

La Pentecoste

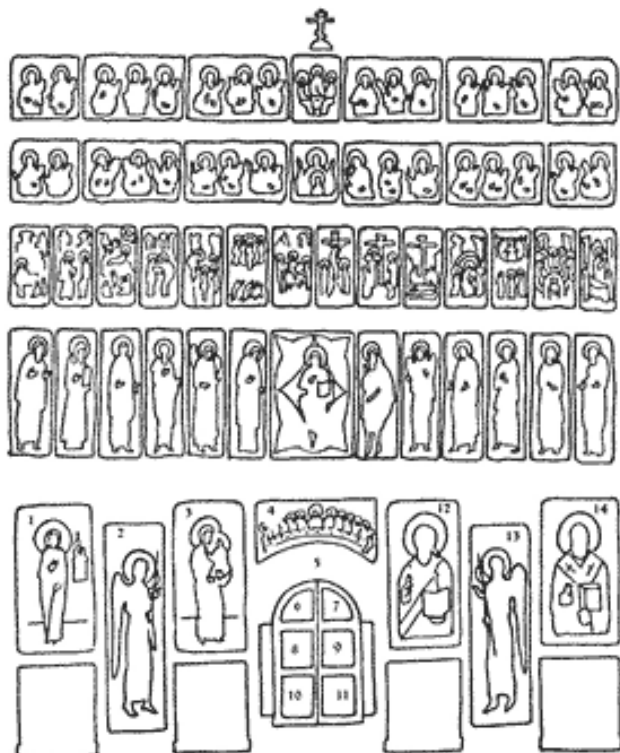
Cenacolo Mariano, Borgonuovo di Sasso Marconi (Bo)

Don Gianluca Busi

Introduzione alla Teologia dell’ “ICONA”

Nel tempio ortodosso

Un cristiano di tradizione latina, quando entra nel tempio ortodosso per la Divina Liturgia, si trova in un mondo sconosciuto. Lui entra in una chiesa, nella quale, forma, arredamento e ornamento non soltanto sottostanno ad una tradizione, ma hanno anche un proprio significato. Dopo essere passato per il narcece, lui si trova nella navata, che non ha la forma rettangolare cui è abituato, bensì quella quadrata, totalmente vuota, se



non si tiene conto di alcune sedie, destinate per i malati e deboli. Il tempio ortodosso è un mondo complesso, in cui è necessario imparare ad orientarsi. Il santuario si trova nella parte orientale del tempio, perchè Cristo è la luce del mondo. La parte orientale del tempio simbolizza anche la Terra Santa, Betlemme, Nazareth, Gerusalemme, dove è nato, vissuto, morto e risorto Cristo. La forma dell'abside del santuario è semicircolare, questo fa ricordare una grotta, e la tradizione cristiana venera due grotte, quella di Betlemme, dove è nato Cristo, e il Sepolcro del Signore, in cui è stato messo il corpo di Cristo depresso dalla Croce, e dal quale lui è risorto, distruggendo i ceppi della morte.

L'iconostasi è una parete più o meno senza interruzioni dalla parte settentrionale alla parte meridionale del tempio, nella quale in un ordine stabilito si mettono le icone. Questa parete separa il santuario dalla parte centrale del tempio ortodosso. Nell'iconostasi ci sono tre porte. La porta centrale, a doppio battente, è chiamata "porta santa", ed è proibito a tutti entrare attraverso di essa, fuorché ai chierici. A destra si trova la porta meridionale, chiamata anche porta diaconale, a sinistra la porta settentrionale. L'iconostasi non è sempre esistita nella chiesa; nei primi secoli il santuario era visibile a tutti coloro che pregavano ed era separato da loro soltanto con una grata. Ancora oggi la porta santa molte volte è ornata da una grata, e la stessa iconostasi poche volte arriva fino al soffitto. Questo avviene, perché la voce del prete possa essere ascoltata in tutto il tempio. Guardiamo adesso le icone. L'iconostasi è adornata di solito da diverse file d'icone. *La fila in basso.* Ci sono alcuni particolari importanti, che ci possono aiutare a capire con più facilità la complessa simbologia dell'iconostasi. Quando entrate in un tempio che non conoscete, vale la pena dare uno sguardo alle immagini della fila in basso: qui sempre si trovano le icone più grandi. Iniziamo dall'immagine esterna a destra. È l'icona propria del tempio. Quest'icona sempre indica in onore di quale festa oppure a quale santo è dedicata la chiesa nella quale vi trovate. In questo stesso luogo, verso sinistra, si trova "l'icona dell'ordine locale". Vedendola saprete dire quale è il santo più venerato in tale posto, città o paese. Avvicinandovi alle porte sante, vedrete su di esse delle icone non grandi dell'Annunciazione e dei quattro evangelisti: Matteo, Marco, Luca e Giovanni. Sopra le porte sante si trova "L'ultima cena": il simbolo del sacramento dell'Eucarestia.

A destra delle porte sante c'è una grande icona del Salvatore, a sinistra l'icona della Madre di Dio con il Bambino in braccio. Sulla porte settentrionale e meridionale, gli arcangeli Gabriele e Michele.

La seconda fila. Guardiamo le icone della seguente fila. Se la fila più bassa ci fa conoscere i momenti più importanti dell'insegnamento ortodosso e le caratteristiche della venerazione dei santi di quel posto, la seconda fila (chiamata anche l'ordine della Deesis) è più complessa: qui il numero d'icone è più elevato, e le icone sono più piccole. Tutta questa fila simbolizza la preghiera della Chiesa a Cristo, preghiera che s'innalza adesso e si compirà nel momento dell'Ultimo Giudizio. Nel centro di questa fila, direttamente sopra le porte sante e sopra l'icona dell'Ultima Cena, si trova lo "Spas (Salvatore) tra le potenze". Cristo, seduto in trono con il libro, è raffigurato sullo sfondo di un quadrato rosso con gli angoli prolungati (terra), di un cerchio azzurro (mondo spirituale) e di un rombo rosso (mondo invisibile). Quest'immagine presenta Cristo come il giudice severo di tutta la creazione. A destra si trova l'immagine di Giovanni il Precursore, che ha battezzato il Signore, a sinistra un'icona della Madre di Dio. Non per caso è la *Vergine che intercede*. La Vergine è rappresentata a statura intera, guarda verso sinistra e porta un rotolo nella mano. A destra e a sinistra di queste icone ci sono le immagini degli angeli, dei profeti e dei santi più conosciuti, che mostrano con la loro vita la santa Chiesa di Cristo.

