

Il tempo delle icone

Il periodo costitutivo del culto delle immagini

(L'iconografia cristiana dalle origini fino al 787)

Trascrizione dell'intervento di Paolo Orlando
presso la Scuola di Iconografia San Giuseppe

Busto Arsizio, 19 marzo 2011

IL TEMPO DELLE ICONE
il periodo costitutivo del culto delle immagini
(l'iconografia cristiana dalle origini fino al 787)

1. Generata dalla fede della Chiesa 2. Giustificata dai Padri della Chiesa 3. Per una funzione mistagogica 4. Dapprima allusiva 5. Poi teofanica e narrativa 6. Evitando la tentazione idolatrica 7. E quella iconoclasta 8. L'icona domestica è un'eulogia 9. Alcune conseguenze e conclusioni

1. Generata dalla fede della Chiesa

L'iconografia cristiana nasce in modo anonimo e si sviluppa a poco a poco. Non è possibile ricondurne l'origine all'attività di singoli autori o artisti; essa si afferma piuttosto come pratica diffusa in tutta l'ecumene ecclesiale ed è pienamente giustificata -nonostante qualche contrarietà- dalla sorprendente fede nell'Incarnazione ("Dio si è fatto uomo", "l'Invisibile si è fatto vedere").

Si potrebbe forse ipotizzare - come sostengono alcuni studiosi - che le prime immagini cristiane siano state prodotte da singole iniziative personali per influenza dell'uso romano di decorare e caratterizzare con immagini i vari ambienti. Tuttavia è indubbia la dimensione ecclesiale di tali raffigurazioni, necessariamente sottoposte al controllo gerarchico. Se, infatti, la pratica liturgica venne talvolta nascosta, non fu mai vissuta come un'azione "privata".

"Publica est nobis et communis oratio et quando oramus non pro uno sed pro populo toto oramus quia totus populus unum sumus" (S. Cipriano, III sec).

È necessario in primo luogo riconoscere l'autorità e la maternità della Chiesa anche riguardo l'iconografia. La fede infatti è generata dall'incontro e da una relazione di amicizia con coloro che a loro volta hanno incontrato ed hanno seguito gli *epopti*, i testimoni oculari del Logos divino fatto uomo (morto e risorto). Tale trama di rapporti, animata dallo Spirito e intimamente connessa con il Capo (con il Cervello) che è Gesù, costituisce il contesto significativo, ispiratore e cultore delle immagini. La Chiesa, e la coscienza di appartenervi, è il soggetto primario di ogni riflessione teologica parlata, scritta o dipinta.

La coscienza ecclesiale si misura con la tradizione, poiché (quasi una democrazia verticalizzata nel tempo) tiene conto di coloro che sono vissuti prima e ci hanno preceduto nel segno della fede.

Altrimenti la riflessione individuale, ad ogni argomentazione favorevole può contrapporne una contraria con il rischio dell'*eresia* (una scelta arbitraria, da ἀπέω).

2. Giustificata dai Padri della Chiesa

In secondo luogo, si può pure riconoscere, dentro la Chiesa, l'autorità e la paternità di coloro che affermano una continuità e permettono di verificare la loro fedeltà con le origini (gli Apostoli, che furono i discepoli di Gesù, la sua prima comunità).

C'è ovviamente una paternità cui noi stessi siamo chiamati, che significa responsabilità personale e vocazione a generare (e gratitudine e rispetto verso chi ci ha generati). Tuttavia si

chiamano propriamente Padri della Chiesa gli autori ecclesiastici antichi, di un periodo ben limitato di tempo, coloro che sono i portatori della Tradizione (con l'iniziale maiuscola).

L'appellativo di "padre" che alcune comunità cristiane davano al loro vescovo (come, nel II secolo, S. Policarpo a Smirne) si estese ben presto a tutti i vescovi ed anche coloro che senza essere vescovi godevano di indiscussa autorità dottrinale. Verso il IV secolo vennero indicati come Padri della Chiesa, in senso stretto, gli autori riconosciuti per: 1. *doctrina orthodoxa*, 2. *sanctitas vitae*, 3. *approbatio Ecclesiae*, 4. *antiquitas* (appartenenza ai primi secoli). I limiti di tempo vennero in seguito ampliati comprendendo gli autori ecclesiastici del periodo che inizia subito dopo gli Apostoli e che si conclude nel 787, con il Niceno II.

