

LO SPLENDORE NELLA PITTURA DELLE ICONE

Martedì, 20 agosto 2002, ore 15.30

Relatori:

Tomas Spidlik, Docente di Spiritualità Patristica Orientale presso Il Pontificio Istituto Orientale e presso la Pontificia Università Gregoriana.

Moderatore:

Adriano Dell'Asta, Docente di Letteratura e Storia russa presso l'Università del Sacro Cuore di Milano

Moderatore: “Il sentimento delle cose e la contemplazione della bellezza” è Il titolo del Meeting di quest'anno, e per un certo tipo di mentalità, per la nostra mentalità, c'è una sorta di contraddizione tra le cose concrete, pesanti, e la bellezza, che sembra astratta, che da questo tipo di mentalità è stata confinata nel regno della soggettività, dell'astrazione, è stata confinata tra le nuvole. Non si dice, forse, che il poeta ha la testa tra le nuvole? E allora, che cosa c'entrano le nostre cose di tutti i giorni, così pesanti, così concrete, con la bellezza, con la bellezza astratta, sentimentale, soggettiva? O anche questo non è che il frutto di un certo tipo di ragione, che pretende di dominare il reale, di creare tutto, di essere arbitro del reale fino al punto di espellere il bello dalle cose serie, confinandolo nel regno dell'arbitrario, dove non ci sono punti di riferimento, dove la bellezza è separata da tutte le altre sfere della realtà?

Cosa diremo noi a questa ragione? Le rimprovereremo di aver ridotto, di aver violato i diritti del bello, così come spesso si rimproverano gli atei di non credere in Dio, i malvagi di fare il male, i peccatori di peccare? Ma è appunto quello di cui coloro che la vantano si gloriano, ciò che li caratterizza: hanno violato il diritto del bello, hanno voluto che tutto fosse creato dalla fantasia scatenata dell'uomo. Se diciamo loro questo non ci capiscono più.

A questo tipo di ragione noi cerchiamo di dire, cerchiamo di mostrare piuttosto che, se pretende di essere arbitra del vero e del falso, non viola i diritti del bello, non viola i diritti di Dio, ma in questa maniera tradisce se stessa, viola i suoi diritti, i diritti dell'uomo, perché non ha più niente di oggettivo a cui riferirsi, niente di oggettivo in base al quale giudicare. Arbitra del reale non è più la ragione priva di un punto di riferimento, ma è il potere, la forza, ed è un bell'esito per la ragione che voleva essere signora del reale, ma si ritrova schiava, ancella della forza bruta, forza bruta che diventa l'unico arbitro, quando non si hanno più punti di riferimento comuni. Quando non si parla più una lingua comune resta soltanto la forza. Alla ragione che ha queste pretese letali noi diciamo altro: a dispetto della forza bruta, a dispetto di questa pretesa di dominio, la bellezza c'è, concreta, basta non avere pretese che si rivelino letali per la ragione. La bellezza c'è, le cose ci sono, le cose ci sono misteriose, nel loro stesso esserci, nel fatto di sorprenderci al di là delle nostre misere capacità

creative. La bellezza è concreta, reale, concreta per il fatto di essere quello che è, una forma, perché la bellezza non è una fantasia, non è qualcosa di soggettivo, è una forma, è qualcosa che si vede, che si tocca, niente di astratto, o di confinato nel cielo. È la visibilità di qualcosa, è la visibilità della stoffa del reale, è la visibilità di ciò di cui è fatto il reale.

Questo nella tradizione cristiana ha un nome preciso: l'icona.

Un grande pensatore russo diceva, così, per dare il senso dell'icona: «Gesù Cristo, risorto nella carne, ha mostrato che l'esistenza corporea non era esclusa dalla comunione divina e umana e che l'oggettività esteriore e visibile poteva e doveva diventare lo strumento reale e l'immagine visibile della forza divina». Ecco, il senso dell'icona è tutto in questo essere la documentazione della bellezza come visibilità della forza divina.

A parlarci di questo sarà padre Tomas Spidlik, che non ha bisogno di essere presentato: è un grandissimo studioso, è quello che si può chiamare un maestro. Egli incarna cinquant'anni di insegnamento, di maestria, attraverso il quale sono passati tutti quelli che oggi parlano dell'oriente cristiano. È un grande studioso, un grande educatore che unisce – e lo vedrete, se non lo conoscete – nel suo modo di far lezione, questo gusto per la bellezza al rigore per la ragione, una ragione che non pretende di esaurire e dominare tutto e che è ancora piena di stupore, fino a quell'ultima sorpresa, a quell'ultimo stupore che è il riso, la capacità di ridere, la capacità di far ridere. Una caratteristica delle lezioni, dell'insegnamento di padre Tomas è quella di tenere desta l'attenzione infarcendo le sue lezioni di battute. È capace dello stupore, lo stupore che l'ha mosso e che lo muove nel suo insegnamento è come se volesse comunicarlo nel suo modo di parlare, ma lo vedrete. Sarà lui allora a guidarci in questo mondo di contraddizioni tra bello e realtà, stupore e rigore, un mondo in cui la mentalità moderna si perde o non sa neppure di cosa parla: l'icona, appunto.

Tutti noi crediamo di sapere cos'è l'icona e pochi ne conoscono addirittura l'alfabeto, o comunque si rendono conto, ci rendiamo conto che è qualche cosa che deve essere ogni volta scoperto e deve ogni volta stupirci, ma di questo sarà padre Tomas con la sua lezione a parlarci.

Tomas Spidlik: Di solito, prima di essere seri, io racconto sempre qualche cosa della mia vita. Da ragazzo ho rotto uno specchio. Arriva il babbo: «Chi l'ha rotto?» Io, evidentemente con la logica dei ragazzi, dico che è caduto da solo, ma lui non ci crede e continua a gridare. Arriva la nonna: «Si è rotto lo specchio! Questo significa sette anni di disgrazia!»

Ecco due mentalità: uno domanda chi è stato, quale è la causa; l'altro domanda che cosa significa. La prima mentalità ha creato la società tecnica, la seconda ha creato la società contemplativa, che mira a che cosa le cose significano.