La terza fila. Questa fila è chiamata anche "l'ordine delle feste". Chiamata anche fila storica, ci fa conoscere gli avvenimenti della storia evangelica. La prima icona in questa fila è la Natività della Santissima Vergine Maria, dopo vengono la Presentazione della Vergine al tempio, l'Annunciazione, la Nascita di Cristo, la Presentazione di Gesù al tempio, il Battesimo, la Trasfigurazione, l'Ingresso a Gerusalemme, la Crocifissione, la Resurrezione, l'Ascensione, la Discesa dello Spirito Santo, l'Assunzione.

La quarta fila. Se le icone della terza fila sono illustrazioni del Nuovo Testamento, quelle della quarta ci portano ai tempi della Chiesa veterotestamentaria. Qui sono rappresentati i profeti che annunciarono quello che sarebbe avvenuto, parlando del Messia e della Vergine, dalla quale sarebbe nato Cristo. Non per caso al centro di questa fila si trova l'icona della Madre di Dio, "l'Orante", cioè colei che prega, che mostra la Vergine sempre pura con le mani alzate verso il cielo in atteggiamento di preghiera e con il Bambino nel grembo.

La quinta fila. Questa fila si chiama "l'ordine dei patriarchi". Le icone di questa fila ci

rimandano agli avvenimenti più antichi in ordine di tempo. Qui si trovano le immagini dei padri antichi, da Adamo fino a Mosè. Nel centro della fila è posta l'icona della "Santissima Trinità veterotestamentaria", simbolo dell'eterno disegno della Trinità riguardo al sacrificio del Dio-Verbo per la Redenzione dell'uomo dalla sua caduta. Alla sommità dell'iconostasi si trova l'immagine della Crocifissione. Questo schema dell'iconostasi non si trova in tutte le chiese. Nei tempi della Rus' antica l'iconostasi di cinque file era la più comune, però a volte la quantità di file poteva essere ridotta fino ad una sola, con la necessaria immagine dell'Ultima Cena sopra le porte sante.

Concetti fondamentali

Quando guardiamo una icona sentiamo una insolita familiarità. Probabilmente, (anche se non lo sospetteremmo mai), è perché ci troviamo di fronte a qualcosa che avvertiamo come molto legata alla vita di tutti i giorni; probabilmente l'oggetto più vicino al quotidiano che tutti ci ritroviamo in casa: la televisione.

L'icona infatti si presenta come uno schermo. Ci sono alcuni particolari che ci aiutano a capire questo. Il bordo rosso che ne delimita il perimetro esterno infatti ha una funzione precisa e delimita la realtà esterna (visibile con i nostri occhi) dalla realtà interna (altrimenti invisibile). In senso più preciso delimita il "profano" che si trova fuori dal "sacro" che si trova dentro l'immagine. Lo sbalzo interno alla tavola delimita invece il bordo esterno da una zona più interna chiamata anche "finestra" o "culla". Questo è lo "schermo" vero e proprio dove ci è data la possibilità di vedere una immagine che non appartiene alla nostra realtà visibile.

Quindi, se vogliamo forzare questo paragone icona-tv potremmo dire che: quando vediamo una immagine in tv, noi in realtà vediamo come miracolosamente apparire sullo schermo una realtà invisibile ai nostri occhi. Quindi la Tv è uno strumento adeguato per recepire e rendere visibile qualcosa che pur esistente non è realmente né presente né visibile, lì dove siamo noi. Dell'icona si possono dire le stesse cose. Appare davanti ai nostri occhi una immagine soprannaturale e che diventa visibile attraverso uno strumento adeguato: l'icona stessa appunto.

Trovarsi davanti ad una icona significa guardare a traverso una "finestra" che ha una vista sull'invisibile. La prima cosa che si può notare infatti è che le icone non hanno il cielo azzurro, ma hanno dei fondi in oro zecchino. L'oro è il materiale più prezioso che esiste in

natura ed ha una rifrazione perfetta della luce. Per questo gli iconografi lo utilizzarono per significare la luce increata, che è la luce di Dio.

Guardiamo con attenzione: possiamo notare che le figure non hanno le ombre. Questo perché le cose e le figure contenute nell'icona appartengono ad una realtà "trasfigurata", e non prendono luce dall'esterno ma contengono esse stesse la luce: questo concetto è una eco di quanto si dice nell'Apocalisse: *"Gli eletti vedranno la faccia del Signore e porteranno il suo nome sulla fronte. Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore Dio li illuminerà e regneranno nei secoli dei secoli"* Ap 22,4-5. Dal punto di vista pittorico questo è evidenziato attraverso particolari molto singolari. Dalle vesti trasparenti escono raggi di luce sempre più intensi fino ai tratti vivi di colore bianco puro, nei punti dove la pelle tocca le parti di tessuto a maggior contatto con il corpo di luce.

Questo fenomeno raggiunge la massima intensità nei volti. Il colore della pelle molto scura e i colpi di luce molto intensi, rendono l'idea dell'abbaglio che i nostri occhi hanno davanti ad una sorgente luminosa troppo intensa: se noi guardiamo direttamente il sole abbiamo una esperienza analoga: vediamo il sole nero e tutto attorno scorgiamo un alone luminosissimo. Un maestro russo infatti consigliava di immaginare i volti delle icone come se fossero costruiti su di un scheletro trasparente con una lampadina dentro e ricoperti di pelle, questo esempio può aiutare a capire ancora meglio.

Le figure non hanno alcuni aspetti tipici della pittura come la consideriamo tradizionalmente "noi moderni": la costruzione dei volumi attraverso il chiaroscuro e la prospettiva. Questo per accentuare il fatto che ci troviamo di fronte a corpi celesti che non seguono la logica rappresentativa naturale. La profondità e il volume vengono raggiunti qui attraverso la sovrapposizione di colori molto leggeri e trasparenti e il movimento verso l'esterno viene sottolineato con lo spostamento dell'asse della figura verso sinistra nel "profilo avanzante".

