GAETANO PASSARELLI

NON SOLO COLORE

Icone e Feste della tradizione bizantina

NOVA MILLENNIUM ROMAE

PRESENTAZIONE

"Questa iniziazione vivente e diretta, insegna innanzitutto che l'icona è dipinta non tanto coi colori quanto con la luce che gli apostoli videro sul monte Tabor".

Nell'agosto del 1993 mi sono ritrovato a Iaşi (Romania) a chiedere la Benedizione per un monaco, perché potesse tornare a completare gli affreschi iniziati nella nostra chiesa. La Benedizione la chiedevo al Metropolita ortodosso Sua Beatitudine Daniel Ciobotea, che nel 2007 è diventato Patriarca della Chiesa Ortodossa Rumena. A tavola con lui parlammo dell'importanza delle immagini. In un mondo sempre più legato alle immagini, diceva, è fondamentale educare i credenti al discernimento tra immagini vuote, che svuotano e immagini buone, che edificano.

È da allora che ho iniziato a meditare sulla differenza tra Oriente e Occidente nella trasmissione della fede. Differenza non trascurabile.

Noi in Occidente, volere o no, siamo figli del pensiero greco e dell'illuminismo e neppure ce ne accorgiamo nel nostro modo di trasmettere la fede. Ultima esperienza: giorni fa' ho guardato un video di 15 minuti su un incontro di catechismo organizzato per trasmettere a dei bambini il cuore della fede cristiana: Gesù Figlio di Dio e la Trinità. Bravissimo il sacerdote. Attenti e reattivi i bambini. Ma si trattava di un lungo ragionamento che voleva essere convincente, una dimostrazione logica, razionale. Anche il modo in cui erano sistemati i bambini era "scolastico" e, terminata la "lezione", sono stati invitati ad andare a giocare come al termine di un incontro scolastico. È questo il modo migliore?

In Oriente il metodo è quello dell'incontro con la bellezza. La bellezza della Divina Liturgia; la bellezza della lode a Dio nel canto di Inni, Tropari, Kontakia: bellezza del

testo e delle note uniti come anima e corpo; la bellezza delle Icone… "non solo colore".

Graham Greene diceva che: "Si diventa credenti come si diventa innamorati", catturati dentro dalla vera Bellezza.

In Occidente, voce che grida nel deserto, c'è stato Hans Urs von Balthasar che ha tentato di aiutarci a cambiare strada scrivendo una "estetica teologica" e affermando che "solo l'amore è credibile", l'amore crocifisso.

Dovrebbe capitare a tutti i veri credenti quello che è accaduto sul Calvario al centurione e al buon ladrone.

Sant'Agostino in un dialogo immaginario col buon ladrone gli chiede: «Come hai fatto a capire ciò che avveniva vicino a te, Gesù crocifisso, mentre noi, specialisti, dottori della legge, quando sotto i nostri occhi si compiva la Scrittura, non siamo stati capaci di capirla e di riconoscerlo? Hai forse studiato le Scritture, tra una rapina e l'altra? Avevi forse riletto Isaia che annunciava la Passione?». E il buon ladrone risponde: «Oh no, io non ho studiato le Scritture. Ma *Gesù mi ha guardato e nel suo sguardo ho capito tutto*».

Videre videntem! Guardare Colui che ci guarda per primo. Per essere rapiti dalla Sua bellezza. Per sempre.

Pavel Evdokimov scriveva che "*l'icona è dipinta non tanto coi colori quanto con la luce che gli apostoli videro sul monte Tabor*".

Spero che le pagine che seguono aiutino molti a percepire questa luce, a contemplare la Sua bellezza, a diventare credenti!

don Roberto de Odorico

INTRODUZIONE

Nel lontano 1981 le *Edizioni Paoline* di Roma mi chiesero un progetto per una collana economica *Meditazioni Cristiane*, nacquero così "Meditazioni Cristiane: meditiamo le icone". Nonostante l'immediata risposta positiva dei lettori vennero, però, pubblicati solo alcuni titoli.

