Cristo di cui si fa portatore.

Nella ricezione in ambito agiografico relativa a San Cristoforo si assiste ad una risemantizzazione del *topos* della conversione del mostro all'interno di un racconto che si discosta da quello contenuto negli *Acta Andreae et Bartholomei*, dando esito a due narrazioni, quella orientale e quella occidentale sul santo completamente differenti: se nelle versioni latine viene descritta la storia di un gigante che reca sulle spalle Cristo (una probabile rielaborazione eziologica

dell'etimologia del nome che indica colui che porta Cristo), in quelle orientali (greche e siriane) si parla di un cinocefalo antropofago convertito alla fede cristiana e martirizzato sotto Decio¹⁷.

L'esistenza di san Cristoforo in area orientale mostra una prima testimonianza in un'iscrizione del V secolo a Nicomedia in Bitinia, dove si parla di una basilica dedicata a Cristoforo. Nel 536 tra i firmatari del concilio di Costantinopoli è un tal Fotino, del monastero di San Cristoforo¹⁸. Sono queste, insieme con altre poche indicazioni, esigue ma significative testimonianze dell'esistenza di un martire probabilmente del III secolo a nome Cristoforo. La leggenda del santo però si sviluppa ponendo enfasi su aspetti fantastici. La natura di cinocefalo del santo nella tradizione orientale lo caratterizza per una diversità che incuriosisce e attrae insieme.

Nella sua meticolosa tesi di dottorato Luna Martelli¹⁹ costruisce un parallelo tra l'episodio di Cristomeo, essere mostruoso ed antropofago, degli *Acta Andreae et Bartholomei* e la vicenda di Cristoforo.

La creatura mostruosa che ibrida le nature umana ed animale suscita sempre scalpore ma, se nella vicenda del Minotauro prevale l'elemento animale, che non porta ad un riscatto morale del mostro bensì alla sua uccisione in quanto simbolo malefico, nella vicenda di Cristoforo, già tutta inserita in un clima cristiano, prevale del mostro l'elemento umano a tal punto da trasformare la creatura deforme in una persona "bella" grazie alla sua grande spiritualità, cosa che, a quanto mi risulta, non accade nemmeno negli *Acta* citati a proposito di Cristomeo.

Cristoforo dunque in ambito orientale ha sembianza di cinocefalo. La figura dei cinocefali ha una lunga tradizione. Esistono due diverse interpretazioni di questa figura: nella prima tradizione, i cinocefali sono considerati una specie animale reale, come il babuino egizio, menzionato da Erodoto. Aristotele descrive i cinocefali come creature simili alle scimmie, ma più grandi, più forti, e con un muso simile a quello di un cane. Anche Agatarchide di Cnido fa riferimento a queste creature, collegandole all'Egitto e all'Etiopia.

Nella seconda tradizione, i cinocefali sono considerati una razza umana mostruosa e selvaggia. Sono spesso associati a popolazioni considerate “barbare” e diverse, forse pericolose. Questa concezione può essere stata influenzata dalla descrizione di Ctesia, che collocava i cinocefali, detti Kalustri, in India e non in Africa²⁰.

In entrambe le tradizioni, i cinocefali sono visti come creature liminali, che occupano un confine tra il regno animale e umano. Il *Romanzo di Alessandro*²¹, opera di controversa datazione, risalente probabilmente al III secolo e che ebbe grande divulgazione in età medievale, contribuì all'immagine collettiva di queste creature, ritraendole come una popolazione selvaggia e pericolosa da sconfiggere. Inoltre, il significato dei cinocefali cambiò nel tempo: dalle prime fonti che esprimevano curiosità etnografica, si trasformarono in creature bellicose dopo la conquista di Alessandro.

Il *Romanzo di Alessandro* ebbe un impatto notevole anche nell'ambito cristiano, con allusioni ai cinocefali e al ruolo di Alessandro quale strumento di Dio, destinato al compimento di un disegno divino.

In testi successivi, come ad esempio nell'*Apocalisse* dello Pseudo-Methodio²², databile intorno al VII secolo, si menzionarono i cinocefali come parte delle popolazioni distrutte alla fine dei tempi. La figura dei cinocefali era stata discussa anche da autori precedenti, come Agostino²³, che li aveva considerati parte del piano divino di creazione.

Nel IX secolo Ratramno di Corbie nella sua *Epistola de Cynocephalis*²⁴ affermò che i cinocefali debbano essere considerati esseri umani. Nella bellezza della creazione è dunque compresa anche questa parte di diversità.

Se il progetto divino non può che essere perfetto - e bello - nella sua proporzione armonica, tutti i suoi elementi costitutivi, che trovano una manifestazione, hanno parte di tale bellezza.