Il settimo Concilio ecumenico, il Niceno II, definisce appunto con il termine Tradizione la trasmissione e l'autorevole interpretazione dei Padri ad esso precedenti.

L'iconografia cristiana nasce e si sviluppa nel periodo dei Padri della Chiesa; tempo in cui viene definita la dottrina, la struttura gerarchica, la pratica liturgica e lo stesso canone scritturistico. Anche il Nuovo Testamento che grosso modo termina con l'arrivo a Roma (!) di Pietro e Paolo (Atti degli Apostoli), è oggetto di trasmissione da parte della stessa Tradizione di cui costituisce una parziale trascrizione.

Le immagini conservateci e trasmesseci sembrano prodursi analogamente alla formazione dei Vangeli canonici, nei quali troviamo trascritta con sobrietà ed esattezza la testimonianza degli Apostoli e della prima comunità dei credenti.

1. La formula più antica ed essenziale del *kerygma* "Gesù è il Signore" ("Gesù è JHWH" "Gesù è Dio") come fu proclamata nel primo annuncio pubblico di Pt, dopo Pentecoste.

Più estesa: "Gesù morto in croce e sepolto è resuscitato".

2. Quindi il riferimento primario ai racconti della Passione e morte, conclusi con l'annuncio finale della Resurrezione e dell'Ascensione.

3. Poi il racconto dei fatti e dei detti di Gesù, nelle forme della tradizione orale rabbinica.

4. Alla fine i cicli narrativi senza oscurare la centralità dell'approccio teofanico (al *kerygma*).

Come sappiamo diventa normativa la tradizione apostolica. La canonicità viene riconosciuta solo alle "trascrizioni" della testimonianza orale (Formgeschichte) avvenuta secondo lo stile e lo schema dei rabbini giudaici (C. Dodd).

L'accoglimento e l'interpretazione dei testi è prerogativa riconosciuta esclusivamente ai Padri della Chiesa.

3. Per una funzione mistagogica

Ruolo gerarchico, formule dogmatiche e proclamazione della Sacra Scrittura vengono esperite all'interno della celebrazione: *lex orandi lex credendi*.

Il processo di ri-comprensione e di ri-significazione avviene cioè nella **liturgia** dove si sperimenta una nuova dimensione temporale e spaziale e dove nasce una nuova idea di immagine.

Nella celebrazione liturgica l'icona non ha più una funzione rappresentativa in senso proprio, poiché non deve "rendere presente" in modo illusorio Colui che è realmente presente; essa offre piuttosto una raffigurazione che è allusiva del *mysterion*. La sua funzione è prevalentemente mistagogica.

La parola "λειτουργία" deriva dal greco classico "λείτον έργον", che significa "popolare gesto" ("λαός", popolo) o "pubblica opera".

Originariamente indicava un servizio pubblico svolto da persone particolarmente abienti. Derivava da una richiesta che veniva loro rivolta in occasione di giochi e feste (liturgie cicliche) oppure nelle situazioni particolarmente gravi in cui veniva a trovarsi la città (liturgie straordinarie).

In epoca ellenistica passò ad indicare il servizio obbligatorio, cui dovevano sottostare determinate persone in cambio del riconoscimento di particolari diritti o vantaggi, oppure in commutazione di una pena. Nella stessa epoca il termine appare anche nell'uso religioso-culturale, per indicare in genere il servizio da rendere agli dei (compare soprattutto nelle iscrizioni riguardanti le cosiddette religioni "misteriche").

Nella versione greca dell'Antico Testamento il vocabolo e i suoi derivati ricorrono abbastanza frequentemente (circa 170 volte), e sono riferiti al culto prestato a Jhwh dai sacerdoti e dai leviti, mentre il culto reso a Jhwh dal popolo è tradotto con "λατρεία" o "δουλεία".

Nel Nuovo Testamento, invece, per 7 volte è usato nel senso generico di "servizio", per 5 volte indica il culto levitico ebraico, per 2 volte allude al culto spirituale; solo una volta (At 13, 2) presenta così l'insieme del culto cristiano, ponendolo in continuità con quello ebraico (per un totale di 15 citazioni).

Nella Chiesa post-apostolica per designare i riti del culto cristiano (Didaché 15,1) prevale proprio il termine "liturgia", mantenuto poi fino ad oggi nell'oriente; mentre nell'occidente latino il termine fino al XVI secolo fu completamente ignorato (sostituito da *officia divina, sancta ecclesiastica, celebrata -celebratio- sancta, opus Dei, sacri ritus*, ecc); diventa usuale solo con Pio X e poi con il Concilio Vaticano II.

