

ARCHIMANDRITA  
DIONISIOS PAPAVASILEIOU

# L'ICONA NELLA LITURGIA ORTODOSSA



BOLOGNA 2009  
**INDRODUZIONE**

Per iniziare la nostra riflessione è sufficiente partire dalla definizione più semplice e comune del termine *icona*: esso deriva dal greco «*εικόνα – eikona*», e può essere tradotto con immagine. Nel campo dell'arte religiosa *icona* identifica una raffigurazione sacra dipinta su tavola: in tutto l'universo religioso, l'icona è strumento di mediazione tra gli uomini e il soprannaturale<sup>1</sup>. Da parte sua la parola «*εικόνα – immagine*» etimologicamente deriva dal verbo *εἴκω - eiko*» o «*έοικα - eoika*» che significa l'impronta che riflette le caratteristiche di un prototipo.

Durante l'Impero Bizantino il termine *icona* riceverà un significato più preciso. Per l'arte bizantina *icona* è il dipinto che raffigura la persona di Gesù Cristo, di Maria e dei Santi, comprese le scene della loro vita. Secondo san Giovanni Damasceno il significato dell'icona è: «la somiglianza e l'impronta di ciò che è raffigurato in essa»<sup>2</sup>. L'icona, come la conosciamo oggi, è una creazione del mondo bizantino. Il suo sviluppo artistico è collegato inseparabilmente con lo sviluppo della teologia della Chiesa, che la determina e, oltrepassando i secoli, rimane viva fino ai nostri giorni.

Il cristianesimo nasce tra le due grandi tradizioni del mondo mediterraneo: - quella pagana, che ha alle spalle la splendide e ammirevoli arti greca, egiziana, siriana, romana ed altre, in cui domina il pensiero cosmocentrico della filosofia e il naturalismo nell'arte, - e quella giudaica dove il divieto di rappresentare il divino è assoluto.

Il cristianesimo dell'inizio s'ispirò alle usanze culturali giudaiche, ma con lo sviluppo della nuova fede, nacque il bisogno di usare le arti plastiche come una sorta di linguaggio apocalittico e simbolico, sia per potersi esprimere, che per decorare, con immagini visibili e simboli i luoghi di culto e di preghiera. Indubbiamente nei primi secoli dell'era cristiana esiste una riserva nei confronti dell'arte figurativa, a causa dell'influsso giudaico. Con il passare dei decenni e soprattutto dall'epoca

<sup>1</sup> PONT-HUMBERT C., *Dizionario dei simboli, dei riti e delle credenze*, ed. Riuniti, Roma 1997, p.120.

<sup>2</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt* 3, 16, PG 94, 1237. Già prima di lui, san Gregorio Nazianzeno afferma che l'icona è un'imitazione, impronta del originale. «Questa è la natura dell'icona», dice «imitazione dell'originale», in *Oratio XXX*, 20, PG 36 129. Cfr HOFMANN J. B., *Etymologisches Worterbush des Grriechischen*, München 1971, p. 71.

costantiniana, la libertà di culto e le esigenze spirituali della massa che aderisce al cristianesimo favoriscono lo sviluppo di una nuova forma d'arte, che sarà chiamata arte cristiana, dove la tradizione, con il suo vigore spirituale, fornirà la possibilità di manifestare tutto lo spirito della nuova religione.

La Chiesa ha bisogno dell'arte per rivestire con forme visibili e simboliche la sua fede. Consacra e trasforma tutta la tradizione artistica precedente, tenendo quello che riteneva sano e utile. Purifica l'eredità delle arti plastiche da quello che ritiene estraneo, donando ai simboli pagani una nuova forma espressiva, mentre è in ricerca di simboli nuovi e propri. Vivendo in un mondo pagano e usando la sua stessa arte, riesce a creare ed offrire ai suoi fedeli una sorta di codice artistico totalmente nuovo e soprattutto mistico, per poter comunicare le sue verità.

Il rischio di cadere nell'idolatria (confusione tra idolo e icona), insieme all'incompleta espressione pittorica degli inizi, creerà una frattura verso il settimo secolo nel cristianesimo, introducendo dentro la Cristianità inclinazioni eretiche, che si contrappongono all'uso delle sacre immagini. Paradossalmente sarà proprio la venerazione per le sacre immagini, così come si è espressa fino a quel momento nella tradizione ecclesiastica, a rafforzare il pensiero teologico, basandosi anche sulla esistenza di una immagine di Cristo nel tempo della sua vita terrena (la Veronica) e quella della Santa Vergine che san Luca evangelista dipinse subito dopo la Pentecoste (la Vergine chiamata *Odigitria*, *Eleousa*, etc.).

Per la Chiesa, difendere le sacre immagini significa difendere la fede nell'Incarnazione del Verbo di Dio<sup>3</sup>. In ambito artistico, l'insegnamento cristologico culmina con l'eliminazione dei residui dell'arte greca e l'abolizione dei simboli arcaici dalla Chiesa<sup>4</sup>. Le immagini sacre sono sostenute da una teologia che dà vita a un nuovo modello di arte: l'arte come specchio del Regno dei Cieli sulla terra, come guida ai credenti nel cammino della vita.

---

<sup>3</sup> "In memoria eterna della vita nella carne del nostro Signore Gesù Cristo, della sua passione, della sua morte salvifica, e della redenzione del mondo che ne derivò, abbiamo ricevuto la tradizione di rappresentarlo nella sua forma umana, cioè nella sua visibile teofania, intendendo in questo modo esaltare l'umiliazione di Dio il Verbo" GERMANO I DI COSTANTINOPOLI, *De haeresibus et synodis*, PG 98, col. 80A.

<sup>4</sup> Il Concilio in Trullo vieterà con l'82° canone la raffigurazione simbolica di Cristo come agnello volendo sottolineare la fede alla natura umana di Cristo secondo il Concilio di Calcedonia.

A partire dal settimo Concilio Ecumenico (Niceno II, 24 settembre – 23 ottobre 787) si assiste ad una decisiva rinascita dell'arte cristiana, in cui il simbolismo trova un nuovo fattore di equilibrio: l'etica cristiana è profondamente ascetica, ma allo stesso tempo la verità della fede non viene mostrata sotto un aspetto di moralismo o di volontarismo, ma come manifestazione di quanto è necessario per l'uomo a diventare santo e si oppone alla visione di un *cosmos* già santo per la sua bellezza immensa, tipica del naturalismo greco-romano, sovraccaricato di glorie umane. L'icona – e l'ambiente che essa crea – da agli uomini la possibilità di partecipare in modo quasi spontaneo, al mondo nuovo, quello dei santificati<sup>5</sup>.

L'arte dunque non è autonoma, ma è profondamente connessa alla teologia. Si potrebbe dire che la stessa teologia della Chiesa diventa arte e finalità dell'arte è mostrare la santità realizzata. Ecco perché, dopo il settimo Concilio, i luoghi di culto si riempiono di sacre immagini: l'architettura, la pittura e in generale tutte le arti ecclesiastiche trasmettono al fedele questa verità.

La Chiesa consapevole del valore e del significato dell'immagine, le venera con grande stima, rispetto e devozione. È considerato strumento importante d'insegnamento, un linguaggio visivo, che san Basilio regola come: «la storia la capiamo attraverso l'udito questa (l'icona) senza il parlato ci mostra tutto mediante l'imitazione<sup>6</sup>». Infatti, il VII Concilio Ecumenico ha messo le sante immagini allo stesso livello come la Sacra Scrittura e la Santa Croce<sup>7</sup>. La questione delle icone, ha occupato la teologia per secoli. È importante porre l'accento all'importanza dell'immagine e al suo immenso valore che ha per l'uomo nell'ambito della Chiesa.

Ciò significa che l'immagine non ha una propria esistenza, ma il suo valore proviene dalla somiglianza con l'originale. «Altra cosa è l'icona e alta quello che rappresenta<sup>8</sup>», dice san Giovanni di Damasco. L'immagine quindi è il mezzo visibile tra il fedele e l'originale, che è invisibile. San Basilio fa una nota separazione delle immagini in «naturale» e «artificiale». Entrambi i tipi hanno una caratteristica

<sup>5</sup> Cfr. BURCKHARDT T., *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, ed. Rusconi, Milano 1990, pp. 41-43.

<sup>6</sup> *Liber Eunomii apologeticus*, 2, 17, PG 29, 605.

<sup>7</sup> MANSI 13, 69.

<sup>8</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt*, 1, 8, PG 94, 1240.

comune, la somiglianza con l'originale che raffigurano. Cominciando dal rapporto tra il Padre e il Figlio, (esempio di immagine del Padre), i Padri lo applicano al rapporto che esiste tra icona e il suo originale. Il versetto di Paolo «Egli è immagine del Dio invisibile<sup>9</sup>», spiegato da san Giovanni Damasceno come «identica immagine del Padre<sup>10</sup>», identifica la sostanza Verbo Incarnato con quella del Padre. Quello che distingue il Figlio dal Padre è la diversa ipostasi e specialmente il dato del «*generato - γεννητό*» del Figlio.

D'altra parte l'icona assomiglia al suo originale, ma si differenzia nella sostanza. Poiché l'icona si riferisce soltanto alla forma, ciò che si raffigura in essa non è la sostanza ma il contenuto dell'originale, secondo san Teodoro Studita: «in ogni raffigurante viene mostrata l'ipostasi e non la natura<sup>11</sup>». Questa somiglianza tra icona e originale è la condizione dell'esistenza dell'immagine riprodotta. Questo è il motivo per cui l'icona ortodossa non è azione fantastica dell'iconografo ma rappresentazione di persone esistenti realmente in una concreta epoca e tempo, con particolare le caratteristiche personali. Chiaramente osservano i Padri del VII Concilio Ecumenico: «hanno visto il Signore e come l'hanno visto, lo rappresentano. Hanno visto Giacomo, il fratello del Signore e come l'hanno visto lo mostrano a noi ...<sup>12</sup>».

A questo punto si può parlare sulla distinzione tra venerazione dell'icona e idolatria. Ci sono due elementi fondamentali che escludono la loro identificazione. Primo, la storicità delle persone raffigurate e, secondo, la somiglianza che esiste tra icona e prototipo. Per san Niceforo di Costantinopoli: «l'idolo è rappresenta cose che non esistono<sup>13</sup>». In altre parole, gli archetipi degli idoli sono persone fantastiche, mentre l'icona raffigura persone esistenti realmente. Qualsiasi tentativo di raffigurazione del Signore prima dell'Incarnazione sarebbe stata sbagliata, poi, però, a partire dall'Incarnazione del Salvatore non si può parlare più di idolo, visto che Egli ha ricevuto tutta la natura umana senza il peccato.

<sup>9</sup> I Col, 1, 15.

<sup>10</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt*, 1, 8, PG 94, 1236.

<sup>11</sup> TEODORO LO STUDITA, *Antirrheticus adversus Iconomachos*, 3, 3, PG 99 434.

<sup>12</sup> Mansi 12, 1052.

<sup>13</sup> NICEFORO DI COSTANTINOPOLI, *Antirrheticus adversus Constantinum Copronymum*, 2, 17, PG 100, 243

Nelle pagine che seguono, saranno spiegati i fondamenti dogmatici e teologici dell'icona, necessari per capire la sua importanza per la Chiesa Ortodossa. Dallo stretto rapporto che esiste tra teologia e prassi nell'Ortodossia, passeremo a spiegare come l'icona si colloca nella Divina Liturgia e qual è il rapporto che gli unisce.

## I FONTAMENTI TEOLOGICI DELLE ICONE

L'insegnamento dottrinale della Chiesa sulle sacre immagini, sviluppato dai Padri dell'VIII - IX secolo, ed espresso dal VII Concilio Ecumenico, è strettamente collegato alla precedente tradizione teologica della Chiesa e parte integrante di tutta la teologia.

La teologia delle immagini artificiali certamente non ha occupato la Chiesa del IV secolo e in particolare non specialmente san Basilio Magno. Lo sviluppo e la formulazione della teologia sulle icone, che dopo quattro o cinque secoli preoccuperà la teologia, non saranno soltanto affermazioni teoriche e dogmatiche, ma concrete ed efficaci risposte teologiche dei Padri sugli argomenti degli iconoclasti. Quest'ultimi respingevano la venerazione delle immagini come estranea alla tradizione della Chiesa e la consideravano idolatria. I Padri dimostrarono, che la teologia delle immagini non è una novità per la fede e per la pietà del popolo di Dio, né che costituisce una scoperta della Chiesa durante il periodo dell'iconoclastia. Non è casuale il fatto che siano Atanasio d'Alessandria, Giovanni Crisostomo e soprattutto Basilio di Cesarea, i grandi Autori riportati dai Padri del periodo iconoclasta e dai padri conciliari del VII Concilio Ecumenico, a garanzia dell'uso teologico dell'immagine dipinta nella Chiesa.

Oggi è noto tra i teologi che l'insegnamento dottrinale della Chiesa sulle immagini si basa sull'Incarnazione del Verbo di Dio<sup>14</sup>. Da un attento studio delle

---

<sup>14</sup> TSELENGIDIS D., *H θεολογία της εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της (La teologia dell'icona e il significato antropologico)*, Θεσσαλονίκη 1984 pp. 93-111 e pp. 121-156. Cfr. G OSTROGORSKY, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bildersteites*, Amsterdam 1964, σ. 22. Cfr. OSTROGORSKY G., *Studien zur Geschichte des*

opere dei principali difensori delle sacre immagini, soprattutto del grande Padre della Dogmatica della nostra Chiesa, san Giovanni Damasceno e degli Atti del VII Concilio Ecumenico si evince la legittimità teologica delle immagini, che è condizionata indubbiamente in gran parte dall'Incarnazione di Cristo e dalla Teologia Trinitaria, in particolare di Basilio di Cesarea.

Sin dall'inizio è opportuno notare che la dottrina trinitaria di san Basilio e in particolare la teologia del rapporto immagine e prototipo nella Santissima Trinità è stata per i padri del VIII e IX secolo sfondo teologico, sul quale basare la dottrina dell'icona. Più specificamente, il detto teologico basiliano: «la venerazione dell'icona è rivolta all'originale<sup>15</sup>» si riferisce esclusivamente al rapporto tra Figlio e Dio Padre ed è stato utilizzato sia dai Padri, che dal VII Concilio per indicare il rapporto tra l'immagine riprodotta e l'originale<sup>16</sup>, che in ultima analisi giustifica l'uso dell'immagine da parte della Chiesa. È molto importante e indicativo che Basilio citi per la comprensione del rapporto tra le Persone della Santa Trinità e la loro ipostasi la sacra immagine come esempio.