E qui siamo già nell'ideale contemplativo dell'oriente, ma voi sapete che questo causava una grande discussione con gli iconoclasti. Essi sostenevano: «La Sacra Scrittura proibisce le immagini sacre, qualsiasi immagine. Come mai dipingete tutto quanto? Come mai?»

Ora qual è la ragione di questo cambiamento? Una ragione psicologica. Gli ebrei, semiti, avevano una mentalità che potremmo definire piuttosto “acustica”: credevano a ciò che si racconta, perché nel deserto si passava molto tempo a raccontare. I greci invece avevano una mentalità “visuale”: ciò che non hai visto con i tuoi occhi non è vero. Il risultato è che gli ebrei cercavano Dio nella storia, mentre i greci cercavano Dio nel cosmo (ovvero nelle cose visibili).

Davanti ai capolavori della pittura, scrisse Schopenhauer, dobbiamo comportarci come davanti ai grandi personaggi: sarebbe scorretto rivolgere loro per primi la parola, meglio attendere in un atteggiamento silenzioso.

L’opera d’arte è sempre comunicazione dei pensieri, dei sentimenti, degli ideali dell’artista, rilevazione della sua anima. Ma l’icona aspira a qualcosa più alto: si propone di essere un mezzo di trasmissione della rilevazione divina. Per questo motivo essa è, in Oriente, considerata sacra, fa parte del culto divino.

La vittoria sull’iconoclasmo viene considerata come “vittoria dell’ortodossia”. Con questa dizione, infatti, si celebra, nel rito bizantino, la prima domenica di quaresima. Il Niceno II (dell’anno 787), settimo fra i Concili ecumenici, chiude il periodo patristico sulle discussioni cristologiche, il contributo essenziale della grecità alla Chiesa universale.

La teologia giudaico-cristiana si concentrava sul Cristo storico che poi divenne ecclesiologico e antropologico, apparse fra gli uomini e ivi si manifesta. Non aveva quindi bisogno di altre immagini, le quali, del resto, erano proibite dalla Scrittura (Ex 20,4-5; Dt 5,8-9). Il genio greco, secondo la propria indole, contribuiva a sviluppare un aspetto piuttosto nuovo: il Cristo cosmico. È questa un’idea dominante nella meravigliosa sintesi di San Massimo Confessore (580-662). Per lui Cristo è il centro verso il quale convergono tutte le linee dell’universo. Perciò fabbricare immagini di Dio con materia presa dal cosmo e venerarle è la conseguenza ultima delle discussioni cristologiche antiche.

Nondimeno bisognava progressivamente chiarire il problema contro gli iconoclasti. I grandi difensori delle immagini sacre furono nel primo periodo San Giovanni Damasceno e nel secondo San Niceforo e San Teodoro Studita.

Per San Giovanni Damasceno (ca. 690-749) e anche per il patriarca di Costantinopoli, San Niceforo (ca. 758-829), l’immagine visibile è fondamento della comunicazione fra gli uomini che vivono nel corpo e nel mondo visibile. Ciò che si dice con le parole si può esprimere anche con immagine. Se si leggono nella liturgia le vite dei santi, si possono dipingere anche i loro ritratti.

Devono però essere veri ritratti, cioè devono avere i medesimi “tratti” del volto della persona rappresentata. Ma nel senso che l’immagine del santo non fosse un ritratto vero, sarebbe anche lui, si potrebbe venerare? Si trattava di un problema molto grave per la pittura sacra. La risposta definitiva diede San Teodoro Studita.

Un’espressione, usata da lui, ci sembra incredibile: l’icona di Cristo e Cristo stesso hanno la stessa *hypostasis*, ossia la stessa persona, altrimenti non si potrebbe venerare. Ma quale miracolo può unire una tavola di legno alla persona viva di Cristo? La sola rassomiglianza dei tratti esteriori non è sufficiente. Una sola forza può unire i dissimili ed è amore che si manifesta nella preghiera. Sono infatti i fedeli

che amano Cristo e pregano davanti alla sua immagine, a unire l'icona di legno alla persona di Cristo. Lo stesso fa la Chiesa che benedice le icone affinché siano sacre.

Allora l'icona, davanti alla quale nessuno prega, non è più sacra, è, dice P. Florenskij, come una finestra murata attraverso quale non si vede più nulla. Ci sembra utile illuminare questo tema riportando le parole dai ricordi personali del filosofo slavofilo russo I. Kireevskij: “Mi trovavo un giorno nella cappella (si tratta qui della cappella di Nostra Signora, Madre di Dio, d'Iverskaja, il più celebre e frequentato santuario della vecchia Mosca) e contemplavo l'immagine miracolosa della Madre di Dio, riflettendo sulla fede semplice del popolo che pregava davanti all'Icona. Alcune donne e alcuni vecchi stavano in ginocchio, facendosi il segno di Croce e prostrandosi. Anch'io contemplavo con grande fiducia i lineamenti della santa immagine e a poco a poco il mistero della forza miracolosa mi diventava comprensibile. No, non è semplicemente una tavola con sopra un dipinto... Da secoli e secoli le emozioni e le preghiere di tanti uomini angosciati impregnano l'Icona! Essa si è dovuta in tal modo riempire della forza che emana. Essa è diventata un organismo vivente, punto d'incontro fra il Creatore e gli uomini... Caddi in ginocchio e pregai umilmente”.

Dunque la preghiera santifica il mondo visibile, non lo dimentichiamo. Io dico sempre che la mia mamma, quando faceva il pane, benediceva ogni pezzettino, dunque non è lo stesso farlo a macchina. Questa società non crede che santifichiamo con le preghiere tutto ciò che prendiamo nella mano. Le icone sono santificate per mezzo della preghiera.