San Tommaso d'Aquino dunque, nel XIII secolo, attribuisce al Bello tre criteri: *integritas, consonantia e claritas*²⁵, che rappresentano nel loro insieme i criteri formali che ci permettono di definire e

identificare la bellezza di un'opera, essi si implicano l'un l'altro, e la considerazione di uno di loro non può mai prescindere dalla realtà degli altri due. L'*integritas (sive perfectio)*, è l'adeguamento dell'oggetto a sé: è infatti *perfectio*, nella misura in cui è perfetta realizzazione di ciò che la cosa doveva essere, adeguandosi così all'idea che di essa preesiste *in mente Dei*. Perché un oggetto artistico possieda *integritas*, è dunque necessario che esista in esso un perfetto equilibrio, o meglio, che di nulla manchi e in nulla ecceda. Il concetto estetico di *proportio (debita proportio sive consonantia)* riscontrabile nell'estetica tomista, rappresenta invece il concetto maggiormente diffuso tanto nell'età antica, quanto nell'età medievale. Da Pitagora a Policleto, dai rigidi canoni matematici e musicali a quelli figurativi, il concetto di *proportio* è termine polivalente quale simbolo di perfezione e armonia che dal trascendente si riflette nell'immanente, il rapporto opportuno per ogni cosa.

La *claritas*, infine, si riallaccia alla *consonantia*, o meglio costituisce un'altra *species* di *proportio*, nella misura in cui rappresenta il mezzo, attraverso il quale, la bellezza di una cosa si manifesta, nel suo "splendore", al soggetto che la percepisce. Difatti, se pur la cosa è ontologicamente predisposta alla bellezza, è necessario che per essere riconosciuta tale, venga focalizzata dal soggetto che la percepisce. Perché ciò avvenga si deve necessariamente realizzare una nuova *consonantia*, una nuova armonia fra soggetto e oggetto, e questa è appunto la *consonantia* che si verifica per mezzo della *claritas*²⁶.

In Tommaso d'Aquino dunque, conseguentemente a quanto fino ad ora è stato detto, la bellezza di una cosa dipende dal perfetto adeguamento della sua materia alla forma, che si riflette, tanto nell'armonia delle sue parti, quanto nell'armonia delle parti con il tutto. Un oggetto è bello quando nulla manca, e nulla viene aggiunto a ciò che gli concerne, e dal punto di vista puramente formale, rivela la perfezione che deriva dal possesso di *integritas* e *proportio* attraverso la *claritas*, che si fa strumento di conoscenza.

Il lessico relativo all'aspetto fisico di San Cristoforo

Le leggende su San Cristoforo hanno visto una consistente proliferazione di versioni che presentano differenti varianti, soprattutto nel passaggio dalla tradizione greca a quella latina. Negli *Acta Sanctorum* il tentativo di definire la stirpe e il tempo e il luogo in cui Cristoforo ricevette il battesimo è giudicato, con postilla a margine, *labyrinthus...omnino inextricabilis*²⁷, rilevando quale ginepraio di versioni e narrazioni siano fiorite intorno al santo che ha goduto di vastissima popolarità.

Pertanto, senza entrare nei complicati dettagli di una leggenda che ha avuto svariate versioni, qui – ai fini del nostro assunto - ci si limita ad evidenziare i termini relativi all'aspetto fisico del santo che spicca per “mostruosità” esteriore, in contrasto con la purezza del suo animo.

Nelle narrazioni medievali occidentali sul santo è proprio la *claritas* cristiana che viene attribuita a Cristoforo, in opposizione alla *pulchritudo* pagana e questi termini trovano esplicito impiego nelle leggende in relazione al santo e a coloro che ancora sono pagani.

Qui consideriamo, cercando di seguire una sorta di movimento della divulgazione della leggenda del santo da Oriente a Occidente, i testi greci e latini della *Passio Sancti Christophori*, a partire da quella trascritta in *Analecta Bollandiana* dal codice Perizoniano dell'XI secolo²⁸, fino alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine del XIII secolo. Esiste anche una versione siriana del testo che – però – sicuramente non rappresenta la versione primigenia della narrazione²⁹.

In *Analecta Bollandiana* è dunque riportato il testo greco della passione di Cristoforo³⁰, poi ripubblicato da Usener nel 1886³¹, con alcune varianti, ma identico per quanto riguarda la descrizione del santo.

Si afferma che il santo provenga dalla regione dei cinocefali e degli antropofagi.³² Subito dopo Cristoforo, precedentemente nominato Reprobo³³, è indicato come ἄνδρα φοβερὸν³⁴ e φοβερὸς τῷ εἶδει³⁵,

cioè uomo “tremendo” e “pauroso all’aspetto”. L’apparenza con testa di cane di Cristoforo ingenera paura e nello stesso tempo curiosità. Quando poi il santo è descritto più dettagliatamente nel suo aspetto, ciò che maggiormente colpisce sono gli occhi di lui, luminosi e ardenti al pari di una stella – οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ ὡς ὁ ἀστὴρ³⁶ - laddove la luminosità dello sguardo è un *topos* della bellezza del mondo greco che si trasmette anche al mondo latino. Ma gli occhi che rilucono di Cristoforo sono accompagnati da denti lunghi come di cinghiale, non si evidenzia la testa di cane ma si accentuano i particolari somatici della deformità.

