Associazione Russia Cristiana
"SAN VLADIMIR"

SYRACUS

SIRACUSA BIZANTINA

Egon Sendler

L' ICONA NELLA COMUNITA'

Dopo che gli uomini si sono organizzati per vivere insieme, le comunità così formate hanno cercato di esprimere il loro potere con dei segni e delle immagini. All'inizio queste immagini non sono semplicemente un'imitazione della natura, ma hanno anche un senso simbolico. Esse diventano allora simbolo della società stessa. Possiamo ancora domandarci se l'immagine può esistere fuori dalla società. Non è legata alla società per la sua doppia natura, sapendo che manifesta nella materia un senso e che questo senso s'impone a tutti i suoi membri fino ad acquisire un significato assoluto. L'immagine nella tappa finale diventa allora idolo. Il potere della società si confonde con essa ed è sottomesso.

RIFLESSO DELLA FEDE

E' evidente che la Chiesa dell'antichità doveva rifiutare questo genere d'immagini. Non era giustamente il rifiuto del culto di queste immagini che provocava la morte dei martiri? Più tardi ancora, quando la Chiesa potrà liberamente realizzare la sua vita di comunità, essa avrà sempre delle riserve nei confronti dell'immagine.

Ma già, durante i primi secoli delle persecuzioni, l'immagine ha la sua funzione nella Chiesa. Essa presenta ai fedeli le verità della fede cristiana e diventa così immagine della comunità. Espressione di una comunità che ha per primo pensiero la vita del mondo futuro. Così, una figurazione semplice e simbolica è sufficiente: il buon pastore, l'Orante, Daniele nella fossa dei leoni, per nominarne qualcuno. E quest' arte si mostra nei luoghi destinati ai defunti: le catacombe. I luoghi dove i fedeli sono toccati dalle ultime domande, dove essi ricevono un insegnamento chiaro e semplice, perchè essere cristiano significa soprattutto, essere candidato al martirio.

LA GRANDEZZA DI DIO

Quando la Chiesa riceve, sotto Costantino il Grande, il diritto ad una esistenza libera, entra in un cambiamento profondo. Deve accogliere tutti quelli che vengono ora verso di essa. Si lega al potere imperiale che l'ha liberata, e ne impronta le sue forme, le sue cerimonie ed immagini, che per la loro origine sono soprattutto il riflesso della ricchezza e della grandezza terrestre. Ma la sua forza spirituale le trasforma, e dona loro un altro contenuto. Così sui muri delle magnifiche chiese di Ravenna o di Costantinopoli appaiono le figure dei santi vestiti come principi per formare un corteo solenne che avanza verso il trono di Cristo. Così l'arte imperiale dei mosaici fa meglio comprendere alle folle che la reale natura di Dio è la sua eterna maestà. Tutti i fedeli non fanno parte di questo corso celeste, non camminano verso un mondo dove non regnano più la gravità della materia e la sofferenza del nostro tempo? E' il fondo d'oro che esprime questa esistenza nella luce di Dio. Per l'arte cristiana è un passo decisivo verso la sacralità dell'immagine: essa esce dal contesto narrativo e materiale del nostro mondo per avvicinarsi all'infinito di Dio.

Così comincia la lunga ricerca di un linguaggio sacro. Se prima era il soggetto che distingueva l'immagine dalla pittura profana, ora questa immagine abbandona la perfezione estetica e tecnica per significare soltanto il carattere trascendentale, il ritratto spirituale del santo. E' sotto l'ispirazione dei monaci del deserto dell'Egitto e della Siria che prende forma l'immagine nella quale non c'è più la profondità dello spazio, il rilievo del corpo, i colori naturali. La forma nella sua purezza originale vive dei suoi contorni e della luce che la penetra. L'immagine si trasforma in una raffigurazione non ancora vista, in icone. Allo stesso modo, nell'immagine, nell'icona del Signore e di ciascuno dei Santi si manifestano il carattere misterioso della Chiesa, la sua fede e la sua bellezza spirituale.

