

Icona tra visione e ascolto della parola

Si constata nel nostro tempo una crescente tendenza alla diffusione di immagini sacre che si richiamano alla tradizione iconografica e spirituale dell'Oriente cristiano. Si tratta di una semplice moda delle icone? Penso che il fatto possa essere collocato nell'ambito di quel 'ritorno al sacro' che è una delle caratteristiche dei nostri anni; esso però merita un'attenzione più approfondita, indagando nelle tendenze psico-intellettuali dell'uomo, trovandoci in presenza dell'influsso preponderante dei mass-media e della riscoperta del linguaggio simbolico, con tutta la carica di emotività che tende alla realizzazione del soggetto nell'azione.

Oltre che dalla predicazione la fede può scaturire anche dalla visione di una immagine, che in tal caso diventa veicolo di grazia. Come la parola rivelata è luce, così l'icona è rivolta a Cristo ed a Lui conduce. Ma la forza evocatrice e comunicativa dell'icona non si ferma qui; essa realizza in modo unico il senso del mistero, nascondendo e svelando una singolare energia spirituale. In un contesto essenziale alla lettura dell'icona - quasi una lectio divina - essa può diventare una confessio fidei che orienta la contemplazione di quanti hanno accolto l'annuncio della salvezza.

In questo contesto l'articolo di don Sante Babolin è tutto da leggere e completa lo studio di don Maggioni sulla Dei Verbum.

In questi ultimi anni la cristianità occidentale sta riscoprendo la

* Professore alla Pontificia Università Gregoriana.

tradizione iconografica dell'Oriente cristiano: lo testimoniano le pubblicazioni numerose¹ e le riproduzioni stampate di antiche e famose icone, che i fedeli richiedono non solo per motivi estetici ma anche, e soprattutto, come mezzo per la preghiera. Personalmente ritengo che la riscoperta dell'icona è un frutto del secondo concilio vaticano che, avendo messo nelle mani dei fedeli la Sacra Scrittura, ha suscitato in loro anche la ricerca e l'apprezzamento delle sacre icone: infatti il cuore, il prototipo, di ogni icona è sempre un testo della sacra Scrittura. Perciò l'esistenza dell'icona è legata alla comprensione della parola di Dio; e l'icona stessa fa evolvere questa comprensione fino alla contemplazione. Perciò icona e parola hanno una funzione complementare nel capire ed accogliere la rivelazione di Dio.

Già nel nono secolo, il quarto concilio di Costantinopoli dichiarava: «quello che la parola annuncia e rende presente con i suoni, lo stesso il disegno annuncia e rende presente con i colori»²; lo stesso principio è oggi richiamato da Giovanni Paolo II, nella sua lettera apostolica *Duodecimum Saeculum*, commemorativa del secondo concilio di Nicea: «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* (Teodoro Studita, *Antierheticus*, 1, 10; PG 99, 339 D)»³.

L'immagine richiama l'azione degli occhi, che percepiscono la realtà in armonia con gli altri sensi; e il vedere si attua sempre nella spazialità, ci introduce in un'estensione, in quanto si possono vedere più cose con uno sguardo solo. La parola invece richiama la funzione dell'ascolto, in quanto è una fonìa, articolata con significato, che esce dalla bocca e/o giunge agli orecchi; e l'ascolto si realizza sempre in una durata, poiché i suoni si possono ascoltare uno dopo l'altro. Il visivo è spaziale, il sonoro è temporale.

C'è quindi complementarità tra immagine e parola, tra vedere e

¹ Questo intervento dipende dal mio testo *Icona e Conoscenza: preliminari d'una teologia iconica* (ed. Gregoriana, Padova 1990, pp. 380). Rinvio a questa pubblicazione per un approfondimento delle riflessioni che cerco di esporre in un breve articolo.

² *Concilium Costantinopolitanum IV*, can. III, in «*Conciliorum Oecumenicorum Decreta*», Istituto per le Scienze Religiose, Bologna 1973, p. 168.

³ *Duodecimum Saeculum*, 1987, n. 10.

ascoltare, nello spirito dell'uomo e nella rivelazione cristiana; in questa complementarità l'immagine riceve dalla parola chiarezza e determinazione, e la parola riceve dall'immagine la capacità di rivolgersi a tutto l'uomo. Veniamo così condotti a riflettere, con più circospezione, sul rapporto tra vista e udito, sulla parola in relazione all'attività espressiva dell'uomo, sull'immagine in relazione alla sua funzione rappresentativa e intenzionale, sul valore spirituale dell'icona come arte sacra e cristiana, sull'amore per la bellezza salvifica e sulla contemplazione dei divini misteri che l'icona suscita ed alimenta. Riscoprire l'icona significa apprezzare il silenzio pieno di luce, varcare la soglia del puro fattuale, scoprire la via della gratuità e della bellezza, introdurre alla sapienza, nella quale e per la quale l'uomo è stato creato. «La riscoperta dell'icona cristiana aiuterà anche a far prendere coscienza dell'urgenza di reagire contro gli effetti spersonalizzanti, e talvolta degradanti, delle molteplici immagini che condizionano la nostra vita nella pubblicità e nei *mass-media*; essa infatti è un'immagine, che porta su di noi lo sguardo di un Altro invisibile e ci dà accesso alla realtà del mondo spirituale ed escatologico⁴.

1. Vista e udito

È importante notare che occhi e orecchi, sguardo ed ascolto sono aperture complementari del nostro spirito verso l'essere: non si dà l'una senza l'altra; perciò chiuderne una, a beneficio dell'altra, significa alterarne il funzionamento ed anche chiudersi, in parte, all'essere; e questo vale anche per la comprensione-accoglienza della rivelazione di Dio: «Beati i vostri occhi perché vedono e i vostri orecchi perché sentono» (Mt 13, 16).