4. Dapprima allusiva

Eccettuando la decorazione del battistero di Dura Europos, le più antiche pitture cristiane *conservate* sono quelle funerarie e si trovano soprattutto nel sottosuolo di Roma (catacombe di Callisto, Domitilla, Priscilla, ipogeo dei Flavi); risalgono alla fine del II secolo o agli inizi del III, quando il cristianesimo, prima minoritario e marginale, acquista grande rilievo sociale con un successo straordinario, nonostante le persecuzioni.

La documentazione è certamente deficitaria (manca del tutto quella degli spazi dedicati alla celebrazione liturgica, che, ove identificati, appaiono profondamente rimaneggiati).

Trova conferma la pratica della primitiva comunità (At 2,46) di *ritrovare nelle loro case* (dopo aver frequentato gli spazi sacri ebraici), ma emerge pure una volontà sacralizzante. Nella *domus ecclesia* (o *ecclesiae*) vennero indubbiamente posti alcuni riferimenti simbolici e forse dei segni pittorici, secondo l'uso del tempo. In contiguità sia con la tradizione giudaica che con la religiosità pagana.

Di fatto l'archeologia e le fonti documentali offrono concorde testimonianza del connubio di forme sacrali e di forme profane all'interno e all'esterno degli edifici culturali. L'arca o l'*aron* con il velo, l'ambone e/o il bema, il santuario, lo stesso altare..., con gli inevitabili richiami simbolici al culto del Tempio di Gerusalemme e al culto sinagogale, sono accolti nell'aula dell'*ecclesia* e ne diventano elementi caratterizzanti.

Nel periodo precostantiniano, come dimostrano le catacombe e conformemente agli usi della società romana, le immagini vennero utilizzate senza difficoltà. L'arte paleocristiana non spodestò l'arte antica, bensì sembrò costituirne uno sviluppo; la stessa spiritualità del cristianesimo si innestò nella spiritualità e nelle attese del tardo paganesimo.

Durante questo primo periodo non vengono infatti trascurati alcuni temi della tradizione funeraria pagana (il pastore, il banchetto, l'orante) relativi alla pace, alla felicità, alla salvezza, tuttavia acquisiscono nuovi significati, poiché eliminando ogni carattere magico o didascalico, fanno costantemente memoria dei misteri celebrati dalla comunità cristiana; non possiedono neppure un intento catechistico né propagandistico, non hanno un programma educativo, non pretendono di essere una "Bibbia per illetterati". Esse alludono alla salvezza celebrata e sperimentata nella liturgia.

Prevalgono i temi presi dall'Antico Testamento (Adamo ed Eva, Noè, il sacrificio di Abramo, il miracolo dell'acqua di Mosè, Elia, Giona e il pistrice, Daniele tra i leoni, i Tre fanciulli nella fornace).

Le scene del Nuovo Testamento si riferiscono alla vita pubblica di Cristo, principalmente i miracoli (Battesimo di Gesù, resurrezione di Lazzaro, la Samaritana al pozzo, il paralitico sanato, moltiplicazione dei pani), mentre non vengono raffigurate scene della Passione o della Resurrezione; Gesù bambino compare, in braccio alla Vergine, soltanto nella scena dell'Adorazione dei Magi.

Si deve sottolineare che all'inizio non emergono obiezioni all'uso delle immagini e di fatto la proibizione biblica non fu rispettata (neppure in ambito giudaico, come testimonia la sinagoga di Dura Europos). L'iconografia pagana venne a poco a poco venne risignificata, disambiguando l'uso del medesimo linguaggio simbolico all'interno della celebrazione liturgica.

Il periodo cosiddetto tardoantico come osserva H. I. Marrou: *"a été une grande époque religieuse..., mais ce fut aussi une époque superstitieuse, facilement séduite par toutes les variétés de l'occultisme, de l'astrologie à la magie la plus repoussante"*.

Nella Chiesa l'opposizione al naturalismo delle immagini (espressa chiaramente da Clemente di Alessandria: *"l'arte è degna di elogio solo quando non inganna facendosi passare per la realtà"*) porta al rifiuto della raffigurazione statuaria.

