



INDICE

Prefazione. L'immagine e lo sguardo del cuore: l'icona nello spazio liturgico di A. Giovanardi
Premessa di L.M. Mirri

CAPITOLO I - I presupposti teologici dell'icona

1. Il Figlio "Icona" divina del Padre

- A. Dalla Parola di Dio alla voce dei Padri della Chiesa
- B. Dal Mistero creduto all'Amore contemplato

2. Cristo, Icona acheropita di Dio e dell'Uomo

- A. L'Incarnazione: l'Ora dell'Icona
- B. Il volto di Dio, volto dell'uomo

3. Epopea dell'Ortodossia

- A. La vera umanità di Cristo
- B. La Presenza e il Mistero

CAPITOLO II - Modelli iconografici

1. L'Icona "teofania" della Santità

- A. Il "pennello" dell'icona: la santità
- B. Il "colore" della santità: la luce taborica
- C. La visione taborica: Dio Santo Santo Santo

2. La danza della vita: l'Icona della Discesa del Risorto agli Inferi

- A. Il Protagonista: Cristo Dio
- B. L'Ade è vinto: parte inferiore dell'icona
- C. La Redenzione: parte centrale dell'icona
- D. La storia compiuta: parte superiore dell'icona

3. La Tuttapura e Tuttasanta Madre di Dio "alla finestra": le icone mariane

- A. A Colei che guida a Cristo, la Via: l'Odighitria
- B. La "Misericordiosa" che "intenerisce" il Figlio: l'Eleusa-Umilenie
- C. Colei che protegge con la sua preghiera: l'Orante

4. L'incorporea Bellezza: l'Iconografia di San Michele Arcangelo

- A. L'Arcistratega Celeste

- B. Sotto le ali dell'incorporeo Taumaturgo

CAPITOLO III -Culto e venerazione

1. Pregare l'icona: pellegrinaggio alla Porta del Ciclo

- A. Vita con le icone
- B. L'icona, "angolo bello" dell'anima

2. L'Icona guida nel cammino spirituale

- A. Specchio del volto interiore
- B. "Memoria" della "nostalgia" di Dio
- C. Visione in spirito e verità
- D. "Pedagogia" spirituale

3. «Tu sei colui che offre e colui che viene offerto»: l'Eucaristia nella Chiesa bizantina tra icona e liturgia

- A. «Colui che viene»
- B. Maria, "mensa del pane"
- C. L'Amore tradito
- D. L'ardente santità
- E. «Ecco lo Sposo»

CONCLUSIONE

Ingresso nella Bellezza, ingresso nella Santità: la Cappella *Redemptoris Mater* specchio della vita del mondo che verrà

APPENDICE (a cura di Rossetta Zupan)

La filosofia del cuore nell'iconografia medievale russa di O. B. Ionajtis

L'icona russa come metodo espressivo del mondo spirituale

di N. A. Čurilova

BIBLIOGRAFIA

PREFAZIONE

L'immagine e lo sguardo del cuore di Alessandro Giovanardi

A discapito della sobrietà che universalmente si riconosce all'arte sacra ortodossa, vi sono icone straordinariamente affollate di figure, fittamente gremite di angeli, martiri, confessori, asceti, monaci, abati, vescovi, Santi e Padri della Chiesa. E ciò non solo, ovviamente, nelle raffigurazioni greche e slave del *Giudizio universale* o nelle icone menologiche che raccolgono i santi e le feste di un mese, quando non di un anno intero, ma anche nell'immagine cosmica *In te si rallegra ogni creatura*, soggetto dedicato alla Vergine e tratto da un inno di Giovanni di Damasco, o ancora nelle tavole rappresentanti la *Protezione del velo della Madre di Dio (Pokrov)*, episodio "bizantino" della vita di Andrea di Costantinopoli, il "folle per Dio", tradotta in pittura solo nella Russia antica. E si ricordino, infine, le grandi tavole con le riproduzioni in miniatura delle altissime iconostasi russe, stratificate di registri e trapuntate di messaggeri celesti e di beati un tempo terrestri che sono ora, tutti insieme, unificati nella preghiera d'intercessione. Difficile per lo studioso occidentale orientarsi in queste dense teorie di santi profili, difficile, soprattutto, non avere l'impressione di un'affollata confusione di volti, gesti, segni e allusioni; eppure ogni icona è perfettamente costruita su precise geometrie celesti, sui rigorosi discrimini rituali dello spazio, sui campi di forza spirituali che organizzano il disegno e la pittura, dando loro un centro, al contempo, visibile e invisibile. Ogni icona ha, difatti, un cuore attorno a cui si orchestra una mirabile sinfonia di voci, quasi traduzione visiva del canto monodico della liturgia ortodossa. E tale centro è il mistero dell'economia divina, trasmessa dalla Scrittura e dai Padri, in un duplice movimento di discesa e ascesa. Da una parte l'Incarnazione del Verbo, per cui Dio si è reso visibile in un volto umano e rappresentabile in figura, fondando e giustificando l'arte dell'icona; dall'altra la divinizzazione dell'umanità, e in essa del cosmo intero, trasformati ad