Un altro particolare da considerare è quello della "prospettiva rovesciata". Un aspetto ancora molto discusso fra gli interpreti delle icone antiche. Sappiamo dalla scrittura che Dio disse a Mosè che Egli non può essere mai visto di fronte, perché *"vedere Dio di fronte significherebbe morire"*, quindi Egli si fa vedere "di spalle". Probabilmente gli iconografi cercarono di fare delle raffigurazioni con la prospettiva inversa, dove "il punto di fuga" non è dietro le figure ma davanti. Questo significa che noi abbiamo una visione di qualcosa che avremmo potuto vedere solo di spalle. Non è comunque facile capire questo ed è un punto controverso.

L'iscrizione: tutte le icone hanno una scritta che designa o il titolo o il nome di un personaggio. Normalmente sono scritte in slavo antico o in greco. Probabilmente sono funzionali alla collocazione. Nelle chiese ortodosse ci sono centinaia di icone e i fedeli dovevano poter capire attraverso l'iscrizione a quale scena o personaggio si riferisse l'icona.

Le icone si dipingono con una emulsione formata da tuorlo di uovo, vino e di essenza di lavanda e sono simboli rispettivamente: della risurrezione di Gesù (anticamente infatti la risurrezione veniva paragonata al pulcino che spezza il guscio ed esce dall'uovo); del sacrificio, dove Gesù offre il vino dicendo che è il suo sangue; del profumo, come ricordo dell'unzione con un balsamo da 300 denari di Maria Maddalena a Betania (segno della dedizione completa dell'uomo al mistero di Dio). I colori sono possibilmente pigmenti naturali, in genere terre e pietre preziose tritate, questo vuole sottolineare che tutto ciò che c'è di più prezioso in natura viene messo a servizio di queste rappresentazioni "trasfigurate" della realtà. A pittura ultimata il dipinto viene ricoperto da olio di lino cotto bollente con sali

di cobalto che conferisce, una volta essiccato quella particolare patina “vetrosa” e profumata che caratterizza il dipinto iconografico.

Pregare con le Icone

“Ci sono persone che, abbondano di ricchezze e volendo apparire religiose, propongono ai tessitori dei loro abiti argomenti del Vangelo...Vi si possono vedere le nozze di Cana, il paralitico che porta il suo lettuccio e Lazzaro che esce risuscitato dal sepolcro. E indossando quei vestiti, pensano di comportarsi devotamente e, così vestiti di far cosa gradita al Signore, mentre sarebbe meglio vendere gli abiti e aiutare quelli che sono immagini vive di Dio. Non ti mettere a dipingere Cristo. A lui bastò l'umiltà di assumere la forma corporea: e tu dipingi piuttosto nella tua anima e in modo spirituale il Cristo. Non tenere il paralitico sul tuo abito, ma cerca piuttosto l'infermo che soffre”

(Asterio Di Amasea, Omelia I, IV secolo)

Cosa significa pregare davanti ad una icona? Il testo di Asterio di Amasea, può indicarci una interpretazione suggestiva. A parte la curiosità che suscita l'idea di questi cristiani che nel 300 dopo Cristo si facevano dipingere sulle vesti delle immagini del Vangelo, anticipando la moda delle t-shirts con scritte e immagini, afferma cose interessanti. Esprime un concetto molto preciso: il vero credente è colui che non rimane fermo all'apparenza di Gesù, ma arriva a “dipingerlo” nella propria interiorità in “modo spirituale”.

Si può anche affermare che colui che riesce a disegnare Cristo nella propria interiorità, sia anche nella condizione della preghiera, perché si colloca nella stessa realtà dialogica di riferimento, e può parlare come se ci fosse una persona reale davanti a lui. Sapientemente poi, l'autore di questa omelia, mette in relazione la possibilità di interiorizzare Gesù, con un reale amore per il povero e il sofferente. Chi si abitua a vedere Cristo nel prossimo e in particolare nel bisognoso, si mette nella condizione migliore per preghiera.

1 Purificare la mente

Nessuna cosa è più difficile di questa, soprattutto per noi che viviamo in una “cultura dell'immagine”. Anticamente i popoli che hanno condiviso una forte esperienza spirituale, hanno normalmente bandito le immagini. Se ad esempio, entriamo in una Moschea o in una Sinagoga, non vedremo immagini, ma tutt'al più decorazioni. Questa tendenza è rimasta ancora oggi nei paesi di antica tradizione, se osserviamo un tappeto orientale ci accorgiamo che non ha immagini, e se andiamo in un paese medio orientale, (sembra incredibile) vedremo la pubblicità della Coca-cola senza l'immagine di una bottiglia o di una lattina.

L'idea è molto chiara: se si vuole custodire una vita interiore intensa, occorre sgomberare la mente da qualsiasi tipo di immagini. Questa dottrina la troviamo come insegnamento fondamentale per la vita spirituale presso tutte le religioni di tutti i tempi.

Anche nel Cristianesimo si fa tesoro di questa acquisizione, è soprattutto la corrente dei monaci del deserto egiziano, il cui esponente di spicco è Antonio Abate, a porre qui l'accento. Questi monaci dei primi secoli dopo Cristo, si rifugiavano nel deserto per sfuggire, non soltanto la vita frivola e inautentica, ma soprattutto per dedicarsi alla disciplina della "custodia del pensiero". Attraverso un lungo sforzo associato ad una disponibilità a trattare con estrema tenerezza tutto quanto vi è di creato (di qui gli episodi di monaci che parlano con gli animali), essi raggiungevano una completa assenza di pensieri ed immagini nella loro mente, rendendosi così disponibili per la "preghiera del Cuore".

2 La preghiera del Cuore

La purificazione della mente è la tappa preliminare per la vera preghiera. Indispensabile ma semplicemente preliminare. Dopo avviene una esperienza abbastanza singolare, e qui bisogna chiarire un equivoco.

Normalmente viene naturale pensare che la preghiera sia una azione a base umana. Come correre, come disegnare, come mangiare, si pensa che si può ottenere con l'allenamento. Mentre occorre precisare che l'uomo è strutturalmente incapace di pregare: non si tratta di una cosa difficile, quanto piuttosto impossibile. Se ci si pensa non è neanche troppo difficile capire perché: Dio e l'uomo sono disomogenei, e normalmente in cattivi rapporti.