Gli occhi sono la luce del volto, perché vedono le cose e sono visti da esse: ogni realtà appare al nostro sguardo con la sua configurazione (il suo *eidos*), ha qualcosa di sé da mostrarci; e in questo senso possiamo dire, metaforicamente, che ha un suo sguardo. Il nostro sguardo poi svela anche i segreti del cuore, ossia l'interpretazione del reale vissuto dal nostro spirito, la situazione di vita nella quale esso si trova; e da questa luce degli occhi dipende il rapporto che ogni uomo realizza con la realtà che lo circonda. Perciò lo sguardo

⁴ *Duodecimum Saeculum*, 1987, n. 11.

esprime tutto di una persona, il positivo e il negativo, le sue attese e le sue delusioni; e, quando è uno sguardo vivificante e puro, quello del santo e dell'uomo interamente compiuto, è presenza, gioia ed accoglienza. Questo è lo sguardo che possiamo scorgere guardando le icone, nelle quali è decisiva la rappresentazione degli occhi, deposti dall'iconografo come sua firma, come ultimo tocco che rende compiuto il significato dell'icona; «sono occhi immensi, circondati da vaste rientranze oscure, ma non tenebrose, che si adeguano alla loro forma e la ingrandiscono, penetrando il volto verso un di dentro, dove la trascendenza scaturisce»⁵.

In modo analogo l'uomo usa i suoi orecchi, che sono capaci di una certa riflessione negata agli occhi: gli orecchi infatti odono e possono udirsi, mentre gli occhi vedono e non possono vedersi. I primi suoni che l'udito capta sono quelli del suo corpo, che dà segni di vita; e questo fenomeno ci orienta a riflettere su come l'uomo arriva ad emettere dei suoni e parlare. La parola è un suono carico di significato; perciò, come per produrre un segno o una sequenza di segni, si deve sostenere una certa fatica fisica, non solo nel senso dell'emissione dei suoni, ma anche nel senso di uno sforzo che miri a comunicare. La parola viene così a situarsi nel contesto più ampio della comunicazione, dei gesti, delle immagini, dei suoni, e appare più come *urgia* che *logia*; ne consegue che il linguaggio, inteso come sistema composto da segni e simboli, secondo regole grammaticali e sintattiche è il mezzo tipico della comunicazione umana.

Però proprio nel contesto della comunicazione interpersonale, lo sguardo e l'ascolto, l'immagine e la parola, s'incontrano e si attuano nella loro pienezza di senso; e nello stesso tempo appare chiara la priorità della parola sull'immagine: «che la parola accompagni l'immagine, che le dia un'altra dimensione, che le attribuisca un senso, questo sta bene quando l'immagine è subordinata alla parola»⁶. D'altra parte, se il senso pieno dell'immagine è la luce, quello della parola è la musica. Ora l'icona, nel suo mondo che è la confessione e celebrazione della fede, realizza in modo del tutto singolare tale complementarità, nel primato d'una parola viva, resa leggera dal canto, eseguito con l'unica musica dell'amore, che fa battere all'unisono molti cuori. «Come la luce è interiore all'immagine santifi-

⁵ O. CLÉMENT, *Le Visage intérieur*, Stock, Paris; tr. it. *Il volto interiore*, Jaca Book, Milano 1978, p. 43.

⁶ J. ELLUL, *La Parole humiliée*, Seuil, Paris 1981, p. 39.

cata, così la musica diventa interiore alla parola liturgica. Nell'inografia bizantina e gregoriana, il simbolo culmina nell'antinomia dell'Inaccessibile e del Partecipabile, dell'Abisso e della Croce: spazio propriamente impensabile dell'amore di Dio per l'uomo. Anche questo spazio si raccoglie in una presenza personale, quella del Cristo vero Dio e vero uomo e si moltiplica poi in una serie di presenze personali, divenute coscientemente «amici di Dio», membra del Cristo, «templi dello Spirito Santo». La musica interiore alla parola e la luce interiore all'immagine fanno esplodere in un bagliore di luce la bellezza estetica ed indicano l'ineffabile dello Spirito che ininterrottamente scende e rimane sul Cristo e sul suo corpo ecclesiale⁷.

2. Espressione e parola

La parola dell'uomo si compie nel movimento della sua attività espressiva: l'impressione della percezione si converte nell'espressione dell'azione; e l'imperativo dell'espressione è direttamente proporzionale alla forza dell'impressione. L'espressione è la stessa percezione convertitasi in reazione, poiché ogni vivente non registra passivamente gli stimoli, ma li integra nella totalità energetica del suo organismo. Nell'uomo, è l'immaginazione, in quanto costruisce definitivamente l'unità di percezione, che realizza la conversione dell'impressione nell'espressione, delle forze inibitrici nelle forze propulsive. Quindi l'espressione nasce dall'impressione, come l'azione del soggetto dall'azione dell'oggetto; è essenzialmente un'*actio transiens* della persona, che va verso l'altro da sé. Per l'uomo esprimere è esprimersi, è comunicare qualcosa comunicandosi, donare donandosi: nel dono, in quanto dono, è sempre presente colui che dona e che si dona, poiché è il dono di sé che rende dono ciò che l'uomo dona. L'attività espressiva si traduce in linguaggi, però la chiave di tutti i linguaggi è appunto il linguaggio, la parola.

Ora, se teniamo presente che l'attività espressiva dell'uomo è carica di spiritualità, com'è evidente nella produzione artistica, dobbiamo riconoscere che la comunicazione, il linguaggio e la parola richiedono una giustificazione più profonda di quella che può offrirci il comportamentismo che fonda le sue spiegazioni sullo schema

⁷ O. CLEMENT, *Les Visionnaires*, Desclée de Brouwer, Paris; tr. it. *I visionari: saggio sul superamento del nichilismo*, Jaca Book, Milano 1987, p. 223.

«stimolo-risposta». Secondo la filosofia metafisica, oltre che alla luce della fede, l'uomo riceve da Dio la parola. L'uomo creato da Dio con la sua parola attiva (*dabar*) è espressione-immagine di Dio; perciò anche lui parla, è cioè capace di rispondere al Dio che gli parla nell'atto di crearlo. Forse possiamo intendere così quell'immagine di Dio che l'uomo è, il suo essere simile a Dio: l'uomo è colui che può rispondere a Dio, che può parlare assumendosi responsabilità ed entrando in dialogo con Dio come con un suo simile. È Dio che dona all'uomo la parola, che lo provoca al dialogo, che lo interpella attendendo, interminabilmente, che risponda; e alla parola sono legati i doni della libertà e dell'amore, poiché, con la parola, l'uomo riceve da Dio la possibilità di realizzarsi con Lui, e con tutti, nella vitalità e creatività dell'amore.