5. Poi teofanica e narrativa

L'editto di Milano del 313 impone un'inevitabile cesura.

Le decorazioni cristiane, prima relegate in luoghi "privati", ora trovano spazio nei luoghi pubblici.

Per evitare ogni equivoco, i cristiani preferirono scegliere degli edifici piuttosto profani, come le basiliche e i mausolei (con una maggior frequenza delle prime nella parte occidentale dell'Impero romano e dei secondi in quella orientale). Mentre non furono quasi mai utilizzati gli antichi templi pagani. Non sembrava possibile piegarli all'uso del nuovo culto, nemmeno con le opportune trasformazioni.

Tuttavia, le *domus* e le aule destinate al nuovo culto vennero sottratte all'uso profano, diventando dei veri templi, pur rimanendo dissimili da quelli pagani. Non fu eliminata o negata la dimensione sacrale, ma ne venne capovolto il senso (annullando il potere di ogni magia).

Non si tratta di un ritorno alle antiche usanze pagane (dei templi e delle immagini), ma di una trasformazione. Attraverso un percorso non breve e non sempre lineare, dalla *domus Ecclesiae*, con la trasformazione della basilica e del *martyrion*, si approda ad una nuova concezione del tempio.

Anche se le immagini mantengono apparenze antiche e tradizionali, nuovi fattori ne chiariscono una nuova comprensione.

Si riversano nell'iconografia cristiana i modelli e le esigenze della ritualità statale e imperiale, che forse sono la causa di alcune motivate opposizioni (Epifanio di Salamina, Eusebio di Cesarea, Sinodo di Elvira, fino al Concilio di Hiera del 754). Nel contempo si approfondisce pure la comprensione mistagogica e la funzione teofanica dell'icona (Atanasio, Clemente Alessandrino, Basilio), distinguendola dalla funzione narrativa, come è documentato da temi di carattere trionfale (Cristo in trono, sopra un globo o una allegoria cosmica; Cristo vittorioso con una croce astile; in piedi nella *Traditio Legis*; la Croce gemmata).

Anche i temi relativi alla Passione di Gesù e al martirio degli Apostoli sono raffigurati non come sconfitte, ma come scene di vittoria con il trofeo della *Crux invicta*.

La teofania absidale è realizzata (con certezza documentale a partire dal VI secolo) dalla raffigurazione dell'Ascensione al cielo (che richiama pure la sua *Parusía*). Cristo, trasportato dagli angeli in una sfera luminosa-tenebrosa, si innalza sopra la Vergine affiancata dai due angeli della narrazione degli Atti degli Apostoli e dai dodici discepoli con Pietro e Paolo; forse riflesso della decorazione monumentale del Martirion del Monte degli Ulivi, come compare nelle ampolle della Terrasanta.

6. Evitando la tentazione idolatrica

Una certa reazione cominciò ben presto a manifestarsi non contro l'uso delle immagini, ma contro il culto direttamente rivolto alle immagini.

All'inizio del III secolo Minucio Felice nell'*Ottavio* difende le ragioni del cristianesimo davanti ad un pagano: "*Pensi che vogliamo nascondere l'oggetto della nostra venerazione perché non abbiamo cappelle o altari? Ma quale immagine di Dio potremmo forgiare, se immagine di Dio è l'uomo vivente? Quale tempio potremmo costruirgli, se tutto l'universo, opera delle sue mani, non può contenerlo?*".

A cominciare dal IV secolo le motivazioni iconoclaste acquistano un certo peso.

Canone 36 del Concilio di Elvira (305/306): "*Non si facciano pitture per la Chiesa, affinché Colui che si onora e si adora non si veda dipinto sulle pareti*".

Eusebio di Cesarea in una lettera a Costanza, sorella di Costantino:

"Mi scrivesti di una presunta immagine di Cristo che dovrei inviarti. Che genere di cosa è ciò che tu chiami immagine di Cristo? Non so che cosa t'indusse a sollecitare la pittura di un'immagine del nostro Salvatore. Che tipo di immagine di Cristo stai cercando? Quella vera e inalterabile che mantenga le caratteristiche della sua essenza o quella adottata per la nostra salvezza, quando adottò le caratteristiche di servo?"...

V. pure Giovanni Diakrinomenos ed Epifanio di Salamina.

La Chiesa tuttavia non rinunciò agli atti di culto audiovisivi.