Ma le icone hanno anche significato e sono state comparate con la Sacra Scrittura: si può dire con le parole, ma si può fare anche con le immagini. Nel sesto secolo fu inventata quella leggenda di San Luca pittore, che ha scritto nel Vangelo della Madonna e poi ne ha fatto il ritratto. Doveva avere una fabbrica, perché le Madonne di San Luca sono così numerose! Ma questa leggenda è significativa: ciò che si fa con le parole si può dire con l'immagine. Io dico – un occidentale dice: io ti spiegherò e, se sei stupido, te lo disegnerò. Un orientale invece dice: qui c'è l'immagine, se sei stupido e non la capisci te la spiegherò.

Partiamo dal problema di come nasce un'immagine sacra. Dato che si tratta di immagine sacra, l'origine dell'icona deve essere spirituale. Come nella contemplazione, così anche qui all'inizio è una visione, una intuizione. Nell'arte si chiama ispirazione e nell'arte sacra si tratta dell'illuminazione dello Spirito Santo. Ciò che segue viene indicato da Florenskij come “tappa tenebrosa”. Consiste nell'esperienza dolorosa che nessuna forma di questo mondo visibile corrisponde a ciò che il cuore ha visto nell'illuminazione interiore. Gli artisti impazienti, per superare questa opposizione, cominciano a produrre nuove forma fantastiche. Così, ad esempio, il giardino paradisiaco viene rappresentato con alberi e uccelli mai visti, bizzarri. Il risultato è penoso. Si è voluta dipingere la realtà spirituale ed invece si osserva l'irreale, illusorio.

I veri artisti, scrive Florenskij, devono essere pazienti ed aspettare la terza fase, chiamata di “discesa”. L'artista ritorna a guardare di nuovo la realtà del mondo terreno. E all'improvviso arriva un momento felice. Ciò che egli vede con gli occhi

della carne può diventare simbolo, parola che esprime ciò che si è visto con gli occhi dello spirito, è una visione nuova, l'esperienza del ponte, del nesso reale fra i due mondi diversi. L'iconografo evita le forme fantastiche, dipinge le forme reali di questo mondo, ma le presenta così che siano simboli della visione spirituale. Le forme visibili diventano belle perché appaiono come trasparenti.

Tale è infatti il concetto del bello come lo spiega V. Soloviev ricorrendo all'esempio del diamante. Tutti sono d'accordo che il diamante è bello. Ci rendiamo anche conto di quale sia la causa della sua bellezza. Chimicamente il diamante è la stessa cosa del carbone. Ma la grande differenza sta nel fatto che il carbone assorbe la luce, perciò appare come brutto, mentre il diamante la fa risplendere. Riflettendo su questo esempio, la bellezza viene definita da Soloviev come "una trasfigurazione della materia attraverso l'incarnazione in essa di un principio diverso, trans-materiale".

Ma bisogna evitare ancora un pericolo, L'iconografo deve osservare "il digiuno degli occhi" o "l'ascetismo artistico". Egli è l'immagine del Creatore supremo. Dio non crea solo per produrre, ma per santificare, divinizzare ciò che crea. L'artista deve dipingere solo quelle forme alle quali riesce a dare trasparenza simbolica, che è distrutta con la "golosità" degli occhi carnali. Ecco alcuni esempi. L'eremita si trova nel bosco: due o tre piccoli cespugli sono sufficienti per esprimere questa circostanza. I pastori a Betlemme pascolano le pecore: una o due bastano, ecc.

Se l'iconografo ha espresso la sua visione spirituale nell'immagine visibile, l'ha fatto affinché quest'"incarnazione" possa servire agli altri come punto di partenza per la loro ascensione spirituale. Egli è aiutato, come abbiamo detto, dalla trasparenza dei simboli. L. Uspenskij lo mostra con un paragone fra la *Madonna del Granduca* di Raffaello ed una icona russa della madre di Dio.

Egli conclude: il maestro italiano ci mostra una bella donna con un bambino meraviglioso e possiamo ammirare il mutuo amore; però non ci dice che questa donna è la Madre di Dio e questo bimbo è Dio. Per comunicarci la verità dogmatica ci vuole un simbolismo speciale.

Nell'icona c'è molto simbolismo, dunque bisogna anche imparare a leggerla e gli artisti devono imparare a crearla.

Abbiamo fatto un'esposizione a San Pietroburgo di un autore russo e io ho parlato al Museo Nazionale. Ho detto: viviamo nel tempo delle immagini, del cinema, ma la gente non sa leggere le immagini, gli artisti non sanno esprimere con le immagini le più belle cose orientali.

Il mio interesse per le icone è nato in questo modo. Alla Gregoriana, all'Orientale c'erano i professori che insegnavano iconografia così: "quest'immagine da quel secolo, questa immagine da quell'altro secolo...", ma io non mi interessavo degli aspetti storici, bensì, semplicemente, tentavo di leggere la vita spirituale come dipinta.

Leggere tutta la vita spirituale come dipinta: di questo possiamo qui fare un breve corso. Vi spiegherò con le immagini come cominciare a leggere le immagini.

La prima non è un'icona, ma è un fra Angelico, e fra Angelico è un maestro dei colori: guardate l'iride, tutta la bellezza dei colori! Cosa dicono quei colori? Beh, che sono belli: per il momento nient'altro.

Allora vediamo la seguente icona: la morte della Madonna.

Se si attribuisce, per esempio, al colore rosso il significato della divinità, e al blu quello dell'umanità, ne seguirà la seguente disposizione. Gesù, che è Dio che si è fatto uomo, avrà la veste interna rossa ed il manto blu; la Madonna i colori invertiti, veste blu e il mantello rosso. Dio si è fatto uomo affinché l'uomo divenisse divino: questo viene spiegato con due colori. Come è semplice, con due colori tutta la dogmatica che i professori di dogmatica spiegano in un'ora è espressa.

Ecco un apostolo che tiene un libro. Dicevamo che il rosso sta per il divino, il blu per umano, ma ecco il bianco, che significa spirituale. E questo personaggio, che è San Paolo, tiene un libro, la Sacra Scrittura, bianco bianco: è libro spirituale con cornice rossa, divina, è la scrittura divina. Dunque si utilizza il simbolismo dei colori.