Questa è fondamentalmente la dottrina del peccato originale: a causa di una colpa che si associa alla nascita di tutti gli esseri viventi, l'uomo nasce con il desiderio di Dio ma lo vive come un rapporto tormentato. Anzitutto non siamo in grado di vedere Dio, e lo possiamo pensare soltanto vagamente e con grande sforzo, pensiamo istintivamente che Dio, se esiste, limita la nostra autonomia e libertà. Non riusciamo poi a sfuggire al problema del male per cui concludiamo che Dio o non esiste, o se esiste non si prende cura di noi. Se ci lasciamo andare a noi stessi e ci lasciamo scivolare verso la parte più originale di noi stessi vedremo che i nostri ragionamenti sono questi. Una persona in queste condizioni non può appunto pregare, ma al massimo può dubitare, incattivirsi e maledire, l'uomo è normalmente fatto così.

Occorre dire allora che la preghiera non è un esercizio virtuoso, ma un dono ricevuto, senza poterlo né meritare, né conseguire. Quando nella Bibbia leggiamo per esempio che "lo Spirito prega in noi con gemiti inesprimibili, perché noi non sappiamo nemmeno cosa sia conveniente domandare", intendiamo appunto questo concetto. **E' la preghiera ad essere già dentro il nostro cuore e ci precede prima ancora che noi la avvertiamo o conosciamo.** Quindi la preghiera non va costruita ma va "liberata" dalla nostra interiorità, con un esempio tratto da Michelangelo, si può dire che l'artista non fa una scultura, ma "semplicemente" la libera togliendo il superfluo dal blocco di marmo (non so se è così chiaro).

Se riusciamo ad ottenere queste cose sentiremo agire potente la preghiera dentro di noi: per fare questo dovremmo almeno essere in queste condizioni, che indico in progressione:

- a) *libertà dal peccato "mortale": nella chiesa antica limitato a Apostasia, omicidio e adulterio*
- b) *libertà dal peccato "abituale"*

c) *libertà del pensiero: assenza di immagini e di pensieri*

Occorre precisare che esistono molti modi e piuttosto strani per essere liberati dal peccato, ricordiamo la parabola del pubblicano e del fariseo: uno può raggiungere una libertà estrema dal peccato con un pentimento immediato, mentre un lungo esercizio di purificazione può non dare gli stessi risultati (anzi..)

La liberazione dal peccato e la custodia del pensiero e la regolazione del respiro ci mettono in sintonia con la preghiera che è in noi, permettendoci di “ascoltare” il soffio di Dio che è in noi.

3 Mezzi e strumenti

Per pregare con la preghiera del cuore, sarebbe bene procurarsi alcune cose.

- a) *Un tappetino o una moquette*
- b) *Un panchetto per potersi inginocchiare e stare seduti nello stesso tempo*
- c) *Una candela e un po' di incenso (non orientale, perché accende la sensibilità corporea)*
- d) *Un Luogo possibilmente silenzioso*

La preghiera del cuore consiste essenzialmente in un tecnica di respiro e di una corretta posizione del corpo (non fondamentale). Si sono spesi fiumi di inchiostro per capire perché una particolare respirazione ottenga fenomeni singolari, qui mi limito ad indicarne due fra i più condivisi.

Rallentare e regolare la respirazione conduce l'organismo ad un livello di coscienza simile a quello raggiunto nella fase del sonno profondo (anzi sembra che questo sia ancora più profondo), per cui mette in condizione di avvertire meglio il “contatto” che esiste fra la presenza di Dio e la nostra interiorità. Ancora si può aggiungere che regolare e ordinare la fase di inspirazione-espiazione conduca simbolicamente la mente verso un atto di accoglienza del dono della vita, si tratterebbe cioè di una acquisizione a livello profondo del discorso fatto in precedenza, secondo cui l'uomo si converte inconsciamente alla sua condizione di creatura, respirando a fondo la vita che viene da Dio e riconsegnandola a lui: sembra che azioni di questo tipo, ripetute frequentemente, contribuiscano a variare la struttura profonda della psiche (mah? È comunque suggestivo).

Nella tradizione monastica vi è la consuetudine di insegnare la regolarizzazione del respiro attraverso la tecnica della “preghiera del nome” e consiste nel ripetere per molte volte il nome di Gesù aggiungendo una invocazione di salvezza: “abbi pietà di me”. Lo schema può essere variato:

a) inspirazione: Signore Gesù – espiazione: abbi pietà di me (più comune)

b) inspirazione: Signore – espiazione: Gesù – inspirazione: abbi pietà – espiazione: di me

Nella tradizione religiosa è frequente trovare tecniche di preghiera che cercano di regolarizzare il ritmo del pensiero e del respiro, ricordiamo il rosario, le litanie, il rosario arabo a 99 grani, le prostrazione ebraiche al muro del pianto, ecc..

Un esempio: Il modulo della scuola di Mosca

L'icona del Cristo di Mosca e le prime icone

La scelta del modello dipende dalla sua diffusione. Si tratta, infatti della più nota fra le rappresentazioni iconografiche del Cristo attualmente in circolazione. L'immagine risale alla prima metà del XVI secolo, ma a causa del "canone iconografico", non presenta differenze costitutive con una icona primitiva databile al VI-VII secolo. Il ricongiungimento virtuale con le prime icone è importante perché garantisce la continuità con quel faticoso percorso, che ha portato la Chiesa antica a permettere la rappresentazione di Cristo in una immagine dedicata al culto e all'adorazione.

La Chiesa non ha posseduto immagini di Cristo che lo rappresentassero nella sua individualità personale, o detto altrimenti dei "ritratti", fino al VI secolo¹. La causa va ricercata nella proibizione biblica del "farsi immagini della divinità" (Dt 4,12-19), e nella ricezione popolare del pensiero neoplatonico relativo al rapporto fra immagine e persona reale. C'era, soprattutto per i cristiani provenienti dal paganesimo, la tendenza ad identificare, come nel culto agli idoli, l'immagine con la persona adorata.