Il Concilio Quinisesto (692): prescrive di evitare la raffigurazione di Gesù come *agnello* e di preferire la *figura umana* "*per essere guidati al ricordo della sua vita nella carne, della sua passione e della sua morte salvifica*".

Concilio di Hiera del 754 (*il Niceno II approvò la spiegazione del diacono Giovanni, secondo la quale l'assemblea iconoclasta di Hiera del 754 non era legittima, perché "il Papa di Roma o i Vescovi che sono attorno a lui non vi avevano collaborato, né mediante legati, né mediante una lettera enciclica, secondo la legge dei Sinodi", e "i patriarchi d'Oriente... e i Vescovi che sono con loro non avevano acconsentito DS 3)*

7. E quella iconoclasta

Il Niceno Secondo è l'ultimo Concilio ecumenico riconosciuto insieme dalla Chiesa cattolica e da quella ortodossa, esempio notevole dell'ecclesiologia patristica di comunione, fondata sulla tradizione. Il 4 dicembre 1987, giorno della memoria liturgica di san Giovanni Damasceno, Giovanni Paolo II ne richiamò l'autorità, nella Lettera Apostolica *Duodecimum saeculum* (nel cui testo ritroviamo le ultime considerazioni).

Il concetto di Tradizione

Il rilievo dato dal II Concilio di Nicea all'argomento della tradizione, e più precisamente della tradizione non scritta, costituisce per noi cattolici come per i nostri fratelli ortodossi un invito a ripercorrere insieme il cammino della tradizione della Chiesa indivisa per riesaminare alla sua luce le divergenze che i secoli di separazione hanno accentuato tra noi, onde ritrovare, secondo la preghiera di Gesù al Padre (Gv 17, 11.20-21), la piena comunione nell'unità visibile. (DS 1)

Il Niceno II ha solennemente affermato l'esistenza della "tradizione ecclesiastica scritta e non scritta" (cf. Ivi, 399C), come riferimento normativo per la fede e la disciplina della Chiesa. I Padri affermano il loro desiderio di "conservare intatte tutte le tradizioni della Chiesa, che sono state (loro) affidate, siano esse scritte o non scritte. Una di esse consiste precisamente nella pittura delle icone, conformemente alla lettera della predicazione apostolica" (Ivi, 378 B-C). Contro la corrente iconoclasta, che pure aveva fatto appello alla Scrittura ed alla Tradizione dei Padri specialmente allo pseudo-sinodo di Hieria del 754, il secondo Concilio di Nicea sanziona la legittimità della venerazione delle immagini, confermando "l'insegnamento divinamente ispirato dei santi Padri e della tradizione della Chiesa cattolica" (Ivi, 378).

I Padri del Niceno II intendevano la "tradizione ecclesiastica" come tradizione dei sei precedenti Concili ecumenici e dei Padri ortodossi, il cui insegnamento era comunemente accolto nella Chiesa. Il Concilio ha così definito come dogma della fede quella verità essenziale, secondo cui il messaggio cristiano è tradizione "paràdosis" (DS 5).

*Già san Paolo c'insegna che, per la prima generazione cristiana, la "paràdosis" consiste nella proclamazione dell'evento del Cristo e del suo significato per il presente, nel quale opera la salvezza tramite l'azione dello Spirito Santo (cf. 1 Cor 15, 3-8; 11,2). La tradizione delle parole e degli atti del Signore è stata raccolta nei quattro Vangeli, ma senza esaurirsi in essi (cf. Lc 1, 1; Gv 20, 30; 21, 25). Questa tradizione originaria è tradizione "apostolica" (cf. 2 Ts 2,14-15; Gd 1, 17; 2 Pt 3, 2). Essa non riguarda soltanto il "deposito" della "sana dottrina" (cf. 2 Tm 1,6.12; Tt 1,9), ma anche le norme di condotta e le regole della vita comunitaria (cf. 1 Ts 4,1-7; 1 Cor 4, 17; 7, 17; 11, 16; 14, 33). La Chiesa legge la Scrittura alla luce della "regola della fede" (S. Ireneo, *Adversus haereses* I, 10, 1), cioè della sua fede vivente rimasta coerente con l'insegnamento degli apostoli. Ciò che la Chiesa ha sempre creduto e praticato, essa lo considera a giusto titolo come "tradizione apostolica" (DS 6).*