Nelle opere dogmatiche Basilio, facendo riferimento al concetto di immagine ed in particolare, al modo della sua esistenza, la distingue fundamentalmente in «*naturale - φυσική*» o «*generata - γεννητή*<sup>17</sup>» e, «*riprodotta - τεχνική*» oppure «*imitata - μιμητική*<sup>18</sup>». Applicando in modo trinitario il versetto: «come immagine del

*byzantinischen Bildersteites*, Amsterdam 1964, p. 22. SKLIRI S., *Από την προσωπογραφία στην εικόνα (Dal ritratto all'icona)*, in Σύνοξη 24 (1987), pp. 15-16. NIKOLAOU T., *Η σημασία της εικόνας στο μυστήριο της θείας οικονομίας (L'importanza delle immagini nel mistero della divina economia)*, (trad. di Nikolakopoulos K.), Θεσσαλονίκη 1992, pp. 71, 83, 149. Diversamente l'assenza dei fondamenti cristologici difende il BECK H. G., nello studio *Das byzantinischen Jahrtausend*, München 1978, p. 184.

<sup>15</sup> BASILIO DI CESAREA, *De Spiritu Sancti*, 18, 45, PG 32, 149.

<sup>16</sup> Vedi. MANSI 12, 1146A è 13, 69 – 37. In questo caso, per i padri il rapporto di riferimento che esiste tra le cose della stessa sostanza (vale a dire tra l'immagine naturale e l'originale) si applica anche a ciò che non ha la stessa sostanza (tra l'immagine artistica e l'originale che raffigura).

<sup>17</sup> Cfr. *Homelie XXIV*, PG 31, 608, e *Liber Eunomii apologeticus*, 2, 17, PG 29, 605: «*Si chiama icona ed è il Figlio generato - Εικών δε εἶρηται και ἐστὶν ὁ Υἱὸς γεννητῆς*». Ovviamente qui si tratta dell'immagine increata del Figlio. Il Figlio immagine increata del Padre s'identifica in tutto col Padre secondo natura. Allo stesso tempo «*il generato - γεννητόν*» dell'immagine come modo della sua esistenza garantisce la diversità con il «*non generato - ἀγεννητό*» originale. Cfr. *Liber Eunomii apologeticus*, 2, 22, PG 29, 621A. ATANASIO D'ALESSANDRIA *Adversus Arianos*, 3,4, PG 26, 328.

<sup>18</sup> Cfr. *Liber Eunomii apologeticus*, 2, 16, PG 19, 604-605; *Oratio XXIV*, 4, PG 31, 608; *De Spiritu Sancti*, 18, PG 32, 149. La stessa distinzione s'incontra più avanti in San Giovanni Damasceno, Vedi *Homelie III*, PG 94, 18-23 e 1337C-134 ed in san Teodoro lo Studita. Vedi TEODORO STUDITA, *Epistola ad Platonem*, PG 99, 501. Elemento fondamentale della tecnica (attraverso le arti visive) è la differenza della natura dell'originale, la quale s'identifica con il prototipo secondo la somiglianza con esso.

Dio invisibile» Basilio correla l'immagine naturale intratrinitaria sia con il suo prototipo intratrinitario, che con l'icona sottolineando chiaramente la distinzione ontologica dell'immagine increata intertrinitaria e l'icona fatta dalle mani degli uomini<sup>19</sup>. Basilio indica con chiarezza non solo il carattere proeterno dell'immagine intertrinitaria ma anche l'assoluta identità della sua sostanza con quella del prototipo intertrinitario. Infatti, Basilio fonde il modo dell'esistenza dell'immagine sia nel carattere proeterno sia nell'identità totale dell'immagine intertrinitaria «generato dal Padre il Figlio», osserva, «e secondo natura esiste in lui il Padre come immagine immutata e come generato salva la consustanzialità con il Padre<sup>20</sup>». In altre parole, poiché il prototipo dell'immagine intertrinitaria di Dio secondo natura è il Figlio, che è l'immagine e «irraggiamento della gloria<sup>21</sup>» del prototipo intertrinitario, il Figlio è Dio nella sostanza. Il Figlio è la fisica, viva e invariata immagine di Dio Padre, che al suo interno porta tutta la presenza del Padre e pertanto, è del tutto identico al Padre secondo la sostanza e la vita proeterna<sup>22</sup>.

Da quanto sopra esposto risulta evidente che la parola «immagine» è un termine teologico, facendo riferimento alla natura divina ed esprime la consustanzialità della divinità. «La parola dell'immagine accettata in modo teologico», osserva Basilio «ci dimostra l'unità della divinità... Dunque Dio è uno perché da entrambi si dimostra una cosa sola ed in entrambi si manifesta<sup>23</sup>». Il concetto dunque dell'immagine naturale, come il concetto del Figlio, indica la relazione del Verbo con Dio Padre «secondo la sostanza» e come origine di derivazione. Nella Triadologia di san Basilio, come si sviluppa nei confronti di

<sup>19</sup> *Liber Eunomii apologeticus*, 16, PG 29, 604-605.

<sup>20</sup> *Homelie XXIV*, PG 31, 608, cfr. MANSI 13, 72. BASILIO DI CESAREA, *Homelie XVI*, 3, PG 31,477.

<sup>21</sup> Vedi Eb 1,3: «essendo irraggiamento della sua gloria e impronta della sua sostanza». Interpretando questo versetto Basilio identifica l'immagine con l'irraggiamento della gloria e l'impronta della sostanza di Dio Padre. Vedi BASILIO DI CESAREA, *Andversus Sabellianos ed Arianos IV*, PG 31, 608: «nella Santa Trinità quando ascolterai la parola immagine, significa irraggiamento della gloria. Che cosa sono l'irraggiamento e la gloria? Lo stesso Apostolo li spiega immediatamente. E il costitutivo dell'ipostasi? Identica alla gloria è l'ipostasi e all'irraggiamento, l'attributo. Così perfetta rimane la gloria senza diminuzioni e perfetto è l'irradiamento».

<sup>22</sup> «Immagine generata si dice, che è il Figlio, irraggiamento della gloria del Padre e sapienza e forza e giustizia di Dio, non come consuetudine, né come abilità, ma come sostanza viva e attiva... Perciò avendo in se tutto il Padre, il Figlio si glorifica totalmente da Lui» in *Liber Eunomii apologeticus*, 17, PG 29, 605.

<sup>23</sup> *Andversus Sabellianos ed Arianos 4*, PG 31, 608. Cfr. *De Spiritu Sancti*, 21, PG 32, 105.

Eunomio, sia il nome del *Figlio* in connessione con il nome del *Padre* e il nome *dell'immagine naturale* in rapporto con il nome del *prototipo* o *archetipo* dimostrano la relazione causale del Figlio col Padre e non il concetto di superiore o inferiore, né tanto meno il concetto di tempo in senso di antecedente o prossimo, come credeva Eunomio. Il concetto di Basilio dimostra l'assoluta identità di queste Persone secondo la sostanza<sup>24</sup>.

Se ciò che abbiamo detto fin qui brevemente compone la teologia basiliana sul rapporto intertrinitario dell'immagine con il prototipo, viene legittimo chiedersi: Come hanno fatto i padri a passare dalla teologia dell'immagine naturale intertrinitaria all'immagine riprodotta dalla Chiesa? E in particolare, quali sono i presupposti dell'immagine artificiale che consentono il passaggio e l'attuazione della teologia dell'immagine naturale all'immagine artificiale?

Tutti i padri vedono la chiave per l'attuazione della teologia dell'immagine naturale a quella artificiale nel punto seguente: L'immagine naturale intertrinitaria e l'immagine riprodotta hanno una fondamentale caratteristica comune. Questa è la loro somiglianza con ciò che raffigurano. La somiglianza costituisce il fondamento di un rapporto visivo. Certamente questa caratteristica comune non è completamente identica nel contenuto ai due principali tipi d'immagine. In particolare, la somiglianza con l'originale nell'immagine artificiale è imitativa, è l'espressione artistica, che si riferisce alle caratteristiche esterne e visibili del componente originale. Nell'icona l'immagine e il raffigurante sono una realtà secondo la loro somiglianza ipostatica. Immagine e raffigurante si identificano secondo la somiglianza. Questa identità si attesta grazie all'equivalenza tra l'immagine e l'originale<sup>25</sup>. Per questo motivo, la somiglianza tra l'immagine visualizzata e la persona raffigurata è la condizione di esistenza dell'icona<sup>26</sup>.

<sup>24</sup>*Abversus Eunomium* 2, 17, PG 29, 605.

<sup>25</sup>Vedi MANSI 13, 69. ATANASIO D'ALESSANDRIA, *Andversus Arianos* 3, 5, PG 26, 332. BASILIO DI CESAREA, *Andversus Sabellianos ed Arianos* 24, PG 31, 608; *De Spiritu Sancti XVIII*, 45, PG 32, 149.

<sup>26</sup>TSELENGIDIS D., *Η θεολογία της εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της (La teologia di immagine e il suo significato antropologico)*, Θεσσαλονίκη 1984, p. 34. Secondo ZOGRAFIDIS C., «se un elemento fondamentale della immagine viene confrontato con l'originale, questo rapporto è un rapporto di somiglianza». in *Η έννοια και η λειτουργία της εικόνας στον Ιωάννη Δαμασκηνό. Φιλοσοφική θεώρηση (Il significato e la funzione dell'immagine in Giovanni Damasceno Visione filosofica)*, (tesi di dottorato), Θεσσαλονίκη 1992, p. 197.

Nell'icona riprodotta il luogo comune con l'originale è la somiglianza e l'identità di forma che mostrano quello che unifica l'immagine naturale intertrinitaria con il suo prototipo trinitario, che è, come abbiamo già detto, l'unica e medesima sostanza. La somiglianza naturale dell'icona con il suo originale si riferisce alla sostanza del raffigurante originale e indica essenzialmente il rapporto tra icona e originale. Però rimane sempre chiara la distinzione ontologica della figura con l'originale. Un altro è il volto della persona raffigurante ed un altro l'originale.

«*Re* si chiama anche l'immagine del re, che si trova al mercato, ma qui non vengono considerati due re<sup>27</sup>». «Né lo stato si separa né la gloria si divide; come l'autorità e la potenza che governa è una, così anche la nostra dossologia è una e non tante, perché l'onore dell'icona va all'originale. Come esiste qui l'icona imitata, così là c'è fisicamente il Figlio. E come secondo l'arte, nella figura vi è la somiglianza, così l'unità esiste nella natura divina e nella comunione della divinità<sup>28</sup>».

A parte l'indiscusso senso trinitario e cristologico del testo, si possono sostenere anche i contenuti chiaramente iconologici esistenti<sup>29</sup>, che vengono utilizzati dai teologi del VII e IX secolo, per la salvaguardia teologica delle icone. Nel testo è chiaro che il rapporto di immagine che esiste tra il Padre e il Figlio è associato con il rapporto visivo, che esiste tra la visuale (artificiale) rappresentazione di Cristo e lo stesso Cristo. La suddetta correlazione tra le due coppie (Figlio – Padre, figura di Cristo - Cristo) s'illumina con un chiaro esempio, che prende Basilio dalla secolare realtà contemporanea: l'esempio del re e l'immagine. L'onore legato all'immagine del re passa al re, perché non ci sono due re, ma uno solo e identico. E per quanto riguarda il rapporto di somiglianza visiva, il re e la sua immagine si unificano in una

<sup>27</sup>BASILIO DI CSAREA, *Adversus Sabellianos ed Arianos* 4, PG 31, 608. Questo esempio del re e dell'immagine, viene utilizzato sia da Eusebio di Cesarea che da Atanasio d'Alessandria per esprimere il rapporto del Figlio al Padre, come il rapporto tra immagine e originale. Cfr., rispettivamente, *De Ecclesiastica theologia* 3, 21, PG 24, 1045, e *Adversus Arianos* 3, 5, PG 26, 329.

<sup>28</sup>*De Spiritu Sancti* 45, PG 32, 149.

<sup>29</sup>Vedi GLAVINA AP., *Αι περί εικόνων ιδέαι του Μ. Βασιλείου (L'idee sulle icone di Basilio Magno)*, in Γρηγόριος ο Παλαμάς 55 (1972), p. 83-85, dove ci sono anche i riferimenti ai teologi occidentali, che, pur accettando l'importanza trinitaria e cristologica di questo passo, limitano il suo contenuto iconologico soltanto all'icona.

realtà, così anche il rapporto di somiglianza tra il Padre e il Figlio unifica le due divine persone «secondo la comune natura». Quindi, in entrambi i casi, del creato e dell'increato, la venerazione attribuita all'icona si trasferisce all'originale. Naturalmente, dobbiamo notare che Basilio vuol esprimere il rapporto del Figlio come immagine naturale del Padre. Questo rapporto lo esprime tramite la metafora del re e della sua immagine, usando l'immagine riprodotta dell'imperatore al fine di garantire la verità teologica della Chiesa, che l'adorazione attribuita al Figlio – l'immagine visibile del Dio invisibile – vada all'originale, al Padre.

I teologi occidentali sostengono, che la pertinenza del testo suddetto si riferisce a un'immagine artificiale del re e non ad un'immagine artificiale della Chiesa<sup>30</sup>. Questo non è vero, perché lo stesso testo si riferisce a un'immagine riprodotta di Cristo: «Come esiste qui l'icona imitata, così là c'è fisicamente il Figlio», osserva Basilio. Oltre alle prove interne del testo, siamo convinti che solo mediante l'esempio del re e dell'immagine Basilio legittima indirettamente l'uso delle immagini artificiali nella Chiesa. Mentre è certo, che nel testo non esiste nessun cenno della venerazione dell'immagine, come invece sarà sviluppata più tardi<sup>31</sup>. Si ritiene che la venerazione non possa essere esclusa con certezza, soltanto perché la Chiesa non si era espressa in precedenza a tal proposito. Quel che è certo, è che il testo di Basilio indica senza sforzo che ogni immagine – naturale o artificiale - si riferisce all'originale. Questo costante riferimento dell'immagine ha come base la somiglianza con l'originale che rappresenta.

Nella seconda fase dell'iconoclastia, gli iconoclasti contestano la decisione del settimo Concilio ecumenico, che dava legittimità teologica all'attuazione del famoso passo di Basilio sulle icone nella Chiesa, pensando che il passo fosse principalmente

<sup>30</sup> Vedi KOCH H., *Die altchristliche Bilderfrage nach der literarischen Quellen*, Göttingen 1917, p.70 e ELLIGER W., *Die Stellung der Altenchristen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten (nach den Angaben der zeitgenössischen Kirchlichen Schriftsteller)*, Leipzig 1930, p. 60.

<sup>31</sup> NIKOLOU TH., *Η τέχνη και η παιδαγωγική αξία της στους τρεις Ιεράρχες Μ. Βασίλειο, Γρηγόριο το Θεολόγο και Ιωάννη το Χρυσόστομο (L'arte e il suo valore educativo secondo i tre Gerarchi (Basilio Magno, Gregorio il Teologo e Giovanni Crisostomo)*, in Η σημασία της εικόνας στο μυστήριο της Οικονομίας. 20, Πατερικές μαρτυρίες, Θεσσαλονίκη 1992, p. 27.vol.29. Al contrario, il professor Siotis M. . sostiene che Basilio è stato il primo a insegnare che la venerazione all'immagine va verso l'originale. Cfr. SIOTOU M., *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων (La storia e la teologia delle sacre immagini)*, Αθήνα 1990, pp. 178- 179. Cfr. MANSI 13, 73.

legato alle caratteristiche fisiche dell'immagine intertrinitaria. San Teodoro Studita, ricorderà invece, che Basilio ha utilizzato l'esempio del re e dell'immagine per esprimere l'unità naturale tra il Padre e il Figlio. Il rapporto che esiste tra l'immagine intertrinitaria e l'originale, può essere utilizzato come modello di riferimento tra l'immagine riprodotta e il suo originale<sup>32</sup>.

