

Fims consigliati:**A.Tarkovskij: A.Rublev 1966****Lo specchio 1975****P.Lungin: L'isola 2006****Patristica: I-XIIcirca****Scolastica: XIII-metàXIV****Breve scisma: 863-867 Fozio****Scisma: 1054 M.Cerulario****C. Nicea 325: consust al Padre****C. Calcedonia 451: vero Dio e vero uomo****C. Costantinopoli 381: Trinità****C. Efeso 431: Theotokos****C. 7° Nicea 787: ven. icone**

Fine X Teofane il Greco, uno dei più importanti greci

XI St'Alipio considerato padre dell'arte sacra russa

Invasione mongola metà del XIII distrugge le icone, rimangono rare icone del XI, XII, iniziXIII della scuola di Novgorod (stato medioevale russo, nord-ovest di Mosca)

XIV-XV Rublev il più grande iconografo

Metà XV inizi XVI Dionisij altro genio

Dalla seconda metà del XVI la sacralità di quest'arte inizia a decadere e c'è la svolta verso elementi narrativi di stampo occidentale

Nel XVII decadenza dell'arte sacra per una crisi spirituale profonda e desacralizzazione della coscienza religiosa. Penetrano elementi dell'arte naturalistica occidentale.

Padre di questa nuova arte fu Simon Usakov, XVII.

L'arte iconica non sparisce ma subisce una trasformazione in produzione artigianale o semi-artigianale pur mantenendo una certa armonia e impressione spirituale e liturgica

CONFERENZA GALBIATE 14/12/2017

SULLA NATIVITÀ (icona della scuola di Rublëv, 1420 d.C. circa)

La verticale di luce. Un esercizio estetico-teologico

Buona sera a tutti loro, intanto mi preme ringraziare il consiglio della Biblioteca per avermi concesso questo spazio.

C'è una riflessione del Padre P. Florenskij che dice: "L'icona è –e nello stesso tempo non è- la stessa cosa che una visione celeste", credo che possa compendiare molto puntualmente ciò che queste opere vadano trasmettendo. E proprio sulla scia di questa riflessione mi è tornato in mente la "cattedra dei non credenti" l'iniziativa voluta dal Cardinal Martini (1987-2002), questo perché? perché proprio sul limite, che dice anche confine, ciò che separa, ma insieme anche ciò che può essere varcato, che possiamo porre la relazione credente e non-credente, dunque in questo senso possiamo porre l'icona: è e non è una visione celeste. Mi ricordo in questo senso, ciò che sempre ama dire Monsignor Bruno Forte: il credente è un povero ateo che si sforza ogni giorno di credere e il non-credente è un povero credente che ogni giorno si sforza di non credere, vedete? Relazione, sforzo continuo della fede.

Bene. Questa sera vorrei soffermarmi con voi su questa icona per interrogarla, interrogare ciò che va dicendo, diciamo meglio, interrogarla sì ma insieme lasciarci interrogare dall'icona stessa, da ciò che sembra trasparire da questo duro cristallo. Certo, perché le icone sono cristalli, cioè noi non vediamo il cristallo in quanto materiale quando lo guardiamo, ma attraverso il cristallo vediamo oltre, ciò che sta oltre. Ecco allora che l'icona si fa cristallo, o come dice spesso Florenskij, una finestra sull'eterno.

Il senso dominante delle icone, di ogni icona, è la trasfigurazione del mondo in Gloria, tutto sarà in luce, anzi tutto è GIÀ luce ma noi NON-ANCORA lo vediamo (il già e non-ancora della speranza teologale, tema importante per la teologia cattolica). Certo, si giunge alla Gloria solo attraverso la croce, cioè solo attraverso la redenzione, ma nelle icone, dove non è presente, la croce è invisibile ad occhio nudo, c'è sì ma come invisibile.

Ma veniamo alla nostra conversazione. Questa sera vorrei riflettere con voi sull'evento della natività di Cristo e vorrei farlo attraverso la lettura dell'icona della Natività della scuola russa di sant'A. Rublëv. (R. fù il più grande iconografo che segnò il passaggio tra il 1300 e 1400, di straordinaria profondità e intuizione spirituale, la sua influenza sull'arte sacra russa fù immensa). Ho usato proprio l'espressione "lettura" dell'icona perché questa particolare forma d'arte viene disegnata dall'iconografo come se stesse riscrivendo passi biblici.