E pertanto, affinchè l'immagine rivelasse la sua vera natura, affinchè essa divenisse luogo di comunicazione spirituale, occorreva la prova dell'iconoclastia. All'inizio dell' VIII secolo, una crisi profonda colse l'impero bizantino. Essa toccò tutti i campi della cultura e della vita religiosa, e sconvolse anche la vita politica ed economica. Questa tendenza religiosa che si credeva giustificata perchè si opponeva a delle pratiche vicine alla superstizione, trovava la sua espressione nell' opposizione totale all'immagine. L'imperatore, l'esercito e perfino alcuni vescovi combattevano così la pittura e la venerazione delle immagini come se fossero degli atti idolatrici. Contro di essi si solleveranno i difensori delle immagini guidati dai santi Giovanni Damasceno, Teodoro Studita e Germano, il Patriarca di Costantinopoli. Contro di essi si scatenò una vera persecuzione, durante la quale la maggior parte delle opere d'arte furono distrutte. Ma è pure in questa epoca che, grazie ai lavori dei difensori delle immagini, l'icona e la sua venerazione elaborano la propria giustificazione teologica.

Al centro della discussione si trovava l'icone di Cristo. I difensori delle immagini affermavano che nell'icona non è rappresentata soltanto la divinità di Cristo, poichè questa è al di sopra di ogni forma e di ogni linguaggio umano. Essa non è più un semplice ritratto di Gesù di Nazareth, ma pretende rappresentare la persona (Ipostasi) del Cristo nella sua pienezza, in questa misteriosa unione della natura divina con la natura umana. Così l'icona è il riflesso dell'Incarnazione, essa diventa luogo di presenza. La realtà del Prototipo è rappresentata nella realtà dell'immagine. Tra le due c'è, secondo S. Teodoro Studita, un legame che è la rassomiglianza. Questa è di ordine spirituale, accessibile all'intelligenza umana. Questo aspetto è sorprendente e può sembrare razionalistico, ma non si tratta di un'intelligenza puramente terrestre. Per una tale intelligenza, l'icona resterà un semplice oggetto d'arte. Così la ras-

somiglianza non si deve comprendere in modo naturalistico, ma come un'epifania che nasce davanti allo spirito illuminato dalla fede. L'icona supera le facoltà dello spirito umano e si apre a lui solo nella contemplazione.

LUOGO DI PRESENZA

Così l'aspetto del Signore è ben più di un ritratto: esso è la sua presenza nella comunità dei fedeli.

Questa è la dottrina della Chiesa sull'immagine sacra, dottrina che fu solennemente promulgata nell' "oros", la definizione finale del secondo Concilio di Nicea, e che di conseguenza è la fede della Chiesa universale. In questo documento sobrio e chiaro i Padri del Concilio hanno voluto mettere in evidenza due verità. Dapprima l'immagine del Signore, e con Lui tutte le immagini sacre prendono la loro legittimazione dall'Incarnazione. Bisogna dire che la misteriosa presenza del Prototipo nella materia è la natura dell'immagine stessa. San Giovanni Damasceno aveva già detto prima del II Concilio di Nicea: "Una volta senza corpo nè forma, non era in alcun modo rappresentabile. Ma oggi, quando Dio è apparso nella carne e ha vissuto tra gli uomini, io venero il Creatore della materia, il quale, attraverso la materia, ha realizzato la mia salvezza".

LA VENERAZIONE DELL'ICONA

La seconda verità definita dal II concilio di Nicea è la venerazione dell'icona. Gli iconoclasti la consideravano giustamente come una devozione vicina all'idolatria, e volevano purifi-

MADRE DI DIO
(Sec. XVI)
Tempera su tavola, cm. 26,5x 21,5
Palazzo Bellomo, Siracusa

care la Chiesa da questa pratica religiosa. Non si sa esattamente da quanto tempo venerassero le immagini. Sotto le volte e le cupole decorate di mosaici scintillanti, essi sentivano la presenza misteriosa dei santi rappresentati. E' anche possibile che questa idea sia all'origine del lungo processo di sacralizzazione dell'arte cristiana.