Allora, per la persistenza dell'atto creativo e per la continuità esistente tra creazione e salvezza, nella parola dell'uomo si fa presente, in qualche modo, anche la parola creatrice di Dio. «Ogni parola dell'uomo è chiamata, più o meno chiaramente, a esprimere la parola di Dio; e c'è ritorsione di potere, abuso di parola, quando non è così. D'ora innanzi il linguaggio umano ha un riferimento eterno, al quale non può sottrarsi senza distruggersi esso stesso, senza spogliarsi di ogni significato. Il valore della parola dell'uomo dipende dalla parola di Dio e riceve da essa il suo carattere decisivo, ultimo, che si esprime nel suo valore critico e nella decisione etica»⁸. Le riflessioni fatte sul discorso valgono anche per la scrittura, poiché si tratta sempre della parola, la quale dovrebbe essere proclamata dalla bocca e non semplicemente letta con gli occhi.

Ora tutto quanto è detto della parola, e quindi della scrittura, vale anche per l'icona in quanto essa è appunto una scrittura, un testo che va letto, però con gli occhi. Il soggetto rappresentato dall'icona è sempre preso dalla sacra Scrittura e deve essere scritto: la sovrascrittura è il cuore dell'icona. Perciò, se l'icona è immagine, lo è nel senso che riteniamo immagine la scrittura. L'icona va, quindi, scritta e letta come un testo; e poiché un testo entra sempre in un contesto, il contesto dell'icona è la fede vissuta e celebrata dalla comunità ecclesiale nella sua liturgia. Perciò il contesto liturgico è essenziale all'icona, sia per la sua scrittura che per la sua lettura. Fuori del contesto liturgico, un'icona può essere letta-compresa, tanto quanto si riesce a ricostruirle questo contesto.

⁸ J. ELLUL, *La Parole humiliée*, Seuil, Paris 1981, p. 73.

In genere si dice che l'arte non è creata per i musei, anche se spesso finisce nei musei. Analogamente l'icona non è creata per decorare, né propriamente perché aiuti a pregare, ma per realizzare una relazione-comunicazione con Colui che nella liturgia della Chiesa è presente e operante. L'icona è mezzo di comunicazione con la Chiesa e con il Signore della Chiesa. Perciò guardare un'icona significa esporsi alla sua iniziativa, accogliere il suo tentativo di metterci in relazione esistenziale con l'Archetipo, il Padre Iddio, lasciarsi guardare affinché ci nasca dentro quell'immagine che ci permette di conoscere Lui e di orientarci verso di Lui: chi ha perso la liturgia o il senso della liturgia è nell'impossibilità assoluta di compiere questa operazione. L'icona non è arte comune (se pure lo è), che va eseguita; ma è un'arte particolare, dalla quale bisogna *lasciarsi eseguire*, per poterla capire.

3. Azione e immagine

L'immagine è pulsione, orienta l'intenzione e può essere ipostatizzata (immagine come cosa) o pura (immagine come immagine); l'icona è immagine pura d'un evento storico salvifico. Essenza dell'immagine è il colore, e il suo essere è relazione, un *esse ad aliud*. L'essenza dell'icona è essere rivolta al Verbo incarnato: come il Verbo è tutto rivolto al Padre (Gv 1,1) ed è «immagine di Dio invisibile» (Col 1, 15; 2 Cor 4, 4), così l'icona è tutta rivolta a Cristo ed è immagine del Signore invisibile della Chiesa. Propriamente c'è una sola Icona, come c'è una sola Parola: il Verbo fattosi Carne.

Tommaso d'Aquino ci offre una riflessione chiarificatrice: «il movimento dell'anima verso un'immagine è duplice: uno va all'immagine in quanto è una certa realtà; l'altro, all'immagine in quanto è immagine di qualcos'altro. Tra questi due movimenti c'è questa differenza: il primo movimento, per cui qualcuno è mosso verso l'immagine in quanto è una certa realtà, è diverso da quello che si ha verso la realtà in sé; il secondo invece, che è verso l'immagine in quanto immagine, è lo stesso e identico movimento che si ha verso la realtà»⁹. L'immagine può quindi essere ritenuta essa stessa una cosa, come accade per l'opera d'arte; oppure può essere considerata semplice immagine. Possiamo perciò parlare di immagini ipostatiz-

⁹ *Summa Theologiae* III, q. 25, a.3.

zate e di immagini pure: l'immagine pura orienta lo sguardo a ciò di cui è immagine e perciò è veicolo di conoscenza; l'immagine ipostatizzata trattiene lo sguardo su di sé per il valore in essa apprezzato.

Ora le icone sono immagini pure, e tali devono restare. Per questa ragione le icone sono immagini bidimensionali; e gli iconografi respinsero sempre la terza dimensione, in modo da evitare che le icone assumessero la parvenza d'una corporeità. Questo è un aspetto essenziale dell'icona, che concorre all'azione culturale; ed è ciò che impedisce che essa diventi idolo. Quando un'immagine, anche sacra, trattiene lo sguardo, si colloca nell'ordine dell'idolo; anzi è idolo, quando sazia lo sguardo. Non si può negare, onestamente, che anche le icone, per vari ragioni, talvolta diventarono e diventano idoli, agli occhi di coloro che non scoprono l'invisibile, attraverso il visibile che essi mostrano. Perciò sembra ovvio che le icone possono diventare una *confessio fidei*, solo se e quando orientano lo sguardo e la meditazione di coloro che hanno già ricevuto l'annuncio della salvezza, mediante la predicazione.

L'icona, in quanto scrittura-disegno, realizza in sé una somiglianza con la parola, diventa parola visibile; in quanto però lo spazio circoscritto è riempito da colori, diventa immagine vera e propria, una *mimèsis* in senso aristotelico¹⁰, un qualcosa che unifica concentrando: il colore infatti, per sua natura, fa esistere sempre un'attrazione soprattutto su coloro che calpestano la terra da cui esso proviene. Possiamo dire che il disegno collega l'icona con la Tradizione, che ci trasmette i tratti di somiglianza del suo modello; mentre il colore, che l'aggiorna culturalmente e la disperde come seme in terre più o meno fertili, realizza il movimento dell'anima verso il suo Prototipo (Cristo) e, per lui, verso il suo Archetipo (Dio Padre).

