

## L'ARTE DELLA CONTEMPLAZIONE\*

di S. Em. Card. Tomáš Špidlík (S.J.)\*\*

**N**egli ultimi anni, in Occidente, l'interesse per le icone orientali è notevolmente aumentato. Se si chiede come spiegare il fatto, il pensatore russo Sergej Averincev, recentemente scomparso, ha dato una risposta quasi aforistica: *natura non amat vacuum*. In una mia presentazione dei quadri di due pittori contemporanei nel Museo nazionale di san Pietroburgo, mi sono trovato io stesso a dare l'interpretazione di questo detto. Viviamo in un tempo di sovrabbondanza delle immagini. Per mezzo di esse ci vengono comunicate tutte le informazioni, sia utili che banali, come ad esempio in che modo accedere e spegnere un apparecchio elettrico. Ma, ciò nonostante, la gente non sa "leggere" ed interpretare le immagini, non sa contemplarle. La potenza delle immagini, nel nostro mondo, non scaturisce dalla loro capacità di attrarre e di farsi contemplare, suscitando un'adesione esperienziale, personale, ma da una calcolata miscela di diversi linguaggi mediatici che combina musiche, figure, per suscitare sensazioni forti che catturano e ingombrano il nostro mondo interiore, soggiogando anche la nostra libertà. Gli artisti, dal canto loro, non sembrano più esperti nel comunicare agli altri le esperienze della fede e i dogmi della Chiesa per mezzo delle pitture, considerate sacre. Allora, spontaneamente, si attinge là dove questo tipo di arte sembra sopravvivere, cioè alle icone, legate intimamente nella loro origine e nella loro venerazione all'evoluzione dogmatica della Chiesa antica.

La vittoria sull'iconoclasmo viene considerata come "vittoria dell'ortodossia". Con questa espressione, infatti, si celebra nel rito bizantino la prima domenica di quaresima. Il Concilio Niceno II (nell'anno 787), settimo fra i concili ecumenici, chiude il periodo patristico delle discussioni cristologiche, che in qualche modo può essere considerato il contributo essenziale della Grecia alla Chiesa universale.

\* Questo saggio è stato realizzato appositamente dal Card. Tomáš Špidlík su invito personale del prof. Natalino Valentini. Per questo prezioso dono, desideriamo esprimere la più sincera stima e profonda gratitudine a Sua Eminenza Reverendissima, anche a nome dei promotori della mostra *Lo Specchio del Mistero. L'icona russa tra XVIII e XX secolo*, svoltasi a Rimini, Castel Sismondo (dal 19 gennaio al 3 febbraio 2008) con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini.

\*\* Gesuita, studioso di teologia spirituale patristica e orientale, docente emerito del Pontificio Istituto Orientale, dal 1991 vive e lavora al Centro Aletti. È autore di una vastissima opera bibliografica (oltre 100 volumi), tradotta in diverse lingue.

La teologia giudaico-cristiana si concentrava sul Cristo storico, che poi divenne ecclesiologico e antropologico, apparve fra gli uomini e qui si manifestò. Non aveva bisogno quindi di altre immagini, le quali, del resto, erano proibite dalla Scrittura (cfr. *Es* 20,4-5; *Dt* 5,8-9). Il genio greco, secondo la sua indole, contribuì a sviluppare un aspetto nuovo: il Cristo cosmico. È questa un'idea dominante nella straordinaria sintesi di san Massimo il Confessore (580-662). Per lui, Cristo è il centro verso il quale convergono tutte le linee dell'universo. Nondimeno, bisognava progressivamente chiarire il problema contro gli iconoclasti.

La funzione dell'iconografo fu dichiarata sacra dal momento stesso in cui la pittura venne equiparata alla sacra Scrittura. La leggenda di san Luca, evangelista e pittore, illustra come i cristiani d'Oriente siano passati dall'insegnamento orale a quello dell'immagine. Si può discutere l'influsso della mentalità greca, "visiva", che si è sostituita alla mentalità "acustica" degli ebrei<sup>1</sup>. Si possono apprezzare i vantaggi psicologici dell'una e dell'altra forma di insegnamento<sup>2</sup>.