La negazione del naturalismo, il rifiuto del corpo modellato e della profondità dello spazio, la preferenza per la policromia e finalmente la luce interiore e il fondo d'oro non sono pensabili senza questa convinzione che l'immagine è luogo di presenza. Così generazioni di artisti hanno fatto progredire l'immagine fino a che essa ha raggiunto i limiti del linguaggio umano per creare una forma nella quale si realizza l'ideale teologico. E' dunque con la definizione del II concilio di Nicea che l'immagine diventa icona nel suo senso stretto, che essa riceve il carattere ufficiale dell'immagine del culto liturgico. L'intuizione del popolo cristiano e la 'lex orandi" avevano preceduto la definizione giuridica.

Può anche darsi che la lotta contro l'impresa del monofisismo e dell'Islam abbia suscitato una più grande sensibilità dell'Oriente cristiano verso l'immagine. A ciò si possono ancora aggiungere altri fattori culturali come le strutture gerarchiche con i loro simboli, l'accento sulla celebrazione liturgica, il ruolo di una stretta tradizione, per menzionarne alcuni.

In Occidente, ove la Chiesa non aveva fatto l'esperienza dolorosa dell'iconoclastia e non conosceva le celebrazioni solenni di una chiesa di stato, la situazione era differente. Di conseguenza, l'accoglienza del Dogma del II concilio di Nicea era qui molto differente da Bisanzio. Abbiamo qui, probabilmente la fonte dei malintesi degli atti del Concilio alla corte di Carlo Magno e la polemica che ne risulta. Qualunque essa sia, è la Chiesa universale che è interessata dalle definizioni del II concilio di Nicea.

In ogni caso, non bisogna ritornare sullo schema di una opposizione tra Occidente e Oriente, tra cattolicesimo ed ortodossia. Il nostro tempo ci obbliga ad essere al di sopra di queste

discussioni. Non è preferibile vedere piuttosto la complementarietà delle differenti culture religiose nel Cristianesimo?

Dopo il II concilio di Nicea il capitolo sulla dottrina dell'immagine sembra chiuso per la teologia occidentale. Per dei secoli ancora non si vedeva la necessità di approfondire queste questioni, e pure in Russia i concilii di Mosca non hanno dato che alcune domande di ordine pratico. Non è significativo che i concilii di Trento, Vaticano I e Vaticano II non fanno che ripetere le definizioni di Nicea II, e questo ancora in maniera ridotta? Occorreva che l'Occidente, grazie ai movimenti ecumenico e liturgico, riscopra l'icona e il suo ruolo per la preghiera. Così bisogna aspettare i teologi del nostro tempo, ortodossi e cattolici, per fare apparire le dimensioni ecclesiologiche dell'icona. La domanda che si pone innanzi tutto è: qual è il ruolo dell'icona nella comunità dei fedeli?

L'INTERAZIONE " IMMAGINE - COMUNITA' "

Abbiamo visto che l'immagine esprimeva, dal tempo delle catacombe, la fede della comunità. C'era una doppia relazione tra immagine e fedeli: l'immagine è la creazione della comunità, ma essa educa e forma anche la sua fede e la vita spirituale dei fedeli. Questa doppia relazione non poteva che essere approfondita dal dogma del II concilio di Nicea e dalla dottrina della presenza spirituale elaborata da San Teodoro lo Studita. La meditazione davanti all'icona del Cristo diventa allora preghiera e adorazione. Ed anche se il culto liturgico dell'icona non rappresenta una parte importante dell'officio, è sempre celebrazione della comunità che professa la stessa fede e loda Dio con un cuore solo. Sotto lo sguardo del Pantocratore della cupola, i fedeli sanno che egli è l'arbitro della vita di tutti, e ricordano questa verità sconvolgente e contemporaneamente festosa nella loro vita quotidiana. Così essi

LA CROCIFISSIONE
Emanuele Lambardos
(Sec. XVI)
Tempera su tavola, cm. 57 x 45
Palazzo Bellomo, Siracusa

fanno già parte della gerarchia celeste che appare davanti ai loro occhi sull'iconostasi. Così il ruolo principale dell'icona consiste nell' assicurare e l' unità della fede e l' unità del culto.

IL RUOLO DELLA TRADIZIONE

Questa unità è fondata sulla tradizione della Chiesa. Lontana dall'essere un insieme di regole che impediscono ogni creatività e limitano la vita nello Spirito, essa è nell'arte anche guardiana dei valori spirituali, ma si esprime ugualmente nel linguaggio del tempo. Essa è la vita dello Spirito, ed assicura la continuità della vita della Chiesa stessa. E' per questo che l'iconografo lavora sotto l'autorità del vescovo, dal quale riceve la benedizione. E la sua opera deve essere accettata dal responsabile della comunità: il prete.