I primi tentativi di eseguire un ritratto di Cristo possono risalire indicativamente al VI secolo². Essi sono legati al modulo "Acheropita", ovvero ai "non dipinti da mano di uomo". Queste rappresentazioni erano riproduzioni, su tavola, del velo che Gesù stesso durante la sua vita avrebbe consegnato al pittore di corte del Re Abgar di Edessa. La tradizione racconta che Re Abgar, avendo sentito parlare delle gesta di Cristo, inviò in Galilea il migliore pittore di corte affinché ne eseguisse un ritratto, che avrebbe poi conservato. Il pittore però dopo diversi tentativi non sarebbe riuscito a eseguire il ritratto perché "troppo luminoso era il volto di Cristo" e risultava impossibile rappresentarlo. Tuttavia prima di ritornare ad Edessa si accostò a Gesù porgendogli un velo dopo averlo bagnato nel Giordano e chiedendo che si asciugasse il volto con questo. Durante il viaggio di ritorno successe un miracolo: il velo asciugandosi aveva trattenuto le sembianze di Cristo

¹ Non mi riferisco qui né alle rappresentazioni di Cristo attraverso simboli (agnello, buon pastore), né raffigurazioni narrative delle gesta di Cristo (la pesca miracolosa, la chiamata di Pietro), che risalgono ai primi secoli.

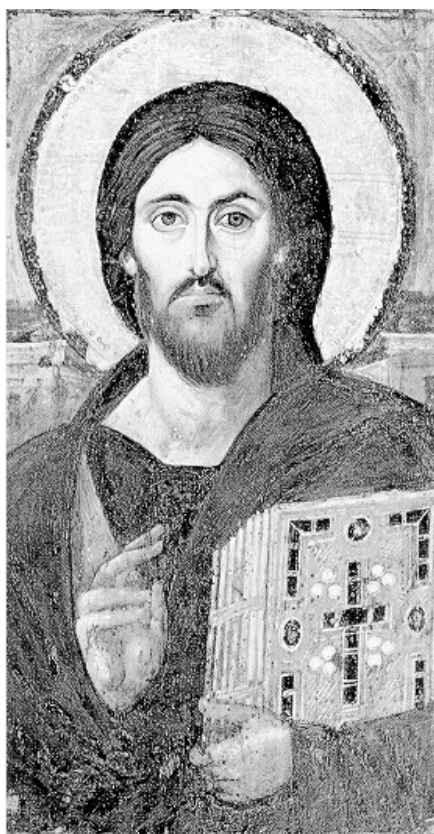
² La menzione più antica conosciuta relativa ad una immagine Acheropita è nel documento la *Dottrina di Addai*. Addai era un Vescovo di Edessa morto nel 541. L. USPENSKIJ, *La teologia dell'icona*, La Casa di Matriona, Milano 1995, 21-22. Relativamente alla tradizione delle immagini dipinte direttamente da San Luca, in particolare della Madre di Dio cfr. L. USPENSKI, o.c., 26-31.

che si erano impresse indelebilmente. Il velo venne conservato a Edessa e verrà chiamato successivamente “*Mandyllion*”³.

L'iconografo quando si accingeva a raffigurare la persona di Cristo copiando fedelmente il *Mandyllion* dichiarava di non aggiungere nessuna invenzione umana; si limitava infatti a riprodurre ciò che Gesù stesso aveva di fatto consegnato come modello. L'artificio con cui venivano eseguite le icone *acheropite*, permette di capire con quali giochi di equilibrio si siano potute introdurre al culto immagini di Cristo e con quale difficoltà si sia potuti pervenire alla loro realizzazione.

Diffusosi l'uso delle immagini *acheropite*, videro la luce successivamente veri e propri ritratti di Cristo a mezzo busto che riprendevano da vicino l'uso egizio della “maschera funeraria”: si trattava di dipinti di scuola romana che risentivano l'influenza stilizzatrice della scuola egiziana⁴.

Originariamente questi dipinti venivano eseguiti prima della morte di una persona e applicati successivamente sul volto del corpo mummificato. L'aspetto interessante di questa pittura antesignana della ritrattistica moderna, è il rapporto stretto che si stabilisce fra la persona e la sua immagine: la persona in carne ed ossa viene meno, ma la sua presenza si ripropone nell'immagine. Gli iconografi recuperarono questo genere di pittura proprio perché aiutava ad individuare la persona e si rendeva fruibile per raffigurare Gesù di Nazaret, non come era accaduto in precedenza, attraverso simboli o nella descrizione delle sue gesta, ma nei tratti peculiari della sua persona. E' l'acquisizione fondamentale che permetterà la diffusione capillare delle icone. Il più famoso di questi ritratti derivati dalle maschere funerarie è l'icona del “Cristo del Sinai”⁵; possiamo raffigurarci così le immagini in circolazione ai tempi della lotta iconoclasta.



Le due nature nell'unica persona secondo l'icona del Cristo di Mosca

Relativamente al modello da noi scelto come riferimento, il Cristo della Scuola di Mosca⁶, vorremmo rilevare alcuni tratti salienti, tenendo conto del criterio fondamentale

³ L. USPENSKIJ, *La Teologia dell'icona*, La Casa di Matriona, Milano 1995, 19 (in particolare la nota n.2).

⁴ M. ZIBAWI, *Icone*, Jaca Book, Milano 1995, 121-129.

⁵ Una ottima immagine si può vedere in: AA.VV., *Il volto dei volti Cristo*, Velar, Gorle (BG) 1997, 216.

L'icona risale al 549 ed è conservata nel Convento di Santa Caterina del Monte Sinai.

⁶ Una buona immagine a colori dell'icona del Cristo di Mosca si trova in: G. PELLEGRINI, *o.c.*, foto n.5, 114-115. M. G. MUZJ, *Trasfigurazione*, Paoline, Milano 1987, 27. Edizione di stampe: CENTRO RUSSIA ECUMENICA,

dell'ermeneutica iconografica secondo cui il particolare non è mai rilevante in sé, ma in quanto costitutivo del tutto.

Anzitutto la peculiarità dell'aureola: essa si presenta singolarmente segnata da una croce⁷ contenente un'iscrizione. Decodificando i simboli: la santità di Dio espressa attraverso il cerchio, sottolineata dalla lamina di oro zecchino e segnata dalla frase di Es 3,14 (εγω ειμι) ο ων⁸ (prerogative della natura divina) è contrassegnata dalla vicenda storica di Gesù di Nazaret, che trova la sua espressione conclusiva nella morte di croce (prerogative della natura umana).

