Egon Sendler

L'ICONA, PATRIMONIO DELLA CHIESA INDIVISA

È ORMAI PASSATO IL TEMPO, per fortuna, in cui la mancanza di conoscenza poteva assumere i tratti del disprezzo, il disprezzo dei cristiani d'Occidente che giudicavano l'arte orientale stereotipata, ieratica e senza fantasia, e il disprezzo dei cristiani d'Oriente, che rimproveravano ai primi di imitare la natura e di mancare di profondità teologica. Sin dal XVIII secolo l'influenza dell'Occidente si palesa nell'arte orientale attraverso lo stile e una natura sempre più meditativa. E dal canto suo l'Occidente scopre la ricchezza teologica e la trasfigurazione soprattutto nell'arte delle icone. Lungi dal limitarsi alla semplice imitazione della natura, l'arte dell'Occidente ha creato delle opere di grandissima ricchezza spirituale che gli orientali apprezzano. E tuttavia le due espressioni artistiche sono diverse e sembrano talvolta opposte.

Per capire che le icone appartengono al patrimonio della Chiesa universale, bisogna vedere il passato con una grande apertura spirituale e uno spirito fondamentalmente ecumenico, superando le controversie storiche che rendono impossibile uno sguardo oggettivo.

Sin dalle origini della comunità cristiana l'icona fa parte del suo patrimonio, un patrimonio al quale tanto l'Oriente come l'Occidente hanno portato il loro contributo. Si può dire che le origini dell'icona si trovano nelle pitture dei tempi eroici delle catacombe. Ai tempi delle persecuzioni, esse riflettono la fede dei cristiani in un unico Dio. E questo Dio offre il proprio Figlio per salvare il mondo, perché è amore. È una testimonianza opposta a quella degli imperatori, che a partire da Caligola avevano cominciato a farsi adorare.

Ciò che è all'origine dell'arte cristiana è dunque la fede comune di tutta la Chiesa, in Occidente come in Oriente. E il peso della fede cristiana finisce con l'influenzare

l'immagine dell'imperatore, che entra, certo, nell'iconografia cristiana ma vi entra fondamentalmente cambiata: si trasforma in quell'immagine della maestà del Creatore che determinerà sino ai nostri giorni la natura dell'icona. Maestà significa trascendenza, una dimensione che è presente in ogni icona come una melodia di fondo.
André Grabar ha detto: «La ragione essenziale grazie alla quale l'arte imperiale ha potuto servire da modello per le rappresentazioni cristiane è da cercare nel fatto che si trattava […] di un linguaggio ideologico religioso»; si tratta in altri termini del «passaggio da una realtà apparente a una realtà noumenica, soprasensibile, assoluta». Ciò che giustifica il ricorso dell'arte cristiana all'arte imperiale è dunque il parallelismo tra la maestà dell'imperatore e la persona di Cristo.
Un altro influsso viene dall'arte funeraria della bassa antichità; in essa si manifesta il primato della visione di Dio come via verso la salvezza dell'uomo. Chi aveva consacrato la propria vita a Cristo era diventato un testimone immediato del proprio Signore. In virtù del suo contatto diretto con Dio era investito da una grazia che gli dava la forza di accettare la morte. E così veniva incorporato nei cicli più antichi dell'iconografia. È dunque nei «martyria» che si forma l'iconografia dei santi, non solo a Roma ma anche in Oriente.