Il secondo punto è: ogni pittore utilizza la luce, e in tutte le chiese sappiamo che la luce si usa come simbolo dello Spirito Santo. Guardate questa immagine. Sembra voler dire: mentre tutto il mondo era nel buio, la grazia dello Spirito Santo si è posata su questa vergine immacolata, in mezzo alle tenebre c'è una persona illuminata dallo Spirito Santo. È un motivo frequente nelle chiese barocche, in cui il santo morente guarda verso il cielo e la luce cade dal cielo sul suo volto.

Ecco che abbiamo Rembrandt, maestro di luce. Che differenza passa tra l'autore dell'ultima icona e questo olandese? Si vede che questo è protestante: la Madonna dell'icona è bellissima e illuminata perché la natura è bella e la grazia è bella, invece per i protestanti tutta la bellezza viene dalla grazia e le persone come tali sono bruttissime, però, illuminate dallo Spirito Santo, diventano belle.

Ora fra Angelico. Dove sta la luce? Si può dire che tutta la stanza è piena di luce, perché siamo a San Marco a Firenze, dove i padri domenicani, a quel tempo, non facevano altro che pregare. Dunque tutta la stanza è piena di luce e la Madonna e l'angelo sono come pesci nell'acqua penetrati dalla luce; sono come dentro la luce, nell'atmosfera divina.

Ora vediamo l'icona di Sant'Elia. Da che parte viene la luce, da sopra, da sotto, da sinistra? Offro dieci euro a chi indovina! Non viene da nessuna parte, viene da dentro. La grazia di Dio risiede nel cuore e le icone non sono illuminazione esteriore ma interiore. Ecco perché l'icona è illuminata. Dunque anche con la luce si fa la teologia.

Terzo elemento è la grandezza. Con gli occhi vedo le grandi montagne e l'uomo piccolo piccolo, ma il pittore sacro deve veder il mondo con gli occhi di Dio, e agli occhi di Dio la grandezza è l'uomo e non le montagne. Le montagne servono soltanto da sfondo.

La grandezza è ritratta secondo gli occhi di Dio. San Giovanni Battista è uno dei più grandi, perciò è dipinto così in grande. La prospettiva viene dopo. Voi sapete che nella pittura rinascimentale italiana la prospettiva è sempre molto profonda. Sulla Porta del Paradiso, a Firenze, si è riusciti a fare prospettiva perfino sui bassorilievi. Invece gli iconografi dicevano che il pittore deve fare prospettiva non più che a livello del legno sul quale dipinge, perché la prospettiva è un mondo che scappa, invece qui c'è il mondo che arriva da noi. Non c'è niente che scappa, che fugge, né spazio che se ne va. Lo spazio che fugge non è sacro, mentre lo è lo spazio che arriva

a noi.

Ora tre santi: uno è San Basilio, uno è San Gregorio Nazianzeno e uno è San Giovanni Crisostomo. Come faccio a saperlo? Lo so perché i santi vengono dipinti in base ad un preciso modello: San Basilio deve avere la barba a punta, San Gregorio Nazianzeno deve avere la barba quadrata e San Giovanni Crisostomo deve avere una piccola barbetta ed essere quasi calvo, non si può sbagliare!

C'era un canone, un libro in cui si diceva: il sacerdote mette il corpo di Cristo sull'altare con le parole, il pittore lo fa con i colori. La pittura sacerdotale non deve fare sciocchezze, ma deve essere secondo la tradizione, così come non si può predicare come si vuole, ma dev'essere fatto secondo la tradizione.

Sul monte Athos vi era una scuola dei pittori in cui si studiava la liturgia, si digiunava, si faceva questa pittura e poi si faceva una specie di esame di maturità, e la prima immagine che si doveva dipingere era la trasfigurazione sul monte Tabor. Perché proprio quella? Per dimostrare che il pittore era capace di vedere il mondo così come l'hanno visto gli apostoli sul monte Tabor: con occhi spirituali, non con occhi profani. Essi vedevano la prefigurazione del mondo dopo la resurrezione. Cosa succederà dopo la fine del mondo? Il sole si oscurerà. Perché si oscurerà il sole? Perché la luce del nuovo mondo è Gesù Cristo. Ormai il mondo è illuminato da Gesù Cristo; il sole al contrario getta l'ombra, ma gli apostoli stanno in quella ombra e cadono bocconi, perché non riescono a sopportare la luce di Cristo. Solo San Pietro esce fuori alla luce, la luce di Gesù Cristo. Perché San Pietro? Offro dieci euro a chi indovina! Perché prima di salire lui ha confessato: «Tu sei il Cristo, il figlio di Dio», e la fede è l'inizio della visione.

Nella luce di Cristo le montagne sono piccole, servono soltanto per appoggiare i piedi, sono piccoli i cespugli. Ciò che è grande sono le persone e i raggi di questa nuova luce che è Cristo, e Elia, e Mosè, e la legge, i raggi antichi di questo nuovo sole.

Dunque questa è la professione della pittura bizantina: vedere il mondo trasfigurato. Ma la parola trasfigurato è poco adatta, perché trasfigurare significa "cambiare figura", *metamorphosis* in greco, ma se Gesù avesse cambiato la forma non sarebbe lui. Dunque non ha cambiato forma, ma è cambiata la luce; difatti quando si fa pittura e si vuol vedere se siamo di fronte ad un grande artista o no, non si stimano tanto i colori e le forme perché sono tradizionali, ma come sa fare l'illuminazione, che si fa con l'oro ed è veramente difficile farne una proiezione.

All'Ermitage hanno messo i grandi di scuola moscovita in una sala riservata solo alle icone. Io sono stato là quando hanno aperto e il patriarca si è subito messo in ginocchio affinché si pregasse.

Ecco, qui vediamo molto bene questa oscurità del sole che si è ottenebrato e le rocce sono tutte bianche e illuminate. C'è un testo di Origene che dice: «i campi sono bianchi per la mietitura».