In basso a sinistra osserviamo il braccio destro che si distende e si apre nella mano benedicente: esso ha un movimento particolare espresso con un segno grafico che ne



accentua lo spostamento verso l'esterno. Nello stesso tempo, però, la fascia del mantello che incrocia il braccio non presenta il rigonfiamento che ci si aspetterebbe dal movimento del braccio stesso verso l'esterno. Al contrario la fascia trasversale è stata disegnata con segni netti che stringono e comprimono il braccio verso l'interno. Si viene così a formare un doppio movimento uguale e contrario in cui il braccio tende ad uscire verso l'esterno mentre il mantello, trattenendolo, lo spinge verso l'interno. L'idea manifestata è quella di una forza straordinaria trattenuta con grande facilità. Viene sottolineato così il seguente paradosso: il Dio forte che "snuda la potenza del suo braccio" (cf. anche Lc 1,51) si accorda con la debolezza di Gesù "mite e umile di cuore" (Mt 11,29), che esprime questa forza nella misericordia e nella benedizione. Salendo verso l'alto possiamo notare il volto che lega la maestà e la signorilità della divinità con

la delicatezza e la remissività dell'umanità: tutti i particolari descrittivi concorrono appunto all'esplicitazione della Cristologia fissata a Calcedonia. Da ultimo, di grande rilevanza,

vicolo del Farinone, 30 – 00193 ROMA e CENTRO RUSSIA ECUMENICA "MODENSKAIJA", via Ganaceto, 115 – 41100 MODENA.

⁷ I segni rossi iscritti all'interno dell'aureola indicano infatti la croce.

⁸ Nell'originale rimane soltanto la lettera omega, cioè la lettera iniziale del participio. L'iscrizione si riferisce all'episodio del roveto ardente, dove Mosè chiede la rivelazione del nome di Dio per presentarsi a Faraone. Dio si presenta appunto come: "Io sono colui che è".

l'iscrizione del libro che riprende un testo liturgico: "Non giudicate in base al volto (apparenza) o figli dell'uomo, ma giudicate con giudizio veritiero. Giudicate con lo stesso giudizio, misurate con la stessa misura". Esprime l'invito a non fermarsi all'apparenza, ma a penetrare il mistero nascosto nella divino-umanità espresso nella figura visibile di Gesù.

Più complessivamente l'equilibrio fra caratteristiche della natura umana e divina che viene riscontrato singolarmente nella persona di Gesù viene descritto attraverso la singolare metafisica della luce (*lumeggiature*) propria dell'icona. Se si osserva con attenzione si noterà presto che l'icona non ha ombre e che la luce sembra provenire dall'interno delle persone e degli oggetti piuttosto che dall'esterno. Infatti la ricerca dell'iconografo era precisamente quella di rappresentare per quanto possibile la modalità di compenetrazione delle due nature in Cristo, secondo quanto era già stato espresso in forma sistematica nel VII secolo nel Concilio Costantinopolitano III contro i monoteliti⁹ e che trova una eco remota nella Scrittura: "Si trasfigurerò davanti a loro e le sue vesti divennero splendenti, bianchissime: nessun lavandaio della terra potrebbe renderle così bianche" (Mc 9,2-3); "Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore li illuminerà" (Ap 22,4-5). La persona di Cristo è il caso prototipico del modo attraverso cui la natura divina si accosta alla natura umana trasfigurandola dall'interno. La natura divina non si mescola con quella umana, ma la eleva intimamente. E' questo delicato equilibrio teologico che l'iconografo poi rappresenterà avvalendosi del lessico peculiare a sua disposizione.

L'icona della Pentecoste

Riferimento biblico

^{1,3} Egli si mostrò ad essi vivo, dopo la sua passione, con molte prove, apparendo loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio. ⁴ Mentre si trovava a tavola con essi, ordinò loro di non allontanarsi da Gerusalemme, ma di attendere che si adempisse la promessa del Padre "quella, disse, che voi avete udito da me: ⁵ Giovanni ha battezzato con acqua, voi invece sarete battezzati in Spirito Santo, fra non molti giorni".

⁶ Così venutisi a trovare insieme gli domandarono: "Signore, è questo il tempo in cui ricostituirai il regno di Israele?". ⁷ Ma egli rispose: "Non spetta a voi conoscere i tempi e i momenti che il Padre ha riservato alla sua scelta, ⁸ ma avrete forza dallo Spirito Santo che scenderà su di voi e mi sarete testimoni a Gerusalemme, in tutta la Giudea e la Samaria e fino agli estremi confini della terra".

¹² Allora ritornarono a Gerusalemme dal monte detto degli Ulivi, che è vicino a Gerusalemme quanto il cammino permesso in un sabato. ¹³ Entrati in città salirono al piano superiore dove abitavano. C'erano Pietro e Giovanni, Giacomo e Andrea, Filippo e Tommaso, Bartolomeo e Matteo, Giacomo di Alfeo e Simone lo Zelota e Giuda di Giacomo. ¹⁴ Tutti questi erano assidui e concordi nella preghiera, insieme con alcune donne e con Maria, la madre di Gesù e con i fratelli di lui.

⁹ COD, Concilium Costantinopolitanum III, *Definizione della fede* 33-44, 129: "Affermiamo che due sono le nature che risplendono nella sua unica ipostasi nella quale, durante tutta l'economia della sua vita incarnata, operò prodigi e soffrì dolori non in apparenza ma realmente. La differenza delle nature in questa unica ipostasi si riconosce dal fatto che ciascuna natura, senza divisione o confusione, voleva e operava conformemente al proprio essere in comunione con l'altra".

²⁶ Gettarono quindi le sorti su di loro e la sorte cadde su Mattia, che fu associato agli undici apostoli.

^{2,1} Mentre il giorno di Pentecoste stava per finire, si trovavano tutti insieme nello stesso luogo. ² Venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo, e riempì tutta la casa dove si trovavano. ³ Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ⁴ ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere d'esprimersi.