Prima di cimentarci nell'esercizio di teologia della visione vorrei tratteggiare con voi alcune linee guida circa l'arte iconografica. Questa particolare forma artistica vide il suo nascere, presumibilmente, sulla scia delle antiche attività pittoriche nelle catacombe (I e II sec. a.C. elementi pagani, es. orante tra due pastori, scena di banchetto, o la mietitrice di martiri, quando i primi uccisi. L'inizio della sua dal cristianesimo per profonda spiritualità. (Le si possono fare risalire all'epoca 337 d.C. Editto nel 313) e quello romano(527-565 d.C.).

Prime immagini allegoriche e narrative già agli inizi del III secolo. Es. pesce e pane eucaristico, roma, catacombe di Callisto.

La prima icona sembra della prima metà del V si dice ad opera di St.Luca e giunta a Costantinopoli, Vergine col bambino.

La linea cristiana Occ trova la sua formulazione nella Bibbia Pauperum di Gregorio Magno VII.

La linea Or si formerà con la teologia dell'icona bizantina a partire dal VIII IX secolo

grano) e la rappresentazione dei cristiani venivano perseguitati e fioritura si ebbe quando fu accolta esprimerne coerentemente la strutture fondanti questa tecnica pittorica compresa tra l'impero di Costantino (306- di Giustiniano I ultimo imperatore

Innanzitutto uno spunto di carattere filologico, cioè andiamo a vedere che cosa dice la parola stessa, "icona": il termine giunge dal greco *eikon*, da cui *eikona* che significa <immagine>. Ma la parola 'immagine', in greco, può assumere un altro significato, quello di <simulacro>, *eidolon*, appunto, <idolo>, da cui l'idolatria quale culto delle immagini. Il termine *e-id-olon*, a sua volta, si lega al greco *eidōs*=<idea>, da *id-ein* che significa <vedere> (dalla particella indoeuropea *id-*). Dunque, l'icona parla di un'immagine e di una visione ad essa collegata. Un'immagine che rende visibile l'invisibile, in altri termini un'immagine che dà forma, idea, (*eidōs*) a qualcosa che si cela ai nostri sensi. Certo, tutte le immagini che ci circondano rinviano ad altro da sé, a ciò che si cela ai nostri occhi. Ma la caratteristica specifica dell'icona è quella di presentare la realtà nella luce trasfigurante di Dio, cioè DOMANDA: come possiamo vedere quel già avvenuto della gloria nel suo non-ancora giunto? Interpretata attraverso la speranza (virtù teologale) l'icona sembra proprio partecipare del già e non-ancora, quel già che è Regno di Gloria nel non-ancora che attendiamo. È sulla verticale di luce che avviene quel già nel non-ancora, che si ha l'evento della gloria di Cristo.

(SPE SALVI, enciclica 2007, "La redenzione ci è offerta nel senso che ci è stata donata la speranza")

St.Paolo, Lett. Rm 8,24: "Poiché nella sp. noi siamo stati salvati. Ora, ciò che si spera, se visto, non è più speranza, infatti,ciò che uno già vede, come potrebbe ancora sperarlo?"

ICONA è prefigurazione di ciò che si spera)

Tuttavia il senso profondo dell'icona, il suo essere essa stessa religiosa, dice Padre Pavel Florenskij, "una finestra aperta sull'eterno", viene in emergenza in un contesto specifico quale la guerra per le immagini sacre, che si protrasse per tutto il 700 a Costantinopoli e vide la fine con il Settimo Concilio ecumenico, il II Concilio di Nicea (787). **Domanda chiave per comprendere quella lotta: com'è possibile rappresentare Dio, colui che è invisibile, colui che disse in Esodo 20,1-5: "Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra" e ancora in Es., a Mosè: "Ma tu non potrai vedere il mio volto, perché nessun uomo può vedermi e restare vivo"?**

Com'è possibile, in altro modo, rappresentare il Cristo, vero uomo e vero Dio e così circoscrivere colui che non è circoscrivibile?