Quando si tratta di testi biblici, gli esegeti distinguono due aspetti fondamentali delle parole rivelate. Esse hanno un carattere "dianoetico", cioè insegnano, rivelano le verità divine. Ma hanno anche un carattere "dinamico", cioè in loro è presente anche una forza operante<sup>3</sup>. Sotto quest'aspetto, Origene paragona ad esempio il poeta Omero e i salmi. Omero dice ciò che il suo autore vuol esprimere e niente di più, mentre i salmi recitati fanno anche ciò che dicono.

Gli stessi aspetti possono essere applicati alle "parole visive", cioè alle icone. L'iconografo è paragonato al sacerdote che predica e celebra la liturgia. Possiamo vederlo con due testi caratteristici. Uno è di Simeone di Tessalonica (m. 1429), grande difensore della tradizione: «Insegna con le parole, scrivi con le lettere, dipingi con i colori, in conformità con la tradizione; la pittura è vera come ciò che è scritto nei libri: la grazia di Dio vi è presente, perché ciò che è rappresentato è santo»<sup>4</sup>. E in un manuale russo d'istruzione per i pittori (*Podlinnik*) leggiamo: «Il sacerdote ci presenta il corpo del Signore con servizi liturgici, con la forza delle parole. Il pittore lo fa per mezzo dell'immagine»<sup>5</sup>. Nei manuali iconografici, la ragione ultima dell'impiego delle sacre immagini è di vedere nel fatto che «il Verbo si fece carne» (*Gv* 1,14) che i discepoli sono dei "testimoni oculari" della nuova rivelazione (*Lc*

1. T. ŠPIDLÍK, *Grégoire de Nazianze, Introduction à l'étude de sa doctrine spirituelle*, OCA 189, Roma 1971, pp. 155.

2. P. MIQUEL, *Images (culte des)*, DS 7,2 (1971), coll. 1503-1519.

3. O. PROCKSCH, «Wort Gottes» im ATW, TWNT 4, pp. 89ss.

4. SIMEONE DI TESSALONICA, *Dialogo contro le eresie* 23, PG 155, 113 CD.

5. *Podlinnik*, Ed. T. Bolšakov, Moskva 1903, p. 3.

1,2), che la Parola è oggetto di visione<sup>6</sup>. Le forme visibili diventano belle perché appaiono come trasparenti.

Tale è infatti il concetto di “bello” così come lo spiega Vl. Solov’ëv, 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 brutto, mentre il diamante la fa risplendere. Riflettendo su questo esempio, la bellezza viene definita da Solov’ëv come «una trasfigurazione della materia attraverso l’incarnazione in essa di un principio diverso, trans-materiale»<sup>7</sup>, che è, all’ultimo grado, divino. Leonid Uspenskij lo mostra con un paragone fra la *Madonna del Granduca* di Raffaello e 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 loro mutuo amore; però non ci dice che questa donna è la Madre di Dio e che questo bimbo è Dio. Per comunicarci la verità dogmatica ci vuole un simbolismo speciale<sup>8</sup>.

Il pensiero divino è operante e, ricevuto, santifica. Le icone sono quindi mezzi di santificazione e oggetti di culto e perciò, nella spiritualità orientale, l’immagine sacra occupa un posto privilegiato nelle preghiere. Numerose icone ornano dunque i luoghi di culto e tappezzano l’iconostasi. Nelle case private c’è sempre un piccolo santuario, l’“angolo bello” (*krasnyj ugol’*), dove sono collocate le “icone di famiglia”. Con esse si benedicono i bambini e davanti ad esse si prega. «Impossibile – sottolinea Uspenskij – immaginare nella Chiesa ortodossa il minimo rito senza icona»<sup>9</sup>. «Un’icona, una croce – scrive Vladimir Losskij – non sono semplicemente figure per orientare la nostra immaginazione durante la preghiera; sono dei centri materiali nei quali riposa un’energia, una virtù divina che si unisce all’arte umana»<sup>10</sup>.

Nessun cristiano può negare la liceità di tale estensione del potere della carne di Cristo a tutto ciò che deve diventare cristiforme alla fine dei secoli. Resta tuttavia il grande problema del grado di questa “cristiformità” nel momento attuale, dove la Chiesa è ancora “in cammino” e dove la perfezione finale appare ancora lontana. Vi sono dei casi privilegiati, come i sacramenti che sono già dei segni santi, le primizie della Gerusalemme futura. Per espri-

6. Cfr. SYMÉON LE NOUVEAU THÉOLOGIEEN, *Éthiques* III, 231ss.: «Così dunque la Scrittura divina usa abitualmente contemplazione di Dio per audizione e audizione per contemplazione»; SC 122 (1966), pp. 406ss.