Nel momento in cui la venerazione verso le icone si riferisce direttamente al prototipo raffigurante, indirettamente va allo stesso Dio Trinitario, che è sostanzialmente il motivo di questa venerazione: «la venerazione dei suoi santi si riferisce a Lui<sup>33</sup>» affermano i padri del VII Concilio Ecumenico. Nello spirito di venerazione dei santi si capisce l'accento di Basilio alla raffigurazione di Cristo in ogni composizione pittorica. «Dipingevate sulla tavola Cristo<sup>34</sup>» osserva. L'immagine di «Cristo come buon fine dei martiri» completa la rappresentazione concettuale e teologica del santo e mostra l'ultimo destinatario della venerazione, cioè Cristo. Quindi, la venerazione dell'immagine del santo si riferisce al suo originale e indirettamente dal Santo a Cristo, che è l'Uno della Trinità. In questo modo l'immagine serve come percorso che conduce i credenti a vivere un rapporto personale con i santi e Cristo e, per estensione, con lo stesso Dio Trinitario. L'immagine, come via verso le persone raffigurate, diventa lo «spazio» della vera comunione con i santi, poiché sono presenti misticamente nell'icona attraverso la grazia divinizzante<sup>35</sup>.

Certo, secondo natura, solo Dio è venerato e adorato. I santi non sono venerati solo come originali per le nostre vite, ma anche come partecipi della grazia di Dio: «come partecipi di Dio sono venerati», osserva San Giovanni di Damasco, «non

<sup>32</sup>TEODORO LO STUDITA, *Antirrheticus III*, 3, PG 99, 424; *Epistola ad Platonem*, PG 99, 501. Cfr MARTZELOU C., *Οι θεολογικές προϋποθέσεις της μεταβάσεως από την εικόνα στο πρωτότυπο (Le condizioni teologiche di transizione dall'immagine all'originale)*, in Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Ιωάννη Καλογήρου, Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής, Τμήμα Ποιμαντικής, Θεσσαλονίκη 1992, pp. 509- 510.

<sup>33</sup>MANSI 13, 49.

<sup>34</sup>*Homelia III*, PG 31, 489.

<sup>35</sup>Cfr. TSELENGIDI D., *Η χαρισματική παρουσία του πρωτοτύπου στην εικόνα του κατά την εικονολογία της Εκκλησίας (La presenza carismatica dell'originale nell'immagine a iconologia della Chiesa)* », in Οικοδομή και Μαρτυρία - Έκφρασις αγάπης και τιμής εις τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Σερβίων και Κοζάνης Διονύσιον, (Β' Τιμητικός Τόμος), Κοζάνη 1992, pp. 405 – 420.

secondo la loro natura, ma perché hanno avuto nella loro natura l'Unico, Venerato e Adorato secondo natura<sup>36</sup>» designato come «onore relativo<sup>37</sup>».

Utilizzando il detto di Basilio: «dall'immagine arriva la conoscenza dell'archetipo<sup>38</sup>» che si riferisce alla conoscenza di Dio Padre come prototipo intertrinitario del Figlio, San Niceforo Patriarca di Costantinopoli, imitando San Giovanni di Damasco, già citato, dà significato gnoseologico anche alle tecniche iconografiche<sup>39</sup>. Il ragionamento che sviluppa San Niceforo, basandosi sulla teologia della Chiesa sulle immagini, è il seguente: se il prototipo è creato o increato è indifferente: l'immagine si riconosce dal suo prototipo e si riferisce sempre a esso. Perché il riferimento dell'immagine si riferisce sempre al suo originale, agisce come un invito a condividere la realtà dell'originale, come un invito a un dialogo diretto e personale con la persona indicata. La risposta alla chiamata dei fedeli per una relazione personale con il raffigurante diventa per il fedele partecipazione attiva all'esperienza dell'originale. E questa esperienza personale dei fedeli come partecipazione alla presenza mistica del prototipo nell'icona costituisce il contenuto della conoscenza gnoseologica dell'icona, poiché sempre la conoscenza all'interno della Chiesa - e in generale nella tradizione patristica - si concepisce come esperienza personale e condivisione comunitaria. Va osservato che l'esperienza cognitiva dei prototipi esposti richiede dai credenti la loro permanenza nel Corpo di Cristo, al quale appartengono i santi. La vibrante comunione che i membri della Chiesa di Dio hanno con la Santissima Trinità sarebbe l'ultima finalità di tutto l'insegnamento dottrinale sulle immagini della Chiesa, la cui esistenza, secondo Basilio si fonda nella vita e nelle relazioni intertrinitarie.

Riassumendo, si può dire che la teologia dell'icona non è autonoma e indipendente, staccata dal resto della teologia della Chiesa, ma che, pur essendo basata sull'Incarnazione del Verbo di Dio, è strettamente legata alla dottrina della Chiesa come insegnamento trinitario, espressa attraverso il rapporto dell'immagine

<sup>36</sup> *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt III* 33, PG 94, 1352.

<sup>37</sup> CELLULARIO M., *Homila in festo Restitutionis imaginum* PG 120, 729. Vedi NICEFORO DI COSTANTINOPOLI, *Antirrheticus III adversus Constantinum Copronymum*, 10, PG 100, 392.

<sup>38</sup> *Liber Eunomii apologeticus* 1, 17, PG 29, 552. Cfr BASILIO DI CESREA, *Homelia XVII* 3, PG 31, 489.

<sup>39</sup> *Antirrheticus III*, 19, PG 100, 405.

intertrinitaria con il suo prototipo. In breve, si potrebbe dire, quindi, che il fondo dell'insegnamento dogmatico della Chiesa sulle icone non è solo cristologico ma anche trinitario: ciò attribuisce una particolare importanza all'icona, e in particolar modo al suo utilizzo all'interno della Chiesa.

## **LA PRESENZA CARISMATICA DEL PROTOTIPO NELL'ICONA**

La presenza carismatica nell'icona del suo prototipo è una verità della Chiesa, che si ritrova con chiarezza nei testi dei Padri. Questa verità, che costituisce parte inseparabile della teologia sull'icona, è stata consolidata dall'autorevolezza del 7° Concilio Ecumenico, in questa maniera si salvaguardia l'esperienza carismatica che i fedeli hanno vissuto nei secoli.

Per essere interpretata la presenza carismatica del prototipo nell'icona si deve prima chiarire, qual è il rapporto tra icona e prototipo.

Icona e prototipo sono realtà che si collegano strettamente tra di loro, in tal modo che l'una non può essere interpretata senza l'altro. Il prototipo presuppone l'esistenza dell'icona, per la quale è l'originale quindi l'icona appartiene ad un prototipo<sup>40</sup>. Ecco perché il significato dell'icona si basa sul rapporto che essa ha con il prototipo. San Teodoro lo Studita dichiara: «avendo il prototipo si ha anche la sua copia<sup>41</sup>». L'icona quindi si trova in stretto rapporto con il suo prototipo, poiché deriva da esso. Questo rapporto si basa sulla somiglianza che esiste tra l'icona e il prototipo. Secondo lo stesso santo: «anche Cristo ha un'icona, dato che è diventato uguale a noi, la quale si riferisce a lui attraverso la sua somiglianza<sup>42</sup>». In questo passaggio Teodoro lo Studita non parla di qualsiasi prototipo. Questi originali devono essere gli stessi personaggi vissuti e non qualsiasi persona che immagina il pittore, perché in questi personaggi si rivedono le figure. Per questo motivo la sacra immagine non è

<sup>40</sup> NICEFORO DI COSTANTINOPOLI, *Adversus Constantinum Copronymum I*, 30, PG 100, 277.

<sup>41</sup> TEODORO LO STUDITA, *Antirrheticus adversus Iconomachos III*, 3, PG 99 424.

<sup>42</sup> Idem 3, 2, PG 99, 417.

concezione fantastica o artistica del prototipo, ma espressione della realtà vissuta<sup>43</sup>. Il Cristo e i santi che si raffigurano nei templi non sono persone ideabili, personaggi virtuosi, buoni e astratti, ma esseri vissuti nel tempo storico con particolarità sia caratteriali che corporali, che li differenziavano dagli altri e tramandati nelle generazioni future tramite la memoria della Chiesa. Nello stesso modo i Padri affermeranno: «chi vede l'icona... s'innalza spiritualmente verso l'originale<sup>44</sup>». La visione della persona raffigurata sulla sacra immagine indica esplicitamente la visione del prototipo. Per questo motivo la Chiesa considera ovvio che il prototipo non sia diverso da quello che la tradizione ha salvato e tramandato.

Qui sarebbe opportuno soffermarsi ai presupposti teologici che ci aiuteranno a capire meglio l'esperienza della Chiesa sul rapporto carismatico che esiste tra l'icona e la presenza del prototipo in essa.

Studiando i testi patristici dell'ottavo e nono secolo e gli Atti del Settimo Concilio Ecumenico si evince che l'insegnamento dogmatico della Chiesa Ortodossa sulle sacre icone presuppone una nota separazione tra sostanza ed energia di Dio. Grazie a tale separazione diventa concepibile la fede della Chiesa, poiché le sacre immagini sono portatrici della divinità, cioè portatrici dell'identica divinizzante energia increata dei loro prototipi. Seguendo questo insegnamento san Teodoro lo Studita sottolinea: «se qualcuno dice che nell'icona ci sia la divinità non pecca... ma non si tratta della sua natura, ma solo della sua energia divina<sup>45</sup>». La presenza di Dio nell'icona non è «secondo la sostanza» come chiarisce san Giovanni Damasceno, ma «secondo la grazia e l'energia<sup>46</sup>». Per i Padri greci la distinzione tra l'inaccessibile e incomunicabile sostanza di Dio e l'accessibile e comunicabile energia divina nel mondo materiale è quella che santifica la creazione e divinizza l'uomo. La Chiesa, usando l'arte, sensibilizza la presenza della grazia increata nelle icone dei santi.

<sup>43</sup> I Padri del Settimo Concilio Ecumenico dichiareranno: «hanno visto il Signore e perché l'hanno visto, lo raffigurano... di conseguenza hanno visto i martiri che hanno dato il sangue per Cristo e li raffigurano»; Mansi 12, 963.

<sup>44</sup> Mansi 12, 1066: cfr Mansi 12, 1146; 13, 69, 337). TEODORO LO STUDITA, *Epistola ad Platonem*, PG 99, 504. La stessa verità affermerà più tardi il Concilio di Trento (vedi STOCKMEIER P., *Die Entscheidungen des 7. Ökumenischen Konzils und die Stellung der Romisch-Katholischen Kirche zu den Bildern*, in *Orthodoxes Forum*, Zeitschrift des Instituts für Orthodoxe Theologie der Universität München, 2 (1987), pp. 235,236.

<sup>45</sup> Idem 1, 12, PG 99, 344.

<sup>46</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt I*, 12, PG 94, 1249.

Dimostrando la realtà delle persone che raffigura, si manifesta così la «nuova creazione», cercando di salvaguardarne la loro storicità. Quindi l'iconografia non è semplicemente un'arte sacra, ma linguaggio che esprime la teologia non con le parole o con la filosofia, ma con i colori e le figure. Le figure non sono semplicemente immateriali ma divinizzate e trasformate, garantendo esplicitamente la loro personale partecipazione alla grazia santificante della Santissima Trinità.

La «nuova creazione» è una realtà escatologica. Quest'ultima – che con l'opera salvifica di Cristo è presente nella storia e vissuta come unione mistica e trasfigurazione carismatica tra il creato e l'increato – esprime con successo l'arte iconografica della Chiesa Ortodossa. I santi si raffigurano insieme alla loro realtà creata e materiale ma con elementi che dimostrano il Regno dei Cieli. La realtà trasformata, la nuova creazione, che la Chiesa raffigura, non aiuta solamente all'orientamento escatologico dei fedeli, ma lo esprime come fatto durante la sinassi liturgica e in modo particolare nella comunione eucaristica, ovviamente come “pregustazione” del Regno dei Cieli. In questo modo s'interpretano le icone delle manifestazioni divine dell'Antico e del Nuovo Testamento<sup>47</sup> e gli eventi della fine della storia umana. Tutti gli eventi dalla Creazione fino alla Seconda Venuta di Cristo vengono vissuti dai fedeli nel tempo limitato della Divina Liturgia<sup>48</sup>. L'arte della Chiesa, quindi, esprime l'esistenza escatologica del raffigurante<sup>49</sup>. L'energia santificante della Santissima Trinità, che si manifesta secondo la Chiesa come luce increata, viene mostrata dall'iconografo attraverso l'aureola dipinta e la particolarità dell'illuminazione che usa per decorare i santi.

La luce che da dentro illumina l'icona è libera dalle limitazioni naturali obbligate da una diffusione lineare. Le ombreggiature diminuiscono, senza lasciare spazio al naturalismo artistico. Da una parte le sacre immagini descrivono con chiarezza le fattezze storiche della persona raffigurante, dall'altra dimostrano la

<sup>47</sup> *Sinodicòn dell'Ortodossia*, in KARMIRIS G., *Συμβολικά και δογματικά κείμενα της Ορθοδόξου Εκκλησίας (Testi simbolici e dogmatici della Chiesa Ortodossa)*, vol. I, Αθήναι 1968, pp. 245-246.

<sup>48</sup> Vedi la preghiera dell'Anafora nella Divina Liturgia di San Giovanni Crisostomo: «*Facendo dunque memoria... della croce, del sepolcro, della risurrezione al terzo giorno, dell'ascensione ai cieli, della sessione alla destra, della seconda e gloriosa parusia, ...*».

<sup>49</sup> Vedi BASILEIADIS P., *Εικόνα και Εκκλησία στην Αποκάλυψη (Icona e Chiesa nell'Apocalisse)*, in Βιβλικές Μελέτες, vol. 2, Θεσσαλονίκη (1988), p. 417.

stessa persona come cittadina del Regno dei Cieli. La teologia della Luce si realizza nell'icona<sup>50</sup>.