Nel pgr. 9 si insiste sul volto spaventoso del santo (τὸ πρόσωπον... φοβερόν) e nel pgr. 11, quando le donne Callinice e Aquilina sono portate dinanzi a lui, esse sono profondamente turbate dall’aspetto di Cristoforo. Nel pgr. 19, dopo che il santo è riuscito a convertire le due donne, l’imperatore Decio gli rinfaccia di aver “ingannato” le donne più belle della città. E allora i termini in particolare κακοπρόσωπε, κακόνυμε, ἀλλοτριόμορφε (di volto cattivo, di nome disprezzabile, di forma aliena) con cui Decio si rivolge a Cristoforo si contrappongono al termine περικαλλῆς (bellissime) con cui sono indicate le donne. La malvagità del termine κακός riguardante Cristoforo e la bellezza del καλός relativa alle donne si esprime dal punto di vista del pagano Decio, secondo un’ottica di valore estetico che si oppone a quella cristiana di cui è foriero appunto Cristoforo, in cui la ripugnanza dell’aspetto esteriore apre verso una limpida spiritualità. Il martirio per lui infatti è luminoso (pgr. 25: λαμπρὸς ὁ στέφανος; φαιδρὸς ὁ παράδεισος): splendida è la corona del martirio e luminoso il paradiso.

La “bruttezza” della sofferenza di uno scempio fisico genera *claritas*.

In *Analecta Bollandiana X*³⁷, il testo della *Passio Sancti Christophori* viene riportato in versione latina senza dubbio derivata dal testo greco originario³⁸, che tuttavia è stato un poco interpolato. L’aggettivo greco φοβερός è reso con il latino *terribilis*. La testa del santo è “come quella di un cane” (*terribilem visionem et quasi canino capite*)³⁹. Cristoforo, consapevole del proprio straordinario aspetto,

tiene celato il volto con la clamide (come anche Cristomeo aveva fatto negli *Acta Andreae et Bartholomei*), ma, istigato da uno dei ministri di Decio, si scopre il viso e la reazione è tale per cui l'aspetto tremendo di Cristoforo è subito oggetto di fama e narrazione (pgr. 3: *vir...terribilis aspectus*)⁴⁰. Ma gli occhi sempre splendono come stella mattutina⁴¹. Dio gli ha concesso una fluente loquela: sembra da ciò desumersi che la parola vada in relazione con la grandezza dello spirito e strida con l'aspetto esteriore.

Le reazioni alla vista del santo che accomunano la donna che entra nella casa del Signore per raccogliere le rose e le due meretrici inviate da Decio per corrompere il santo sono analoghe: la prima *reversa est retro et abiens...*⁴² e Gallenice e Aquilina osano dire esplicitamente al santo: «*Vultus tuus terret nos*»⁴³. Decio stesso *videns vultum eius, properavit cadere de sede sua*⁴⁴. Ma tali reazioni durano appunto solo l'attimo in cui la percezione sensoriale è solamente visiva, poiché, non appena Cristoforo proferisce parola, subito pare che l'aspetto esteriore di lui venga ignorato in nome della prevalenza totale del contenuto del suo discorso.

L'aggettivo con cui Decio apostrofa Cristoforo è *deformis*⁴⁵ (associato a *pessimi nominis*): una difformità d'aspetto che si accompagna ad una nomea negativa⁴⁶. Eppure il pericolo maggiore per l'imperatore non viene dalla "mostruosità" di Cristoforo ma dalla sua *insania*: è la follia di non voler cedere all'adorazione degli dei pagani nemmeno sotto minaccia di morte, poiché l'aspetto fisico passa decisamente in secondo piano quando si tratta di essere torturati dal martirio⁴⁷.

Gli *Acta Sanctorum*⁴⁸ riportano una *Passio Sancti Christophori* in latino⁴⁹ in cui l'elemento legendario è accentuato, ma essa si rivela come versione che evidentemente ha avuto ampia circolazione e funge forse da anello di collegamento tra la variante di derivazione greca e la ben più nota versione medioevale data dalla *Legenda Aurea*. Qui il re non è la storica figura di Decio, ma un fantomatico re Dagno, nella città di Samo in Licia, di dubbia collocazione. I particolari che interessano il nostro discorso restano fundamentalmente immutati.

Cristoforo è detto della stirpe dei *Caninei*⁵⁰, mentre poi il suo

aspetto “canino” non è insistentemente ribadito. Solo al principio, quando una donna lo sorprende in preghiera e stupisce, viene esplicitamente detta la sua natura umana con testa canina (*corpus hominis, caput autem canis*)⁵¹, che crea immediatamente scompiglio e la donna corre verso la città urlando di aver assistito a *mirabilia*.

Eppure, anche in questa versione di *Passio*, non è poi l’aspetto fisico ma è la parola di Cristoforo che suscita meraviglia e ingenera profondi cambiamenti intorno a sé. Il re Dagno più volte lo interpella come *canine, fax mala*⁵². È quindi evidente l’associazione dell’aspetto “brutto” e della devianza morale in un’ottica pagana che viene poi smentita dal comportamento “giusto” di Cristoforo stesso.

Ciò è meglio ribadito quando sono introdotte, con funzione tentatrice, nel carcere in cui si trova Cristoforo, Nicea e Aquilina (i nomi che in questa versione hanno le meretrici), definite *duae puellae pulchrae*⁵³. Successivamente ancora nelle parole di Dagno, che vuole indurle a sacrificare agli dei, mentre esse sono state convertite da Cristoforo, ritorna il motivo della loro “bellezza esteriore” (*propter pulchritudinem vestram*⁵⁴).