Iconoclastia come eresia

Il movimento iconoclastico, rompendo con la tradizione autentica della Chiesa, considerava la venerazione delle immagini come un ritorno all'idolatria. Non senza contraddizione e ambiguità, esso proibiva la rappresentazione del Cristo e le immagini religiose in genere, ma continuava ad ammettere le immagini profane, in particolare quelle dell'imperatore con i segni di riverenza che vi erano connessi. Il nucleo dell'argomentazione degli iconoclasti era di natura cristologica. Come dipingere il Cristo che unisce nella sua persona, senza confonderle né separarle, la natura divina e la natura umana? Da una parte è impossibile rappresentare la sua

divinità inafferrabile; dall'altra, rappresentarlo solamente nella sua umanità sarebbe dividerlo, separando in lui la divinità dall'umanità. Scegliere l'una o l'altra di queste due vie condurrebbe alle due eresie cristologiche opposte del monofisismo e del nestorianesimo. Infatti, chi pretendesse di rappresentare il Cristo nella sua divinità si condannerebbe ad assorbirvi la sua umanità, e chi ne mostrasse soltanto un ritratto d'uomo, verrebbe ad occultare che egli è anche Dio. (DS 8)

Il dilemma, posto dagli iconoclasti, andava ben al di là della questione sulla possibilità di un'arte cristiana; esso metteva in causa tutta la visione cristiana della realtà dell'Incarnazione, e quindi dei rapporti tra Dio e il mondo, tra la grazia e la natura, in breve la specificità della "nuova alleanza", che Dio ha concluso con gli uomini in Gesù Cristo. I difensori delle immagini l'hanno ben avvertito: secondo una espressione del Patriarca di Costantinopoli san Germano, illustre vittima dell'eresia iconoclastica, era tutta "l'economia divina secondo la carne" (cf. Theophane, *Chronographia ad annum*, 6221) che veniva rimessa in questione. Infatti, vedere rappresentato il volto umano del Figlio di Dio, "icona del Dio invisibile" (Col 1, 15), è vedere il Verbo fatto carne (cf. Gv 1, 14), l'Agnello di Dio che toglie il peccato dal mondo (cf. Gv 1, 29). L'arte può dunque rappresentare la forma, l'effigie del volto umano di Dio e condurre colui che lo contempla all'ineffabile mistero di questo Dio fatto uomo per la nostra salvezza. Così il Papa Adriano scriveva: "Per il tramite di un volto visibile, il nostro spirito sarà trasportato per attrazione spirituale verso la maestà invisibile della divinità attraverso la contemplazione dell'immagine, in cui è rappresentata la carne che il Figlio di Dio si è degnato di prendere per la nostra salvezza, così adoriamo e insieme lodiamo, glorificandolo in spirito, questo medesimo Redentore, poiché, come è scritto, "Dio è spirito", ed è per questo che adoriamo spiritualmente la sua divinità" (J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XII, 1061 C-D) (DS 9).

Iconografia e liturgia

Il Concilio Niceno II ha pertanto sancito la tradizione secondo cui "sono da esporre immagini venerabili e sante, a colori, in mosaico e in altra materia adatta, nelle sante Chiese di Dio, sui vasi e i paramenti sacri, sui muri e sulle tavole, nelle case e nelle vie; e cioè sia l'icona del nostro Signore e Salvatore Gesù Cristo, sia quella della nostra Signora Immacolata, la santa "Theotokos", sia quella dei venerabili angeli e di tutti gli uomini santi e pii"(J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, 378D). La dottrina di questo Concilio ha alimentato l'arte della Chiesa tanto in Oriente quanto in Occidente, ispirandole opere di una bellezza e di una profondità sublimi.

In particolare, la Chiesa greca e quelle slave, fondandosi sulle opere dei grandi teologi "iconoduli" che furono san Niceforo di Costantinopoli e san Teodoro Studita, hanno considerato la venerazione dell'icona come parte integrante della liturgia, a somiglianza della celebrazione della Parola. Come la lettura dei libri materiali permette di far comprendere la parola vivente del Signore, così l'ostensione di una icona dipinta permette, a quelli che la contemplano, di accostarsi ai misteri della salvezza mediante la vista. "Ciò che da una parte è espresso dall'inchiostro e dalla carta, dall'altra, nell'icona, è espresso dai diversi colori e da altri materiali" (Antirrheticus, 1,10: PG 99, 339D).