Dunque gli iconografi sono tutti capaci di vedere il mondo illuminato da Cristo, dal logos di Dio, cosa di cui non è più capace il mondo moderno.

Allora diciamo che lo scopo dell'iconografia è la contemplazione, cioè secondo l'etimologia greca, la visione, perché i greci volevano tutto vedere.

Ci sono diverse visioni. La prima visione è con gli occhi, e da essa sono nate le scienze naturali. Ma nel quarto secolo A.C. è nato lo Scetticismo, e questi scettici dicevano: tu vedi che l'erba è verde, la mucca la mangia perché è verde, ma vediamo tutti lo stesso colore? E i daltonici? Se vero è ciò che vediamo, siccome ognuno vede per conto suo non possiamo conoscere la verità.

E cosa rispondevano i grandi filosofi, Socrate, Platone e Aristotele? Dicevano: è vero, con gli occhi non vediamo la realtà, però abbiamo un occhio interiore; l'intelletto; e l'intelletto conosce la verità. Le idee sono valide per tutti. $2 + 2 = 4$ vale per un daltonico, per un cieco e per un servo, per tutti è uguale! La prima visione è quella che vi dicevo, con essa si vede la superficie splendida, ma con la seconda visione, l'intelletto, si vedono gli angeli, cioè le idee. Aristotele sostiene che l'intelletto può conoscere tutto, anche Dio. Dunque la migliore occupazione della filosofia è l'elevazione della mente verso Dio. Questo piaceva molto ai Padri, che ne sono stati influenzati tantissimo.

Ma nel quarto secolo D.C. sono venuti gli ariani, che erano grandi speculativi. Speculavano sulle idee perfettamente e hanno negato la divinità di Gesù Cristo. Cosa rispondevano loro i grandi Padri di quel tempo: Basilio, Gregorio e gli altri? Speculate come volete, perché Dio abita nella luce e supera ogni intelletto! Dunque con le idee non si arriva a vedere Dio. San Gregorio Nazianzeno si è arrabbiato dicendo che era meglio che parlassero delle donne e lasciassero in pace la Santissima Trinità. Una volta l'ho raccontato alla Gregoriana e non mi sono reso conto che tra il pubblico c'era il professore che teneva un corso sulla Trinità e gli studenti applaudivano freneticamente. La malizia degli studenti non conosce misure!

Dunque non si riesce a oltrepassare quella "striscia buia" tra l'intelletto e la luce di Dio. Allora come si arriva? Non con gli occhi. I Padri erano contro le visioni. Dicevano che quando uno sostiene di aver visto un angelo, ha visto la propria fantasia: meglio se vedeva il suo peccato! Ma se non con l'intelletto, allora come si arriva a vedere Dio?

«Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio»: è la terza visione, che scopre Dio in tutte le cose.

Ma con quale detersivo si purifica il cuore? Con la vita virtuosa, che in greco rimanda alla *praxis*, e la *praxis* è soprattutto l'amore. Nel rito bizantino, il *Credo* si canta prima dell'*Anafora*, cioè prima di quando si entra nel mistero (noi invece lo recitiamo dopo la predica, per salvare la fede dopo tutto ciò che abbiamo sentito). Ma prima di cantare il *Credo* il diacono dice: «Amiamoci gli uni gli altri», affinché possiamo dire: "Credo in un solo Dio Padre", e non semplicemente: "Credo in un solo Dio". Il primo articolo di fede, il Dio Padre, non sarebbe possibile senza amore. Chi non ama non potrà mai capire Dio Padre. Contraddicono questo – e peccano – tutti quei predicatori degli esercizi che dicono: «Vi ho spiegato tutto. Avete capito? Adesso andate a farlo». Invece i monaci dicevano: «Finche non lo fai non capirai niente». È impossibile capire le cose spirituali prima che di farle, prima che ne facciamo esperienza, *praxis*.

Ecco dunque spiegato con una sola immagine l'ideale della contemplazione. Vi sono presentate le tre visioni, che colgono, rispettivamente, la superficie, le Idee e Dio

Padre. Ma siccome avevano paura che questo fosse un panteismo, dicevano: «C'è dentro la sapienza divina», la *sophia* (da qui il Tempio della Santa Sofia).

Quest'icona è la *Sofia di Novgorod*. Invece di ritrarre Dio, dipingono un angelo in forma femminile, che rappresenta la sapienza che è dentro tutte le cose.

Quando mi recai per la prima volta a Novgorod, al museo, la guida sovietica diceva: «Gli antichi slavi non riuscivano a capire l'idea astratta della *sophia*, dunque l'hanno ritratta nelle vesti di un angelo vivente». Le ho risposto, allora: «Sei tu stupida, non loro, perché per gli slavi la *sophia* è sempre qualche cosa di vivo. Non è verità astratta, la verità astratta non è viva. In russo verità si dice *istina*, ovvero “ciò che è”, “ciò che esiste”. E in sanscrito *astmi*, che significa “ciò che spira”. Dunque la sapienza divina è dentro tutte le cose e parla.

Quando parlo ai contemplativi della contemplazione per umiliarli un po' dico che ho conosciuto nella mia vita una persona molto contemplativa, praticamente una suora carmelitana: la mia mamma. Come faceva, con tanto lavoro, ad essere contemplativa? Beh, ve lo racconto con un esempio. Io davo lezione a quelli bocciati per guadagnare un po' di soldi e una volta ho preparato un ragazzo all'esame. Mi avevano promesso tanti soldi, ma poi mi hanno dato qualche spicciolo. Torno arrabbiatissimo a casa e la mamma dice: «Sì, non è bello trattarti così, ma senti: quando ti succede così, fermati un attimo e chiediti: “Che cosa voleva dirmi Dio quando è successa questo?”. Perché in ogni cosa c'è la sapienza divina che ci parla».

Il bambino parla con i fiori e con il cagnolino, poi cresce e capisce che il cagnolino non parla, ma abbaia, allora si dedica a parlare con gli uomini. Quando uno è vecchio come me, capisce che anche gli uomini abbaiano, allora smette di parlare. Io non posso parlare con i cagnolini, ma posso parlare con qualcuno che è in tutte le cose, cioè Dio. Vedere e sentire è la stessa cosa, è la contemplazione della *sophia* divina, l'ideale contemplativo.