Come abbiamo già detto la raffigurazione di Cristo presuppone la fede all'Incarnazione. Il Tempio, dove si celebra il mistero dell'Incarnazione, è il posto adatto per raffigurare il Verbo incarnato, per eccellenza. Nel Tempio i fedeli si radunano per celebrare i misteri di Cristo e santificarsi attraverso la loro partecipazione, qui vedono già gli anticipi della loro divinizzazione, che sono i santi. Secondo i decreti del Settimo Concilio Ecumenico la rappresentazione di Cristo nelle sacre immagini non identifica le due nature, secondo la fede dei monofisiti<sup>51</sup>, né le divide come volevano i nestoriani<sup>52</sup>, perché san Teodoro lo Studita affermerà: «in ogni cosa raffigurante non si rappresenta la natura ma l'ipostasi<sup>53</sup>». Se non è possibile raffigurare le nature di Cristo, ma soltanto l'ipostasi umana, le sacre immagini dimostrano la persona divina e umana nella sua totalità e particolarità, che è, come vero Dio e vero uomo. Nella raffigurazione di Cristo, il fedele vede il Cristo storico e non il Verbo incarnato. Se in questo modo la raffigurazione di Cristo non divide le due nature, così non separa neanche il corpo dalla grazia divina, che ha come fonte il Verbo incarnato. Quindi, mentre abbiamo la raffigurazione della natura umana di Cristo totalmente santificata, abbiamo misticamente presente anche la Divinità, che l'ha santificata, poiché la natura umana non può essere santificata da sola. In Cristo con l'unione ipostatica la natura umana si santifica in modo perfetto in tutte le sue dimensioni, diventata «con-divina, senza mutamento<sup>54</sup>», senza confusione e inclinazione della natura ipostatica del Verbo Dio<sup>55</sup>. La natura umana di Cristo si è

---

<sup>50</sup> Cfr l'Introduzione di Matsoukas N., in *Giovanni Damasceno, I. Dialogo contra i Manichei, II. Contro i diffamatori delle sante icone. Omelie tre, Testo-Traduzione –Introduzione- Commenti*, Θεσσαλονίκη 1988, p. 31: «secondo la teologia ortodossa Dio è luce e tutto vive, si muove, cresce, si sviluppa e termina secondo l'accettabilità della Luce. Questa realtà vuol esprimere l'iconografia ortodossa... Nell'icona bizantina non si vedono ombre, dimensioni, mezze cose e alcuna alternazione tra buio e luce. Una luce calma, reggia nella totalità di ciò che esiste. In questo caso i pittori ortodossi, che vivono il dogma e la vita della Chiesa, trionfano con la descrizione di ciò che è naturale e metafisico».

<sup>51</sup> Mansi 13, 252.

<sup>52</sup> Idem 13, 344.

<sup>53</sup> TEODORO LO STUDITA, *Antirrheticus adversus Iconomachos III*, 1, PG 99 405.

<sup>54</sup> NICEFORO DI CONSTANTINOPOLI, *Antirrheticus III adversus Constantinum Copronymum*, 20, PG 100, 233.

<sup>55</sup> MATSOUKA N., *Φιλοσοφία και δογματική διδασκαλία του Ιωάννου Δαμασκηνού (Insegnamenti filosofici e dogmatici di Giovanni Damasceno)*, in *Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 14, (1969), p. 283.

divinizzata senza perdere nulla delle sue caratteristiche. Ecco quindi, il fondamento patristico per la raffigurazione di Cristo. Il Corpo di Cristo nonostante il fatto della sua divinizzazione ha mantenuto tutte le qualità e le caratteristiche vincolate dalla natura. Una di queste è anche la descrivibilità. La raffigurazione di Cristo nel tempio sia prima, che dopo la Risurrezione, assicura ai fedeli che Lui aveva la stessa natura umana come loro, che non diventa increata ma rimane sempre nella suo contesto creata e materiale. Il corpo del Risorto, uguale a quello della sua presenza storica e temporale, ha tutte le caratteristiche escatologiche libere da ogni corruzione, materialità e limitazioni delle necessità delle leggi naturali. Il fedele, che nel tempio vede il Risorto, ha la consapevolezza che, come il Suo corpo non è immateriale ma spirituale, anche il suo, dopo l'uscita da questo mondo, non sarà immateriale ma spirituale.

Come Cristo, anche i santi che decorano il tempio sensibilizzano la loro invisibile e mistica presenza. Le icone offrono al fedele qualcosa di più essenziale. «Le icone dei santi sono piene dello Spirito Santo» dichiarerà Giovanni Damasceno<sup>56</sup>. I santi sono soprannaturalmente presenti nelle icone tramite la grazia divina che ha santificato la persona, e che dimora per sempre dentro di lui. La grazia santificante è perpetua nelle sacre immagini, perché dipende direttamente dalla presenza mistica dello Spirito Santo: «i santi nella vita presente erano pieni dello Spirito Santo», secondo Giovanni Damasceno, «e dopo la loro morte, la grazia dello Spirito Santo esiste sempre nelle loro anime, nei loro corpi, nelle tombe e nelle loro icone<sup>57</sup>». Siccome i santi sono ontologicamente uniti con la grazia santificante dello Spirito Santo, così anche le loro icone sono portatrici della stessa grazia increata e di conseguenza «vasi pieni dell'energia divina<sup>58</sup>». Tramite l'energia divina, quindi, il santo è presente in tutte le sue immagini e grazie ad esso, viene donata nella comunità eucaristica ad ogni singolo. Mentre i santi come essere creati rimangono nei limiti della creazione – specialmente nei limiti del tempo e dello spazio – come uomini santificati superano, con l'ausilio della grazia divina, i limiti della natura. È chiaro

<sup>56</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt I*, PG 94 1264.

<sup>57</sup> Idem I, 19, PG 94 1262.

<sup>58</sup> Idem III, 34, PG 94 1353; vedi I, 16, PG 94 1245.

che il fedele vedendo l'icona non ingabbia il prototipo nel tempo. Per lui è un segno visibile dell'invisibile realtà che rappresenta.

L'energia dello Spirito Santo caratterizza anche la grazia santificante che essa esiste nella Chiesa. L'icona porta la grazia santificante del suo prototipo e secondo il Settimo Concilio Ecumenico può essere resa partecipe ai fedeli. Nello stesso modo anche la venerazione dell'icona è segno della grazia che porta<sup>59</sup>. I sensi dei fedeli nel tempio, durante la sinassi, ricevono la grazia, che santifica non soltanto i sensi ma tutto l'essere umano. La santificazione non è un atto passivo del fedele e non tutti i fedeli sono in grado di partecipare ad essa. Ci sono alcuni presupposti necessari per la divinizzazione come la fede e la purezza spirituale<sup>60</sup>. Con queste virtù il fedele si avvicina e venera l'icona, ricevendo la grazia che dimora in essa. Gli iconoclasti, negando l'esistenza delle sacre immagini, negano anche la presenza carismatica dello Spirito Santo e di conseguenza negano una delle possibilità, che i fedeli hanno per santificarsi.

In questa maniera la Chiesa spiega i miracoli che le icone producono ai fedeli. Questi miracoli confermano, in assoluto, lo stretto rapporto, che esiste tra il prototipo e l'icona: «tramite le sacre icone si vedono i santi che fanno i miracoli<sup>61</sup>». San Giovanni Damasceno dichiara sui miracoli delle icone: «il miracolo è la risposta di Dio alle richieste dei fedeli che si avvicinano alle icone con fede. Quello che fa il miracolo è sempre Dio indipendentemente se la richiesta sia diretta a Lui o no. Dio accetta la richiesta dei fedeli anche quando si rivolgono a Lui tramite i suoi santi<sup>62</sup>». I miracoli non sono mai atti autonomi nella Chiesa, ma hanno un rapporto comunitario. Il fedele si rivolge al santo e il santo chiede a Dio, mentre Dio dona al fedele la grazia richiesta<sup>63</sup>. Visto che tutte le icone hanno la stessa grazia, una netta separazione tra miracolose e non, sarebbe inaccettabile teologicamente. Per icone miracolose s'intendono, quelle dipinte a mano con fede e non copie stampate o fatte con materiale di scarto.

---

<sup>59</sup> Mansi 13, 149.

<sup>60</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt III*, 41, PG 94 1356.

<sup>61</sup> Mansi 13, 65.

<sup>62</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt III*, 13, PG 94 1352.

<sup>63</sup> Mansi 13, 125.

Alla fine, si nota che la presenza carismatica del prototipo nell'icona si trova nelle affermazioni del Settimo Concilio Ecumenico, che confermano la teologia della Chiesa Ortodossa sulla distinzione tra sostanza ed energia della Santa Trinità. In conclusione, la teologia iconologica si basa sull'Incarnazione e sull'opera salvifica di Cristo, aiutando la comunione tra i membri della chiesa militante e quelli della Chiesa glorificata, descrivendo la grazia santificante e i miracoli delle immagini sacre.

## **L'ICONA COME ESPRESSIONE DI FEDE NELLA VITA ECCLESIASTICA**

Il comportamento etico dell'uomo esprime la totalità della sua esistenza e non soltanto alcune delle sue parti. L'uomo si esprime nelle sue minime particolarità del suo comportamento etico come unità psicosomatica. Così il modo di comportarsi determina la qualità del comportamento.

Qualsiasi comportamento che sia, intellettuale, psicologico ed artistico è dominato dall'etica. Nello stesso modo la Chiesa quando cerca di difendere la sua arte iconografica, lo fa per preservare un'espressione artistica dei suoi fedeli. Attraverso questa espressione si manifesta l'insegnamento dogmatico e la morale in Cristo.

Il contenuto della fede implica contemporaneamente anche il contenuto della vita della Chiesa. Essa si manifesta tramite la vita dei fedeli. Le verità della fede non vengono espresse dai fedeli soltanto mediante il linguaggio, ma anche mediante l'iconografia. E' ben noto che il linguaggio come strumento che l'uomo usa per comunicare, non dimostra soltanto la fede ma anche l'etica della vita cristiana, simultaneamente l'arte iconografica mediante i suoi soggetti e il suo stile attesta in modo visibile non solo il contenuto della fede ma soprattutto l'esperienza vissuta della Chiesa. Ciò non significa che il linguaggio sostituisce in maniera totalitaria l'icona, né l'icona, il linguaggio. D'altronde in altri organi di senso è destinato il

linguaggio ed in altri l'icona. Il linguaggio si riferisce al senso dell'udito mentre l'icona al senso della vista. Diventa quindi evidente che non si può escludere l'icona come modo di espressione della Chiesa senza rischiare di annullare l'espressione visiva della persona.

Il dogma e il comportamento etico, la fede e la prassi, sono realtà che mentre si distinguono con effettiva chiarezza tra di loro, rimangono inseparabilmente unite. L'essere umano incontra una dimostrazione visiva di questa realtà nell'arte pittorica della Chiesa. L'iconografia ortodossa esprime le verità della Chiesa che il linguaggio umano ha abbellito con le parole, per esempio quelle che sono in rapporto con l'economia della salvezza<sup>64</sup> e contemporaneamente certifica la familiarità dell'uomo con quest'ultima, descrivendo i fatti storici e le persone che l'hanno realizzata. Nell'iconografia s'incontra sempre il fattore dogmatico ed etico: «sostegno di fede e possibilità di vivere diventa per noi rispettare e baciare le persone che sono rappresentate dalle sacre immagini», sottolinea Macario Crisokefalos, mentre commenta un testo di san Niceforo Patriarca di Costantinopoli, «diventa beatitudine per i fedeli vedere l'immagine del Signore, fondamento per la verità dei dogmi e vedere tutto ciò che è stato realizzato per noi nell'economia della salvezza, invitandoci tutti a lottare per le virtù, imitando quelle auguste azioni fatte dai dilette che vi sono rappresentati». Finisce dichiarando che, «questa è la teologia dell'Ortodossia, questa è la ricapitolazione dei dogmi divini, questo è il linguaggio dell'iconografia ecclesiastica<sup>65</sup>».

In questa maniera le sacre immagini riassumono la fede e l'etica della Chiesa e diventano un modo particolarmente importante di esprimere la fede. Questa fede deve essere concepita con attenzione perché tante volte può essere compresa: Le icone della Chiesa non descrivono verità astratte individualiste, ma mostrano in primo luogo Cristo come Verità assoluta. Questa verità viene rappresentata nell'icona di Cristo attraverso la mano che tiene il vangelo aperto con la scritta «Io sono la via, la

---

<sup>64</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Orationes Tres adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt*, 1, 8, PG 94, 1240, e 3, 7, PG 94, 1329.

<sup>65</sup> MACARIO CRISOKEFALOS, *Antirrheticus I adversus Constantinum Copronymum*, 1, 31, PG 100, 281.

verità e la vita<sup>66</sup>». Se l'icona di Cristo dimostra la «Verità» ipostatica della Chiesa, i santi che sono raffigurati certificano il mantenimento nei secoli della «via» di Cristo e compongono i segni visibili della Sua presenza nella storia. La verità, quindi che dimostrano le icone è la verità di Cristo e la loro rappresentazione manifesta la possibilità di realizzarla. In questo modo la Chiesa con l'ausilio delle immagini non offre ai fedeli principi morali o comportamenti sociali, ma soltanto il comportamento etico che «proviene dalla vita dei rappresentati, poiché loro hanno seguito Lui<sup>67</sup>» come sottolineeranno il Padri del Settimo Concilio Ecumenico. Per chiarire il Concilio Ecumenico, il rapporto armonico che esiste tra l'ethos della Chiesa glorificata ed il comportamento dei fedeli, considera l'autonomia dell'arte iconografica come sciocchezza<sup>68</sup>, perché una simile autonomia sarebbe come un'autonomia della fede dalla prassi, situazione che abolisce<sup>69</sup> ed oggettiva la fede.

L'arte pittorica della Chiesa Ortodossa ha presupposti teologici e usa l'arte come strumento utile per dichiarare il dogma e l'esperienza vissuta. In modo analogo usa il linguaggio, la retorica e la filosofia di ogni epoca per definire e dimostrare la sua teologia tramite le parole. Le icone di Cristo, della Beata Vergine e dei santi esprimono quello che esprime il loro prototipo, cioè la relazione d'armonia tra la verità e la vita.

Le icone della Chiesa Ortodossa non sono semplicemente quadri religiosi che raffigurano scene sacre o persone sante. Quello che definisce l'arte bizantina, come espressione di teologia non è il suo soggetto ma lo stile che usa. Non usa qualsiasi stile che lo adatta secondo le necessità o correnti artistiche di un periodo storico in particolare, ma con l'ausilio dello stile bizantino cerca di evidenziare il contenuto interiore delle persone che raffigura. Per questo motivo l'arte bizantina può essere dichiarata come «arte teologica» oppure come «arte liturgica<sup>70</sup>». Con l'arte, la Chiesa narra l'esperienza vissuta della grazia santificante. Poiché il rapporto tra la struttura

<sup>66</sup> Giov. 14, 6.

<sup>67</sup> MANSI, 13, 360.

<sup>68</sup> Id, 13, 304-305.

<sup>69</sup> Vedi II Giac. 2, 17-26.