Le ragioni di uno stile pittorico

Un altro parallelo può essere colto nell'importanza che veniva attribuita ai luoghi sacri. Nelle religioni dell'antichità erano dei luoghi nei quali le divinità si erano manifestate per operare delle guarigioni o per salvare i fedeli da un pericolo. In onore di queste apparizioni, chiamate in greco «epifanie», venivano eretti numerosi templi e santuari. Due aspetti sono presenti dappertutto: la luminosità e la frontalità, due forme preordinate alla rappresentazione di un sovrano in trono. Ma lo splendore dell'arte bizantina non è che un debole riflesso della natura luminosa di una teofania. Se per un contemplativo dell'antichità come Filone era l'esperienza mistica di uno stato nel quale «posseduti dal divino, non si conosceva più nulla, né il luogo in cui si era, né i testimoni, né se stessi», per l'Antico Testamento la teofania è un'esperienza fondamentale che prepara quella del Dio incarnato. Così, nei «martyria» come nelle absidi delle chiese, fanno la loro comparsa le teofanie del Nuovo Testamento, la Trasfigurazione, l'Ascensione e la Maestà di Dio, nella forma del Cristo glorioso.
La contemplazione visiva apre l'intelligenza dell'uomo verso una bellezza luminosa. L'icona diventa riflesso dell'invisibile. Allora la sua natura implica uno stile pittorico particolare: unità costruita su un unico piano, disegno puro, e una composizione nella quale regna l'equilibrio. È l'azione dell'invisibile che, per la sua definizione stessa, è semplice e uniforme. Per entrare in questo mondo, diverso dal mondo materiale, per essere in grado di scoprirvi il riflesso di una realtà spirituale, occorre saper vedere con «l'occhio interiore». Senza voler fare del neoplatonismo l'unico strumento interpretativo, qui già si manifesta la natura dell'icona: che cerca di manifestare l'essenza delle cose, che diventa indifferente alle apparenze esteriori e cerca di aprire l'anima al Divino. Abbandona le leggi della natura, i volumi, la prospettiva naturale e l'imitazione dei colori naturali. Così l'icona guida l'anima all'autentica conoscenza del Divino. L'incontro con l'immagine non si

limita qui alla visione ma porta necessariamente alla comunione con l'essere che viene rappresentato. Perché l'uomo possa partecipare alla visione del Divino, è necessario che il suo sguardo sia preparato da una purificazione, perché l'occhio deve farsi simile a quello che vuole contemplare. Anche qui le idee di Plotino sviluppano questa logica, una logica che riflette l'esperienza di chiunque veda: «mai l'occhio potrebbe vedere il sole se non fosse simile al sole…», così, colui che contempla è assorbito dall'oggetto contemplato. Diventa spiritualmente questo oggetto. Si pensi qui al fenomeno della «prospettiva rovesciata», nel quale le linee di fuga si incontrano nell'anima di colui che medita l'immagine, per attirarlo all'interno della scena e trasformarlo in una parte di quello che è rappresentato. Bisogna vedere l'immagine con gli «occhi dello spirito», liberarla dalla pesantezza della materia, far scomparire il volume, il peso, la varietà dei movimenti e i colori naturali. Così l'immagine diventa riflesso e, più ancora, luogo di presenza del mondo di Dio.

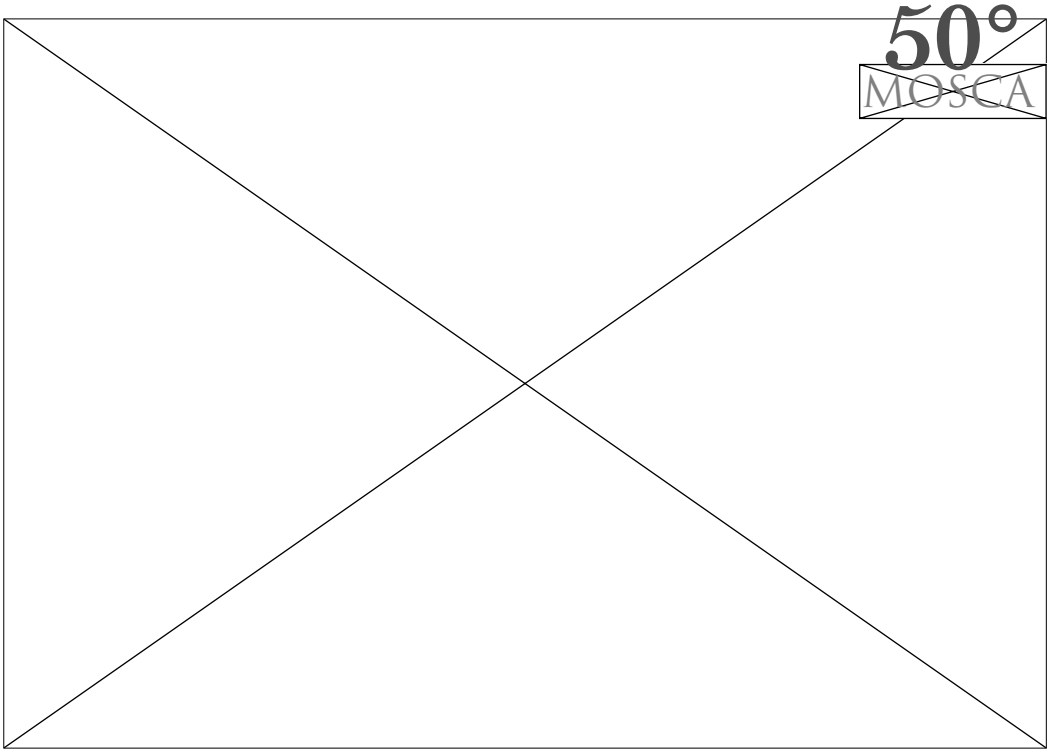
Grazie ai lavori di André Grabar, oggi sappiamo che le idee del neoplatonismo sono la chiave per una conoscenza adeguata dell'arte bizantina. Esse hanno plasmato quest'arte e le sue icone nel corso di una lunga evoluzione. Anche in Occidente la pittura religiosa ha partecipato a questa evoluzione. Il suo stile mostra delle forme molto vicine a quelle dell'Oriente. Nel mondo cristiano appare l'immagine nella sua dimensione spirituale, come preparata per ricevere il battesimo della teologia cristiana.