Questa è una *Sophia* serba, un'immagine della Santissima Trinità, raffigurata con tre teste e su un trono verde. Sul trono del mondo si vede la divina sapienza riflesso della Santissima Trinità. In russo ci si riferisce alla Trinità chiamandola *Paternità*. Proviamo a leggerne i colori. Sul trono siede una persona bianca: Dio, che è puro spirito. Sulle sue ginocchia sta il figlio, in rosso, vero Dio da vero Dio, da cui procede lo Spirito, che è rinnovamento spirituale. La formula dei padri dice: “Tutto proviene dal Padre, per mezzo del Figlio nello Spirito Santo” (e la salita si fa al contrario). E quei due ometti accanto che cosa ci fanno? Sono due stiliti, che sulla colonna non hanno nient'altro da fare che contemplare la Santissima Trinità. Anch'io faccio lo stilita ogni notte, ma su quattro colonne!

L'immagine più classica della Trinità è quella di Rublev. Come è nata? L'ispirazione sta nel racconto dell'incontro di Abramo nella vallata di Mambre con i tre angeli. I tre angeli rimandano alla Trinità divina. Approfondiamo ulteriormente. A prima vista cosa si vede, che cosa innanzitutto colpisce l'occhio? Quell'altare bianco, su cui ci sono il calice e l'agnello, che simboleggiano il sacrificio. È un'immagine eucaristica, ma il calice è difficile vederlo. Provateci voi. Sono questi due angeli a fare il calice. In quel calice è il vero Agnello, cioè Gesù Cristo. E Gesù Cristo è nella Santissima Trinità, nasce dal Padre. Come nasce? Non dal corpo, ma contemplando; guarda negli

occhi del Padre e nasce. E il Padre non può far niente se non per mezzo del figlio, perciò la sua mano è così forte, invece la manina del Padre è così “handicappata”. Fa tutto per mezzo del Figlio e il Figlio nasce dal Padre e non può pensare altro che il Padre. Infine c’è lo Spirito Santo, che è santificatore degli uomini e della terra. Lo Spirito Santo ha la luce bellissima, bellissima, dorata, però qui non si vede. Questi tre angeli siedono su un solo trono, hanno una sola potenza. Davanti a un solo calice: il calice simboleggia la conoscenza, hanno la stessa conoscenza. L’immagine è fatta per il monastero della Santissima Trinità e questo per i Padri era il simbolo della Chiesa: tre persone che hanno la stessa conoscenza e la stessa volontà. La comunità dei fedeli aveva un solo cuore e una sola anima, anche se erano diverse persone. Ora, per noi, questo è troppo difficile. Allora quel mistero divino deve scendere fra di noi. E come farlo scendere? Il pittore ha rovesciato la prospettiva: invece di andare indietro è andato avanti. È il Mistero che scende tra noi; come in cielo, così deve essere sulla terra.

Adesso la Trinità è nel museo Tritaliakov, ma io ho visto una bella copia in un monastero russo, sopra l’altare. Guardavo dove si incontrano quelle linee e quelle linee si incontravano sull’altare dove c’era il calice dell’eucarestia. Il Mistero divino scende da noi, noi prendiamo l’eucarestia che è il sacramento di unione in Cristo e voi fratelli dovete avere lo stesso cuore e la stessa anima. E voi sapete che questo è ripreso nel decreto del Concilio Vaticano II, *Lumen Gentium*. Dal testo era stato cancellato “Corpus Christi” e sostituito con “popolo di Dio”. I padri conciliari hanno brontolato: «Ma non si può usare “Corpo di Cristo”? La Chiesa è il corpo di Cristo». L’estensore allora rispose: «Sì, sì, si può usare, è una bella immagine». Con l’immagine del Corpo di Cristo si mostra bene l’unità, ma i membri non sono persone. Invece il popolo di Dio è fatto di persone e queste persone sono capaci di fare unità: la collegialità. Non è la democratizzazione, ma significa le relazioni fra persona e persona che creano insieme l’unità della Chiesa.

Tutta l’ecclesiologia si può meditare a lungo. Andiamo alla vita di Cristo il ritratto di Cristo, secondo la tradizione, è in quella celebre immagine non fatta da mano umana. Si tratta della leggenda della Veronica. Il re Abgar di Mesopotamia era ammalato e Gesù, inviandogli il suo ritratto, lo guarì. Quando gli ebrei in seguito vollero uccidere Gesù, il re accorse con i soldati, ma arrivò tardi, quando Gesù aveva già pronunciato la frase: «Tutto è compiuto».

La vera immagine di Cristo a un certo punto giunse ad Edessa, che per questo proibì agli eretici l’ingresso. Dove è finita oggi? I sindologi dicono che si tratterebbe della sindone (io non sono specialista).

Una cosa è strana; questa barbetta del viso non esiste in nessuna immagine dei Santi. O è molto appuntita o è quadrata, greca, ma mai così, divisa in due. Si dice che questo simboleggi le due nature di Cristo, ma le due nature nella barba... I sindologi hanno rilevato una ferita sul mento dell’uomo della Sindone, proprio qui dove la barba è divisa. Chissà...

Ma andiamo avanti. Questa è l’immagine di Cristo nella gloria, dove tutto è già divinizzato. Qui ci sono gli angeli, ma sono verdi e nerastri, mentre di solito sono sempre rossi. Perché? C’è un bel testo dello Pseudo-Macario che dice: «Gli angeli

sono spirituali, ma nel senso cristiano è molto più spirituale il corpo di Cristo che gli angeli invisibili». Si deve tenere presente anche per quanto riguarda i sacramenti e la spiritualità, di cui oggi si parla come se fossero incorporei. No, la spiritualità cristiana è nel corpo.

