

Deisis, che rappresenta la Vergine, Giovanni Battista e altri santi che pregano Cristo. Sulla parte anteriore dell'iconostasi si collocano le icone del santo o del mistero di cui si celebra la festa o che sono venerate in questo luogo. Le icone sono portate in processione e con esse sono benedetti i presenti.

Nelle abitazioni private, vi è sempre un piccolo santuario, l'"angolo bello" (*krasnyj ugol*, dicono i russi). Il *Domostroj*, o istruzioni per la vita di famiglia (del XVI secolo, tr. fr. e commento di E. Duchesne, Paris 1910, in italiano Palermo 1991), prescrive "il modo di ornare la casa con le sante immagini e come tenerla curata":

- 1) "Ogni cristiano deve porre in ciascuna camera le sante e venerabili immagini dipinte sulle icone, ornare questo santuario con dei candelabri, accendere le candele durante il canto della preghiera e spengerle dopo. Le icone saranno protette da un velo qualsiasi affinché rimangano pulite in segno di venerazione e di rispetto" (cap. 8).
- 2)
- 3)
- 4)
- S) 8). Il cap. 35 prevede ancora di salutare le icone quando si entra nella casa. In Russia si dipingono anche delle "icone di famiglia" che rappresentano ordinariamente i santi patroni di ciascun membro della famiglia. Con le icone si benedicono i bambini e si prega. "È assolutamente impossibile — sottolinea Uspenskij — immaginare nella Chiesa ortodossa il più piccolo rito senza icona" (*Essai sur la théologie de l'icône*, 10).

4. Alcune considerazioni sulla teologia dell'icona¹

Di fronte ai capolavori della pittura — ha scritto Schopenhauer — dobbiamo comportarci come davanti ai grandi personaggi: sarebbe scorretto rivolgere loro per primi la parola; meglio attendere in un silenzio rispettoso. L'opera d'arte è sempre comunicazione dei pensieri, dei sentimenti, degli ideali dell'artista, rivelazione della sua anima. Ma l'icona aspira a qualcosa di più alto: si propone di essere un mezzo di trasmissione della rivelazione divina. Contro ogni specie di iconoclasmo, i difensori delle immagini sacre ci assicurano che non c'è una grande differenza tra la rivelazione contenuta nei libri santi e la tradizione ecclesiastica conservata nell'iconografia: è lo stesso mistero che lo scrittore ispirato ci ha tradotto in parole e che il pittore ci ha espresso con i suoi pennelli. L'Omelia sui Quaranta Martiri di san Basilio ci insegna: "Ciò che la parola co-

1 In *Vita consacrata*, 13 (1977), 577-80.

2 Per "libri santi" qui si intendono non soltanto la Bibbia, ma anche gli scritti dei Padri.

3 PG 31, 509 A.

munica attraverso l'udito, la pittura lo mostra silenziosamente attraverso la rappresentazione". E i Padri del settimo concilio ecumenico (787) precisano: "Mediante questi mezzi che si accostano l'uno all'altro..., noi riceviamo la conoscenza delle stesse realtà" (Mansi, XIII, 300 C). Per questo la difesa delle immagini nei secc. VIII e IX in oriente si trasformò in una lotta per la fede ortodossa.

Secondo Origene, "il nostro Salvatore Gesù Cristo, il Verbo, è essenzialmente l'Immagine di Dio, nella sua divinità e nella sua umanità. L'uomo è stato fatto secondo questa Immagine (il Verbo). Vediamo perciò il Padre contemplando il Figlio, che è la sua Immagine; l'uomo conosce Dio sperimentando nella propria natura la partecipazione alla sua Immagine". Ma, tra gli esseri sensibili, l'uomo non è il solo a presentare un'immagine divina. Secondo il grande teologo alessandrino, i sei giorni che precedettero la Trasfigurazione raffigurarono il mondo, le creature visibili che sono soltanto immagini e simboli, e come tali devono essere superate per ascendere verso l'invisibile, ma nello stesso tempo costituiscono il punto di partenza di questa ascesa mentale.⁴

Va ricordato che il primo dipinto che un allievo in iconografia sacra doveva eseguire era precisamente l'icona della Trasfigurazione, la cui concezione si ispirava ai testi stessi della liturgia della festa. Vogliamo citarne alcuni:

⁴ Cf H. Crouzel, *Origène et la connaissance mystique*, Paris 1961, 273.