La *pulchritudo* dunque designa il significato pagano della bellezza, legato ad un criterio che privilegia l’esteriorità, ma la bellezza di Cristoforo risponde ad altri parametri; sono proprio Nicea e Aquilina a farsene tramite, quando, entrate nel carcere, vedono Cristoforo in preghiera e vedono *faciem eius tamquam flammam ignis*⁵⁵, tanto che esse cadono subito al suo cospetto. È la luminosità il portato nuovo ed esclusivo del cristianesimo: la *claritas*, che sa immediatamente instaurare un rapporto simpatetico tra soggetto ed oggetto. Essa non può essere in alcun modo intaccata: nemmeno il martirio può nulla nei confronti della luminosità che genera una bellezza imperitura. Mentre Cristoforo è posto al rogo e lo scranno su cui è legato si liquefa come cera, Cristoforo non è in nulla corrotto e il suo volto rimane intatto, come fresca rosa (*erat facies eius tamquam rosa nova*)⁵⁶.

Nel secolo X in ambito germanico la leggenda di Cristoforo è reinterpretata da Walther di Spira che nella sua *Vita et Passio Sancti Christophori* costruisce un poema epico altisonante⁵⁷, in cui il santo

è a confronto solenne con il re Dagno (e non Decio!). Le vicende del santo si mescolano a dotti riferimenti mitologici, ma la descrizione fisica di Cristoforo rimane la stessa: di aspetto cinocefalico⁵⁸ e di turpissima gente⁵⁹; altrove è definito con un “muso appuntito” tipico dei cinocefali cioè un uomo con testa di cane⁶⁰ e di nuovo ritorna il motivo dello splendore di luce associato al suo volto⁶¹ che davvero subisce una sorta di trasfigurazione, passando dalla orrida parvenza del cinocefalo allo splendore candido donato dal sacro crisma⁶².

La *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, della metà del XIII secolo, presenta una diversa versione della vita e della passione del santo (*BHL* 1779). Si potrebbe dire che la *Legenda Aurea* e, in generale, le fonti latine abbiano sviluppato un racconto di tipo secondario a partire dall'etimologia del nome Cristoforo, il “portatore di Cristo”, probabilmente seguendo il modello di altri racconti simili conosciuti in occidente, come quello del barcaiolo Faone che trasportò Afrodite, senza sapere che stava conducendo una dea⁶³.

Infatti nella *Legenda Aurea* il tratto canino è scomparso ma esso si è tramutato nell'eccezionalità di un corpo gigantesco, caratteristica che si può riscontrare in tutte le rappresentazioni iconografiche del santo in area occidentale⁶⁴. La mostruosità di una figura ibrida come il cinocefalo diventa eccezionalità di forza e statura, integrando l'immagine del santo in un contesto che non ne avrebbe accettato la ferinità d'aspetto. La *Legenda Aurea* esordisce nella descrizione del santo con un «Cristoforo di stirpe cananea e di statura altissima», che aveva un volto terribile ed era alto dodici cubiti⁶⁵.

Ma il tratto di derivazione orientale che concentrava la mostruosità di Cristoforo nel volto orrendo è richiamato, quando, arrivato a Samo in Licia, egli conforta i cristiani che vengono torturati. Allora uno dei giudici pagani lo colpisce in viso e Cristoforo, che si è coperto il volto, lo scopre con effetto scenico di enorme stupore, evidentemente dovuto alla sua deformità.

Il re dinanzi cui è portato (qui non Decio né Dagno, ma solo “Re”) lo apostrofa come «colui che è stato allevato in mezzo alle

bestie feroci e non [è] capace di pronunciare che parole bestiali sconosciute agli uomini»⁶⁶.

I parametri del confronto cristianesimo/paganesimo si spostano dal piano estetico sul piano della parola e vengono dette ferine quelle parole portatrici di nuovi valori cristiani che il pagano non può comprendere.

Di nuovo nel carcere con Cristoforo sono introdotte per tentarlo due belle ragazze (*duas formosas puellas*)⁶⁷. In questo contesto la reazione turbata di Nicea e Aquilina è data non dall'aspetto tremendo del santo ma dalla luminosità del suo volto: il nuovo parametro della bellezza cristiana è ormai acclarato ed è talmente eclatante da ingenerare sconcerto. «*At ille vultus eius claritate perterrita...*»⁶⁸.

Questo nuovo genere di bellezza è tale da essere introdotto da una congiunzione avversativa forte che sottolinea la reazione del tutto inaspettata delle donne e da richiedere quella sorta di ossimoro *claritate perterrita* (assai spaventate dalla luminosità) in cui l'elemento positivo della luce provoca terrore, tanto è smisurata e inaspettata, con l'effetto immediato di un'armonia perfetta tra soggetto ed oggetto.

E la luminosità in Cristoforo è tutta concentrata nel volto, nello sguardo. Questo sguardo straordinario, dopo il martirio, farà sì che Cristoforo possa donare di nuovo la vista ma anche la luce spirituale al Re, rimasto accecato da una freccia impazzita destinata al martirio del santo, che invece prende inspiegabile traiettoria verso l'occhio regale. «Restituì la luce (*lumen*) della vista e liberandolo dalla cecità del corpo gli illuminò (*illuminavit*) anche la mente»⁶⁹.