Le funzioni dell'immaginazione si possono ridurre a due: in quanto

¹⁰ Imitare, per l'Aristotele della *Poetica*, non è copiare, ma rappresentare con vivacità e verosimiglianza: l'essenza della *mimèsis* è l'*enérgeia*. «Nel comporre le sue favole e specialmente nel dare a ciascun personaggio la propria espressione verbale, bisogna che il poeta si ponga quanto è più possibile dinanzi agli occhi (interiormente) lo svolgimento dell'azione. Perché così, vedendo ogni cosa nella più chiara luce, come se fosse presente egli stesso allo svolgersi di questi avvenimenti, potrà trovare ciò che conviene e molto difficilmente gli sfuggiranno errori d'incoerenza» (*Poetica*, 1455 a 24). Questa *enérgeia* nasce nell'artista dalla sua capacità di sottrarsi, di fronte a quello che rappresenta, così che nel suo creare (e ciò varrà anche per l'esecuzione di coloro che contempleranno l'opera compiuta) è più un forgiato dall'opera che un forgiatore dell'opera stessa: l'iniziativa è e resta dell'arte.

serve la memoria e la cogitativa, essa svolge una funzione rappresentativa; in quanto invece è capace di riprodurre le percezioni combinandole arbitrariamente, senza lasciarsi guidare da una realtà conosciuta, l'immaginazione svolge una funzione creatrice, in forza della quale inventa tipi, prospetta nuovi orizzonti alla scienza, al costume e all'arte. Ora l'icona nasce dall'immaginazione rappresentativa e non creatrice, poiché ciò che essa mostra deve corrispondere, sempre e fedelmente, a quello che la sacra Scrittura dice: il tema dell'icona è dato dalla rivelazione trasmessa a noi attraverso la parola, e non esce dalla fantasia dell'iconografo. Perciò nell'icona la verità prevale sulla bellezza.

Però il prodotto dell'immaginazione, rappresentativa o creatrice, è sempre un impulso, che prende corpo e volto nella psichiche, trasformando la fase passiva del nostro percepire in quella attiva dell'agire, l'astratto in concreto e quindi l'idea in ideale e il progetto in movente. L'immagine concentra, in un'unica sintesi energetica, tutte le potenzialità della persona: fisiche e fisiologiche, psiche e spirituali. Infatti anche le pure iniziative dello spirito, pur potendo superare i limiti del sensibile, non possono prescindere dall'immagine: nessun pensiero e nessun desiderio sono possibili senza l'immagine. Niente quindi è più complesso dell'immagine, e in nessun campo i rapporti tra il fisico e l'etico, tra la necessità e la libertà, sono più numerosi e più stretti. L'immagine è come un nodo in cui convergono i condizionamenti fisici, fisiologici e psichici (come il clima, l'alimentazione, il sesso, l'indole, l'ambiente sociale e le vicende della vita) e le facoltà inferiori e superiori della persona umana; essa appartiene tanto al dominio del determinismo psicofisico, quanto al dominio della libera iniziativa dello spirito: può servire sia le inclinazioni istintive che le progettazioni razionali della persona umana. L'immagine poi, in quanto è prodotto simultaneo di pensiero e di volontà, è carica di emotività e stimola l'uomo all'azione: ogni immagine è una seduzione e una forza, tende a realizzarsi da se stessa.

Ora tutto questo contenuto antropologico concorre a giustificare l'esistenza e la natura dell'icona e ne mette in evidenza anche il valore spirituale e terapeutico. In questa direzione, la fede della Chiesa trova una sua nuova espressione, poiché l'azione della grazia percorre le vie della natura e la dottrina della *mimèsis* lentamente sposa quella della *charis*. Anche per l'icona si attua una legge universale dell'economia salvifica: la grazia porta a compimento la natura, poiché sempre «lo Spirito di Dio viene in aiuto all'umana debolezza» (Rm 8,26). Perciò si deve ritenere anche l'icona un veicolo di grazia;

e se la fede nasce per la parola (Rm 10, 14), si deve affermare che può nascere anche dall'icona, poiché come la parola umana può diventare veicolo d'una parola di fede, analogamente la visione naturale può farsi veicolo di una visione di fede. Inoltre l'icona, seguendo il tragitto di ogni immagine, entra nell'immaginario di colui che la guarda con la sua carica positiva, dovuta all'azione della grazia, che produce schiarimento e purificazione.

La rivelazione cristiana fa conoscere che il Cristo è il Verbo di Dio e la sua Immagine: «se il nostro vangelo - scrive Paolo - rimane velato, lo è per coloro che si perdono, ai quali il dio di questo secolo ha accecato i pensieri, e che non credono, per paura che brilli in loro l'illuminazione che annuncia la gloria del Cristo, lui immagine di Dio. Noi infatti non predichiamo noi stessi, ma Cristo Gesù Signore; noi, vostri servitori a causa di Gesù. Sì, Dio, che disse: *dalla tenebra risplenderà la luce*, rifulse nei nostri cuori, per l'illuminazione che penetra la gloria di Dio sul volto di Cristo» (2Cor 4, 3-6; cf, anche Col 1, 15). Il passo è significativo, perché stabilisce una relazione tra il mistero di Cristo e la luce del primo-unico giorno della creazione (Gen 1, 3): come la luce brillò all'inizio della creazione, così brillò nell'evento salvifico dell'incarnazione del Figlio di Dio (Gv 1, 5). Impossibile quindi separare parola e luce, Verbo e Icona nel Figlio di Dio; e fondamento di tale congiunzione è l'identificazione di immagine con relazione: «In principio c'era il Verbo e il Verbo era rivolto a Dio (*et Verbum ad Deum, pros ton Theon*) e il Verbo era Dio» (Gv 1, 1). L'origine dell'immagine è la relazione, nella vita intratrinitaria di Dio e nell'economia della salvezza: il Verbo è immagine del Padre perché tende a Lui, è rivolto a Lui; analogamente l'icona è tale perché è rivolta a Cristo, conduce a Lui.