Mentre a Roma i pellegrini venerano le icone delle sette chiese e papa Gregorio III chiede all'imperatore di Bisanzio di rispettare le tradizioni antiche per la venerazione delle sante immagini, la Chiesa d'Oriente entra in una crisi che durerà più di un secolo. E nello stesso tempo avviene un fatto contraddittorio: l'immagine riceve una teologia e trova immediatamente una nuova dimensione. I teologi che difendono le sante immagini le giustificano con il dogma centrale della fede, l'incarnazione. L'icona non si limita a riflettere la maestà del Divino, non si limita a trasformare le leggi dell'universo materiale per far apparire il mistero di Dio, essa si radica direttamente nell'incarnazione. Le argomentazioni degli iconoduli, i difensori dell'icona, attraverso la legittimazione che viene loro dal Figlio di Dio fatto uomo, attraverso l'idea di una somiglianza spirituale con Lui, portano all'unione con Lui. Quest'ultima si realizza attraverso il «prototipo». Il legame messo in opera da questa unione è di natura spirituale, ha la stessa natura dello Spirito Santo.

L'incarnazione non è soltanto l'unione del Verbo con la natura umana, essa si realizza in tutti gli ambiti della vita dell'universo. Essa trasforma la comunità dei cristiani con quelle due dimensioni particolari che sono la società organizzata e il corpo mistico di Cristo. Essa trasforma anche l'immagine che, mentre prima era la semplice espressione di un messaggio, ora diventa un luogo di presenza di Cristo e dei santi. E ai tempi dell'iconoclastia era proprio in questo senso che i difensori dell'icona intendevano la funzione del «prototipo».

Luogo della presenza

Il prototipo non può essere inteso soltanto come un esempio o come una realtà che sarebbe soltanto raffigurata dall'immagine. Il Cristo che è rappresentato sull'icona non è soltanto un debole riflesso del mistero della sua persona, è lui stesso che diventa presente, anche se in un modo non mate-



riale, secondo una natura spirituale. Di fatto l'immagine trae la sua esistenza da questo prototipo, non ha esistenza senza di esso. Ma più importante ancora è la conseguenza, e cioè il fatto che attraverso questa unione «noetica» l'immagine diventa strumento della rivelazione e della grazia, diventa propriamente icona. Presenza nella preghiera, essa è parte integrante della liturgia.

Bisogna riconoscere che le comunità dell'Oriente cristiano non sono sempre coscienti di questa verità, e ancor meno lo sono quelle dell'Occidente. Ma non bisogna dimenticare che anche qui le immagini sacre sono venerate nelle liturgie solenni con l'incenso, o nella preghiera silenziosa con la meditazione. Ma il dono della teologia orientale è quello di vedervi un luogo della presenza di Colui che vi è rappresentato, e di venerarle per questa ragione. In questo senso, la venerazione delle icone è lungi dall'essere una banale superstizione o una forma di spiritualità popolare. Al contrario, è l'espressione profonda della fede, la convinzione che il Figlio del Padre si è incarnato nella materia.

L'immagine non è un'icona e l'icona non è un'immagine occidentale. E questo resta un fatto, anche se Leonid Uspenskij crede che qualsiasi immagine che rappresenti fedelmente la rivelazione possa essere considerata un'icona. Questo è vero sul piano del messaggio. Questo messaggio dev'essere assimilato attraverso la meditazione, come viene raccomandato negli esercizi spirituali. Colui che vi partecipa deve entrare nella scena presente davanti alla sua anima. Così si prepara un'autentica comunione spirituale. Dio e l'uomo diventano una sola cosa.