⁵ Si trovavano allora in Gerusalemme Giudei osservanti di ogni nazione che è sotto il cielo. ⁶ Venuto quel fragore, la folla si radunò e rimase sbigottita perché ciascuno li sentiva parlare la propria lingua. (At cap. 1-2)

Dalla Liturgia Bizantina

"La creazione è santificata e lo Spirito è il santificatore. Allo stesso modo gli angeli, gli arcangeli e tutte le potenti celesti ricevono la loro santità dallo Spirito". (San Basilio, Ep. 159)

"Il fuoco del Paraclito è disceso sulla terra sotto forma di lingue; ha illuminato i discepoli e ne ha fatto dei rivelatori del cielo. La luce del Paraclito è sopraggiunta ed ha illuminato il mondo" (Ufficiatura del mattino)

"La forza dello Spirito divino, venuta su di noi, ha fuso in un'unica, divina armonia, le lingue, che accordatesi un tempo nel male, eran divise, ed ha istruito i fedeli nella conoscenza della Trinità, nella quale siamo conservati" (Ode III)

"Benedetto sei tu, Cristo Dio nostro, che hai mostrato sapienti i pescatori inviando lo Spirito Santo e che per mezzo loro hai preso nelle reti l'Universo" (Tropario)

"La fonte dello Spirito discese, divisa in fiumi di fuoco, sugli abitanti della terra; cadde quale rugiada spirituale sugli Apostoli e li illuminò; divenne per essi una nube che distillava fuoco, una fiamma che li rischiarava e li rinfrescava" (Officiatura del mattino)¹⁰

Tipologie

L'icona della Pentecoste, deriva dal lavoro di fusione e di armonizzazione di diversi modelli esistenti. Il riferimento prossimo è una icona Cretese del XVII secolo, conservata a Venezia al Museo dei Greci. Modello cui è stata aggiunta la Madre di Dio in posizione centrale mentre i singoli personaggi hanno subito una variazione cromatica. Le altre variazioni derivano invece da altri modelli della tradizione russa del XIV-XV secolo. Misura 168 per 210 centimetri, ed è eseguita secondo il metodo tradizionale: Tempera all'uovo su tavola, fondo di oro zecchino, utilizzo di pigmenti naturali, e copertura di olio di lino bollente.

Il soggetto della Pentecoste fa parte originariamente del ciclo delle 12 grandi feste bizantine che ritmano l'anno liturgico e appartiene all'ordine generalmente presente nell'iconostasi. In Russia però viene a volte sostituita con l'icona dell'ospitalità di Abramo, o

¹⁰ Testi tratti da G. Mezzalana, *Le dodici feste del ciclo liturgico*, Asterisco, Vicenza 1990

dalla Trinità del Nuovo Testamento, in seguito alla grande fortuna incontrata dalla nuova icona concepita nel XV secolo da A. Rublev (la arcinota "Trinità di Rublev").

Le prime raffigurazioni provengono dalla Palestina e riprendono il modello dell'Ascensione: su Maria al centro, circondata dagli Apostoli scende lo Spirito Santo. In seguito però si ricorse al modulo del ritratto collettivo, in cui un gruppo di saggi viene raffigurato seduto intorno al proprio maestro. D'altronde questa stessa disposizione era già stata adottata nell'architettura interna delle Chiese: in queste il clero sedeva su di un sedile semicircolare, introno al Vescovo, che assumeva la posizione riservata a Cristo.

La tradizione conosce due tipologie fondamentali di rappresentazione dell'evento narrato negli Atti degli Apostoli. Una tipologia più arcaica che vuole la rappresentazione dei dodici e lascia uno spazio vuoto al centro, assegnando al Cristo questo seggio, su cui prenderà posto nel giorno della Parusia.

Una differente tipologia colloca nello spazio centrale la Madre di Dio. Non si può affermare con sicurezza, ma sembra che la presenza di Maria, sia più ricorrente nelle icone che risentono dal punto di vista geografico dell'influsso cattolico (Chiese in comunione con Roma "uniate" di rito bizantino). A partire dal medioevo infatti la spiritualità di tradizione Latina sottolineerà particolarmente la centralità di Maria, soprattutto in seguito alla diffusione delle opere di San Bernardo.

Al centro, sullo sfondo nero, si staglia una figura chiamata comunemente "O Kosmos" ma vi sono versioni in cui compaiono diverse figure che rappresentano le "genti" menzionate negli Atti mentre ricevono l'annuncio del Vangelo.

Descrizione dell'icona

LA MANDORLA. Figura geometrica a forma di mandorla. Essa racchiude i personaggi consacrati come in una gloria immortale. Si ricollega alla simbologia della losanga, significa l'unione del cielo con la terra, dei mondi inferiori e superiori. Solo a questo titolo si addice perfettamente alla cornice degli uomini santificati.

Simboleggia il superamento del dualismo materia/spirito, acqua/fuoco, ciclo/terra, in un'unità armoniosamente realizzata.

Indica tradizionalmente la presenza di Dio, e viene introdotta per aggirare il divieto di rappresentare Dio direttamente. E' composta da una forma circolare o a ellisse (Simbolo di perfezione) cui si associa il cromatismo azzurro per indicare la realtà spirituale e celeste. E normalmente a cerchi concentrici che vanno dal nucleo centrale più scuro verso l'esterno sempre più chiaro, per indicare

l'irraggiamento. Dalla mandorla possono uscire raggi dorati, come nel nostro caso, altre volte la mano benedicente di Dio, altre volte ancora un raggio che contiene una colomba. In questo caso peculiare, irraggia dodici raggi dorati, ad indicare l'effusione dello Spirito.

CIELI APERTI Il cielo Simboleggia la casa di Dio e delle sue legioni celesti, così come il riposo degli eletti. Riveste una dimensione religiosa poiché la luce e la vita vengono dall'alto; può indicare in modo simbolico la divinità stessa. Le cupole delle chiese, spesso decorate, di scene celesti sono così delle riproduzioni simboliche di ciò che si credeva essere il Regno di Dio. Il portale della chiesa apre l'accesso al cielo e l'insieme dell'edificio è considerato in modo sim-bolico come la sala divina del trono.

Nel caso peculiare, i cieli aperti sono un riferimento all'invocazione già presente nell'Antico Testamento: "Ah, se tu squarciassi i cieli e scendessi" (Is 63,19), legata al desiderio di una presenza permanente di Dio sulla terra. Questo desiderio si compie nella persona di Gesù, come sottolinea l'episodio del Battesimo di Gesù: dove Giovanni contempla i "cieli aperti", da tradurre più opportunamente con "cieli squarciati", cioè resi tali che non possono più chiudere. Nell'effusione dello Spirito, da questi cieli squarciati scende definitivamente la presenza di Dio in mezzo agli uomini.

LA STANZA CON LA CAMERA ALTA. In ogni rito di iniziazione si presenta una prova che è il passaggio attraverso una camera segreta: cantina, sotterraneo, locale chiuso, buco scavato nel suolo, caverna, radura nella foresta, un luogo allontanato da tutti i curiosi. L'iniziato vi passa spesso la notte, e può ricevere nel sonno o allo stato di veglia, le rivelazioni della divinità. Questo luogo simboleggia il luogo della morte del vecchio uomo e della nascita dell'uomo nuovo.