Da questo punto di vista, l'Incarnazione risulta essere la manifestazione visibile dell'invisibile Dio; e il Verbo, immagine consostanziale del Padre, assimilando l'immagine dell'uomo terrestre, si rende comunicabile all'uomo stesso e lo redime; e noi «come abbiamo portato l'immagine dell'uomo di terra, così porteremo l'immagine dell'uomo celeste, e, riflettendo come in uno specchio la gloria del Signore, saremo trasformati in quella medesima immagine, di gloria in gloria, secondo l'azione dello Spirito del Signore» (1 Cor 15,49; 2 Cor 3,18). Con ciò si focalizza un altro aspetto dell'icona: la sua relazione essenziale con il Cristo, in quanto immagine consostanziale di Dio. L'icona è quindi un'immagine artificiale dell'immagine naturale di Dio, e, in quanto tale, mette in relazione con il Cristo, Verbo e Icona del Padre, chiunque la guardi: infatti «essa, cadendo intera-

mente sotto la categoria della relazione, non mira ad altra "somi-
glianza" che all'assimilazione, *ad-similatio*, del vedere dall'essere vi-
sto»¹¹.

Però perché si realizzi la relazione-comunione con il Cristo, Dio e Uomo, è necessaria, in colui che guarda l'icona, una doppia conversione, in riferimento alla direzione dello sguardo e dell'impegno per la propria realizzazione. Si tratta di passare: dal guardare al lasciarsi guardare e dal realizzarsi al lasciarsi realizzare. In breve, bisogna abbandonare la logica cosmizzatrice, che organizza tutto attorno all'io personale, per accogliere la logica sapienziale, che realizza un progetto offertoci dal Padre. Si tratta di accogliere dalla fede gli occhi nuovi, che ci consentono di vedere-interpretare tutto alla luce di Dio, con quel tocco di affettività che crea quell'intesa profonda che fa l'amicizia.

4. Icona e mistero.

L'icona è mistero per il segreto di rivelazione e di grazia che porta in sé, ma più ancora per la sua intrinseca relazione con il mistero di Cristo. Perciò essa mostra e concorre a realizzare la signoria di Gesù sul cosmo e sulla storia, salvando l'immagine e la parola dall'idolatria e proiettando i credenti verso la pienezza del Cristo che porta a compimento tutto in tutti (Ef 1,23; 4,10): l'icona libera lo sguardo dall'idolatria, deludendo con un visibile che, mentre si lascia vedere, suggerisce di guardare ancora e oltre se stesso. Il visibile dell'icona svela un'intenzionalità inafferrabile che giunge a noi e che si sottrae al nostro sguardo, per farsi sguardo su di noi. In questo modo l'icona provoca una pausa nel nostro guardare, che si traduce in attesa, ascolto e silenzio: l'icona esige che le si dedichi tempo.

L'icona, come sintesi di immagine e parola, di visibile e invisibile, di individuale e comunitario, realizza, in maniera unica, il senso del mistero, sia nel significato di fenomeno nascosto e incomprensibile, sia nella sua accezione giudeocristiana di progetto divino in ordine al cosmo e alla storia: l'icona è mistero, perché nasconde una singolare rivelazione ed energia spirituale, che possono verificare e promuovere la fede, rendere cioè sincera e fedele l'adesione al Cristo,

¹¹ J.-M. BAUDINET, *La Relation icônique à Byzance au IXème siècle d'après Nicéphore le Patriarche: un destin de l'aristotelisme*, in «Les Études Philosophiques», 1(1987), p. 88.

mascherando la vanità di pensieri e progetti fuorvianti e tenendo vigile l'attesa, che si fa silenzio ed ascolto del Dio che parla all'uomo.

Nel pensiero giudeocristiano il mistero è Cristo, morto e risorto, divenuto Signore del cosmo e della storia, nel quale tutto raggiunge la propria pienezza tramite la Chiesa, «suo corpo e pienezza di colui che porta a compimento tutto in tutti» (Ef 1,23). Nella dinamica della fede vissuta, il mistero acquista un'ampiezza escatologica, perché ci mette in relazione con le realtà ultime, che sono l'ultimo tocco della perfezione; in questa visione la terra si congiunge con il cielo, il presente con il futuro, l'icona con il mistero della Croce, il trono dell'Agnello attorno al quale tutta la creazione, «liberata dal giogo della corruzione» (Rm 8,21), canta il cantico nuovo dei redenti (cf Ap 5,6-14).

Quindi il progetto creativo del Padre, «taciuto per secoli interminabili, è ancora svelato nel Cristo» (Rm 16,25-26); e tutti coloro che riconoscono il Padre, accogliendo la loro realtà di figli, possono capirlo, secondo la testimonianza del Cristo: «Ti benedico, o Padre, Signore del cielo e della terra, perché hai tenute nascoste queste cose ai sapienti e agli intelligenti e le hai rivelate ai piccoli. Sì, Padre, perché così è piaciuto a te. Tutto mi è stato dato dal Padre mio; nessuno conosce il Figlio se non il Padre, e nessuno conosce il Padre se non il Figlio e colui al quale il Figlio lo voglia rivelare» (Mt 11,25-27). Questo riferimento può forse suggerire perché, in genere, le icone piacciono ai bambini; e sembra che le capiscano: i loro occhi perforano le apparenze; e le icone hanno bisogno dello sguardo dei bambini, per irradiare al massimo, la loro bellezza.

L'icona, in quanto mistero, mostra il progetto del Padre e ne indica anche la sua realizzazione; è *sophia* ed *eschaton*, è il già e il non-ancora della fede; e perciò smaschera ogni idolatria (tutto ciò che blocca la realizzazione del progetto), sia in ordine alla parola che all'immagine, e tiene aperta la fede, vissuta nel presente, verso il suo compimento. Ma come?

Una cosa diventa idolo quando allo sguardo, di colui che l'ammira, dà tutto ciò che esso si attende: lo sguardo trova tutto l'ammirevole in ciò che vede e, quindi, vi si posa e riposa. Perciò è lo sguardo che fa l'idolo, e non l'idolo lo sguardo. L'icona invece invoca lo sguardo nel suo visibile, per mostrargli l'inattendibilità di ciò che essa stessa mostra e per correggerlo e stimolarlo a guardare ancora e oltre ciò che riesce a vedere in essa: l'icona diventa così manifestazione dell'invisibile, nel senso che relativizza il suo visibile deludendo, in qualche modo, l'attesa dello sguardo. Con ciò l'icona non fissa su di sé lo sguardo, ma lo rinvia verso la profondità di ciò che trascende ogni

visione ed ogni conoscenza.