In conclusione, possiamo osservare come, da quanto trattato, emerga una considerazione sulla rilevanza della figura di un santo, Cristoforo, la cui esistenza storica appare indiscutibilmente sfumata ed incerta.

Nonostante questa evanescenza nella sua realtà storica, l'immaginario scaturito dalla leggenda del gigante/cinocefalo consente, in modo subliminale su di un vasto strato di devozione soprattutto popolare, una riflessione sulla sofferenza, la diversità, la corporeità in tutte le sue manifestazioni, l'apparenza ed il significato più profondo che invece sta nascosto.

Tali suggestioni si sono espanse, dalla tarda antichità al Medio Evo, da un luogo d'esordio orientale fino all'area occidentale, compiendo un viaggio simbolico che è lo stesso che poi Cristoforo porta con sé: il santo viaggiatore, che supera i siti perigliosi, che si sposta in nome della sua fede, che dunque è destinato a proteggere coloro che perennemente sono in cammino, anche semplicemente nel cammino della vita.

Ciò che risalta con chiarezza è il potere della divulgazione di un racconto che ha plasmato un vero *exemplum*, che non solo si limita ad incarnare i valori cristiani, ma contribuisce anche a definire e a promuovere un nuovo ideale di bellezza cristiana in evoluzione, in grado di trasformare il santo da creatura mostruosa, addirittura caratterizzata da connotazioni quasi animalesche, in un'icona di bellezza spirituale e moralità.

Note

* Desidero esprimere un ringraziamento speciale al Professor Paolo Cesaretti che, con i suoi sapienti spunti ed i suoi generosi consigli, mi ha permesso di ideare e sviluppare l'argomento qui trattato.

1 ZORZI 2016, 161. Più in generale sul tema della bellezza legato al cristianesimo: PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021; ZORZI 2007; HALPERIN, WINKLER, ZEITLIN 1990; FORTE 1999; MURPHY 1995; NAVONE 1998; SHERRY 1992; NERI 2005; PONZO, CHIAIS, 2022.

2 ZORZI 2007, 161.

3 PRINZIVALLI 2021, 20-40.

4 ZORZI 2016, 162.

5 ZORZI 2016, 162-163.

6 ZORZI 2016, 163; PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021, 59-66.

7 ZORZI 2016, 166; PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021, 177-190.

8 Sulla genesi e formazione dell'immagine di Cristo GHARIB 1993, 11-20: inoltre sempre sul tema dell'immagine di Cristo e della sua "bellezza": PELIKAN 1998; BELTING 2007; CAPURRO, FASANO 2010; TRADIGO, 2013.

9 ZORZI 2016, 166.

10 L'opera si trova in versione italiana in BIANCO 1971.

11 ZORZI 2016, 172-173.

12 ZORZI 2016, 180.

13 LI CAUSI 2007, 91-92.

14 GIUMAN, CANNAS, MURA 2012, 681-694; più in generale sulla figura del Minotauro come mostro al centro del labirinto: BETTINI, ROMANI 2015; BURRICHTER 2003; COLONNELLO 2019; DEL CORNO 2001; DETIENNE 1990; ELIADE 1981; KERÉNYI 2016; KERN 1981; MARESCA 2013; ORVIETO 2004; DOOB 1990.

15 MARTELLI 2015, 13-14.

16 MARTELLI 2015, 151-155.

17 MARTELLI 2015, 68. “il suo aspetto era quello di un uomo, ma era alto sei cubiti, aveva volto ferino, occhi infuocati come torce accese, denti che pendevano fuori dalla bocca come quelli di un cinghiale, unghie delle mani ricurve come scimitarre e unghie dei piedi simili a quelle di un grosso leone” (tesi, p. 137 sui tratti dell’antropofago); TUMINSKAYA 2020, 177-188; BARUTCIEFF 2022, 39-51; PARAVENTI 1996, 111-123.

18 *Bibliotheca Sanctorum* 1964, 349-363; *DGRG*, II, 425; *DGRG* I, 596-597; JANIN 1953, XII, 271-274; JANIN 1975, 31-60, 77-104; SCHWARTZ 1940, 113-119; CONCINA 2003, 47 sgg. Probabilmente i due riferimenti potrebbero forse avere una qualche connessione in quanto l’iscrizione fa cenno all’area della Bitinia e il Fotino presente nell’elenco dei firmatari del concilio di Costantinopoli del 536, nell’ultima sessione, in quattordicesima posizione, proviene da Calcedonia. La diocesi di Calcedonia è sede importante, suffraganea dell’arcidiocesi di Nicomedia, nella provincia romana di Bitinia e nella diocesi civile del Ponto. Questo *status* perdura appunto fino alla metà del V secolo quando viene elevata al rango di sede metropolitana senza suffraganee. Tra le principali chiese della città, oggi scomparse figura la chiesa dedicata a San Cristoforo che è nota grazie ad un’iscrizione, scoperta nel 1877 ad Haidar-Pacha, nella quale viene appunto riferito che la chiesa fu cominciata nel 450 e consacrata nel 452. Ciò ovviamente non comporta necessariamente che il santo sia originario di questa regione, ma ne attesta di certo il culto.