immagine e somiglianza di Cristo, essenzializzati e penetrati dalla sua luce. È il "beato rovesciamento", del quale scrive Massimo il Confessore e per cui, secondo la comune lezione dei Padri a partire da Ireneo, «Dio si è fatto uomo, perché l'uomo potesse divenire Dio».

Il libro di Luciana Maria Mirri è, per molti aspetti, simile proprio alle più dense figurazioni dell'arte sacra ortodossa, a questi complessi 'arazzi' del culto orientale. E, in effetti, per avvicinarsi all'arcano liturgico dell'icona, l'Autrice ha raccolto amorosamente una ricca messe di puntuali, luminose citazioni, che sono, in vero, un'adunanza di voci, pensieri, vite e volti di Padri greci e orientali antichi, di santi bizantini e slavi medioevali e moderni, di grandi esegeti contemporanei dell'icona. Proprio per questo il saggio non intende proporsi come un nuovo testo di scienza iconologica e, in vero, bastano all'Autrice i maestri che già scrissero esaurientemente dell'argomento, soprattutto i pensatori ortodossi che vissero l'età d'argento della Santa Russia, o i loro immediati discepoli: Evgenij Trubeckoj, Pavel Florenskij, Sergij Bulgakov, Pavel Evdokimov, Leonid Uspenskij, Vladimir Losskij, Nikolaj Zernov. A questi affianca alcuni celebri intellettuali cattolici, come i teologi e cardinali Christoph Schönborn e Tomáš Špidlík e lo studioso d'iconografia Egon Sendler. In un tale, umilissimo 'discepolato', la Mirri si dimostra vicina all'ideale anonimo della pittura sacra bizantina, per cui l'artista non desidera esibire il proprio genio personale, ma la bellezza oggettiva e soggiogante del mondo celeste, secondo le linee teoriche e pratiche tracciate dalla tradizione. La scrittrice, attraverso riferimenti diretti o, più raramente, indiretti, intende volgere lo sguardo e l'attenzione del lettore sempre e solo sul Magistero dei Padri e dei Concili, uniche fonti sicure per l'ermeneutica dei dati estetici e iconografici dell'immagine cristiana. Alla studiosa

interessa non tanto manifestare un punto di vista personale, ma porre al servizio dell'argomento la sua ampia formazione culturale e la sua accesa esperienza religiosa e tutto ciò intessendo tre "fili" fondamentali, lungo i quali si dipana la sua esposizione: la scienza, la sapienza e la devozione. Il primo 'filo' è costituito dalla vasta erudizione patristica della Mirri, temprata dai severi studi dedicati agli scritti dei grandi maestri del Cristianesimo latino - Ambrogio, Girolamo, Cassiano, Eugenio, Pietro il Venerabile - e poi arricchitasi della conoscenza, filologica e teologica, dei Padri del monachesimo orientale - Simeone il Nuovo Teologo, le Madri del deserto, in primo luogo Maria Egiziaca - per approdare al mondo dell'eremitismo russo, approfondendo le testimonianze spirituali di Optyna Pustyn'. Di queste fatiche danno ragione molti articoli, saggi, interventi a convegni, traduzioni, edizioni e curatele di testi. Il secondo filo concerne, invece, la diretta, sapienziale partecipazione dell'Autrice alla vita contemplativa ed ascetica - ricordo qui la fratellanza spirituale coi monaci dell'Ordine di san Paolo Primo Eremita, a cui è dedicata la pubblicazione degli inni inediti di Simeone (Pazzini, Verucchio 2004) - e che traspare da ogni pagina del nostro scritto, con accenti che sfiorano la confessione estatica e danno un sapore schiettamente lirico alla sua prosa.