Davanti all'idolo, lo sguardo si ferma; si direbbe che fa tappa nello spettacolo, si lascia prendere in esso invece di transitare oltre, resta a guardare ciò che diventa per lui uno spettacolo da *ri-spettare*. Così l'idolo rispecchia lo sguardo che lo fa esistere, lo restituisce a se stesso. Lo sguardo idolatrico non brucia più il visibile con la ricerca, perché ritiene, erroneamente, d'aver raggiunto la conoscenza: idolo ed ignoranza (conoscenza illusoria) si sposano nella compiacenza di conoscere se stessi. Invece l'icona presenta non un invisibile ritagliato, ma un visibile intenzionato: il visibile iconico è l'intenzione dell'invisibile. Perciò l'icona, invitandoci a posare e a fermare lo sguardo su quello che essa ci mostra, ci consente di guardare oltre quello che vediamo, di cercare lo sguardo imperscrutabile dell'invisibile, che è rivolto a noi, e di orientare così il nostro sguardo verso di lui; perciò possiamo dire che l'icona ci guarda, anzi *ci riguarda* in quanto ci permette di cogliere l'intenzione dell'invisibile che si rivela a noi come una verifica.

L'uomo, che ha visto con i suoi occhi l'invisibile, produce un segno sacro là dove si sono compiuti il coagulo e la vampata del suo sguardo, affinché lo spettacolo si possa ripetere: è la dinamica che porta ad erigere templi dove si è verificato un evento meraviglioso (che destò stupore). Nell'icona invece è impossibile la ripetizione, poiché visibile ed invisibile coesistono all'infinito, in un continuo e reciproco trasferimento: «l'invisibile guarda-in-volto (come invisibile) solo passando al visibile (come volto), mentre il visibile dà qualcosa da vedere (come visibile) solo passando all'invisibile (come intenzione). Visibile ed invisibile crescono insieme e come tali: la loro distinzione assoluta implica il commercio radicale dei loro trasferimenti. Nell'icona ritroviamo così in azione il concetto di distanza: quello per cui l'unione cresce di pari passo con la distinzione, e viceversa»¹².

Perciò possiamo dire che l'icona, come visibilità dell'invisibile, è soprattutto una divina esegesi (Gv 1,18), in quanto essa conduce alla conoscenza sovrarazionale del suo Prototipo e ne prepara così l'incontro. «L'iconosofia illustra mirabilmente lo stesso principio della contemplazione. L'icona eleva l'intelligenza alla teognosi, segna il passaggio dalla teologia simbolica alla teognosi, perché si cancella

¹² J.-L. MARION, *Dieu sans l'être*, Fayard, Paris; tr. it. *Dio senza essere*, Jaca Book, Milano 1987, p. 39.

completamente dinanzi alla presenza di cui è il segno rivelatore; essa conduce e introduce a questa presenza. Paradossalmente l'icona è una rappresentazione che nega ogni rappresentazione: mostrando la bellezza, fa svanire ogni immagine dell'invisibile nel visibile e conduce verso il puro invisibile»¹³. Perciò contemplare l'icona equivale a vedere il suo visibile nello stesso modo in cui lo guarda l'invisibile Archetipo; e questo equivale a scambiare il nostro sguardo sull'icona con lo sguardo dell'icona su di noi, e cioè a lasciarci guardare dall'Archetipo, attraverso l'icona, anziché guardare l'Archetipo nell'icona.

In questo modo l'icona realizza una pausa, nel turbinio di una vita travolta dal visivo e dall'automatismo, e introduce, chi la guarda, in quel silenzio che consente di accogliere la parola nella sua autenticità, senza smorzarla e costringerla a ripetersi, poiché anche la parola corre il rischio dell'idolatria: una parola ripetuta, in quanto ripetuta, è necessariamente idolo, poiché la ripetizione d'una parola è parola nuova e dice qualcosa che non aveva detto prima. Infatti anche la parola ha il suo mistero ed evoca sempre un non-detto e, spesso, un indicibile: la profondità del suo significato non è mai trasferito interamente nel detto di colui che dice. Perciò la parola esige un silenzio che sia ascolto, un silenzio totale che sia sospensione del/nel discorso e che non possa mai essere riempito dal discorso. Infatti l'autentico silenzio precede e attende la parola, ma anche la segue e la raccoglie: nel primo caso è ascolto; nel secondo, è stupore e decisione.

5. Filosofia e filocalia.

La riflessione sul mistero dell'icona si conclude sull'uomo, creato a immagine e somiglianza di Dio (Gen 1,26-27). Il peccato toglie all'uomo la sua somiglianza con Dio, non l'immagine di Dio, anzi l'*imago Dei*, presente nell'intimo dell'uomo, oltre ad essere la sua partecipazione ontologica all'intero progetto creativo, in forza della fedeltà di Dio alla sua filantropia, è anche l'invito costante rivolto da Dio all'uomo, affinché egli si orienti al suo Creatore e collabori con Lui nell'attuazione del suo progetto, della propria *sophia*; e quest'at-

¹³ P. EVDOKIMOV, *L'Orthodoxie*, Desclée de Brouwer, Paris; tr. it. *L'Ortodossia*, Il Mulino, Bologna 1981, p. 156.

tuazione rende l'uomo partecipe della gloria di Dio (2 Cor 3,18).

Le riflessioni sul mistero dell'icona riguardano anche l'uomo, come immagine di Dio, e ci fanno scoprire che nell'io personale dell'uomo, oltre al modello normativo di essere secondo il progetto di Dio, c'è la stessa presenza del Dio-Uomo, che lo invita a collaborare con lui non solo per la sua piena realizzazione ma anche per il compimento di tutto il progetto creativo di Dio Padre: «Siamo collaboratori (*synergoi*) con Dio» (1 Cor 3,9).