Qui abbiamo il tipico *Christos Pantocrator*, che governa il mondo con la Sua benedizione e con la Sua parola. Si tratta della professione di fede: le tre persone divine e le due nature di Gesù Cristo, dinanzi alle quali occorre farsi il segno della croce.

Perché in oriente il segno della croce si fa da destra a sinistra? Perché Cristo benedice continuamente e la gente segue specularmente lo stesso movimento per non incrociarsi. Solo i vecchi credenti lo fanno da sinistra a destra. Quando sono stato per la prima volta a Mosca, sono entrato in una chiesa di vecchi credenti e le donne hanno cominciato a strillare, perché con me c'era un'italiana con i pantaloni: «Che vada via, vada via!». Io ho detto che era italiana: «Che non si avvicini alle icone!». Poi mi hanno chiesto da dove venivamo, e gli ho detto che venivamo da Roma. «Ah, a Roma ci sono molti vecchi credenti, perché là c'erano San Pietro e San Paolo. Come fanno lì il segno di croce?». Io sapevo che lo fanno da sinistra e lo ho fatto così e loro hanno detto: «Giusto, Dio deve abitare nella nostra mente, si è incarnato nel seno della vergine Maria e al giudizio finale deve spostarci da sinistra a destra e non, come quei stupidi ortodossi, da destra a sinistra!». Fate come volete, ma i vecchi credenti tenevano a questo severamente.

Torniamo al *Pantocrator*. Qualche volta il trono ha piedi molto deboli e mal fatti. Non è difficile dire perché. Il Zeus di Fidria ha un trono di sasso che nessuno muove, invece Cristo non prende la forza dal trono, ma è Lui che dà forza al torno sul quale siede. Se lui si alzasse il trono crollerebbe.

Una nuova immagine. Da Dio, dalla Trinità comincia la discesa e se nella teologia giudeo-cristiana la prima discesa era nel mondo degli angeli, allora il logos di Dio va nel mondo degli angeli e viene adorato dagli angeli. È una immagine ariana, perché gli ariani dicevano che Cristo non era Dio, ma è il primo degli angeli. Qui gli angeli adorano Gesù Cristo, perché è sceso fra gli angeli. Poi dagli angeli è sceso fra gli uomini per incarnazione. Ora, guardate quell'angelo: non vi sembra un po' troppo prepotente? Normalmente gli angeli sono molto devoti, molto inchinati, ma questo è veramente prepotente; perché? Perché in un dato momento della storia Lui viene non come angelo, ma come personificazione del decreto divino di salvare il mondo. Dunque è prepotente e la Madonna si inchina, diventa come arpa dello spirito, sulla quale deve suonare lo Spirito Santo.

Ed ecco la natività. Per capirla sarebbe bene cantare, ma io non canterò, non abbiate paura. Quando Gesù è nato tutte le creature offrivano qualche cosa: la terra ha offerto la grotta, i cieli la stella, gli angeli il canto, i pastori il loro dono e noi uomini ti offriamo la beatissima Vergine Maria. La Vergine Maria è offerta dell'umanità affinché Dio potesse diventare uomo. E dice Neskelov: «Io non credo in Dio, credere in Dio è il più grande ateismo che può esistere. Io credo in Cristo, Dio incarnato». Questo è il nostro Dio, Dio che si è fatto uomo. E ci sono due persone, ci sono a destra le due donne che lavano il bambino: questo in quanto è nato come vero uomo e

si ricordavano di quelle due donne sagge dell'Egitto che salvarono Mosé. Allora, è vero uomo, nato come tutti gli uomini e doveva essere lavato, no? E qui a sinistra c'è San Giuseppe, tentato dal diavolo a non credere nell'incarnazione. Fu nel sonno che l'angelo fugò i dubbi di San Giuseppe. È per quel motivo che San Giuseppe è il patrono degli studenti di teologia: perché ha ricevuto la rivelazione mentre dormiva. Visto che anche voi dormite mi avvierò alla fine. Dunque è tutta la storia dell'incarnazione: senza di noi Dio non potrebbe diventare uomo. Questo è bello, no? La condizione della Vergine Maria era necessaria. Un mio amico, pastore luterano, raccoglie molte icone. Fra queste icone ce ne sono, evidentemente, alcune sulla Madonna e i fedeli gli dicono: «Non è bene che tu, pastore luterano, abbia tante Madonne nella tua casa». Allora mi chiede cosa deve rispondere. «Senti Giorgio – gli dico – rispondi che non hai immagini di Madonne, ma immagini di Gesù Cristo che è nato dalla Vergine Maria, perché senza di essa non sarebbe Gesù Cristo, sarebbe Dio».

Questa è l'offerta al tempio, incontro di due Testamenti; l'antico e il nuovo. La Madonna porta Gesù Cristo all'Antico Testamento, che è verde, terrestre, mentre il nuovo è spirituale e divino. L'Antico Testamento non avrebbe senso se non avesse ricevuto il Cristo. I cristiani domandavano: «Dobbiamo ancora leggere l'Antico Testamento? A che serve?». Serve se ha senso cristologico.

C'è un bel testo di un certo Barzabas, in georgiano. Un rabbino discute con un cristiano e il cristiano dice al rabbino: «Voi non capite l'Antico Testamento». E il rabbino si arrabbia, dicendo che non era vero. «Adesso ti provo – dice il cristiano – che non lo capisci. All'inizio Dio ha creato la luce e il sole, la luna, le stelle qualche giorno dopo; come lo spieghi?». Il rabbino non lo sapeva. «Allora te lo spiegherò io. La luce del mondo è Gesù Cristo, primogenito di tutte le creature e il sole, le stelle sono immagini visibili di Cristo primogenito». Dunque tutto l'Antico Testamento si spiega in questo senso.

Questa immagine noi la chiamiamo “Candelora”, ma in bizantino si chiama “L'incontro”, “La festa dell'incontro”.

Il battesimo. Gesù scende fino al battesimo nel Giordano. L'acqua che scorre è immagine della morte, ma qualche volta scorre verso l'alto... Ricordatevi di Lazzaro. Questa è Gerusalemme. Gerusalemme significa “La città celeste”. I farisei stanno alla porta, entrano e non lasciano entrare. I bambini sugli alberi gettano le palme e hanno volti molto vecchi, perché sono più prudenti di questi barbuti farisei. Filosofici bambini!