La rappresentazione si riferisce alla Camera alta, quella dell'ultima cena dove i discepoli, dopo la risurrezione si ritrovavano per pregare. Il movimento delle colonne imprime una fuga verso l'alto dell'edificio stesso, mentre il pavimento si riempie di un'irraggiamento dorato, ad indicare la nuova creazione. Oltre alle persone, anche le cose sono già permeate dal movimento ascensionale impresso dalle risurrezione, e vengono trasfigurate esse stesse, chiara reminiscenza del discorso paolino di Rm 8.

LA PORTA DEGLI INFERI E IL KOSMOS.

Al centro del pavimento vi è una apertura circolare di colore tenebroso e indica gli Inferi, rappresentati sempre nelle icone come realtà che è negazione di luce. Dagli Inferi esce invece verso la luce una figura vestita da Rè : denominata comunemente "O Kosmos", fra le mani tiene un lembo bianco che contiene 12 o 24 rotoli indicanti la Sapienza del mondo, secondo un'altra interpretazione i rotoli indicherebbe l'economia dell'Antico Testamento (meno probabile). Chiaro è il senso: la Sapienza del mondo e anche coloro che detengono il potere sulla terra sono richiamati dalle tenebre alla luce a causa della verità manifestatasi nella povertà dell'annuncio del Vangelo.

La porta da cui esce il Kosmos apre inoltre verso un spazio sacro: separa il profano dal sacro. Ricordiamo l'esortazione del salmista: "Sollevate, porte, i vostri frontali, alzatevi, porte antiche, ed entri il rè della Gloria" (Sai 23, 7), simbolo del Giudizio.

Gesù dice: "Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo" (Gv 10, 9) Attraverso le immagini delle porte aperte per la discesa agli Inferi, Gesù varca tutte le porte, e avvia il mondo verso Dio; Egli detiene le chiavi di questo soggiorno.

La porta simboleggia anche il luogo di passaggio tra due stati, tra il noto e l'ignoto; apre su un mistero; ha un valore dinamico. Invita a superare il passaggio e da accesso alla rivelazione.

LA MADRE DI DIO

E' l'unica ad essere incorniciata dall'Aureola dorata che "prende a prestito" dal sole e dalla luce dell'oro il suo splendore e la sua grandezza.

L'aureola quadrata si mette dietro i personaggi viventi, l'aureola rotonda è per quelli che, morti quaggiù, vivono in ciclo. L'aureola è un procedimento universale per valorizzare un personaggio in ciò che ha di più nobile, la sua testa. Grazie all'aureola, il volto assume una nuova luminosità e diffonde i suoi raggi luminosi; a significare l'essere umano che ha raggiunto l'apice della divinizzazione.

Le mani della Madre di Dio, sono in una posizione molto particolare, da non confondere con la più consueta postura dell'Orante. Il gesto qui raffigurato indica piuttosto la disponibilità totale nei confronti della volontà di Dio, come nell'episodio dell'Annunciazione. Ricorda anche il gesto consueto nel mondo antico dello schiavo che rimette la sua volontà al suo Signore. Le stelle ricordano la tradizione della triplice verginità di Maria: prima, durante e dopo il parto.

La Madre di Dio indossa gli abiti delle imperatrici di Costantinopoli: tunica blu e mantello porpora filettato di oro.

GLI APOSTOLI?

Con ogni probabilità l'icona non vuole ripresentare narrativamente l'episodio della Pentecoste raccontato da Luca, ma essendo una raffigurazione simbolica, elude le categorie spazio-temporali. L'interpretazione più semplice da accordare ai vari personaggi è che vi siano Pietro e Paolo al fianco della Madre di Dio, ma a sua volta Paolo potrebbe essere un evangelista, se si sceglie di identificare i quattro con il libro del Vangelo con gli evangelisti.

La presenza di Paolo, soprattutto, a destra di Maria, indica che l'episodio non è colto nel momento storico del giorno della Pentecoste, ma più complessivamente ritrae il collegio degli annunciatori del Vangelo.

GLI ALTRI PERSONAGGI sono invece apostoli, che posso essere identificati senza particolari difficoltà dal particolare cromatismo che la tradizione codifica per ogni singolo apostolo.

Molto interessante la peculiarità: **tutti indossano la tunica azzurra**, segno di spiritualità. E' un evidente richiamo al monito del: "Rivestitevi di Cristo, poiché siete diventati nuova creatura". Tuttavia e per contrasto **il mantello dei personaggi assume un colore diverso: GIALLO** per Pietro, **ROSSO, PORPORA O VERDE** per gli altri, a indicare una differenza nell'unità, o più esplicitamente la possibilità lasciata dallo Spirito di assumere la natura esaltandone tuttavia la singolarità dei carismi (1 Cor 12). **Il colore giallo** indica univocamente il dubbio, e richiama sia il dubbio di Giuseppe (sempre rappresentato con il giallo) che il triplice rinnegamento di Pietro. **Il rosso** invece indica comunemente il martirio e l'amore portato fino alle estreme conseguenze, e ricorda il sacrificio cruento degli apostoli subito a causa della predicazione. **Il verde** esprime lo spirito e più generalmente la vita. **II**

porpora è il colore dell'umanità, che diventa perfetta a causa della divinizzazione operata nello Spirito.

I VOLTI

Tutti i personaggi, compresa la Madre di Dio e il mondo, hanno uno sguardo particolare, volutamente ricercato che tenta di riflettere sul primo movimento e quello che produce nel cuore dell'uomo la ricezione dello Spirito. Questi volti sembrano sotto l'effetto di un "choc" fortissimo, e come paralizzati per la troppa intensità delle rivelazioni che hanno ricevuto. Con ogni probabilità questo sguardo molto diffuso nelle icone, e qui particolarmente sottolineato si riferisce al versetto del Vangelo di Luca: "Sua madre serbava nel suo cuore tutte queste cose" (Lc 2,51). E' la percezione di straordinaria intensità con cui la presenza di Dio si presenta all'uomo. Anche in questo caso, la raffigurazione esula dalla narrazione storica, in cui si dice che i discepoli iniziarono ad evangelizzare in lingue i pellegrini di Gerusalemme, così come viene riportato nel brano degli Atti.