7. T. ŠPIDLÍK, *Solov’ëv*, in *La mistica: fenomenologia e riflessione teologica*, Città Nuova, Roma 1984, vol. I, pp. 645-668.

8. *Ibid.*, pp. 216ss.

9. *Ibid.*, p. 10.

10. V. LOSSKY, *Essai sur la théologie mystique de l’Eglise d’Orient*, Aubier, Paris 1944, p. 185, tr. it. *La teologia mistica della Chiesa d’Oriente*, EDB, Bologna 1985, p. 181.

mere la distinzione tra sacramento e immagine, i teologi parlano della virtù dei sacramenti come proveniente direttamente da Cristo, mentre quella dei *sacramentalia* si esercita solo *per orationem Ecclesiae*<sup>11</sup>. Ma la preghiera della Chiesa non è in fondo la preghiera di Cristo stesso? Non deve crescere in forza e in intensità per trasformare il mondo e condurlo progressivamente alla sua perfezione ultima?

Secondo i canoni della Chiesa d'Oriente, la preghiera deve in effetti accompagnare tutto il lavoro del pittore<sup>12</sup> e, d'altra parte, è la preghiera dei fedeli che santifica le icone fino a renderle "miracolose", «un organo vivente, un luogo di incontro tra il creatore e gli uomini»<sup>13</sup>.

L'atteggiamento iconografico si mostra educativo per arrivare alla contemplazione spirituale del mondo intero. Abituato a trovare l'invisibile nel visibile, l'uomo diviene capace di volgersi al mondo creato e di ritrovarvi il senso primordiale della rivelazione o di «scuola per le anime»<sup>14</sup>. Nel linguaggio biblico, conoscere le cose è sinonimo di "dare il nome", cioè di dare un senso spirituale a tutto il visibile (cfr. *Gen 2,20*). Di conseguenza, tutte le nozioni che elaboriamo su Dio a partire dalle cose create non sono pure invenzioni prive di valore: sono simboli della Verità che si rivela e dei misteri divini. In tal modo si supera l'idolatria del materialismo dominante e tutto l'universo diviene una «foresta di simboli» (Baudelaire). Si verifica così il detto di Goethe: «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis» che tradurrei: «Tutto ciò che non è Dio, diventerà un simbolo, una parabola».

Le specie di idolatria sono così numerose e varie quanto gli esseri creati. Il pericolo degli "idoli" è in agguato da ogni parte, oggi come ieri. Con veemenza Nikolaj Berdjaev mette in guardia l'uomo moderno che "oggettiva" il mondo, le istituzioni, anche le formule della religione e la Chiesa e cade nella schiavitù delle cose. «L'uomo vive in schiavitù, assai sovente senza averne coscienza e anche, talvolta, compiacendosene»<sup>15</sup>. Gli idolatri sono dei veri e propri ciechi: «Essi non sanno, a partire dalla magnificenza del mondo, dalla bellezza delle creature, alzare i loro sguardi e comprendere che devono adorare, ammirare e onorare solo il Creatore». Per liberarsi, l'uomo ha bisogno di tuffarsi in un'"estasi" che non è, in fondo, che l'amore di Dio al di là di tutto ciò che noi incontriamo. Allora «la liberazione spirituale dell'uomo è un orientamento verso la libertà, la verità e l'amore»<sup>16</sup>.

11. Cfr. M. LÖHRER, *Sakramentalien, Sacramentum Mundi VI* (1969), coll. 341-347.

12. P. MIQUEL, *Théologie de l'icône*, DS 7,2 (1971), coll. 1229ss.

13. I. KIREEVSKIJ citato da N. ARSENJEV, *Das heilige Moskau*, Paderborn 1940, pp. 98ss.

14. BASILIO, *Hom. in Hex.* 6,1, PG 29,117; SC 26 (1949), p. 324.

15. Cfr. T. ŠPIDLÍK, *L'idea russa*, Lipa, Roma 1995, pp. 31ss.

16. T. ŠPIDLÍK, *La preghiera secondo la tradizione dell'Oriente cristiano*, Lipa, Roma 2002, pp. 271ss.

È desiderabile che sotto questi molteplici aspetti ci avviciniamo alle pregevoli icone, esposte nella mostra del Castello Malatestiano di Rimini, accuratamente selezionate per questa occasione particolare. Sono russe, maggiormente provenienti dal XIX secolo, quindi dipinte con uno stile artistico differente dal tempo "classico", "rubl'ëviano". Nondimeno, conservano lo schema tradizionale. Lo si giustifica teologicamente. Quando per un dogma cristiano la Chiesa trova una parola adatta, non la cambia (ad esempio una "persona" e due "nature" in Cristo). Allo stesso modo, anche gli iconografi sono esortati a "dipingere secondo la tradizione". Per il dogma trinitario l'immagine di tre angeli che siedono ad un tavolo davanti ad un solo calice è stata quasi "definita" dal concilio russo dei Cento Capitoli.