La comunione di Gesù è due volte, perché sia sotto il pane che sotto il vino è sempre lo stesso Gesù che si offre.

La croce. Dunque, la Madonna è molto triste e Gesù dice: «Non piangere su di me madre». Non è la Madonna che consola Gesù Cristo, ma Gesù consola la Madonna, perché sotto la croce aveva un dubbio. Giuseppe aveva il dubbio durante la nascita, invece la Madonna sotto la croce. E di che cosa dubitava? Non poteva dubitare della divinità di Gesù, ma dubitava del senso dell'umanità: valeva la pena nascere se si finisce così? E Gesù le insegna l'ultima sapienza, la sapienza della croce. Dunque, essa, sotto la croce, diventa *Virgo Sapientissima*, cioè ha imparato l'ultima sapienza.

La risurrezione. Ci sono due angeli. E poi la vera risurrezione e discesa negli inferi, no? Con la morte distrusse la morte. E la vera risurrezione, come dice Evdokimov, è venerdì alle tre di pomeriggio. La rivelazione è domenica, ma la morte è superata venerdì santo. La rivelazione viene più tardi e noi viviamo il mistero del sabato santo, siamo già risorti nel Battesimo, però la rivelazione viene ancora più tardi. Viene più tardi, dunque la discesa negli inferi: questa è la risurrezione.

Poi l'ascensione: questa è l'immagine della Chiesa. Gesù come uomo è salito in cielo e il cielo con gli angeli è disceso sulla terra, e nasce la Chiesa.

Simbolo della Chiesa è la Madre di Dio. Gli apostoli sono in due schiere: quelli con San Pietro sono agitati e attivi, quelli con San Paolo sono contemplativi. A dire la verità San Paolo non c'era ancora, ma fa niente: l'icona non conosce tempo, tutto è nell'eternità.

E questa è la discesa dello Spirito Santo. Chi è quel personaggio incoronato? Il re *Cosmos*, perché anche il mondo visibile aveva bisogno dello Spirito Santo per essere di nuovo liberato dalla prigione della malizia. Invece più tardi non sono più stati in grado di capire e, siccome questo è diventato simbolo della Chiesa nel Concilio, hanno dipinto là un vescovo, anche se non so per quale motivo un vescovo doveva essere durante il Concilio in prigione... Pazienza.

Ecco una serie di immagini della Madonna, una dopo l'altra. Quella orante, prima con la mente e poi nel corpo. Poi la Madonna di San Luca. Facciamo la comparazione con quella italiana. Qui c'è la madre e figlio, carnale no? Invece là c'è madre e figlio nel senso spirituale; il figlio consola la tristezza della madre. Questo è l'incontro di Gioacchino e di Anna: come da puro matrimonio nasce la verginità di Maria. Nelle immagini ucraine che ritraggono l'Immacolata Concezione, la bambina non vuole essere lavata: non ne ha bisogno. Procediamo in fretta. L'annunciazione, la nascita, la morte della Madonna. La creazione del mondo in sette giorni. Poi la fine del mondo, quando l'angelo segnerà l'apocalisse. La salita al cielo. Poi la santa Parasceve. San Giorgio a cavallo, che se è spiritualizzato è bianco, se è dominato è nero. Per ultimo San Nicola, che è molto venerato in Russia e ha due feste all'anno. Invece la festa di San Cassiano è soltanto una volta ogni quattro anni, il 29 febbraio. Questa ingiustizia liturgica esige qualche spiegazione. La leggenda russa dice che questi due sono venuti dal Paradiso a camminare sulla terra e c'era un contadino russo che era caduto con il carro nel fango e bestemmiava come un turco. Allora san Cassiano va e lo ammonisce severamente: «Così si va all'inferno», e quello bestemmiava ancora di più. San Nicola allora va, prende la ruota e con la forza celeste aiuta il carro ad uscire dal fango e quello smette di bestemmiare. Tornano in cielo e San Pietro vede la veste celeste sporca: «Che cosa hai fatto?». San Nicola glielo confessa e san Pietro dice: «Va bene, tu avrai due feste all'anno e quello là una volta ogni quattro anni». Perché per aiutare il prossimo non bisogna rimproverarlo spesso, ma basta una volta ogni quattro anni. Allora se volete rimproverarmi io torno fra quattro anni e vi ringrazio per l'ascolto.

Moderatore: A giudicare dall'applauso e dalla gente rimasta in piedi fino alla fine, credo che potremmo fare anche due Meeting all'anno. Che dire, ringrazio padre

Tomas. Non c'è il tempo e non è possibile riprendere tutti i punti che lei ha toccato, ma a un certo punto, in una delle tante battute con le quali lei riassume le cose serie, ha giocato sul: “se avete capito, andate e fate” – che significa che poi si finisce per non fare niente, perché siamo troppo deboli – e l'altra prospettiva, quella che ci ha indicato, quella del realismo delle icone: se siete, capirete. E tutto avviene, perché tutto è dono, tutto è dato, la realtà c'è e deve essere solo riconosciuta e da quello si parte e da quello si lavora. Credo che con questo invito che ci viene dalle icone, ci possiamo lasciare. Mi permetto soltanto di ricordarvi una cosa: c'è chi sulle icone lavora, ci sono delle scuole di iconografia, ci sono pittori che riprendono oggi la tradizione delle icone; il padre ha ricordato padre Marco Ruknik che lavora con lui a Roma al centro Letti. Io mi permetto di ricordarvi qui, ad esempio, lo stand di Russia Cristiana che è alla mostra de “I ragazzi di piazza Majakovskij”. Russia Cristiana ha da tempo una scuola di iconografia. Per chi è interessato, può essere quella una occasione di continuare ad essere come sono le icone: non una fantasia, ma una realtà. Grazie ancora a tutti e grazie un'altra volta a padre Tomas.