<sup>70</sup> KALOKYRH K., *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας. Ιστορική, αισθητική και δογματική ερμηνεία της Βυζαντινής ζωγραφικής (La pittura dell'Ortodossia. Esplicazione storica, estetica e dogmatica della pittura Bizantina)*, Θεσσαλονίκη 1972, p. 123.

dell'icona e la formazione dell'esperienza religiosa è strettissimo. Le icone come i fedeli nell'ambito dell'Ortodossia, esprimono non soltanto l'insegnamento dogmatico, ma anche il comportamento etico che consegue tale insegnamento. Il rapporto che si crea tra il fedele e l'icona è reciproco, l'icona non esprime un insegnamento astratto e teorico, ma il vissuto che si manifesta nella persona di Cristo e nei suoi membri glorificati, nei suoi santi. In tal modo «l'etica del santo ortodosso e la rivelazione proveniente dall'arte iconografica è omogenea<sup>71</sup>». Le icone della Chiesa Ortodossa sono testimonianze delle verità dogmatiche, che sono vissute non soltanto dalle persone rappresentate ma anche dagli iconografi – fedeli, i quali mantenendo il loro stile personale, agiscono come incisivi della fede e dell'esperienza ecclesiastica. Quindi le sacre immagini accertano il contenuto della fede come realtà vissuta e la loro perpetua presenza nel tempio agisce positivamente nella vita dei fedeli, perché sono un continuo invito alla manifestazione della stessa fede e della stessa esperienza delle persone raffiguranti. Nell'ambito della fede e dell'esperienza della Chiesa é incorporata l'osservazione del Settimo Concilio Ecumenico che afferma: «il manufatto delle icone non è invenzione dei pittori, ma eminente istituzione e tradizione della Chiesa Universale... creazione e tradizione di essi (dei Padri della Chiesa) e non del pittore<sup>72</sup>». Tutto il successo della pittura ortodossa consiste in questo «ordine» conforme all'esperienza che il fedele vive come membro del Corpo di Cristo. Effettivamente in questo modo la Chiesa assicura lo stile espressivo della sua arte salvaguardandola teologicamente, evitando così il soggettivismo artistico e salvando la Tradizione. Sotto questi presupposti i decreti del Settimo Concilio Ecumenico non hanno solamente contenuto teologico ma anche culturale<sup>73</sup>, usando contemporaneamente la vista e l'udito. Perciò la raffigurazione di

<sup>71</sup> GONTIKAKI B., *Εισοδικον (Introito)*, Άγιον Όρος 1974, p.128.

<sup>72</sup> Mansi 13, 252BC. Lo stile appartiene al pittore. Riguardo alla libertà del pittore vedi: CHATZIDAKIS-GRABAR M., *Die Malerei in fruehen Mittelalter*, Guetersloh 1965, p. 11; GUARNINI R., *Kultbild und Andachtsbild*, Wuerzburg 1952, pp. 11- 18. Più il pittore vive l'esperienza santificante della Chiesa più vicino è a quello che l'icona vuol mostrare. In ogni caso le sacre immagini devono essere conformi alla tradizione, cfr Mansi 13, 20D.

<sup>73</sup> Le sacre immagini nonostante i loro presupposti teologici ed etici sono anche espressioni delle Belli Arti, che si applicano e si limitano secondo l'ambiente e il livello culturale di ogni epoca. Le icone p. e. come espressione estetica della Chiesa Ortodossa sono anche espressione originale della pittura bizantina. «L'icona bizantina» dichiara il professor Matsoukas «è arte che esce dall'intensa vita che provoca il mistero cristiano, unificando in maniera eccellente lo stile dell'arte antica con la spiritualità cristiana». Vedi MATSOUKAS N., *Η Θεολογική Θεώρηση των*

Cristo e della vita in Cristo dei santi, dentro il quadro ecclesiastico, spiega perché la Chiesa Ortodossa onori con solennità la vittoria contro gli iconoclasti la prima domenica della Santa e Grande Quaresima. Le sacre immagini esprimono in maniera esplicita tutta l'ortodossia perché riassumono la fede e la vita della Chiesa. Questa verità viene manifestata solennemente dai Padri conciliari: «colme di devozione le sacri immagini sono<sup>74</sup>». Prima di loro san Giovanni Crisostomo si era espresso nello stesso modo «io ho amato il modo di rappresentare con l'aiuto dei colori, perché è un modo pieno di devozione.<sup>75</sup>». Qui si deve chiarire che il termine *devozione* s'identifica con il *vivere pienamente la fede* e non vuol esprimere semplicemente la devozione come tale<sup>76</sup>. In questo senso la devozione mostra il contenuto etico dell'icona che proviene dal suo carattere dogmatico. In primo luogo devozione è la confessione all'Incarnazione. Le iconografie dei santi come membri glorificati del Corpo di Cristo mostrano l'appropriazione dei frutti dell'economia salvifica ed espongono in modo empirico l'Incarnazione di Dio e la divinizzazione dell'uomo. Ecco perché san Teodoro lo Studita che con tutte le sue forze ha cercato di salvare il contenuto dogmatico delle sacre immagini è riconosciuto dalla Chiesa come «grande protagonista della devozione<sup>77</sup>».

Le sacre immagini mostrano perfettamente i loro originali, rappresentano la realtà soprannaturale che essi vivono, facilitando la visione della nuova natura spirituale trasformata ontologicamente in Cristo. La nuova visione diventa visibile e comprensibile dai fedeli con l'aiusilio dei sensi spirituali, tramite i quali, i fedeli riescono a partecipare nella beatitudine futura, già da questa vita. Questa esperienza spirituale è la conseguenza della partecipazione totale dello spettatore – fedele davanti alla realtà mistica raffigurata.

---

*σκοπών του θρησκευτικού μαθήματος (La considerazione teologica delle finalità dell'insegnamento delle lezioni delle religioni)*, in Σύναξη 1 (1982), p. 38.

<sup>74</sup> Mansi 12, 1019; cfr idem 13, 93

<sup>75</sup> (PSEUDO)GIOVANNI GRISOSTOMO, *Unum et duedem esse legislatorem et veteris et Novi Testamenti* 6, PG 56,407.

<sup>76</sup> In greco il termine ευσέβεια, che noi abbiamo tradotto con la parola "devozione", ha il senso di pienezza della fede. L'ευσεβής è il devoto, è quello che vive nella fede.

<sup>77</sup> *Vita S. Theodori altera, ex alio codice*, PG 99, 284.

Se la raffigurazione di Cristo e della Beata Vergine assicura e manifesta l'Incarnazione di Dio Verbo, la raffigurazione dei santi dimostra le conseguenze dell'Incarnazione. Mentre le sacre immagini di Cristo e della Madre di Dio esprimono prevalentemente il dogma cristologico, le immagini dei santi rivelano le conseguenze ontologiche e morali dell'Incarnazione. Con la raffigurazione dei santi la Chiesa indica ai fedeli la nuova identità personale dei raffiguranti, dimostrando la loro perpetua partecipazione alla gloria divina<sup>78</sup>. La raffigurazione dei santi con Cristo ricorda l'inseparabile unità che collega le persone raffiguranti con i loro prototipi. Raffigurando, quindi, Cristo con la Theotòkos e i santi, la Chiesa rivela tramite l'arte della pittura tutta l'opera di salvezza, che Dio ha operato con la Sua Incarnazione. Questa nuova visione della natura trasfigurata, che la Chiesa inaugura con l'arte bizantina, parte autenticamente da Cristo e si diffonde con i santi in tutto l'universo creato. Come Cristo viene raffigurato come Dio-uomo così l'uomo viene rappresentato come essere divinizzato. Contemporaneamente la rappresentazione delle scene di vita quotidiana oppure del martirio di vari santi dimostra la visione escatologica che implica il presente storico. Secondo san Giovanni Damasceno chi nega l'icona nega anche la realtà che raffigura<sup>79</sup>.

Come l'icona di Cristo così anche le icone dei santi sensibilizzano l'invisibile presenza dei loro originali agli occhi dei fedeli. I santi sono misticamente presenti nelle loro sacre immagini. In questo modo, mentre i fedeli si rivolgono ad esse non si indirizzano verso le composizioni dei colori, ma esprimono la loro viva comunione con i raffiguranti. D'altronde le icone come opere dei fedeli esprimono la viva comunione che esiste tra essi e i loro «defunti» e glorificati fratelli, manifestando sia la relazione essenziale esistente tra la Chiesa militante e quella glorificata che la viva presenza dei santi tra di noi. Durante la celebrazione eucaristica i fedeli non comunicano soltanto tramite i Sacramenti con i santi ma s'incontrano sensibilmente con loro, perché li vedono nelle icone. L'arte bizantina sensibilizza con evidenza la

<sup>78</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt III*, 25, PG 94, 1345. È ovvio che l'icona non esaurisce tutta la visione delle realtà spirituali.

<sup>79</sup> Idem *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt III*, 21, PG 94, 1252; cfr NICERO DI COSTANTINOPOLI, *Aadversus Constantinum Copronymum III*, 51, PG 100, 312.

presenza dei santi mentre con il suo stile mostra la loro ipostasi divinizzata, senza cambiare sostanzialmente il loro aspetto fisico.

La Chiesa Ortodossa raffigurando Cristo, la Madre di Dio e i santi come «conglorificati soldati del Re» cerca di evidenziare nel tempio l'immagine spirituale del Paradiso: «La vediamo (la Chiesa) come un Paradiso sempreverde e universale ed insieme, quello che c'era nell' Eden di più bello» affermerà Niceforo di Costantinopoli «come varie piante, le sacre icone dei santi che l'adornano, avendo nel centro l'albero della vita, l'immacolata icona del Salvatore e quella della purissima Madre di Dio che Lo ha generato senza corruzione<sup>80</sup>». Così san Giovanni Damasceno interpreta la raffigurazione di Cristo e dei santi come «devota consuetudine<sup>81</sup>» l'iconografia diventa espressione palpabile del comportamento etico della Chiesa militante conforme a quello della Chiesa glorificata.

## **LA DIVINA LITURGIA NELLA CHIESA ORTODOSSA**

Nel suo insieme tutto ciò che viene compiuto da Dio per richiamare l'uomo alla sua bellezza originaria, distrutta dal peccato, introdotto da Adamo, viene chiamato Divina Economia. «L'Economia di Dio e nostro Salvatore, consiste nel richiamare l'uomo, dalla sua decadenza e dal suo stato di alienazione causato dalla disobbedienza, riconducendolo alla familiarità con Dio», afferma Basilio di Cesarea<sup>82</sup>. La Divina Liturgia dà all'uomo la possibilità di attualizzare nella vita presente tutta l'economia salvifica. San Giovanni Crisostomo sottolinea: «i misteri

<sup>80</sup> MACARIO CHRISOCEFALOS, *Commenta ad Niceforum*, 2, 6, PG 100, 344.

<sup>81</sup> GIOVANNI DANASCENO, *Sulle...* 1, 20, PG 94, 1252.

<sup>82</sup> BASILIO DI CESAREA, *Lo Spirito Santo*, 35, a cura di AZZALI BERNARDELLI G., ed. Città Nuova, Roma 1993, p. 134.

pieni di doni di salvezza, che celebriamo in ogni riunione liturgica sono chiamati eucaristia, cioè ringraziamento, perché sono il memoriale di molti benefici ricevuti e presentano la manifestazione più elevata della provvidenza di Dio<sup>83</sup>».

In ogni Divina Liturgia non abbiamo una raffigurazione estranea oppure una ripetizione dell'economia salvifica, poiché il sacrificio di Cristo sulla croce è stato compiuto una volta e per sempre nel tempo e nello spazio. Il sacrificio di Cristo si applica e continua nei secoli, tramite la celebrazione eucaristica, dando la possibilità al cristiano di partecipare a quest'unico sacrificio<sup>84</sup>. La celebrazione eucaristica non è un nuovo sacrificio, ma è sempre lo stesso, quello che il nostro Signore ci ha offerto e tramite il quale ci ha ricevuto come suoi figli. Questa è la realtà che vuole esprimere il sacerdote mentre i Cori cantano l'Inno Cherubico<sup>85</sup> dicendo: «Poiché sei tu colui che offre e colui che è offerto, quello che riceve e quello che è distribuito in dono, o Cristo Dio nostro...<sup>86</sup>». I battezzati in Cristo celebrano l'Eucaristia non perché Dio né abbia bisogno, ma perché il Sacrificio di Cristo è la sostanza e la condizione della nostra esistenza in Lui. Tutto esiste in Lui e tutto trae la vita da Lui. Durante la celebrazione della Divina Liturgia non soltanto l'uomo ma tutta la creazione visibile ed invisibile, materiale ed immateriale si ricapitola in una nuova creazione santificata dalla presenza di Dio Trinitario. Il Corpo e il Sangue di Cristo diventano la koinonia dentro la quale si colloca l'unione divina – umana e si rigenera la decaduta natura dell'uomo.

Con il Battesimo, il fedele entra nella realtà della comunione ecclesiastica. Quando i battezzati si uniscono con il Corpo ed il Sangue di Cristo nella Chiesa, stanno nella comunione di Dio, ritrovano il Paradiso, riuscendo a vedere il volto Divino e gli altri uomini come fratelli. Hanno la capacità spirituale di partecipare attivamente al respiro del corpo ecclesiastico, cioè alla preghiera pura unendosi con quella dei santi. Combattono la ribellione della loro natura decaduta secondo le regole

<sup>83</sup> GIOVANNI CRISOSTOMO, *Commento al Vangelo di Matteo* 25, 3, a cura di a MINUTI G. - MONTI F., ed. Città Nuova, vol. 2, Roma 1993, p. 15.

<sup>84</sup> «Ciò che si compie nel divino sacrificio è immagine della salvifica passione, sepoltura e risurrezione di Cristo ... e di tutta la sua salvifica permanenza tra noi ed economia nei nostri confronti», TEODORO DA ANDIDA, *De divinae Liturgiae symbolis ac mysteriis*, 1, PG 140, 417.

<sup>85</sup> L'Inno Cherubico viene cantato prima del Grande Introito.

<sup>86</sup> Divina Liturgia di san Giovanni Crisostomo.

e gli ordini dell'asceti dei santi, essendo in sintonia nel tempo e nello spazio con tutto il corpo ecclesiastico. Bevono dal calice della comunità dei battezzati e mangiano il cibo spirituale dei martiri e dei confessori, che sono il dono dello stesso Cristo glorificato attraverso il pane e il vino, che unisce cielo e terra.

La partecipazione alla grazia santificante della Divina Trinità non è de facto garantita dal Battesimo. L'uomo diventa membro vivo del Corpo di Cristo, partecipa all'unità della Chiesa, non attraverso certi «principi» e «assiomi» ma con la sua donazione ontologica e totale alla grazia divina, che donatagli. Soltanto con la perpetua lotta per la perfezione, l'uomo riesce a partecipare alla grazia santificante di Dio. Per questo motivo, che in ogni Divina Liturgia, i fedeli pacificati tra di loro e con amore invocano Dio, per farsi consanguinei e concorporei con il Figlio, attraverso i Divini Misteri con l'aiuto dello Spirito Santo. «Impegnatevi di stare il più possibile nella chiesa e nella preghiera. Quando succede questo, le potenze di Satana si eliminano così come le sue devastazioni con la concordia della nostra fede» esorta san Teodoro lo Studita<sup>87</sup>.