Per le immagini di Cristo incontriamo spesso quella detta *Mandylion*, "non fatta da mano d'uomo", collegata non con la Veronica, ma con il racconto di Abgar, re di Edessa (fig. 2). Le persone presentate sulle icone devono conservare il loro volto proprio, custodito dalla memoria dei contemporanei, o ricevuto dalla rivelazione. Cristo ci ha offerto il suo volto miracolosamente sul velo. Egli si presenta come *Pantocrator*, Re dell'universo (fig. 3). Non ha neanche bisogno più del trono, come nei tempi antichi. Egli governa il mondo con la sua parola e la sua grazia. Perciò tiene in una mano il libro e con l'altra benedice tutti. Della vita terrena del Salvatore, i momenti più importanti sono la crocifissione e la discesa agli inferi. Sulla croce, egli si manifesta come insegnante della sua somma sapienza della croce alle persone sottostanti. Nelle icone antiche ci sono soltanto san Giovanni e la Madonna (ammonita talvolta con l'iscrizione: «Non piangere su di me!»). Come osserviamo in queste icone, qui gli iconografi mettono anche loro stessi come discepoli, insieme ad altre persone a loro care. La *Discesa agli inferi* è l'immagine della risurrezione di Cristo che ha distrutto la morte con la morte. In che momento preciso è avvenuta la risurrezione?, si chiedono gli autori maroniti. Rispondono: il venerdì santo alle tre del pomeriggio, mentre la domenica mattina il mistero si è rivelato. I cristiani sono realmente morti e risorti nel battesimo, e mentre aspettano la rivelazione del loro mistero vivono nello stato del sabato santo.

Fra le icone di Maria, un tipo fra i più antichi è chiamato "del Segno", l'orante con l'immagine di Gesù sul petto («Lo ha generato prima nella mente e poi nel corpo»). Ma più frequente è quella "di san Luca". Essa tiene il Bambino sulla mano sinistra, proprio come il sacerdote l'eucaristia durante la comunione, e lo mostra con la mano destra come via sicura che conduce al Padre (cfr. il titolo greco dell'icona, *Hodigitria*, conduttrice sul cammino). La glorificazione celeste della Madre di Dio è dai russi ripresentata non tanto spesso con l'assunzione, ma con il titolo di *Protezione di tutti fedeli* (in russo *pokrov*, fig. 4), o *di Te si rallegra tutta la creazione*. Il suo spirito con-

templativo viene illustrato con la festa dell'*Introduzione nel tempio*: Maria giovanissima sarebbe stata condotta al servizio del tempio, dove ricamava il velo del tempio (simbolo dell'umanità di Cristo) ed era nutrita con il pane angelico (la contemplazione di Dio). Essa è anche *Fontana che riceve la vita*, cioè la terra vergine dalla quale esce l'acqua viva – il Salvatore del mondo.

Fra le immagini dei santi notiamo in particolare *san Nicola*, in Russia molto venerato (anche in fig. 3). Il suo volto e il suo gesto assomigliano assai a Cristo, dato che i cristiani creati a immagine di Dio devono crescere nella somiglianza con Cristo, grazie all'illuminazione dello Spirito nei loro cuori. Per questo motivo, i loro volti non sono illuminati da una luce che viene dall'esterno, ma sono loro stessi ad illuminare l'universo. In coerenza con questo, Pavel A. Florenskij può notare che l'elemento più sacrale dell'arte iconografica è la luce, alla quale deve corrispondere la luce interiore di fede di coloro che pregano davanti alle icone. L'icona davanti alla quale nessuno prega sarebbe allora come una finestra murata.

Auguriamo che anche questa mostra di immagini sacre, malgrado gli orientali in genere si oppongono all'esposizione museale di icone, offra l'occasione alla riapertura di queste finestre.