La tradizione fornisce anche i criteri della qualità dell'icona.

Così, quando dei segni di decandenza appaiono nell'iconografia, questi segni sono allo stesso tempo indicatori della bassa spiritualità di un'epoca. Ciò non è forzatamente legato al livello tecnico ed estetico, al contrario, è spesso la troppa perfezione esteriore che nuoce alla dimensione trascendentale dell'opera. Questa perdita di sacralità è risentita in modo sofferto nell'iconografia bizantina, nella quale l'icona è essenzialmente immagine ufficiale della Chiesa.

In Occidente, il ruolo liturgico dell'immagine era molto ridotto, poichè essa esprimeva la meditazione personale dell'artista, e aveva spesso, per i fedeli un semplice ruolo di illustrazione. Ciò non significa che essa mancasse di profondità teologica. La ricca creazione dell'arte occidentale ha prodotto delle immagini che appartengono ai capolavori religiosi dell' umanità. Pertanto, la libertà della creazione artistica aveva come conseguenza una interpretazione troppo soggettiva ed uno slittamento nello stile

naturalistico. Così l'arte occidentale perdeva poco a poco il carattere trascendentale che essa aveva ancora nell'epoca romana. Questa evoluzione conduce finalmente nell'arte del secolo scorso, dove il mistero è confuso con la sentimentalità, l'intelligenza della fede con un razionalismo senza profondità. D'altra parte, non bisogna accusare solo l'Occidente, come fanno ancora alcuni autori ortodossi.

Malgrado la sua ricchezza spirituale anche l'arte bizantina ha partecipato a questa evoluzione dopo il diciassettesimo secolo e si è allontanata dalla sua tradizione. E' solo all'inizio del nostro secolo che l'icona è stata riscoperta.

DIVERSITA' NELL'UNITA'

Non è giustamente ricchezza della cristianità che ogni nazione possa cantare la lode del Signore nella sua propria lingua? Il Figlio di Dio si è incarnato in un popolo per tutti i popoli. Così ogni espressione artistica, pur modesta che essa sia, ha il suo diritto all'esistenza, poichè essa completa ciò che manca agli altri. Ogni scuola, ogni stile, realizza l'icona alla sua maniera.

Questa constatazione si applica anche alle icone ed ai mosaici della Sicilia. In questa terra, da sempre frontiera tra l'Oriente e l'Occidente che serviva di rifugio ai difensori delle sante immagini all'epoca dell'iconoclastia, l'arte bizantina è stata interpretata ed arricchita dalla sensibilità propria dei siciliani.

Molte altre domande si pongono ancora agli storici e teologi dell'icona, domande senza risposta, poichè oggi, noi non abbiamo che iniziato a comprendere il ruolo svolto dall'immagine nella vita della Chiesa.

Per concludere pensiamo soltanto all'importanza dell'icona per l'unità delle Chiese. Da alcuni decenni l'icona ha superato i

NATIVITA'
(Sec. XVI)
Tempera su tavola, cm. 57 x 45
Palazzo Bellomo, Siracusa

limiti della comunità bizantina. Così la celebre icona della Vergine di Vladimiro, capolavoro di Costantinopoli, che è divenuta il palladio della Russia cristiana, fu scelta da Papa Giovanni XXIII come simbolo dell'unità della Chiesa. Questa icona è diventata un luogo nel quale questa unità si è già realizzata: benchè essa sia rimasta in un museo di Mosca: è diffusa da copie e riproduzioni nel mondo intero. Dappertutto i fedeli di differenti confessioni: cristiane, ortodosse, cattoliche e protestanti sono uniti davanti ad essa nella preghiera. Ed anche, si dice, i non cristiani, indù e buddisti vengono a raccogliersi davanti a questa icona, perfino a Bombay e a Tokio. Così l'icona esercita il suo ruolo provvidenziale nel nostro mondo, e lo aiuta nella sua ricerca dell'unità.

Traduzione dal francese di PIERA ONOFRI CUTRONA