Nella Divina Eucaristia, la Chiesa si realizza come Corpo di Cristo e koinonia dello Spirito Santo. In quel momento si manifesta la natura e la sostanza della Chiesa come mistero della comunione tra Dio e gli uomini, poiché essa è soprattutto liturgica nel suo carattere ed eucaristica nella sua esistenza: «ora le potenze dei cieli insieme con noi invisibilmente ti adorano<sup>88</sup>». Tutto il mondo si offre a Dio e si realizza in Dio: «Le cose tue, da ciò che è tuo, a te offriamo...<sup>89</sup>». «Il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi<sup>90</sup>». Il pane e il vino che offriamo riassumono tutta la nostra vita e tutto l'universo. Così l'uomo, che vive nella conversione e partecipa al Sacramento, diventa misticamente uomo universale, cioè uomo che supera la degradazione e la parzialità del suo essere devastato dal peccato, partecipando all'unica Verità e Vita. Per questo motivo è possibile capire «perché non è la Chiesa che

<sup>87</sup> TEODORO IL STUDITA, *Quaestiones ad Thalassium de Scriptura Sacra. Quaestio LI*, PG 90, 480.

<sup>88</sup> Divina Liturgia dei Dono Presentificati.

<sup>89</sup> Divina Liturgia di san Giovanni Crisostomo.

<sup>90</sup> Giov. 1, 14.

esiste per la Divina Liturgia. È l'Eucaristia, con il significato pieno della parola, che rende la Chiesa ciò che veramente è<sup>91</sup>».

La divina Liturgia è in primo luogo atto comunitario. In Essa l'uomo che è, si trasforma in persona e come tale riesce a creare rapporti personali con il Suo Creatore e con il suo prossimo. La finalità dell'esistenza della Chiesa è la salvezza tramite la perfezione attraverso l'amore verso Dio e il fratello. Il fatto storico dell'Incarnazione della Seconda Persona della Santissima Trinità, mostra dappprincipio il modo senza tempo della vita divina, cioè l'amore perfetto<sup>92</sup>. Questo tipo d'amore non è una qualità morale, ma è una realtà ontologica che significa: verità essenziale e d'unità, comunione e relazione. Riceviamo l'universo sotto le due specie, perché riceviamo il Creatore, ed accettiamo la vita «secondo la carne» di questo mondo, non come un'individuale ed autonoma sopravvivenza, ma come il sacramento dell'unità tra carne e Divinità. Comunichiamo il Corpo e il Sangue di Cristo partecipando alla vita trinitaria che è la vera vita. L'uomo diventa il celebrante dell'unità eucaristica del mondo. La vita della Chiesa è in grado di implicare anche la morte eliminandola contemporaneamente. Per questo motivo, che durante la celebrazione sono presenti, altresì, i nostri fratelli defunti, per i quali s'invoca la misericordia di Dio. La prassi di commemorazione durante l'assemblea liturgica porta alle loro anime «molto profitto, grande giovamento<sup>93</sup>». Questo *ricevere* ed *eliminare* contemporaneamente il peccato e la morte nella vita della comunione con il Creatore è il nuovo modo di esistere, che incarna la Chiesa. È il fatto reale della comunità ecclesiastica, come si manifesta ogni volta durante la sinassi eucaristica.

Per l'Ortodossia né la fede, né le opere buone, né i rapporti individuali con Dio possono salvare l'uomo, poiché esiste il forte bisogno di agire come persona in stretta relazione con il prossimo e con Dio. Nello stesso modo non esiste né culto pubblico né privato. Questa idea di separare il culto in pubblico e privato non esiste nella Chiesa primitiva. L'Eucaristia viene affrontata come sacramento della Divina

---

<sup>91</sup>SMEMAN A., *Η λειτουργική αναγέννηση και η Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία (Il rinascimento liturgico e la Chiesa Ortodossa)*, ed. Σηματωρός, Λάρισα, 1989, pp. 44, 110.

<sup>92</sup> Giov. 4,8.

<sup>93</sup> GIOVANNI CRISOSTOMO, *Homilia XXI*, 21, 5, PG 60, 170.

Liturgia e non come soggetto o testo letterario, o come oggetto o strumento che vuol mostrare la religiosità. È una manifestazione della Chiesa universale<sup>94</sup>, una rivelazione della comunione dell'amore. Basterebbe notare qui il senso profondo del bacio dell'amore che viene scambiato prima della Confessione di Fede ed il significato della festa che caratterizza la celebrazione.

La Divina Liturgia che è la piena manifestazione di Dio, diventa anche la manifestazione del mondo, ricevendo tutta la creazione in Cristo, e ricondiziona il tempo in Cristo. Durante la celebrazione il tempo e lo spazio si eliminano e si aprono le porte del cielo e dell'eternità. La Liturgia porta la fine in questo mondo e la unisce con esso trasformando il presente in futuro; fa sì, che tutti gli uomini partecipino nel Regno dei Cieli che misticamente è già presente. Non si fa limitare dal tempo, ma lo limita. Il mistero della Sinassi è opera di Dio e come opera Sua, sta aldilà del tempo e si apre all'eternità. Già la celebrazione dell'Ultima Cena prima dalla Crocifissione anticipa il tempo storico e lo abolisce. Perciò la Divina Liturgia non può essere considerata semplicemente come un'esperienza estetica. La sua unica funzionalità consiste nel mostrare continuamente il Regno di Dio: «Benedetto il Regno del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo...<sup>95</sup>». Questo si commemora continuamente. Il ricordo del Regno è la fonte di tutto nella Chiesa<sup>96</sup>.

Purtroppo con il passare dei secoli questa verità, che si fonda sulla concessione liturgica ed escatologica della Chiesa è stata abbandonata, oppure nei

---

<sup>94</sup> Secondo san Giovanni Crisostomo è universale – *katholiki* non soltanto perché si stente in tutto il mondo ma anche perché si trova al di sopra del tempo, in *In Psalmum CXLIV*, PG 55, 469-470.

<sup>95</sup> Divina Liturgia di san Giovanni Crisostomo.

<sup>96</sup> L'esperienza spirituale della Chiesa dei primi secoli si rispecchia fortemente con l'esperienza liturgica. Le preghiere liturgiche, lo stesso Apostolo Paolo che ripete le parole eucaristiche di Cristo (Eb 10,1 e I Cor 11, 23-26), l'Apocalisse di Giovanni che ha un denso carattere liturgico, la teologia patristica, la certezza che tutti gli eventi dell'Antico Testamento erano «*l'ombra*» dei beni futuri, mentre la Chiesa è «*l'immagine*» della «*verità*», che si realizzerebbe nel futuro, sottolineano ontologicamente che l'Eucaristia non si collegava semplicemente con il Regno Futuro ma lo anticipava. La Chiesa attingeva da Essa la sua verità e il suo modo di esistere. «*L'entrata dei santi e augusti doni sono l'inizio e il prologo... del nuovo insegnamento dell'economia di Dio che si realizza nei cieli per noi... Non berrò, ha detto... il Dio e Verbo ...*» MASSIMO IL CONFESSORE, *Mystagogia. Caput IX*, PG 91, 688-689. Da san Ignazio d'Antiochia e poi si vede la dislocazione dell'immagine escatologica dell'assemblea liturgica del popolo di Dio attorno a Cristo ed agli Apostoli, con il Vescovo «*in posto e tipo*» di Cristo, ed i Presbiteri come immagini degli Apostoli. Il mistero della Chiesa si descrive autenticamente all'assemblea eucaristica attorno al Vescovo che non chiede la salvezza dai mali del mondo e la perfezione individuale ma chiede la piena manifestazione del Regno di Dio.

miglior dei casi, coesiste con qualche altra verità. La Chiesa smette di essere immagine della fine e diventa immagine degli archetipi<sup>97</sup>.

I Sacramenti, in generale e in modo particolare, il Sacramento dell'Eucaristia, sono inseparabilmente congiunti all'economia della salvezza. Assicurano la salvezza in Cristo e danno all'uomo e a tutta la Creazione, la possibilità di santificarsi. La loro sostanza puramente spirituale esprime nel Nuovo Testamento il mistero dell'Incarnazione di Cristo, compone e realizza in ogni fedele «il mistero del regno di Dio<sup>98</sup>». I benefici della salvezza in Cristo sono destinati a tutti i battezzati, ma dipendono da come quest'ultimi agiscono con libertà e volontà davanti alla chiamata che Cristo svolge a tutti.

Prolungamento naturale dell'unione della natura divina con quella umana nella persona di Cristo per la salvezza dell'uomo è la Chiesa. In Essa la presenza di Cristo è perpetua, mentre lo Spirito di Dio la rinnova continuamente. Dentro la Chiesa l'invisibile e salvifica grazia si attiva con l'opera di Cristo incontrando e collaborando con l'azione che procede dallo Spirito Santo. Come la stessa natura umana del Salvatore era materiale così anche la creazione che è composta di materia, riceve la Grazia santificante di Cristo e l'azione della Spirito santo tramite gli elementi materiali.

Tutta la creazione naturale sensibile e visibile, trasformata e ricreata dalla divina economia, si santifica nella Chiesa attraverso la preghiera e la celebrazione. Questa energia santificante della Chiesa provoca la grazia divina attraverso l'invocazione dello Spirito Santo. Tutto ciò succede in ogni celebrazione, quando la Chiesa usa la materia nei suoi sacramenti e nella sua vita. Per gli uomini che vivono la vita in Cristo, la Chiesa con il suo carattere escatologico, li trasporta già da questa vita nella futura, dove regna l'eterna beatitudine dei santi.

---

<sup>97</sup> Per la prima volta la Scuola d'Alessandria e quella d'Antiochia più tardi cercano di fondare e sviluppare questa teologia. Paradossalmente neanche la teologia recente della Chiesa Ortodossa ha dato la dovuta importanza alla dimensione escatologica dell'Eucaristia. Principalmente interessava di più mostrare il rapporto tra l'Eucaristia e il passato, cioè con l'Ultima Cena e il Calvario, che con il futuro. Le problematiche della teologia occidentale, dell'unità tra l'Eucaristia e l'Ultima Cena e il suo collegamento con il Sacrificio del Calvario, non lasciano indifferenti gli orientali, specialmente dopo il 17° secolo. Vedi ZIZIOULAS G., *Εὐχαριστία καὶ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ*, (*Eucaristia e il Regno di Dio*), in Σύναξη, fasc. 49, Ἀθήνα 1994, pp. 7-18

<sup>98</sup> Mc 4, 11-12.

In tal modo, il tempo e lo spazio sono il luogo, dove l' assemblea si raduna per celebrare e ringraziare l'Iddio. Quindi il tempo, gli oggetti usati per tale scopo, le sacre immagini, che preannunciano il regno dei cieli, si trasformano in anticipazione delle gloria, che verrà. Il tempio diviene «la tenda di Dio con gli uomini<sup>99</sup>», mentre «sull'altare posto davanti al trono di Dio<sup>100</sup>» tutta la creazione si raccoglie e si deifica. Tutto l'universo caduto, rovinato, soggetto alla morte si mette in cammino verso Dio e si raduna nella sinassi eucaristica. Cristo, che «raduna tutte le creature», convoca misticamente nella Divina Liturgia l'universo intero «provvidenzialmente le unisce sia con sé, che tra loro<sup>101</sup>».

Vicino a Cristo si trovano Sua Madre, le schiere degli Angeli e il coro dei Santi.

La Theotòkos, la prima mensa dove il Pane della Vita viene celebrato per la prima volta<sup>102</sup>, domina nel tempio e nella celebrazione. Le Potenze angeliche accompagnano invisibilmente il Re della Gloria verso il Golgota per glorificarlo durante la consacrazione dei doni<sup>103</sup>. Insieme con il Vincitore stanno anche i santi che hanno vinto la corona della vittoria. Perché la celebrazione eucaristica è la festa della vittoria di Cristo<sup>104</sup>. La Madre di Dio, gli Angeli e le schiere dei santi partecipano in ogni celebrazione insieme agli uomini, unendo il sacrificio terrestre con quello che continuamente si offre sull'altare di Dio.

Nella celebrazione eucaristica angeli e uomini, santi e peccatori, vivi e defunti inneggiano, rendono grazie e supplicano il Dio Onnipotente per il suo ineffabile amore verso tutta la creazione. «Terra e mare, regioni abitate e regioni deserte

---

<sup>99</sup> Ap 21, 3.

<sup>100</sup> Ap 8, 3.

<sup>101</sup> MASSIMO IL CONFESSORE, *Mystagogia. Caput I*, PG 91, 664.

<sup>102</sup> «Il tuo seno è divenuto mensa santa su cui ha riposato il Pane celeste», Tropàrio del Mattutino della festa di Mezzapentecoste.

<sup>103</sup> «Ora le Potenze dei Cieli invisibilmente insieme con noi stanno, ecco entra il Re della Gloria per essere sacrificato e donato come cibo ai fedeli», Inno Cherubico della Divina Liturgia dei Doni Presantificati.

<sup>104</sup> «Quando si celebrano i trionfi dei re per la vittoria, vengono acclamati anche quelli che vi hanno preso parte..., così anche qui: questa è l'ora del trionfo», GIOVANNI CRISOSTOMO, *Sugli Atti degli Apostoli*, 21, 5, PG 60, 170.

inneggeranno eternamente, rendendo grazie per i beni ricevuti<sup>105</sup>». Poiché «a Colui che siede sul trono e all’Agnello lode, gloria e potenza, nei secoli dei secoli<sup>106</sup>».

## IL RAPPORTO TRA DIVINA LITURGIA E ICONA

Secondo la prospettiva patristica, il tempio cristiano rappresenta Cristo stesso, ma allo stesso tempo anche tutto l’universo, composto da sostanze visibili e invisibili, rappresenta Cristo, così come anche l’uomo stesso, che si reca all’incontro con Dio, rappresenta Cristo<sup>107</sup>. Per questo motivo il tempio ha un ruolo primario e cardinale per la vita della Chiesa, perché in esso il Popolo di Dio si riunisce per celebrare il Mistero dei Misteri, l’Eucaristia: i Padri pongono una strettissima relazione tra celebrazione liturgica e tempio: il tempio viene costruito per radunare il Popolo di Dio e per unirlo, attraverso i Sacramenti, a Dio Creatore.

Fin dall’inizio, la controversia iconoclasta ha avuto come punto fondamentale questo legame tra l’Eucaristia e le sacre immagini. Gli iconoclasti pongono una identificazione assoluta tra icona e prototipo, cioè tra immagine e la realtà raffigurata: nessuna immagine o nessun altro manufatto può essere in grado di realizzare in assoluto questa identità. Secondo gli iconoclasti, l’unica vera “icona” di Cristo è quella sacramentale dell’Eucaristia. Allo Pseudo-Dionigi Aeropagita si fa risalire la nozione che l’Eucaristia è l’unica ammissibile “immagine” e “simbolo” di Gesù Cristo<sup>108</sup>.

Al contrario, per i difensori dell’Ortodossia, questo concetto era del tutto inammissibile. L’Eucaristia è la realtà stessa del Corpo e del Sangue di Cristo e per questo motivo non poteva essere accettata come “immagine” o come “simbolo” di Cristo. L’immagine è fatta per essere vista e, attraverso lo sguardo della fede, l’uomo

<sup>105</sup> GIOVANNI CRISOSTOMO, *In Psalmum XLV*, PG 55, 204.

<sup>106</sup> Ap 5, 13.

<sup>107</sup> MASSIMO IL CONFESSORE, *La Mistagogia II-VI*, in CANTARELLA R. (a cura di), *San Massimo il Confessore. La Mistagogia ed altri scritti*, ed. Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, pp. 132-162.