Il terzo filo, mai disgiunto dal secondo, riguarda, invece, la dimensione della pietas personale, certamente l'aspetto più soggettivo dell'intera opera, per cui la studiosa mette in relazione il compatto universo estetico e teologico dell'icona ortodossa con la propria esperienza di fedele cattolica, appassionata ai problemi storici e spirituali che attraversano la Chiesa latina. E questo confronto si realizza sondando le assonanze mistiche con la spiritualità occidentale - in special modo francescana e tomista - e percorrendo le linee dischiuse dalla riflessione ecumenica - che saggiamente l'Autrice assume in un ambito di affinità interiori, di percorsi intimissimi e silenziosi, evitando non solo di scendere sul piano della politica o delle relazioni diplomatiche, ma evitando anche quello delle

dispute dogmatiche e dottrinali. Il senso di questi fitti rimandi potrebbe sfuggire ai più rigorosi custodi della tradizione iconica ortodossa, ma non si deve dimenticare che il libro è, essenzialmente, un invito rivolto al mondo cattolico, un 'pubblico' affascinato dall'icona ma spesso impreparato ad affrontarne le profondità e quindi bisognoso di partire da elementi culturali familiari e riconoscibili, da esposizioni non prive di venature emotive, sentimentali, esistenziali. La Mirri si muove, appassionata, tra le corrispondenze originarie, i fondamenti scritturistici e liturgici antichi e comuni, l'universale linguaggio dei simboli, svelando così la passione di un'anima accesa dalla ricerca della verità, che, di stretta formazione latina, vuole respirare liberamente la comunione sinfonica coi Padri, i Santi, i mistici orientali, coi maestri egizi e siriaci, greci e slavi del Cristianesimo originario; e proprio in questo senso vanno considerati anche i riferimenti a una più minuta letteratura spirituale e devozionale che affiorano tra le note erudite a pie di pagina. Difatti, non riuscirà a cogliere il significato segreto di questo singolarissimo saggio sull'icona, chi non vedrà nel suo ricco tessuto, nella fitta trama di riferimenti colti, una vena stilistica fortemente narrativa, un continuo spostare l'attenzione su episodi di vita ascetica, su esperienze trasmesse nel racconto edificante o devoto di un maestro, un implicito confidarsi dell'Autrice - non solo studiosa ma anche anima assetata - come in un cifrato, personalissimo diario spirituale, come in una sorta di poema saggistico e omiletico, di catechesi mistagogica.

La triplice istanza del libro trova il proprio senso unitario nel concetto biblico e russo di "cuore" - non a caso oggetto di un breve ma denso saggio di O. B. Jonajtis, (tradotto da Rossella Zupan) pubblicato in appendice - un concetto con cui - ben al di là del sentimentalismo che si associa in Occidente a tale termine, espressione del solo mondo degli affetti - s'indica sia il fulcro misterioso e nascosto dell'uomo (Florenskij parla di «cuore cherubico»), sia l'integrità della persona in tutte le sue componenti intellettuali, spirituali,

emotive, messe assieme in gioco nell'esperienza esistenziale, rituale e contemplativa delle verità rivelate. Se per l'Autrice l'icona ha una funzione "dianoetica", di viatico alla meditazione, di sostegno per la preghiera pubblica e interiore, il suo contenuto invisibile, il suo potere spirituale, è però, "noetico", cioè immediato, intuitivo, e si rivolge non alla ragione o al sentimento modernamente intesi, bensì al cuore, al centro dell'uomo interiore. Di questa conoscenza senza mediazioni parla efficacemente N. A. Čurilov nel secondo saggio posto in appendice - tradotto sempre dalla Zupan - che può essere considerato come un completamento, ma anche un sunto conclusivo delle ricerche della Mirri, la quale, nella scelta degli articoli conclusivi, sposta significativamente lo sguardo sulla Russia attuale, il paese di fede ortodossa che per primo, agli inizi del XX secolo, ha riscoperto l'arte dell'icona impedendo che si spezzasse una *traditio* storica, artigianale, estetica e spirituale originatasi nei primordi della fede cristiana e accolta fin dal XII secolo dall'antica Rus'.