In Occidente, la Chiesa di Roma si è distinta, senza mai venir meno, per la sua azione in favore delle immagini (Adriano I, *Epistola ad Carolum Magnum*), soprattutto in un momento critico in cui, tra l'825 e l'843, gli imperi bizantino e franco erano ambedue ostili al Niceno II. Al Concilio di Trento, la Chiesa cattolica ha riaffermato la dottrina tradizionale contro una nuova forma di iconoclastia che allora si manifestava. Più recentemente, il Vaticano II ha richiamato con

sobrietà l'atteggiamento permanente della Chiesa riguardo alle immagini (*Sacrosanctum Concilium*, 11,1. 125. 128; *Lumen Gentium*, 51. 67; *Gaudium et Spes*, 62,4–5; *CIC*, cann. 1255 e 1276) e all'arte sacra in generale (*Sacrosanctum Concilium*, 122–124) (DS 10).

Il recupero odierno

Da alcuni decenni, si nota un ricupero di interesse per la teologia e la spiritualità delle icone orientali; è un segno di un crescente bisogno del linguaggio spirituale dell'arte autenticamente cristiana (DS 11).

8. L'icona domestica è un'eulogia

Tutte le icone, anche quelle domestiche, sono da intendersi come un prolungamento della liturgia, con un moto caratterizzante che va dal *fano* al *profano* (e viceversa).

Nel tempo e nel tempio, nella realtà di questo mondo, nella vita degli altri uomini, nella missione, Dio ci dona la visibilità del suo volto, ci offre il segno e il mistero della sua eterna presenza.

Occorre qui intendere il linguaggio simbolico, che è linguaggio universale, inteso da tutti i popoli, in tutte le culture.

Il simbolo non è convenzionale, non è arbitrario; non richiama ad un significato diverso rispetto alla realtà evidente (questa è la funzione dell'allegoria). Esso è, invece, il segno che permette la percezione della realtà o del mistero nascosto. La stretta di mano, lo sguardo, la voce sono simbolo della persona.

Le immagini, i simboli, i miti, non sono creazioni irresponsabili della psiche; essi rispondono a una necessità ed adempiono una funzione importante: mettere a nudo le modalità più segrete dell'essere.

I miti si degradano e i simboli si secolarizzano ma non scompaiono mai. Il tentativo di sradicarli si è dimostrato illusorio anche per la civiltà positivista del XIX secolo. I simboli e i miti vengono da troppo lontano: fanno parte dell'essere umano ed è impossibile non ritrovarli in qualsiasi situazione esistenziale dell'uomo nel cosmo.

L'altura, l'altare, la montagna, la stazione eretta, le mani alzate, l'elevazione al cielo, l'Ascensione, l'Assunzione sono simboli religiosi universali, presenti in tutte le culture di tutti i popoli. A livello delle immagini simboliche può essere percepita ed attuata una solidarietà totale del genere umano.

Non è insensata la pretesa di rivolgersi a Dio, anche se Egli solo può decidere di rivolgersi all'uomo. Egli si fa gratuitamente trovare, perciò è possibile mettersi con speranza a cercarlo.

"La conversione dell'uomo è sempre preceduta dalla conversione di Dio" cioè dalvenirci incontro da parte di Dio, dal suo abbassarsi alla nostra misura.

"Ogni invocazione dell'uomo si esprime solo come risposta all'invito di Dio. Ogni fede in Dio incomincia dalla fede di Dio nell'uomo".

Funzione teofanica, funzione narrativa.

Intercessione (*deesis*). V. *Confiteor Deo Omnipotenti, beatæ Mariæ semper Virgini, beato Michaeli Archangelo, beato Ioanni Baptistæ, sanctis Apostolis Petro et Paulo, omnibus Sanctis...*

9. Alcune conseguenze e conclusioni

Non tutte le immagini religiose possiedono quella *sacralità* che le rende atte all'uso liturgico.

Non tutte esprimono quell'*ecclesialità* che le libera dai fantasmi e dall'arbitrio individuale.

Non tutte portano il segno della *mortificazione*, che le rende strumento di riconoscimento, oggetto di venerazione e non di adorazione. V. la riflessione di L. Marion sull'espressione del Niceno Secondo *to typō tou staurou* (τῶ τυπῶ τοῦ σταυροῦ). La mortificazione (crocifissione dell'immagine) non inibisce la creatività dell'artista, cerca piuttosto di fargli oltrepassare i confini della moda e del contingente e di limitarne la vanità.