<sup>108</sup> Cfr PSEUDO-DIONIGI, *De celesti hierarchia*, PG 3, col. 124. Cfr MEYENDORFF J., *La teologia bizantina. Sviluppi e temi dottrinali*, ed. Marietti, Casale Monferrato 1984, p. 58.

giunge alla contemplazione. L'Eucaristia invece è cibo, il cibo per eccellenza, che nutre il corpo e lo spirito dell'uomo: per questo la sua finalità fondamentale è la sua consumazione nella Comunione.

È ovvio che la concezione ortodossa non implichi che con l'assunzione sacramentale del Corpo e del Sangue di Cristo - cioè del pane e del vino sui quali il sacerdote pronuncia l'epiclesi - si perde la propria connessione con questo mondo: come esemplificazione si porta la Beata Vergine che, mentre diviene realmente Madre di Dio, non cessa allo stesso tempo di far parte dell'umanità. San Niceforo di Costantinopoli afferma: *«noi confessiamo che mediante l'invocazione del sacerdote e la venuta del santissimo Spirito, il Corpo e il Sangue di Cristo sono misticamente e invisibilmente resi presenti»*. In questa maniera diventano per il fedele nutrimento necessario per la sua salvezza, e continua *«non perché il Corpo smette di essere Corpo, ma perché esso continua a rimanere tale ed è conservato come Corpo»*<sup>109</sup>.

La vittoria degli ortodossi sugli iconoclasti ha salvato il rapporto adeguato tra le sacre immagine e la vita liturgica della Chiesa. Per il credo ortodosso, il fedele diviene membro e rimane nella Chiesa soltanto attraverso la sua partecipazione alla vita sacramentale che la stessa Chiesa offre.

Il momento determinante del culto cristiano è l'Eucaristia: attraverso di essa il Popolo di Dio si istituisce come Corpo di Cristo e si realizza la nuova creazione. L'Eucaristia quindi costituisce la Liturgia per eccellenza della Chiesa e senza di essa la Chiesa stessa diviene inconcepibile. La comunione dei fedeli con Dio ha il suo centro vitale nell'Eucaristia e la vita liturgica della Chiesa nella sua complessità è il telaio di attuazione di questa comunione. Il centro della vita ecclesiale – e, in fin dei conti, anche di quella sociale – si trova nella Divina Liturgia e culmina con la partecipazione al Corpo e Sangue di Cristo: tutti gli altri Uffici liturgici della giornata fanno parte della preparazione ad essa o ne costituiscono l'ampliamento. In essa il credente è chiamato a offrire se stesso nella sua totalità come *“sacrificio vivente,*

---

<sup>109</sup> NICEFORO DI COSTANTINOPOLI, *Antirrheticus adversus Constantinum Copronymum I*, PG 100, 268. Cfr MEYENDORFF J., *La teologia bizantina*, oper. cit., p. 65.

*santo, gradito a Dio*<sup>110</sup>”. San Nicolas Cabasilas nella *Vita in Cristo* affermerà: “*veniamo alla mensa: qui è il culmine della vita, giunti qui non mancherà più nulla alla felicità che cerchiamo.... non è possibile infatti andare oltre, né aggiungere nulla*<sup>111</sup>”.

Tutto il mistero dell’economia salvifica si ricapitola e si manifesta durante la celebrazione della Divina Liturgia, nello sviluppo dell’anno liturgico e nel dipanarsi delle ore della giornata. Ogni altare secondo san Giovanni Crisostomo è la stessa mensa che Cristo ha usato durante l’Ultima Cena<sup>112</sup>. Qui abbiamo la memoria “*di tutto ciò che si è compiuto per noi*” e specialmente “*della croce, del sepolcro, della risurrezione dopo tre giorni, dell’ascensione ai cieli, della intronizzazione alla destra del Padre, della seconda e gloriosa parusia*<sup>113</sup>”. La celebrazione sintetica di tutti i misteri della vita di Cristo nell’oggi liturgico – un oggi che supera il tempo, ma nello stesso momento si esprime nel tempo e nello spazio – diventa realtà concreta per il fedele di ogni tempo: Cristo infatti si è manifestato nel tempo e nello spazio, come persona storica ed è contemporaneamente il Signore della gloria, “*Colui che è, che era, che viene, l’Onnipotente*<sup>114</sup>”.

Questa non è una teologia astratta, oppure una versione riveduta e corretta della concezione platonica: la teologia della Chiesa non è mai né un idealismo, né un concetto astratto, ma una realtà concreta e sperimentabile: i Santi sono coloro che l’hanno visuta e l’hanno sperimentata. L’Apostolo Paolo scrivendo ai fedeli di Corinto affermerà: “*fatevi miei imitatori, come io sono di Cristo*<sup>115</sup>”. I santi non sono eroi, ma umili servitori di Dio. Sono le membra del corpo di Cristo nella storia. Essi non mostrano la loro propria individualità, ma diventano un segno della grazia di Dio donata all’uomo: svuotano lo spazio della loro presenza individuale, offrendosi senza condizioni a Cristo. La loro morale è la “morale” di Cristo, è la morale del corpo

<sup>110</sup> Rom 12, 1

<sup>111</sup> NICOLA CABASILAS, *La vita in Cristo IV*, 581; in NERI U., *Nicola Cabasilas. La vita in Cristo*, ed. Città Nuova, Roma 2000, pp. 183-184.

<sup>112</sup> GIOVANNI CRISOSTOMO, *Orationes ad Matthaëum* 82,5, PG 58, 744.

<sup>113</sup> *Preghiera dell’Anafora di San Giovanni Crisostomo*, in ARTIOLI M.-B. (a cura di), *Liturgia Eucaristica Bizantina*, ed. Piero Gribaudi, Torino 1988, p., 98.

<sup>114</sup> Ap. 1, 8.

<sup>115</sup> I Cor. 11, 1; cfr I Tes. 1, 6; cfr. MANTZARIDIS G., *Χριστιανική Ηθική (Morale Cristiana)*, ed. Πουρναρά Π., Θεσσαλονίκη 1991, pp. 155-164.

indiviso di Cristo, cioè della sua Chiesa. Così quanto si riferisce alle loro virtù, si riferisce direttamente alla virtù di Cristo: incontrando in un santo la virtù dell'umiltà, in un altro quella della giustizia, in un altro ancora la sapienza oppure la serenità spirituale, alla fine incontriamo lo stesso Cristo, attraverso la particolarità e l'armonia dei membri del suo Corpo santificato nella Storia. Per questo motivo, la celebrazione della memoria dei Santi ha un ruolo speciale nella vita ecclesiale e per questo motivo i templi ortodossi sono pieni delle loro immagini. Il fedele scopre nel volto dei santi la certezza che tutto ciò che la Chiesa insegna è realizzabile, poiché i santi l'hanno realizzato. La vita in Cristo attraverso la venerazione delle icone dei santi non appare una utopia ma una certezza: essi, che erano uomini comuni e peccatori come noi, vivendo la vita evangelica hanno ricevuto la grazia divina che operato la loro santificazione, così ogni credente, indipendentemente dello suo stato, può sperare nella santità. Gli affreschi dei santi si trovano nel tempio dunque come nel loro spazio naturale e invitano perennemente ogni cristiano a rimanere nello suo proprio spazio naturale (cioè nella Chiesa) dove si ricevono i sacramenti e si imita la loro vita e questa vita altro non è che la vita stessa di Cristo. Le icone dei santi quindi non hanno un scopo decorativo, ma esprimono la convinzione dei fedeli che la via della santità è percorribile da tutti.

Secondo gli insegnamenti dei Padri della Chiesa, ogni realtà di questo mondo, oltre la dimensione percepita attraverso i sensi, ha anche una dimensione soprainsensibile, una dimensione mistica. È ovvio che il tempio non poteva costituire una eccezione a questa visione: il luogo del culto rappresenta in miniatura l'universo sia visibile che invisibile; è un vero simbolo di ciò che gli occhi della carne non possono vedere<sup>116</sup>. L'architettura e l'iconografia esprimono nel linguaggio loro proprio la realtà misteriosa di tutta la Chiesa. Il tempio è il simbolo della Chiesa come nuova creazione e come comunione dei divinizzati. Con la celebrazione della Divina Liturgia, atto centrale della Chiesa, il fedele è posto in grado di gustare “*come in fidanzamento*” la sua reale partecipazione alla gloria di Dio, che è il “*luogo dei*

---

<sup>116</sup> ANTOURAKIS G., *Χριστιανική Αρχαιολογία (Archeologia Cristiana)*, vol. I, Αθήναι 1984, p. 109.

*salvati*”. La distanza temporale e spaziale che esiste tra la comunità liturgica e il Cristo glorioso, viene eliminata poiché l’Onnipresente, nella forza dello Spirito Santo, rimane sempre con noi “*fino alla fine dei secoli*”<sup>117</sup>”.

Esiste dunque una connessione molto profonda tra arte iconografica e culto divino: l’arte è l’amplificazione visiva dei mezzi di grazia necessari alla salvezza, che sono comunicati attraverso la Liturgia. L’architettura sacra rifugge quindi ogni tipo di pauperismo, proprio perché suo scopo precipuo è indicare – attraverso lo splendore artistico – la supremazia assoluta del sacrificio che essa è chiamata ad ospitare. Non può essere sufficiente un vago sentimentalismo a creare un ambiente adeguato alla Liturgia, perché l’affettività risponde ad altri criteri e ad altre reazioni, mentre l’arte sacra pone tutto il suo impegno per determinare la qualità dello spazio e del tempo, in sintonia con le leggi dello Spirito. In realtà non si può parlare di architettura sacra, senza parlare implicitamente di cosmologia.

La struttura del tempio, dunque, è determinata direttamente dalla Liturgia, ma la Liturgia determina anche l’apparato iconografico: gli affreschi e le icone sono direttamente coinvolte e integrate nel dramma liturgico, al di là della funzione puramente decorativa ed estetica. Le icone sono poste nel “*téplon*” (che in occidente viene chiamato “*iconostasi*”): la parete che separa il “santuario”, il luogo dove viene celebrato il sacrificio dell’Agnello di Dio, alla presenza dei soli sacerdoti, dalla navata centrale, dove si raduna tutta la comunità dei battezzati.

Secondo i Padri, il *téplon* rappresenta simbolicamente il sottile limite che separa il mondo dei sensi dal mondo spirituale e le sacre immagini appaiono su di esso come le verità divine, che la ragione umana non è in grado di cogliere direttamente. In altri termini: le icone rendono visibile in maniera sensibile, ciò che la fede contempla con sguardo interiore. Le verità della fede sono rappresentate sotto forma di simboli attraverso l’ausilio dell’arte, necessaria mediatrice tra l’intelletto e i sensi<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Mt. 28, 20.

<sup>118</sup> Cfr. BURCKHARDT T., *L’arte sacra*, oper. cit., pp. 57-58.

Nel linguaggio liturgico, il santuario simboleggia il cielo, il paradiso e la Gerusalemme celeste. Tutto ciò che sta dentro il santuario è in rapporto diretto con il cielo<sup>119</sup>: la celebrazione terrestre è collegata a quella celeste. L'altare è il simbolo del trono dell'Agnello immolato<sup>120</sup>. Sopra di esso è posto perennemente l'Evangeluario, con la raffigurazione della Risurrezione su un lato e della Crocifissione sull'altro. Dietro l'Evangeluario, si trova il tabernacolo che contiene un frammento del Corpo e del Sangue di Cristo: esso domina lo spazio liturgico come il glorioso sepolcro della risurrezione del Signore. L'altare è dunque il centro liturgico del tempio: tutto viene costruito attorno ad esso e proprio in funzione di questa piccola particella eucaristica che esso ospita.

Gli affreschi che decorano il santuario sono in rapporto con il significato del santuario stesso. Vi sono raffigurati per lo più i santi insigniti della grazia sacerdotale, rivestiti con i loro paramenti liturgici, tutti in posizione di concelebranti con il sacerdote: alcuni tengono tra le mani i libri liturgici, altri invece con la mano destra benedicono il popolo di Dio. Il sacrificio, offerto per mano del sacerdote dalla Chiesa militante nel tempio e nello spazio è prolungamento e continuazione del sacrificio che perennemente viene celebrato sull'altare di Dio nella Gerusalemme celeste: la terra diventa cielo e il cielo terra!

Sopra ai santi concelebranti, è in genere affrescata la scena della Comunione degli Apostoli, in due parti: da un lato sei apostoli ricevono da Cristo il suo Corpo, mentre dall'altro lato, gli altri sei ricevono dallo stesso Cristo il prezioso Sangue per la vita eterna. Cristo è dunque raffigurato due volte: è colui che immola e colui che viene immolato, sacrificio e sacrificatore.

In alcune chiese, sopra la Comunione degli Apostoli è affrescata la Celebrazione celeste. Qui i celebranti non sono gli uomini o i santi, ma gli stessi angeli di Dio, i quali, rivestiti di paramenti liturgici, portano sulle loro spalle il pane e

---

<sup>119</sup> Ap. 21, 2.

<sup>120</sup> Ap. 22, 3.

il vino per la consacrazione, mentre altri Angeli con turibuli e candele, partecipando al Grande Introito, preparano la strada del Signore<sup>121</sup>.

Sopra di loro, e nell'abside del Santuario, domina la Vergine Maria orante: essa personifica la Chiesa nel suo ministero di intercessione<sup>122</sup>. Con le mani aperte protegge tutti, ma allo stesso tempo invita i fedeli a partecipare alla mensa offerta dal Figlio. Sul suo grembo è raffigurato, dentro in uno specchio di luce, Cristo come un giovane in atteggiamento di insegnare che Maria è veramente *Theotokos*, poiché da Lei ha ricevuto la carne e il sangue. Maria viene chiamata “*la più ampia dei cieli*” perché nel suo grembo è entrato Colui che tutto l'universo non è in grado di racchiudere. Due angeli, a destra e a sinistra, vestiti come alti ufficiali bizantini, la onorano senza fine.

Il santuario, e in particolare l'altare, è il punto di incontro della Divina Liturgia celebrata dalla Chiesa militante, con quella della Chiesa trionfante: qui non esiste separazione tra visibile ed invisibile, tra materiale e immateriale; la materia si trasforma e si libera dalla maledizione della corruzione<sup>123</sup>, si santifica e si divinizza tramite gli elementi del pane e del vino, che si trasformano nel Corpo e nel Sangue di Cristo. Gli uomini, il mondo e tutta la creazione diventano nuove creature<sup>124</sup>, “*affinché Dio sia tutto in tutti*”<sup>125</sup>. Gli angeli e i santi, che sono i grandi amici dei fedeli, fanno parte del Corpo vivo di Cristo: la comunione tra loro e noi si eleva ad un livello supremo: quando uno soffre, tutti soffrono; quando uno è pieno di gioia tutti gli altri si rallegrano<sup>126</sup>.