Proprio in questo periodo si viene definendo sia il **fondamento cristologico**, diciamo, che rende possibile l'icona, sia il suo **statuto di immagine**. L'icona trova nell'evento cristico, cioè nel farsi carne di Dio, nella sua discesa (Kenosi) come uomo tra gli uomini (prologo di Giovanni) il suo fondamento e nel passo di San Paolo nella Lettere ai Colossesi (1,15) la sua espressione evangelica:

“Egli (Cristo) è immagine del Dio invisibile.”

possiamo dire che «Cristo è icona dell'invisibile», è il visibile dell'invisibile. Ciò significa che essendo immagine dell'invisibile, di quest'ultimo ne è la visione. È Dio che, fattosi uomo, si offre a noi in immagine. Possiamo anche esprimerci in un altro modo dicendo che «Cristo è icona vivente di Dio».

Riferisce l'apostolo Giovanni:

Gli disse Filippo: «Signore, mostraci il Padre e ci basta.». Gli rispose Gesù: «Da tanto tempo sono con voi e tu non mi hai conosciuto, Filippo? Chi ha visto me ha visto il Padre. Come puoi dire: Mostraci il Padre?» (Gv 14,8-9).

Abbiamo la possibilità, quindi, di guardare l'icona come il luogo della presenza del Trascendente. Ha scritto in merito Giovanni Damasceno (676-749) a difesa delle immagini sacre: “Poiché l'Invisibile, incarnandosi, si è mostrato visibile, è ovvio che puoi dipingere l'immagine di colui che è stato visto”.

Ecco che l'icona trova così il suo **statuto di immagine** come rimando visibile all'invisibile, rimando simbolico all'invisibile, porta di congiunzione tra due mondi, ma trova anche il suo **statuto di arte teologica** cioè quella forma del fare artistico che rimanda la nostra visione verso l'orizzonte divino, che india la nostra visione. L'icona non è solamente simbolo, ponte tra visibile e invisibile, ma propriamente è **luogo sacro** in cui si può trovare la relazione con Dio. (St.Francesco venerava ancora i crocifissi bizantini 1181-1226)

A questo punto, possiamo chiederci, questa caratteristica dell'icona che la vede luogo di relazione tra me e Dio si dà immediatamente, è immediatamente a tutti comprensibile? Certamente NO. Solo una relazione di fede può trasformare l'icona da semplice oggetto artistico, osservabile e analizzabile, a opera d'arte sacra. Scrive così B. Forte: “solamente allo sguardo della fede l'icona appare come luogo della divina presenza”.

E dunque è solamente nello sguardo della fede che possiamo cogliere la bellezza che è bellezza di Dio. L'icona è dunque la finestra sulla manifestazione di Cristo glorioso, la modalità estetica per contemplare la bellezza di Dio quale salvezza del mondo, il prevalere finale della vita sulla morte.

L'ICONA

Poniamoci ora a tu per tu con l'icona della *Natività*, risalente al XV secolo (1420 circa).

La verticale di luce

Siamo subito immersi nella luce di Dio, nella luce della trasfigurazione (la luce divina è rappresentata nell'icona dall'utilizzo dell'oro, oro in foglia per lo sfondo e oro liquido per i tratti dorati) secondo le parole del profeta Isaia che sullo sfondo è il grande direttore d'orchestra: **“Il popolo che camminava nelle tenebre vide una grande luce; su coloro che abitavano in terra tenebrosa una luce rifulse.” (Is 9,1)** Proprio la luce tri-unitaria insieme alle parole di Isaia, danno il tono all'intera icona. Dice appunto il profeta: **“Se tu squarciassi i cieli e scendessi” (Is 63,19)** e i cieli si squarciarono e la luce di Dio discese e si fece «luce trisolare» —così il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi (Cfr. Gv 1,14).

È proprio la verticale di luce —che dall'alto dei cieli discende sul bimbo— a indicare l'evento della natività, dell'incarnazione di Dio nel Figlio, ossia l'evento *kenotico*. E è estetica *kenotica* quella scritta, la manifestazione sensibile della discesa dello Spirito Santo sul Figlio di Dio. Un unico flusso di luce che si ramifica per indicare le tre persone divine, la santissima Trinità. E proprio questa verticale di luce ci indica colui che giace ai bordi di una grotta.