Dall'ufficio dei vespri, al rientro della processione: "Il Cristo, splendore anteriore al sole, mentre ancora era corporalmente sulla terra, compiendo divinamente prima della croce tutto ciò che attiene alla tremenda economia, oggi sul monte Tabor misticamente mostra l'immagine della Triade..."⁵ E ancora: "Tu che sul monte Tabor ti sei gloriosamente trasfigurato, o Cristo Dio, e hai mostrato ai tuoi discepoli la gloria della tua divinità, illumina anche noi con la luce della tua conoscenza".⁶

Dall'ufficio dell'*orthros*: "Tu, o Cristo, che con mani invisibili avevi plasmato l'uomo a tua immagine, hai mostrato quale fosse la tua bellezza archetipa nella creatura: e non come in un'immagine l'hai mostrata, ma come sei tu per essenza, Dio e uomo".⁷ "Immagine fedele di colui che è, sua impronta immutabile e inalterabile, Figlio e Verbo, Sapienza e braccio, Potenza della destra dell'Altissimo: noi cantiamo te, con il Padre e lo Spirito Santo".⁸

Lo scopo che l'arte iconografica si propone è dunque di rendere testimonianza alla presenza di Dio nella sua immagine visibile, decifrare il significato di tutto ciò che cade sotto il nostro sguardo, mostrarne il senso misterioso e divino. Di qui la densità del simbolismo dell'icona: la composizione e la prospettiva, i colori e la

⁵ Vespro della Trasfigurazione, nel rito bizantino, *stichirà idiomela* della *litt.* Tutti i testi della liturgia bizantina sono citati da *Anthologion di tutto l'anno*, voll. 1-4, Roma 1999-2000.

⁶ Vespro della Trasfigurazione nel rito bizantino.

⁷ V ode, tropari del II canone.

⁸ IX ode, tropari del I canone.

luce, gli elementi decorativi: tutto riceve un senso dogmatico. Così, il rosso significa la divinità, il blu l'umanità, l'oro il cielo, il verde la terra... Montagne e alberi si inclinano verso Cristo... La luce emana dall'interno della persona, poiché simbolizza la grazia che abita "il cuore".

Gli orientali affermano spesso che esiste una differenza essenziale tra un dipinto religioso che rappresenta anche un santo, e l'icona. Il dipinto ci rappresenta il santo nel suo "stato terreno corporeo". I "vecchio credenti" della Russia e gli autori moderni dell'ortodossia amano porre l'accento su questa differenza. I primi nutrivano anzi una vera avversione per le rappresentazioni "realistiche". Abbiamo già ricordato come L. Uspenskij, nel suo saggio sulla teologia dell'icona nella Chiesa ortodossa⁹ accosti e raffronti la Madonna del Granduca e un'icona russa della Vergine col Bambino, aggiungendo: "Due immagini della Vergine, entrambe del XVI secolo: una Madonna di Raffaello e un'icona russa... Le stesse pose, gli stessi gesti... gli stessi sentimenti umani: tenerezza e amore materno. Il contrasto è perciò anche più sorprendente. L'immagine di Raffaello è solo umana: è carnale, sentimentale: il soggetto sacro è solo un pretesto per l'espressione dei sentimenti e delle idee del pittore. Tutto ciò che questa immagine ci comunica della Madre di Dio è che essa era una donna, e del Figlio divino che era un bimbo in nulla diverso dagli altri bambini. L'icona, al contrario, ci dà, attraverso il suo simbolismo adeguato, l'insegnamento della

⁹ Paris 1960, 216.

Chiesa sull'Incarnazione di Dio e sulla Maternità divina. Il Figlio non è un bimbo come gli altri: la sua posa maestosa, il nimbo, il roto nella mano, il gesto di benedizione, la fattura del drappeggio, tutto ci rivela la Sapienza divina incarnata".

Vale la pena ripetere questa citazione, perché è caratteristica. È certo che il cristiano che prega davanti ad un'immagine sacra è ben diverso da un visitatore della Galleria degli Uffizi a Firenze!

I Padri greci, e specialmente Origene, ci hanno lasciato un'abbondante letteratura sulla teologia dell'immagine di Dio, sulle sue proprietà e sulla maniera di contemplarla. Richiamiamo alcuni dei loro principi, che possono essere applicati all'icona.

In primo luogo si deve mettere in risalto il carattere relativo dell'immagine: essa, proprio perché è immagine, deve essere "superata". Prenderla per l'assoluto che si cerca, è trasformarla in un idolo: tale è il peccato dei pagani. Una rappresentazione iconografica nella quale le forme e i colori accentrano troppo l'attenzione e che si presenta come una bellezza in sé, non come simbolo del mistero invisibile, appare uno scandalo agli occhi dell'iconografo tradizionale. Una regola antica vuole, del resto, che la profondità dell'immagine, la sua prospettiva, non oltrepassi la tavola su cui si dipinge. La scena può apparirci troppo "appiattita": il vero "mistero", la realtà, è al di là della tavola, al di là dell'iconostasi, nel santuario o in cielo. Per la stessa ragione, l'Oriente non ama le statue: esse non hanno alcun fondo misterioso, si possono accostare da tutti i lati. L'icona dunque non è la realtà in se stessa, ma è il punto di partenza della nostra ascesa mentale. È un dono di Dio alla

nostra intelligenza ottenebrata dalla caduta. Un testo della "Festa dell'ortodossia", celebrata nella prima domenica di quaresima, lo esprime con queste parole: "Tu che per la tua divina natura non puoi essere circoscritto, essendoti alla fine dei tempi incarnato, o Sovrano, ti sei degnato di venire circoscritto: assumendo infatti la carne, ne hai accettato tutte le proprietà. Noi dunque dipingendo la figura che intende rappresentarti, rendiamo omaggio a tali immagini in vista di colui a cui rimandano, innalzandoci all'amore per te, e ne attingiamo la grazia delle guarigioni, seguendo le divine tradizioni degli apostoli".