19 MARTELLI 2015, 151-155.

20 MARTELLI 2015, 140-148, sui cinocefali con ampia citazione di fonti.

21 CENTANNI 1991. Il testo del *Romanzo di Alessandro* è un apocrifo falsamente attribuito a Callistene (l’autore è a volte citato come “pseude Callistene”) ed ebbe grande diffusione per tutta l’antichità ed il Medioevo, con numerose versioni e revisioni, frutto di una progressiva stratificazione. La prima versione, in greco antico, risale al III secolo; in epoca tardoantica venne tradotta in latino e in siriano e quindi in molte altre lingue. In esso si miscelano eventi storici con gesta eroiche e meravigliose, enfatizzando la tradizione leggendaria su Alessandro. Sul rapporto di Alessandro con le figure mostruose si veda in particolare DI FEBO 2018, 93-94.

22 GARSTAD 2012; ALEXANDER 1985, 13-60; SILVANO 2019, 59-60: una delle opere basilari dell’escatologia bizantina, l’*Apocalisse* dello Pseudo-Metodio fu composta in siriano sul finire del secolo VII; essa fu poi tradotta in greco forse già entro il 710, probabilmente a opera di un religioso in possesso di una buona cultura sacra e profana. La primitiva versione greca andò incontro a numerosi rifacimenti, come attestano le quattro redazioni oggi note. Al 710-

720 ca. data la prima versione latina. Grazie a queste traduzioni l'*Apocalisse* pseudo-metodiana ebbe una circolazione vastissima, tanto da potersi a buon diritto considerare come una delle matrici culturali del pensiero apocalittico medievale.

23 *De Civitate Dei* XVI, 8, 1.

24 *Patrologia Latina*, CXXI, 1153-1156; 1155B: *Homo vero a bestiis ratione tantummodo discernitur. Quae, quod videtur inesse his de quibus loquimur, homines potius quam bestiae deputandi videntur. Huic intelligentiae non parum suffragari videtur libellus de martyrio sancti Christophori editus.*

25 ECO 2005, 12; DI CEGLIE, VALENTINI 2002, 62-63.

26 ECO 2005, 12-13; MONACHESE 2016, 235-244.

27 *Acta Sanctorum, Julii*, VI, 1868, 139-140; *BHL* 1898/1899, 266-268.

28 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 121; *BHG* 1895, 24; 1909, 46.

29 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 394.

30 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 121-148.

31 USENER (a cura di) 1886, 56-76.

32 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 122; USENER 1886, 57.

33 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 396, nota 1, riconduce l'etimologia del nome Reprabo forse ad un'origine aramaica in cui *rabrab* significherebbe "grande".

34 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 126.

35 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 124.

36 *Analecta Bollandiana*, I, 1882, 124-125.

37 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 393-405.

38 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 395.

39 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 395, 1.

40 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 395, 3.

41 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 395, 3: *oculi autem eius sicut stella matutina et dentes eius velut apri prominentes.*

42 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 396, 4.

43 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 398, 11.

44 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 398, 9.

45 PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021, 181-184, argomentano come la bruttezza di Cristo, nella sua sofferenza, renda bello l'uomo.

46 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 401, 19.

47 *Analecta Bollandiana*, X, 1891, 401, 22.

48 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 146-149.

49 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 146-149, senza una sicura collocazione temporale, viene trascritta da un manoscritto fuldense *satis antiquo*.

50 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 146, E.

51 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 146, E-F.

52 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 147, A, 148, C: compare in questa sede il termine *fax*, ma nel codice della Biblioteca Bodleiana, *MS Land. Misc.* 173, f. 86r, di Dietrich Von Apolda della prima metà del XIII secolo compare la variante *facies mala*, cioè aspetto cattivo, che sembra meglio tradurre quanto riportato nel testo greco.

53 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 147, B; PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021, pp. 135-136, 159-164; 170-172.

54 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 147, D.

55 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 147, C.

56 *Acta Sanctorum Julii*, 1729, VI, 148, E.

57 BISANTI 2009/2010, 29; BISANTI 2010, 253-254.

58 HARSTER (a cura di) 1878, 37, 19: *quem cynocephalicae pudeat reverentia formae.*

59 HARSTER (a cura di) 1878, 91, 65: *cynice suboles foedissima gentis.*

60 HARSTER (a cura di) 1878, 110: *acuta facie Cynocephalum id est canini capitis hominem.*

61 HARSTER (a cura di) 1878, 111: *sicut lilii nitor in spinis aut Lucifer matutinus in stellis multarum gentium gemma futurus incanduit, O inaestimabilis flagrantiae florem o inexstinguibilis lucernae fulgorem.*

62 HARSTER (a cura di) 1878, 111: *Simul etiam cynocephalici vultus in aliis horrenda severitas per sacri chrismatis inunctionem candidior lacte resplenduit.* Pare che a non prima del XII secolo risalgano anche la leggenda e il culto di San Guinefort, testimonianza di una cultura folclorica che vede l'adorazione di un cane nella Dombes, probabilmente dopo un processo di "fusione", tra XI e XIII secolo, del culto del Santo Guinifort con la figura di un levriero coraggioso, che salva un bambino. A questo proposito vedasi SCHMITT 1982.