Sono proprio le voci russe contemporanee di Jonajtis e di Čurilov, inoltre, a rimettere in discussione l'autosufficienza della storia dell'arte nella conoscenza dell'icona e, in definitiva, di ogni figurazione sacrale; conoscenza per cui sono necessarie, in vero, molte discipline storiche e umanistiche, ma soprattutto una sensibilità studiosa verso il fenomeno religioso che sola può permettere una più oggettiva indagine sull'immagine di culto. Anche per questo l'ossatura del saggio di Luciana Mirri è consacrata soprattutto alla dimensione liturgica ed eucaristica, alle sfere del culto e della venerazione, non solo trattati esplicitamente come luoghi dello spirito in cui abita e si nutre la pittura sacra, ma sempre chiamati in causa, sin dall'inizio, anche nell'esposizione dei principi teologici dell'arte ortodossa e dei più noti modelli iconici. Nel testo, l'appassionato disvelamento del cuore divino-umano ed eucaristico delle immagini sacre, centro che si annuncia, con la tempera e

con l'oro, fin nei dettagli più riposti di sofisticate composizioni figurative, trova un aspetto originale - anzi affatto nuovo rispetto alle pubblicazioni italiane sull'argomento - proprio nei passaggi dedicati al rito e alla preghiera comune della Chiesa orientale, in linea con le meditazioni e coi commenti liturgici classici, dall'antico maestro bizantino Nicola Cabasilas, fino al moderno scrittore russo Nikolaj Gogol'.

Ebbene l'"intelletto d'amore" - inteso in senso antico e medioevale - sembra dispiegarsi pienamente nella Mirri proprio in questa nicchia liturgica, in questa teologia celebrata in segni e lodi, in figure simboliche agite e dipinte. E tale vicinanza alla Divina Liturgia è motivata ancora una volta dall'assimilazione entusiasta dei testi dell'ultimo Concilio, in particolar modo delle costituzioni *Orientalium Ecclesiarum* ed *Unitatis redintegratio*, anticipati dall'opera decennale di Leone XIII, con l'enciclica *Orientalium dignitas*, di Benedetto XV, fondatore del Pontificio Istituto Orientale, di Pio XI, con l'enciclica *Rerum Orientalium*, e continuati in epoca recente, in particolar modo da Giovanni Paolo II, autore dell'*Oriente lumen*, al quale il libro della Mirri è dedicato.

In vero, questa attenzione spirituale è la stessa che permette alla scrittrice non solo di ritrovarsi a pieno agio nello studio amoroso dei riti orientali, ma anche d'immergersi in quella contemplazione interiorizzata della pittura sacra bizantina che - per rubare un frammento alla lirica *Nobilissimi ierei* di Cristina Campo - nell'«incendio imperiale» della liturgia, «apre occhi del cuore negli azzurrissimi spalti». L'icona, quieta "pedagoga", diviene così, con la sua *muta eloquentia*, "mistagoga", iniziatrice al silenzioso segreto teandrico della luce di grazia che su tutto discende per tutto trasfigurare, in cui la corporeità umana e cosmica è trasformata - per appropriarmi dell'immagine di Simeone Nuovo Teologo (*Inno XX*) - ne «la lampada che serba in sé la luce inestinguibile e divina».

PREMESSA
a cura dell'Autrice

Molto è stato scritto con competenza ed esaurientemente sulle sacre icone, specialmente nel secolo XX e, in questo, negli ultimi quattro decenni, quando il respiro ecumenico della Chiesa cattolica romana si è finalmente dilatato, a seguito della ricezione del Concilio Ecumenico Vaticano II.

Il presente lavoro non intende, pertanto, sovrapporsi ai tanti bellissimi studi già pubblicati, ma semplicemente proporsi quale approccio all'esperienza spirituale e teologica della Bellezza a cui quest'arte introduce, come al cuore pulsante della Chiesa d'Oriente. L'icona, infatti, sembra costituirne un'iniziazione privilegiata e completa, così come a tutto il mistero cristiano creduto, pregato, testimoniato, vissuto, celebrato e tramandato fedelmente all'interno della stessa. Essa esprime l'Ortodossia quanto l'Ortodossia con la medesima respira la propria fede.

In una recente intervista, il noto teologo ortodosso francese Olivier Clément alla domanda: «Che cosa può dare l'Ortodossia?», ha risposto: *«Mi verrebbe da dire che l'Ortodossia è la bellezza... "filocalia" significa amore per la bellezza. Il genio dell'Ortodossia è allora un genio filocalico. Questo è ciò che più colpisce quando si arriva a conoscere la Chiesa ortodossa per quanto di meglio può offrire: la bellezza della liturgia, delle icone e della musica»*.

Pertanto, si è pensato di affrontare innanzitutto la riflessione teologica pura sulla verità che il termine "Icona" indica e rivela nel Cristianesimo, accostando in particolare l'ermeneutica dei Padri della Chiesa, così capace di penetrare con mistico intuito il mistero trinitario e cristologico in proposito e, quindi, la codificazione liturgica del mistero medesimo della fede, secondo la celebrazione nel Rito bizantino.