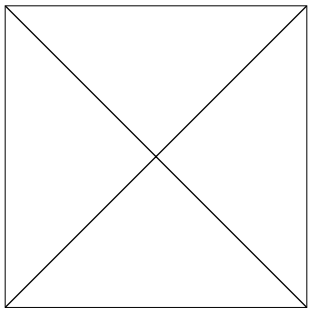
Il fedele che prega davanti a un'icona aspira alla comunione spirituale. Egli apre il suo cuore come davanti ai raggi del sole. Da questo Sole egli riceve la luce della verità e il calore dell'amore che gli sono necessari

per vivere. Egli viene investito e colmato di queste grazie. Il che non significa che sia sufficiente essere passivi. Non solo i maestri della vita spirituale, ma anche ogni uomo che voglia semplicemente pregare sa perfettamente che questo atteggiamento richiede una grande energia spirituale per potersi aprire a Dio. E l'attesa di un orientale è la stessa di quella del suo fratello occidentale: la comunione con Dio.

L'autentico patrimonio della Chiesa indivisa è dunque la preghiera. L'icona è preghiera. Ed è per questo motivo che tutte queste opere – dalla modesta icona copta dell'igumeno Menas, ai mosaici di Ravenna e agli affreschi serbi o a quelli di Novgorod eseguiti da Teofane il Greco, alle icone del Monte Sinai o al Giudizio Universale di Vladimir dipinto da Andrej Rublëv, per arrivare però anche agli affreschi di Assisi o di Padova e persino alla Cappella Sistina – è per questo motivo, dicevo, che tutte queste opere appartengono all'unica Chiesa, perché esse sono dei doni a Colui che è il Signore dell'universo.

Nello stesso tempo, queste opere sono tutte diverse, tanto per il loro stile che per i loro temi. Ogni popolo, ogni cultura esprime le verità della fede a modo proprio, non solo in base al proprio ideale estetico, ma anche per rispondere ai problemi del tempo. Dobbiamo dunque accostarci a queste opere non come degli stranieri ma in uno spirito ecumenico. Ciascuno canta le lodi di Dio nella propria lingua.

E tuttavia c'è una ricchezza particolare che abbiamo ricevuto dai nostri fratelli orientali e per la quale dobbiamo essere loro riconoscenti: è la verità secondo cui l'immagine non è soltanto un'illustrazione o un messaggio, ma riflette la rivelazione divina in quanto è legata all'incarnazione. Essa ci ricorda che Dio va al di là di ogni nostra immaginazione e che noi non possiamo rappresentarlo con le nostre forme terrene, ma nello stesso tempo ci ricorda anche che egli accetta le opere delle nostre mani e della nostra fede. Siamo dunque riconoscenti per la ricchezza del pensiero della Chiesa d'Oriente e per la ricchezza della sua liturgia, doni che ci vengono palesati dalle icone. E siamo riconoscenti infine per il fatto che grazie al loro inesprimibile mistero possiamo unire le nostre lodi, unire le lodi di noi tutti, nonostante le nostre divisioni.



Egon Sendler, gesuita, nato in Slesia nel 1923, è iconografo e specialista di arte bizantina. Dirige atélier iconografici in Francia e in Italia.

Il contributo illustra la ricchezza dell'icona come patrimonio della Chiesa indivisa e testimonianza di elementi essenziali della fede cristiana. Vengono ripercorse le sue origini storiche nella tradizione imperiale romana e le radicali trasformazioni che questa tradizione subì attraverso l'incontro con il cristianesimo. Nella specificità di quest'ultimo rispetto a ogni religione precedente – l'incarnazione del Figlio di Dio – viene colto l'elemento che trasforma una semplice immagine in un'icona: non la pura esposizione di un messaggio, né tanto meno una forma di religiosità popolare o una banale superstizione, ma il luogo di una presenza spirituale che trasforma la vita personale e universale, perché chiama colui che contempla l'icona a un'autentica comunione di vita con colui che è rappresentato ed è la Vita stessa. Affermazione della verità del cristianesimo, l'icona è un dono di cui il cristianesimo occidentale dovrà essere sempre grato ai fratelli della Chiesa d'Oriente.