1) La contemplazione di una icona è dunque un inizio di preghiera. Certo, non bisogna fermarsi qui. La preghiera suppone conoscenza e unione; la conoscenza richiede la collaborazione di colui che fa conoscere e di colui che conosce: l'immagine svolge una funzione di mediazione. 2) La grazia di Dio passa attraverso l'icona, verso coloro che pregano davanti ad essa. Gli autori orientali lo ripetono spesso; e parlano delle sacre immagini con un entusiasmo tale che vi si sente talvolta il pericolo di non fare una sufficiente distinzione tra esse e i sacramenti.¹⁰

3) Se ogni icona possiede in questo senso una forza soprannaturale, "miracolose" si considerano soltanto quelle attraverso le quali la grazia di Dio si è manifestata in maniera speciale.

La grazia di Dio si comunica all'uomo attraverso l'icona, ma l'uomo deve disporre a riceverla. La disposi-

¹⁰ Cf ad es. Giuseppe di Volokolamsk, *Prosvetitel'*, cap. 6, Kazan' 1857, 251ss.

zione essenziale è la purezza del cuore, secondo Mt 5,8. Il famoso *Domostroj* (Istruzione per la vita di famiglia, attribuita all'arciprete Silvestro) ordina (cap. 8) di "accostarsi alle icone degnamente, con la coscienza pura". La purezza interiore, secondo i Padri, è veramente una condizione essenziale perché l'uomo possa contemplare Dio, nelle immagini, secondo il vecchio principio psicologico: solo il simile conosce il simile. Quando Dio creò Adamo, lo creò ad immagine di Dio (Gen 1,27; 5,1). Attraverso il battesimo, insegna Diadoco,¹¹ la grazia restaura l'immagine di Dio nell'uomo; quanto alla somiglianza divina, la grazia la delinea più tardi, con gli sforzi dell'uomo per acquistare le virtù, il cui vertice è l'amore, tratto supremo della somiglianza di Dio: "Come i pittori tracciano dapprima con un solo colore l'abbozzo del ritratto, e facendo fiorire a poco a poco un colore sull'altro precisano la rassomiglianza del ritratto con il modello... così anche la grazia di Dio comincia nel battesimo a rifare l'immagine qual era quando l'uomo venne all'esistenza. Poi, quando ci vede aspirare con tutta la nostra volontà alla bellezza della somiglianza..., allora, facendo fiorire virtù sopra virtù, elevando la bellezza dell'anima di gloria in gloria, le conferisce il segno della somiglianza".

Progridire dall'immagine alla somiglianza è la massima della vita spirituale.¹² È bene insistere su questa affermazione a proposito delle immagini sacre. Esaltare

¹¹ Cap. 89: SC (1955), 149.

¹² Cf H. Crouzel, *Théologie de l'image de Dieu chez Origène*, Paris 1956.

l'arte iconografica orientale sta bene, purché non si dimentichino i principi fondamentali dell'ascesi orientale. Non si deve fare dell'immagine un idolo. Ancora una volta, essa è solo un punto di partenza verso quella somiglianza con la Trinità che Cristo forma nella nostra anima, lui che "ristabilisce l'immagine offuscata nella sua antica dignità, e la unisce alla bellezza divina".¹³

¹³ Kontakion della Festa dell'ortodossia.

5. La bellezza, via al volto trasfigurato¹

Come abbiamo ricordato piú volte, nella scuola dei pittori sul Monte Athos era in uso che alla fine del corso l'aspirante iconografo dovesse produrre, come una sorta di esame finale, l'icona della Trasfigurazione. Lo scopo di questa prova aveva una finalità ben precisa; l'iconografo doveva dimostrare di essere capace di contemplare la realtà con gli occhi degli apostoli nel momento della rivelazione sul Monte Tabor, cioè spiritualmente, e di esprimere questa visione nella pittura. Solo in questo caso essa può essere considerata sacra ed offrire ai nostri occhi il mondo e gli uomini trasfigurati.

La trasfigurazione del volto

Il volto umano è l'oggetto principale dell'iconografia sacra, dato che l'uomo è stato creato ad immagine di Dio e, come microcosmo, rappresenta tutta la realtà: unisce il mondo visibile e invisibile, umano e divino. Il compito dell'iconografo, quindi, consiste nel condurre

¹ Apparso in *Il Volto dei Volti di Cristo*, Gorle 2001, 27-30.