Se da un lato proprio questo evento è per noi interrogazione permanente circa il mistero e la fede in Cristo; dall'altro è un'immagine prefigurativa delle tappe nodali del cammino di Gesù. La discesa del raggio uno e trino, luce tripartita, che rivela la natività, ci parla anche di morte, di discesa agli inferi —il bimbo si trova sulla soglia della grotta abissale— e della croce. Ma ci racconta anche di risurrezione già avvenuta, tutto è illuminato, tutto sembra essere già in gloria e possiamo immaginare così quell'ascesa ai cieli che la verticale di luce lascia intuire. La Natività, possiamo concio dire, è festa di ri-creazione, un momento di pausa della storia e nella storia dell'uomo, tempo di meditazione.

Tre angeli a dx con i pastori

Incontriamo subito tre angeli, nella parte alta a destra (il riferimento sempre allo spettatore), più verosimilmente la manifestazione della trinità divina, seguendo così l'insegnamento di un'altra icona, quella scritta dal maestro *Rublev*, “La Santissima Trinità” (1411 o 1422 circa). Sono gli angeli che Abramo ospitò al querceto di *Mamre* (Gn 18,1-15), la collina vicino alla valle del Giordano. Come allora rivelarono a Sara, moglie di Abramo, la nascita naturalmente impossibile, di Isacco, anche adesso segnano una rivelazione possibile solo a Dio, la nascita di Gesù dal ventre di una vergine. Mentre due angeli guardano i cieli, il terzo è chinato verso i due pastori, dunque verso l'uomo, è l'angelo che rivela la nascita del bambino, che ne è il messaggero. I pastori, invece, primi testimoni fra gli uomini dell'annuncio teofanico, rivolgono lo sguardo al cielo e richiamano la nostra attenzione al Messia quale buon pastore, colui che offre la vita per le sue pecore (Cfr. Gv 10,11).

Le due donne (Salomè secondo il Vangelo di Giacomo o pseudoMatteo)

Nella parte bassa, a destra, si vedono due donne intente a lavare il bambino. Questa scena non rappresenta comunque un semplice bagno, ma la prefigurazione del battesimo di Gesù al Giordano, e insieme anche la prefigurazione della teofania pasquale, morte e rinascita a nuova vita in Spirito. Le donne richiamano così l'umanità di Gesù e insieme l'epifania divina, il compiacersi del Padre nel Figlio.

Giuseppe

Nell'angolo basso di sinistra ci sono due figure. Troviamo un personaggio dalla mole quasi sproporzionata, strano per la postura e le dimensioni, è Giuseppe e vicino a lui un pastore. Figura importante quella di Giuseppe, per la sua fede in Maria e nel segno divino. Lo troviamo tuttavia dubbioso e turbato. È nel Vangelo di Matteo (1,19-20) che lo incontriamo, pensoso: è l'uomo che riflette tutto il dramma di una ragione umana che non riesce a spiegare altro nascere se non quello naturale.

Il personaggio vicino a Giuseppe è un pastore, che non solo ci ricorda l'umile origine del padre umano di Cristo, ma per tutti gli interpreti raffigura il pastore tentatore, il diavolo sotto mentite spoglie, colui che insinua il dubbio nella mente di Giuseppe, «come può un vecchio generare e una vergine partorire?».

Tre angeli e tre magi

Poi ancora, si vedono i tre angeli che adorano il bambino, ricordandoci così l'origine divina dell'infante e più in alto i Magi, uomini di cultura e scienziati d'Oriente, che da luoghi lontani sono giunti per testimoniare l'evento divino.

(Gaspare melchiorre baldassarre. Oro: al RE dei secoli; incenso: Dio dell'universo; mirra: Lui immortale
Magi accostati alle mirofore, le donne al sepolcro vuoto. Nascita traguadata dal mistero pasquale)

Tuttavia, queste singole scene richiamano la nostra attenzione alla struttura centrale, ne fanno quasi da cornice, richiamano l'evento della natività e tutto sembra rinviare così alla speranza teologale del già e del non-ancora compiuto.