L'*imago Dei*, secondo cui l'uomo è creato, è il principio dell'essere umano, è il dono di un essere tutto rivolto verso la sua Fonte e che gli consente di ritornare costantemente ad essa¹⁴; perciò l'immagine, che orienta ontologicamente l'uomo a Dio, implica già una qualche presenza della grazia dello Spirito Santo, inerente alla stessa natura umana e implicita nell'atto della creazione. «Il getto dell'invisibile divinità, soffiato dentro l'anima, la predispone alla partecipazione dell'Essere divino: l'immagine predestina l'uomo alla *théosis*»¹⁵. L'amore per l'uomo (*filantropia*) genera l'amore per Colui che è sua origine e suo compimento; e quest'amore, per lo splendore dell'Esemplare nella sua immagine (*filocalia*), genera l'amore per l'intero progetto di Dio sull'uomo (*filosofia*), progetto preesistente all'esistenza dell'uomo e presente in colui come immagine conduttrice, come propria *sophia*. Perciò l'uomo può essere considerato un vivente disegno di Dio; ed egli scopre il significato della sua esistenza e costruisce il suo destino proprio interpretando, passo dopo passo, questo disegno del suo Creatore. L'esistenza dell'uomo è dunque una scoperta continua della verità totale di sé, un tentativo persistente di realizzarla. Perciò, nella sua vita, ogni uomo può riferire a sé questa constatazione: «non esiste nessun compimento statico, nessuna ripetizione possibile; strettamente parlando, non vi sono mai precedenti, ma un eterno inizio di atti sempre unici, «mai due volte», perché sono miei. Ogni mattino della vita umana si leva come il mattino della creazione del mondo, come un puro progetto divino; e la

¹⁴ San Tommaso d'Aquino giustifica l'inclinazione dell'uomo a Dio suo fine ultimo, proprio con il fatto che egli è *imago Dei*; e, nel prologo alla seconda parte della sua *Summa Theologiae*, inizia le sue riflessioni, sul ritorno dell'uomo a Dio, con questi termini: «dopo quanto è stato detto sopra sull'esemplare, cioè su Dio e su tutto quello che proviene dalla divina potestà per sua volontà, ci resta ora da considerare la sua immagine e cioè l'uomo».

¹⁵ P. EVDOKIMOV, *L'Orthodoxie*, Desclée de Brouwer, Paris; tr. it. *L'Ortodoxia*, il Mulino, Bologna 1981, pp. 111.112.

fedeltà che io presto a tale progetto mi conduce, in ogni istante, verso una nuova primavera, verso l'assolutamente desiderabile e l'assolutamente vergine»¹⁶.

La *sophia* è quindi la conoscenza, di tutto ciò che esiste, che scopre il progetto creativo di Dio; e tale scoperta porta l'uomo a riconoscere ad ogni creatura una sua intrinseca dignità, perché è da Dio e per Dio, e orienta tutte le sue azioni, nell'ordine del conoscere-volere-agire-fare, offrendogli la possibilità di realizzarsi in pienezza e d'inserirsi armonicamente nel contesto più ampio di tutto il creato. Ogni realtà vale per se stessa, per la sua partecipazione al progetto creativo di Dio, per la sua propria *sophia*, per la sua luce o bellezza programmata.

L'intelligibilità della creazione richiede che Dio contempi tutte le cose prima della loro esistenza, immaginandole nel suo pensiero, e che ogni cosa riceva l'esistenza a un momento determinato, secondo il suo pensiero eterno, la sua volontà che è immagine e modello. Questa divina sapienza ci mostra una continuità, dalla parte di Dio fedele nella sua filantropia, tra l'opera della creazione e della redenzione, poiché il peccato ha rovinato la nostra somiglianza con Dio e respinto nel profondo la sua immagine, senza però corromperla; perciò il nostro essere a immagine di Dio rimane, nella nostra natura, come sigillo indelebile dell'amore fedele di Dio per noi, segno di riconoscimento della sua presenza e luogo dell'incontro con Lui. Quindi, perché l'uomo possa rispondere alla parola che lo crea, deve riconoscere il significato della sua *imago Dei*, l'invito, da parte di Dio, a partecipare alla sua volontà creatrice, in una sconvolgente e imprevedibile sinergia, chiamata a misurarsi con la libertà di tutti e di ciascuno. Questo divino progetto ha il suo centro d'interpretazione e di realizzazione nel Cristo, immagine di Dio nell'uomo e immagine dell'uomo in Dio: come la consustanzialità del Verbo di Dio con il Padre è il fondamento della divinità del Cristo, così la consustanzialità dell'uomo con il Verbo incarnato è il fondamento della nostra salvezza.

6. Lettura orante dell'icona.

Come per ogni opera d'arte, anche per l'icona il primo problema

¹⁶ *Ibid.*, pp. 101-102.

da risolvere è trovare il punto giusto da cui guardarla. Nel guardare l'icona si devono impegnare l'intelligenza e l'immaginazione perché è immagine pura; guardarla significa quindi costruircela attorno per entrare in relazione con il suo Significato. Quest'operazione comporta cinque tappe: l'individuazione del tema nella Sacra Scrittura, l'analisi della rappresentazione del tema in quanto l'icona è un equivalente visivo della narrazione, l'interpretazione simbolica dei colori e relativi stimoli, il distacco dagli stimoli mediante la lettura del simbolismo astratto, la scoperta del centro dell'icona. Ora è chiaro come si possa realizzare davanti all'icona quella *lectio divina* che ordinariamente si attua davanti ad un testo della Sacra Scrittura. Alla lettura del testo corrisponde la lettura semiotica dell'immagine; alla meditazione, la lettura simbolica; all'orazione, l'ammirazione e lo stupore; alla contemplazione, la scoperta del Significato invisibile, l'elevazione o superamento del visibile con uno sguardo che bruci l'icona come incenso all'Invisibile Archetipo.

Cinque fasi di lettura

L'iscrizione dell'icona è il suo nome, ma è anche l'indicazione decisiva per cercare il tema nei testi sacri: nelle sacre scritture, negli scritti apocrifi, nei testi liturgici e nelle opere dei Padri della Chiesa. Si devono tener presenti anche gli scritti apocrifi, in quanto alcuni temi non si trovano nelle sacre scritture; d'altra parte gli scritti apocrifi esprimono la devozione popolare del tempo ed essi stessi sono già una traduzione, talvolta inverosimile, del mistero rivelato che l'icona esprime con il disegno e i colori. Individuato il tema centrale, si possono poi comprendere e coniugare tutti gli altri particolari che lo enfatizzano.