Esiste dunque una separazione netta tra il santuario, accessibile ai soli sacerdoti, e la navata, dove si radunano i fedeli davanti alle immagini del *templon*, ma allo stesso tempo santuario e navata formano un unico corpo che accoglie tutti i battezzati, nella diversità delle funzioni del Corpo di Cristo. La tipica architettura bizantina ha dunque una forma cristocentrica.

<sup>121</sup> L'espiazione della scena viene dal salmo 103 (102), 21.

<sup>122</sup> EVDOKIMOV P., *La teologia della bellezza*, ed. Paoline, Roma 1971, p. 177.

<sup>123</sup> Rm 8, 21.

<sup>124</sup> Gal 6, 15.

<sup>125</sup> I Cor 15, 28.

<sup>126</sup> I Cor 12, 26.

Le chiese bizantine, dominate dalle figure geometriche del cerchio e del quadrato (che simboleggiano l'universo), danno l'impressione di uno spazio allo stesso tempo raccolto in se stesso e illimitato.

Al di sopra della navata centrale si innalza potente la cupola: il cielo si avvicina, e con l'ausilio delle volte e della luce che penetra dalle finestre, rivela Cristo Onnipotente circondato delle Divine Potenze. Sotto i profeti ammirano il loro Diletto e reggendo nelle mani le pergamene con le loro profezie mostrano in Cristo il loro compimento. Le quattro colonne di sostegno riproducono i quattro evangelisti: e costituiscono quindi come i "pilastri cosmici": il supporto terreno della Rivelazione.

Al di sotto della cupola e tra i muri e le arcate delle navate è rappresentata tutta la vita della Chiesa: i misteri della vita di Cristo, dalla Natività all'Ascensione al cielo precedono la raffigurazione degli episodi della vita della Madre di Dio e dei Santi. All'altezza dei fedeli si trovano le figure dei Santi: uomini nel lato australe, donne nell'altro: i santi si uniscono così all'assemblea dei fedeli: gli uni sulle pareti, gli altri sul pavimento che è simbolo della terra. Di fronte alle preoccupazioni di questo mondo, al puro biologismo della lotta per la sopravvivenza, all'odio che devasta la vita, di fronte al regno del male, i Santi offrono un piccolo frammento di eternità che proclama con la solo loro presenza, l'affermarsi della autentica vita in Cristo. Le loro immagini sono un invito permanente alla continua e radicale *metanoia* dei rapporti umani, a riconoscere il "*sacramento del fratello*", a ricolmare il cuore di pietà e misericordia e di "*ontologica tenerezza*" non soltanto riguardo al fratello, al prossimo, ma nei confronti di tutta la creazione.<sup>127</sup>.

Lo spazio in cui viene celebrata l'oblazione santa, con i suoi affreschi e con i canti che la accompagnano, decorano e segnano la "*tenda di Dio con gli uomini*"<sup>128</sup>. Insieme all'uomo glorificato, anche la materia partecipa offrendo se stessa per servire il grande mistero della salvezza. Tutte le realtà visibili e invisibili si radunano insieme "*sull'altare posto davanti al trono*"<sup>129</sup>. Tutta intera la creazione si raccoglie

<sup>127</sup> EVDOKIMOV P., *La teologia della bellezza*, oper. cit., p. 178.

<sup>128</sup> Ap 21, 3.

<sup>129</sup> Ap 8, 3. Dionigi l'Areopagita comenta: "*Dio che è la bellezza sopraessenziale, è chiamato bellezza..., perché chiama a sé tutte le cose... e tutte in tutte le raccoglie insieme*", in *De divinis nominibus* 4, 7, PG 3, 701.

in unità nel ringraziamento a Dio. Durante la celebrazione della Divina Liturgia l'intero universo concentra in questo luogo e si mette in cammino verso il Regno di Dio Trinità. In questo cammino, precedono i Santi, che collocati un po' più in alto rispetto ai fedeli, mostrano in unità perfetta, con le loro ascetiche figure, il cammino verso Cristo che essi hanno seguito in modo fedele. Attorno all'altare, accanto a Cristo, “*si trova, inseparabilmente, la schiera dei santi*”<sup>130</sup>. La sinassi eucaristica è la festa della vittoria di Cristo: tutti coloro che sono uniti a Lui sono presenti e partecipi a questo momento<sup>131</sup>. Le potenze angeliche all'interno del santuario concelebrano con i sacerdoti, e al momento dell'offerta, glorificano con noi la bontà infinita di Dio.

Il tempio bizantino con il suo stile architettonico, mediante composizioni simpoliche, mediante le elaborate scene pittoriche che coprono le pareti, e mediante il criterio prestabilito che presiede alla composizione del *templon* con le icone, diviene una forma di conoscenza divina. L'arte cristiana bizantina, con l'aiuto di colori e figure, offre la possibilità così di contemplare il mistero divino: la buona novella che Dio si è fatto uomo per la nostra salvezza e la sua presenza reale in mezzo alla nuova umanità glorificata e deificata in Cristo (la Vergine Maria e i santi) per mezzo dello Spirito Santo. Così, il cielo e la terra – gli uomini vivi e defunti, i santi e gli angeli – festeggiano insieme e insieme elevano ringraziamenti al Signore per il suo immenso amore. “*Terra e mare, regioni abitate e regione deserte inneggeranno eternamente, redendo grazie per i beni ricevuti*”<sup>132</sup>. Tutto l'universo materiale ed immateriale elevano il loro ringraziamento: “*A Colui che siede sul trono e all'Agnello lode, onore, gloria e potenza nei secoli dei secoli*”<sup>133</sup>.

<sup>130</sup> DIONIGI AREOPAGITA, *De hierarchia ecclesiastica*, III, 3, 9, PG 3, 437.

<sup>131</sup> “*Quando si celebrano i trionfi dei re per la vittoria sono acclamati anche coloro che vi hanno preso parte... così anche qui: questa è l'ora del trionfo*” GIOVANNI CRISOSTOMO, *Sugli Atti degli Apostoli*, 21, 5, PG 60, 170.

<sup>132</sup> ID., *Commento alla Lettera ai Filippesi*, 3, 4, PG 62, 204.

<sup>133</sup> Ap 5, 13; cfr CHATZIEMMANOU G., *La divina liturgia*, ed. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2003, pp. 20-22.

# BIBLIOGRAFIA

## TESTI PATRISTICI

ATANASIO D'ALESSANDRIA *Adversus Arianos*, 3,4, PG 26, 11-467.

BASILIO DI CESAREA, *De Spiritu Sancti*, PG 32, 145-151.

- *Liber Eunomii apologeticus*, PG 29, 602-606.

DIONIGI AREOPAGITA, *De divinis nominibus*, PG 3, 585-997.

- *De celesti hierarchia*, PG 3, 115-368.
- *De hierarchia ecclesiastica*, PG 3 369-484.

GERMANO DI COSTANTINOPOLI, *De haeresibus et synodis*, PG 98, 39-86.

GIOVANNI CRISOSTOMO, *Homilia XXI*, 21, 5 , PG 60, 169-174.

- *Commento alla Lettera ai Filippesi*, PG 62, 201-207.
- *In Psalmum XLV*, PG 55, 203-208.
- *Orationes ad Matthaem* PG 58, col. 734-745.
- *Sugli Atti degli Apostoli*, PG 60, 169-175.

GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus eos qui Sacras Imagines Abjiciunt* 3, 16, PG 94, 1227-1420.

GREGORIO DI NAZIANZO, *Oratio XXX*, 20, PG 36 103-133.

MASSIMO IL CONFESSORE, *La Mistagogia II-VI*, in CANTARELLA R. (a cura di), *San Massimo il Confessore. La Mistagogia ed altri scritti*, ed. Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.

NICEFORO DI COSTANTINOPOLI, *Antirrheticus adversus Constantinum Copronymum* , PG 100, 206-534.

NICOLA CABASILAS, *La vita in Cristo IV*, 581A; in NERI U., *Nicola Cabasilas. La vita in Cristo*, ed. Città Nuova, Roma 2000, pp. 183-184.

TEODORO LO STUDITA, *Antirrheticus adversus Iconomachos*, 3, 3, PG 99 327-434.

## AUTORI MODERNI

- ANTOURAKIS G., *Χριστιανική Αρχαιολογία (Archeologia Cristiana)*, vol. I, Αθήνα 1984.
- ARTIOLI M.-B. (a cura di), *Liturgia Eucaristica Buzantina*, ed. Piero Gribaudi, Torino 1988.
- BECK H. G., *Il millennio bizantino*, ed. Salerno, Roma 1981.
- BURCKHARDT T., *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, ed. Rusconi, Milano 1990.
- CHATZIDAKIS-GRABAR M., *Die Malerei in fruehen Mittelalter*, Guetersloh 1965.
- CHATZIEMMANOUL G., *La divina liturgia*, ed. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2003.
- DÖPMANN H. – D., *Il Cristo d'Oriente*, ed. Edizioni Culturali Internazionali Genova, Genova 1994.
- ELLIGER W., *Die Stellung der Altenchristen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten (nach den Angaben der zeitgenössischen Kirchlichen Schriftsteller)*, Leipzig 1930.
- EVDOKIMOV P., *La teologia della bellezza*, ed. Paoline, Roma 1971.
- GONTIKAKI B., *Εισοδικον (Introito)*, Άγιον Όρος 1974.
- HOFMANN J. B., *Etymologisches Worterbush des Grriechischen*, München 1971.
- KALLINIKOU K., *Ο Χριστιανικός Ναός (Il tempio cristiano)*, ed. Γρηγόρη, Αθήνα, 1969.
- KOCH H., *Die altchristliche Bilderfrage nach der literarischen Quellen*, Göttingen 1917.
- KALOKYRI K., *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας. Ιστορική, αισθητική και δογματική ερμηνεία της Βυζαντινής ζωγραφικής (La pittura dell'Ortodossia. Esplicazione storica, estetica e dogmatica della pittura Bizantina)*, Θεσσαλονίκη 1972.

- KARMIRIS G., *Συμβολικά και δογματικά κείμενα της Ορθοδόξου Εκκλησίας (Testi simbolici e dogmatici della Chiesa Ortodossa)*, vol. I, Αθήναι 1968.
- LILIE R. – J., *Bisanzio. La seconda Roma. La storia dell'Impero Romano d'Oriente, dalla sua nascita nel 330 d. C. alla sua caduta definitiva nel 1453*, ed. Newton Compton, Roma 2006.
- MANTZARIDIS G., *Χριστιανική Ηθική (Morale Cristiana)*, ed. Πουρναρά Π., Θεσσαλονίκη 1991.
- MATSOUKAS N., *Giovanni Damasceno, I. Dialogo contra i Manichei, II. Contro i diffamatori delle sante icone. Omelie tre, Testo-Traduzione –Introduzione-Commenti*, Θεσσαλονίκη 1988.
- *Teologia dogmatica e simbolica ortodossa*, ed. Dehoniane, Roma 1995.
- MORINI E., *La Chiesa Ortodossa. Storia, disciplina, culto*, ed. Studio Domenicano, Bologna 1996.
- *Gli ortodossi*, ed. Il Mulino, Bologna 2002.
- MEYENDORFF J., *La teologia bizantina. Sviluppi storici e dottrinali*, ed. Marietti, Casale Monferrato 1984.
- NIKOLAOU T., *Η σημασία της εικόνας στο μυστήριο της θείας οικονομίας (L'importanza delle immagini nel mistero della divina economia)*, (trad. di Nikolakopoulos K.), Θεσσαλονίκη 1992.
- OSTROGORSKY G., *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bildersteites*, Amsterdam 1964.
- PONT-HUMBERT C., *Dizionario dei simboli, dei riti e delle credenze*, ed. Riuniti, Roma 1997.
- SIOTOU M., *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων (La storia e la teologia delle sacre immagini)*, Αθήνα 1990.
- SMEAN A., *Η λειτουργική αναγέννηση καί η Όρθόδοξη Έκκλησία (Il rinascimento liturgico e la Chiesa Ortodossa)*, ed. Σηματορός, Λάρνακα, 1989.
- TSELENGIDIS D., *Η θεολογία της εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της (La teologia dell'icona e il significato antropologico)*, Θεσσαλονίκη 1984.

ZOGRAFIDIS C., *Η έννοια και η λειτουργία της εικόνας στον Ιωάννη Δαμασκηνό. Φιλοσοφική θεώρηση (Il significato e la funzione dell'immagine in Giovanni Damasceno Visione filosofica)*, (tesi di dottorato), Θεσσαλονίκη 1992.

## ARTICOLI

GLAVINA AP., *Αι περί εικόνων ιδέαι του Μ. Βασιλείου (L'idee sulle icone di Basilio Magno)*, in Γρηγόριος ο Παλαμάς 55 (1972), p. 65-98.

BASILEIADIS P., *Εικόνα και Εκκλησια στην Αποκάλυψη (Icona e Chiesa nell'Apocalisse)*, in Βιβλικές Μελέτες, vol. 2, Θεσσαλονίκη (1988), p. 412-425.

MARTZELOU C., *Οι θεολογικές προϋποθέσεις της μεταβάσεως από την εικόνα στο πρωτότυπο (Le condizioni teologiche di transizione dall'immagine all'originale)*, in Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Ιωάννη Καλογήρου, Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής, Τμήμα Ποιμαντικής, Θεσσαλονίκη 1992, pp. 499- 515.

MATSOUKAS N., *Η Θεολογική θεώρηση των σκοπών του θρησκευτικού μαθήματος (La considerazione teologica delle finalità dell'insegnamento delle lezioni delle religioni)*, in Σύναξη 1 (1982), p. 22-48.

NIKOLOU TH., *Η τέχνη και η παιδαγωγική αξία της στους τρεις Ιεράρχες Μ. Βασίλειο, Γρηγόριο το Θεολόγο και Ιωάννη το Χρυσόστομο (L'arte e il suo valore educativo secondo i tre Gerarchi (Basilio Magno, Gregorio il Teologo e Giovanni Crisostomo)*, in Η σημασία της εικόνας στο μυστήριο της Οικονομίας. 20, Πατερικές μαρτυρίες, vol.29 (1992), p. 14-25.

SKLIRI S., *Από την προσωπογραφία στην εικόνα (Dal ritratto all'icona)*, in Σύναξη 24 (1987), pp. 12-40.

STOCKMEIER P., *Die Entscheidungen des 7. Ökumenischen Konzils und die Stellung der Römisch-Katholischen Kirche zu den Bildern*, in Orthodoxes Forum, Zeitschrift des Instituts für Orthodoxe Theologie der Universität München, 2 (1987), pp. 221-238.

TSELENGIDI D., *Η χαρισματική παρουσία του πρωτοτύπου στην εικόνα του κατά την εικονολογία της Εκκλησίας (La presenza carismatica dell'originale nell'immagine a iconologia della Chiesa)* », in Οικοδομή και Μαρτυρία - Έκφρασις αγάπης και τιμής εις τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Σερβίων και Κοζάνης Διονύσιον, (Β' Τιμητικός Τόμος), Κοζάνη 1992, pp. 402 – 429.

ZIZIOULAS G., *Εὐχαριστία καὶ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ, (Eucaristia e il Regno di Dio)*, in Σύναξη, fasc. 49, Ἀθήνα 1994, pp.2-29.