63 MARTELLI 2015, 153.

64 PARAVENTI 1996, 111-123.

65 MAGGIONI (a cura di) 2007, 741.

66 MAGGIONI (a cura di) 2007, 745.

67 MAGGIONI (a cura di) 2007, 744.

68 MAGGIONI (a cura di) 2007, 744.

69 MAGGIONI (a cura di) 2007, 747.

Bibliografia

ALEXANDER 1985 = P. J. Alexander, *The Byzantine Apocalyptic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London, D. de F. Abrahamse, 1985.

BARUTCIEFF 2022 = S. M. Barutcieff, *Once upon a time there was a Handsome Man. The virtue of a Saint travelling across South-Eastern Europe*, in *Cultura, Espaço & Memória*, 14, 2022, 39-51.

BELTING 2007 = H. Belting, *La vera immagine di Cristo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

BETTINI, ROMANI 2015 = M. Bettini, S. Romani *Il mito di Arianna*, Torino, Einaudi, 2015.

BIANCO (a cura di) 1971 = M. G. Bianco (a cura di), *Clemente Alessandrino, Il Protrettico. Il Pedagogo*, Torino, UTET, 1971.

BISANTI 2010 = A. Bisanti, *L'epica latina e il Waltharius*, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2010.

BISANTI 2009-2010 = A. Bisanti, *L'epica latina altomedievale, secoli VI-X, Appunti delle lezioni del corso di Letteratura latina medievale e umanistica*, modulo 2, Corso di Laurea in Beni Archivistici e Librari, Università degli Studi di Palermo - Facoltà di Lettere e Filosofia, polo didattico di Agrigento. Anno accademico 2009-2010, 1-55, https://www.academia.edu/9264902/BISANTI_Lepica_latina_altomedievale_secc_VI_X_ [ultima consultazione in data 4-9-2023].

BURRICHTER 2003 = B. Burrichter, *Erzählte Labyrinth und Labyrinthisches Erzählen*, Köln, Weimar, Wien, Bohlau, 2003.

CAPURRO, FASANO 2010 = R. Capurro, E. Fasano, *La bellezza del Crocifisso*, Milano, Ancora, 2010.

CENTANNI 1991 = M. Centanni, *Il romanzo di Alessandro*, Torino, Einaudi, 1991.

COLONNELLO 2019 = P. Colonnello, *Il labirinto, il tempo, la danza*, in *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, 111, 1, 2019, 13-30.

CONCINA 2003 = E. Concina, *La città bizantina*, Bari, Laterza, 2003.

DEL CORNO 2001 = Del Corno, Dario e Lia, *Nella terra del mito*, Milano, Mondadori, 2001.

DETIENNE 1990 = M. Detienne, Marcel, *La scrittura di Orfeo*, Bari, Laterza, 1990.

DI CEGLIE, VALENTINI 2002 = R. Di Ceglie, N. Valentini, *Cristianesimo e bellezza*, Milano, paoline, 2002.

DI FEBO 2018 = M. Di Febo, *Alessandro in armi contro le mostruosità d'Oriente: il caso dell'Alexandre en prose in alcuni manoscritti miniati*, in G. Lalomia (a cura di), *Tempo e spazio nei romanzi di Alessandro. X Colloquio internazionale Medio Evo romanzo e orientale (Catania, 12-13 ottobre 2017)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2018, 77-100.

DOOB 1990 = P. R. Doob, *The idea of Labyrinth from Classical Antiquity through Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.

ECO 2004 = U. Eco, *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani, 2004.

ELIADE 1981 = M. Eliade, *Immagini e simboli*, Milano, Jaca Book, 1981.

FORTE 1999 = B. Forte, *La porta della bellezza. Per una estetica teologica*, Brescia, Morcelliana, 1999.

GARSTAD 2012 = B. Garstad, *Pseudo-Methodius, Apocalypse. An Alexandrian World Chronicle*, Cambridge, MA-London, Harvard University Press, 2012.

GHARIB 1993 = G. Gharib, *Le icone di Cristo. Storia e culto*, Roma, Città Nuova, 1993.

GIUMAN, CANNAS, MURA 2012 = M. Giuman, A. Cannas, P. Mura, *Le case di Asterione. La saga di Creta dal mondo classico alla Divina Commedia*, in *EPI OINOPA PONTON. Studi sul Mediterraneo antico in ricordo di Giovanni Tore*, a cura di Giovanna del Vais, Oristano, 2012, 681-694.

GKOUNIS 2011 = S. Gkounis, A "Monster" in Holy Grounds: Saint Christopher the Cynocephalus in the Taxiarches Church at Melies of Pelion in Greece, in *Troianalexandrina*, 11, 2011, 105-114.

HALPERIN, WINKLER, ZEITLIN 1990 = David M. Halperin, John J. Winkler, Froma I. Zeitlin (eds), *Before sexuality. The construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

HARRISON 1992 = C. Harrison, *Beauty and revelation in the thought of Saint Augustine*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

HARSTER (a cura di) 1878 = W. Harster, *Vualtheri Spirensis Vita et Passio Sancti Christophori Martyris*, München Akademische Buchdruckerei von F. Straub, 1878.