Il cuore dell'icona

Siamo giunti così al cuore dell'icona, proprio lì dove si celebra la nascita di Gesù e dove più forte che mai emerge la figura di Maria.

Il bimbo

Il bimbo-Gesù è posto sul crinale degli inferi, nasce, misticamente, già ai bordi della morte per vincere la morte. In quest'opera pittorica la nascita sembra così piegare i cieli e la terra dentro il buio mortale, quasi un ammonimento per l'esistenza di ogni uomo: la vita sul crinale della morte. Non una mangiatoia, dunque, ma una voragine tenebrosa, una voragine infernale potremmo dire, per accogliere il Figlio di Dio.

Anche la postura e le vesti del bimbo denunciano questa condizione di morte: non un fascio neonatale lo

avvolge, ma bende mortuarie. Tuttavia, la luce teofanica che avvolge e deifica l'intero paesaggio iconografico, già dice come la morte sia stata vinta attraversando la morte stessa: **“In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; e la luce splende nelle tenebre [...]” (Gv 1, 4-5).**

Infine, la culla del fanciullo, che possiamo anche ipotizzare fatta con assi di legno, ci riporta all'ora nona, all'ora della morte in croce, a quella croce che l'icona custodisce in trasparenza, invisibile ai sensi, e che è portante l'intera struttura, il bimbo si trova all'incrocio dei due assi. Siamo così sulla verticale di luce, è luce divina e sulla verticale di luce il movimento è, ora, ascensionale, è l'ascesa di Cristo risorto, è la Pasqua del Figlio, è gloria nei cieli.

Maria

Maria è IL centro e insieme, AL centro dell'icona, colei che più propriamente ci invita a meditare il mistero della natività. È posta tra cielo e terra, difficile dire se il suo corpo è appoggiato in uno spazio sacro ricavato sulla roccia, oppure se fluttua in questo spazio, comunque è segno divino nella storia, il legame forte tra i cieli e la terra, tra la verticale di luce e l'orizzontale terrena.

È coricata su una ghianda che è simbolo di vitalità divina (il colore rosso, nella tecnica iconografica è indice di attività, di vita e di consacrazione). Maria è piena di grazia, lo Spirito Santo è disceso in Lei, tuttavia non è della stessa sostanza dello Spirito; nell'icona è adagiata sulla ghianda, non è tutt'uno con questa. Infatti, il colore della veste, la tonalità di bruno, indica la vicinanza di Lei con ciò che è terreno, dunque umano. Nonostante ciò, nell'economia della salvezza la vergine-madre è il **punto di consistenza, il luogo di accoglimento**, che si fa testimonianza affinché il divino potesse manifestarsi al mondo.

Maria non è propriamente divina, ossia non è una dea (concezione che ci riporterebbe erroneamente ad epoche pagane), ma è il perfetto compimento dell'umano, meglio, è la prefigurazione del compimento dell'uomo redento. È dunque corredentrice? Certamente, ossia è colei che ha assunto totalmente e compiutamente il mistero di Dio incarnato. È corredentrice in quanto ponte tra il mistero di Cristo e il mistero dell'uomo. È ponte perché realmente in Lei e grazie a Lei ci è dato di cogliere il legame profondo tra Cristo e l'uomo in vista del Regno di Dio.

Possiamo così concludere questo esercizio di teologia della visione evidenziando quindi perché il centro dell'icona sia Maria: non perché l'icona la voglia rappresentare maggiormente importante rispetto al Figlio, ma perché è attraverso Lei e grazie a Lei che ognuno di noi è chiamato a meditare l'evento della natività: **“Maria, da parte sua, serbava tutte queste cose meditandole nel suo cuore” (Lc 2,19)** e così, assumendo in pieno la domanda di Cristo, interrogarci sull'essenza stessa del Cristianesimo, **“Voi chi dite che io sia?” (Mt 16,15).** Dunque, alla fine, natività, certo, ma totalmente e radicalmente compresa nell'annuncio di salvezza, nell'economia di salvezza, dunque compresa a partire dalla fine, dall'evento di morte e resurrezione.