L'icona si presenta come un micromondo, un equivalente visivo d'un discorso verbale, una rielaborazione di temi cristiani per mezzo dell'immagine; di qui il suo aspetto narrativo. L'interpretazione iconologica individua lo schema fondamentale o il contenuto figurativo specifico e i particolari secondari, con i quali l'icona rielabora il racconto dei testi. Si devono quindi identificare tutti i personaggi e i vari elementi della rappresentazione, in modo che ogni figura riceva il suo nome specifico e tutto diventi correttamente significativo.

Il racconto dell'icona è fatto con i colori, ed i colori sono stimoli psicoemotivi. Perciò diventa necessario evidenziare il semantismo cromatico, gli stimoli dei singoli colori (e come e perché si legano

a determinati personaggi e particolari) e lo stimolo dominante che li unifica tutti. Emerge così l'aspetto stimolante dell'icona, che commuove il nostro immaginario e concentra l'emotività, per la quale l'icona ci interessa.

Per realizzare un vero giudizio estetico, è necessario prendere distanza dalla commozione emotiva e quindi trascurare la stimolazione cromatica per concentrare l'attenzione sull'aspetto più razionale del disegno e delle costruzioni geometriche, che hanno assegnato ad ogni elemento la sua collocazione al punto pittorico e geometrico. A questo giovano l'interpretazione dell'astrattismo e la simbologia geometrica dei numeri.

Attraverso il semantismo della mimesi e della perigrafe, l'icona assume l'aspetto d'un labirinto, al cui centro sta il punto di vista interno: entrare in esso, con l'aiuto della ragione e dell'immaginazione, è come giungere alla meta d'un pellegrinaggio o entrare nella stanza del tesoro. In altre parole, raggiunto il punto di vista interno, siamo nella condizione di decidere sulla proposta che ci fa l'icona: o entrare in esso o restare sulla soglia. Entrare significa passare dalla lettura esterna a quella interna, lasciandoci coinvolgere da quello che l'icona propone e realizzando una piena visione dell'Archetipo. Restare invece sulla soglia significa continuare la lettura esterna, ammirare la bellezza dell'icona e usarla per saturare il nostro sguardo: l'icona resta nostra e noi non diventiamo suoi. Nel suo centro l'icona realizza quindi un'opzione: o resta icona in forza della nostra inesauribile ricostruzione e diventa perciò nostro idolo; oppure l'icona svanisce nella sua funzione di rinvio all'Archetipo, sul quale si fissa il nostro sguardo interiore nella visione apofatica del mistero che era nascosto.

Passaggio all'orazione

Quindi il centro dell'icona è il luogo della contemplazione dell'Archetipo, se si prende la strada della lettura interna. All'Archetipo si sale attraverso la visione, ossia la teoria, che implica una progressiva interiorizzazione e un vedere, oltre le realtà sensibili, ciò che è la loro origine e definitiva spiegazione. Questo processo orante è una *lectio divina*, fatta con lo sguardo, che in modo analogo realizza la lettura, la meditazione, l'orazione e la contemplazione della rivelazione del mistero di Cristo.

Ciò che caratterizza la lettura interna dell'icona è il coinvolgimento

con ciò che essa mostra, il lasciarsi prendere dal dono che essa offre, come nella lettura divina della parola scritta. Con ciò sorge una relazione interpersonale, tra lo spettatore e colui che l'icona mostra nella sua invisibilità. La meditazione, che implica capacità di sintesi, ripetizione e attualizzazione della parola, trova il suo equivalente nella visione dell'icona, quando essa è lenta e prolungata. Da ciò nasce l'ammirazione che produce pace nel cuore e silenzio nella mente. Nel silenzio l'icona brilla, parla svelando il suo mistero; e questo provoca una risposta, che genera dialogo nel cuore più che nella mente: cominciano così la lenta penetrazione nell'immagine e la scoperta dell'invisibile nel visibile; e questo è possibile, se lo splendore dell'icona è da noi assorbito. «L'educazione a questo passaggio dall'esterno all'interno, dal visibile all'invisibile, dal materiale allo spirituale, i Padri antichi la chiamavano *mystagogia*, che possiamo tradurre: *introduzione al mistero*. La contemplazione di un'icona è una *mistagogia*»¹⁷.

Il punto delicato di passaggio, dalla visione esteriore alla penetrazione, che alla fine conferisce l'iconicità all'immagine (e non la muta in idolo nel quale ci rispecchiamo), è la nostra capacità di assorbire la luce taborica dell'icona. Ora, perché questo avvenga sono necessarie tre condizioni: l'accoglienza della fede (adesione piena e incondizionata al dogma creduto e proclamato dalla Chiesa), la conversione del cuore (nascita alla vita nuova secondo lo Spirito) e l'iconodulia (che comporta sia la capacità oggettiva delle diverse icone usate nell'assemblea liturgica di dirigere realmente e armonicamente verso il centro del mistero di Cristo, sia il servirsene con fede e umiltà a questo scopo).

La contemplazione cristiana è soprattutto apertura alla realtà oggettiva, storica, del dono della salvezza, come si mostra a noi nella Croce; è quindi essenzialmente un'elevazione, un movimento anaforico, come tutta l'azione liturgica della Chiesa. Ora questo è il punto finale della contemplazione che pure l'icona realizza, quando viene bruciata dallo sguardo di colui che, a occhi chiusi, la ricostruisce dentro come via verso colui che è ma non si vede. È il superamento del segno e del simbolo in quanto tali, proprio perché, dopo avere percorso tutti gli approfondimenti possibili dell'immagine (della mimesi e della perigrafia), lo spettatore si accorge che la sua vita è addirittura abbagliata e, in qualche modo, accecata dalla luce che emana l'icona.

¹⁷ G. GARGANO, *A sua immagine e somiglianza*, Paoline, Roma 1982, p. 9.

In questo contesto esperienziale di fede profonda, tutto acquista un senso diverso, tutto viene reso trasparente e transluminoso; e ciò che finora era fonte di luce rivela la propria povertà e oscurità, addirittura la propria insignificanza. Per dare un nome a questa esperienza, davvero ineffabile, i teologi antichi parlano, soprattutto in Oriente, di visione apofatica. L'icona è quindi più che un'arte. La distanza tra la visione esteriore e quella interiore è così grande che occorre seguire l'appello biblico: «tutta la terra taccia» (Ab 2,20); allora nel silenzio raccolto gli occhi si aprono e l'icona presenta il suo tesoro.