JANIN 1953 = R. Janin, *Dictionnaire d'Histoire et Géographie ecclésiastiques*, XII, Paris, Librairie Letouzey et Anè, 1953.

JANIN 1975 = R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Institut Français d'Études Byzantines, Paris, 1975.

KERÉNYI 2016 = Kerényi, Karoly, *Nel labirinto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

KERN 1981 = H. Kern, *Labirinti*, Milano, Feltrinelli, 1981.

LI CAUSI 2007 = P. Li Causi, *Pensare gli ibridi nella cultura greca: caselle opache, animali antonomastici, metafore*, in *Annali On line di Ferrara – Lettere*, Speciale I, 91/110, 2007, 1-20.

MAGGIONI (a cura di) 2007 = G. P. Maggioni (a cura di), *Legenda Aurea con miniature del Codice Ambrosiano C 240, 1-2*, Tavarnuzze (Firenze), Sismel, Edizioni del Galletto, 2007.

MARESCA 2013 = P. Maresca, *Giardini e Labirinti*, Firenze, Angelo Pontecorboli, 2013.

MARTELLI 2015 = L. Martelli, *Acta Andreae et Bartholomei*, (BHG 2056, CANT 238). *Edizione critica e commento della versione greca*, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Tesi di Dottorato di Ricerca in Culture Letterarie, Filologiche, Storiche, Ciclo XXVI, 2015.

MONACHESE 2016 = A. Monachese, *Tommaso d'Aquino e la bellezza*, Roma, Armando Editore, 2016.

MURPHY 1995 = F. A. Murphy, *Christ, the form of beauty. A study in theology and literature*, Edinburgh, T&T Clark, 1995.

NAVONE 1998 = J. Navone, *Verso una teologia della bellezza*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1998.

NERI 2005 = V. Neri (a cura di), *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, Bologna, Pàtron, 2005.

NYGREN 1990 = A. Nygren, *Eros e agape. La nozione cristiana dell'amore e le sue trasformazioni*, Bologna, EDB, 1990 [1936¹].

ORVIETO 2004 = P. Orvieto, *Labirinti castelli giardini*, Roma, Salerno Editore, 2004.

OSBORNE 1994 = C. Osborne, *Eros unveiled. Plato and the God of Love*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

PARAVENTI 1996 = M. Paraventi, *San Cristoforo, protettore dei viandanti e dei viaggiatori: l'iconografia in Europa, in Italia e nelle Marche con particolare riferimento al sec. XVI*, in Bonita Cleri (a cura di) *Homo viator, nella fede, nella cultura, nella storia*, Quattro Venti, Urbino, 1996, 111-123.

PELIKAN 1998 = J. Pelikan, *Gesù. L'immagine attraverso i secoli*, Milano, Mondadori, 1998.

PONZO, CHIAIS 2022 = J. Ponzo, E. Chiais (a cura di), *Il sacro e il corpo*, Milano, Udine, Mimesis, 2022.

PRINZIVALLI, CICCODICOLA 2021 = E. Prinzivalli, I. Ciccodicola, *La bellezza secondo gli antichi cristiani. Un percorso tra riflessioni e testi*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2021.

RIST 1995 = J. M. Rist, *Eros e Psyche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene*, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

SCHMITT 1982 = J. C. Schmitt, *Il Santo Levriero*, Einaudi, Torino, 1982.

SCHWARTZ 1940 = E. Schwartz (a cura di), *Collectio Sabbaitica contra acephalos et origeniastas destinata. Insunt acta synodorum Constantinopolitanae et Hierosolymitanae A. 536, «Acta Conciliorum Oecumenicorum», III*, Berolini, De Gruyter, 1940.

SHERRY 1992 = P. Sherry, *Spirit and beauty. An introduction to theological aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

SILVANO 2019 = L. Silvano, *Apocalisse e apocalittica a Bisanzio: stato degli studi e prospettive di ricerca. Primi appunti*, in C. Lombardi, L. Silvano (a cura di), *Apocalisse ieri oggi e domani. Atti della giornata di studio in memoria di Eugenio Corsini (Torino, 2 ottobre 2018)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, 53-75.

TRADIGO 2013 = A. Tradigo, *L'uomo della croce: una storia per immagini*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2013.

TSCHOLL 1996 = J. Tscholl, *Dio e il bello in Sant'Agostino*, Milano, Ares stampa, 1996.

TUMINSKAYA 2020 = O. Tuminskaya, *Russian Foolishness and Images of Fools in the Museum of Icons in Recklinghausen*, in *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 10, 1, 2020, 177-188.

USENER (a cura di) 1886 = H. Usener (a cura di), *Acta Marinae et S. Christophori*, Bonn, Universitäts Buchdruckerei Von Carl Georgi, 1886.

ZORZI 2007 = S. Zorzi, *Eros tou kalou da Platone a Gregorio di Nissa. Tracce di una rifrazione teologico-semantica*, Roma, Studia Anselmiana, 2007.

ZORZI 2016 = S. Zorzi, *Bellezza in epoca cristiana: la bella donna sospetta*, in *Storia delle donne*, 12, 2016, 161-185.