Ci si è insieme avvalsi delle voci e dei racconti di autori dell'area culturale greca e russa, come di autentici interpreti dei dogmi e della dottrina dei primi Concili della Chiesa, ai quali hanno fatto eco santi e maestri della Chiesa d'Oriente che hanno incarnato in

mirabile sintesi l'intero dato del messaggio dell'icona.

La Chiesa cattolica, specialmente durante il pontificato di Giovanni Paolo II, non è rimasta insensibile al fascino di una realtà latrice dello splendore della Verità. La realizzazione all'interno dei Palazzi Apostolici della Cappella *Redemptoris Mater* costituisce il massimo "documento" di un ponte gettato irreversibilmente tra la sponda occidentale e quella orientale dell'Adriatico, tra Roma e Costantinopoli, tra cattolici e ortodossi, dopo mille anni di deriva a scapito della pienezza della fede e della sua testimonianza "perché il mondo creda" (Gv 17, 21).

Perciò, la conclusione del cammino che queste pagine desiderano con umiltà consegnare, in un percorso dentro il mistero e lo stupore della Bellezza della Rivelazione cristiana, vuole porsi nell'approdo a quel "simbolo" di unità, specchio della "vita del mondo che verrà", della "Chiesa Una Santa Cattolica e Apostolica" insieme professata dai cristiani d'Oriente e d'Occidente nel credo nicenocostantinopolitano, che è l'Eucaristia.

L'Appendice, poi, offre al lettore pagine inedite in italiano, tradotte dal russo dalla Dott.ssa Rossella Zupan, concernenti il pensiero che soggiace all'arte dell'icona direttamente esposto dalla voce culturale del mondo cui essa appartiene.

Una bibliografia scelta consentirà, infine, di poter proseguire ogni proprio approfondimento personale, tramite la lezione di quei grandi che con le loro ormai celebri opere in argomento ci hanno mostrato la strada di lettura e di scoperta dell'arcano segreto dell'icona, spesso esplorandola da solitari pionieri pur di dividerne con i fratelli di fede ricchezza e meraviglia.

Un grazie sentito va alla Rivista di spiritualità e formazione francescana «Vita Minorum» per la possibilità datami di portare in questo testo, al loro naturale termine, le meditazioni iniziate attraverso articoli richiestimi in materia. In tali brevi studi intesi già sperimentare il metodo dell'interpretazione

liturgica dell'icona, non essendo essa scindibile dal contesto orante della Chiesa, persine quando adorna l' "angolo bello" di case private. L'icona è "il Cielo aperto sulla terra" per ricordarci di elevare nella Comunione dei Santi un'unica grande e incessante dossologia alla Santissima Trinità, Bellezza divina.

Spigolando in un immenso tesoro, attenzione più specifica a capolavori e ad Autori in materia è data all'area della Santa Russia. Infatti, facendo propria quest'arte nel tessuto della sua fede cristiana, l'anima russa l'ha elevata alla massima espressione religiosa e spirituale, popolare e mistica insieme, donandoci in apice quell'Icona delle Icone che è la *Trinità* del monaco Sant'Andrej Rublëv, ricapitolazione d'ogni Bellezza trascendente partecipata alle creature e degno compimento dell'incanto già capace di suscitare la Chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli.

Abbiamo ancora noi tutti dinanzi agli occhi l'immagine del sussulto estasiato nella meraviglia di Papa Benedetto XVI allorché, durante il suo viaggio apostolico in Turchia

nel novembre 2006, varcò quella soglia di Bellezza e ne venne rapito. Sergej Bulgakov ha interpretato circa un secolo fa quell'emozione di "ingresso nell'Icona", simbolo del mondo immagine di Dio, che è il suddetto Tempio di Costantinopoli, scrivendo: «*Chi ha visitato la chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli rimane colpito da ciò che vi si rivela: sarà per sempre arricchito da una nuova comprensione del mondo in Dio, cioè dalla Sapienza divina*». Così come dalla comprensione di Dio nel mondo, cioè dall'Amore divino, si ritroverà per sempre ricolmato chi incontra "Lei", la Trinità di Sant'Andrej, e lo sguardo ineffabilmente penetrante della *Madre di Dio di Vladimir*, custodita con la stessa al Museo Tret'jatov di Mosca, la cui dolcezza da secoli veglia sul cuore di generazioni di cristiani e li risveglia alla nostalgia del Cielo.

Luciana Maria Mirri

Bologna, 6 agosto 2009