Quel primo progetto che prevedeva venti libretti continuò (1988-1993) con l'*Editrice "La Casa di Matriona"*, − che poi divenne *R.C. Edizioni* di Milano −. Chiamai la collana "Iconòstasi", perché ogni libretto trattava una delle icone che figurano solitamente sull'*iconòstasi*, che nelle Chiese di tradizione bizantina divide il presbiterio dalla navata.

L'iniziativa piacque e fu trovata utile tanto che nel 1990 l'*Editorial Claret* di Barcellona (Spagna) volle curare la traduzione in Catalano e nello stesso anno, con una veste molto elegante, prese avvio l'edizione spagnola presso le *Publicaciones Claretianas* di Madrid. Nel 1996 le *Edições Ave Maria* di São Paulo (Brasile) editò la collana in lingua portoghese. Alcuni soggetti (Cristo, Madre di Dio e qualche festa) furono tradotti in inglese, ceco e polacco.

Dalla raccolta di quei venti libretti scaturirono due grandi pubblicazioni. La prima: *Icone delle dodici grandi feste bizantine* (Editoriale Jaca Book, Milano 1998 e 2000), fu edita in coedizione con Editori europei quindi tradotta in tedesco, spagnolo, greco moderno e francese; la seconda invece – *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce* – fu pubblicata a Milano dalla Mondadori (2003).

Il mio auspicio era quello di far sì che il lettore, avendo davanti a sé l'immagine, potesse essere informato sul suo significato intrinseco, di natura squisitamente liturgico-teologica, basato sulla Sacra Scrittura, gli Apocrifi, l'innografia e l'omiletica. Insomma corrispondere a quanto detto in un bell'intervento al Concilio Niceno II (787) in cui si legge:

"La raffigurazione pittorica tiene dietro al racconto evangelico e questo alla spiegazione della pittura. Ambedue sono buoni e validi. L'uno spiega l'altra, l'una è indubbiamente la dimostrazione dell'altro. (…) Se vediamo in un'immagine l'angelo che porta l'annuncio alla Vergine, ci ricordiamo della parola del vangelo: «L'angelo Gabriele fu mandato (…)» (Lc 1, 26-28). Dal vangelo dunque abbiamo ascoltato il mistero annunciato dall'angelo alla Vergine e ne conserviamo il ricordo; vedendolo ritratto nell'immagine, comprendiamo in maniera più evidente quello che è avvenuto".

Per comprendere, infatti, il messaggio che l'icona e l'immagine sacra in genere trasmette bisogna collocarla nel suo contesto che è liturgico, innanzitutto, teologico-didascalico e devozionale.

Questa pubblicazione, nata nell'alveo di tale lunga esperienza, ha la pretesa di far conoscere meglio le tradizioni liturgiche e spirituali, e di permettere di scoprire e attingere ai tesori che sono tramandati dalla Grande Chiesa bizantina.

Questa prima parte è concepita come una grande introduzione alla seconda che approfondirà le icone che tracciano l'economia di salvezza posta in atto dal Signore per la salvezza dell'uomo.

Naturalmente, procedendo per gradi è opportuno sapere cosa significa "tradizione bizantina".

I

La "tradizione bizantina"[1]

Per poter comprendere a pieno questa espressione bisogna dare uno sguardo al passato e risalire al IV secolo d. C. per vedere brevemente come si è sviluppata storicamente una pianificazione ecclesiastica e si siano formati riti e tradizioni delle varie Chiese cristiane.

Gli imperatori Costantino e Licinio, confermando a Milano nel 313 l'editto emanato due anni prima in Oriente dall'imperatore Galerio, riconobbero la piena libertà di culto alle comunità cristiane, che ottennero così gli stessi diritti degli altri movimenti religiosi dell'Impero Romano.

Terminate così le persecuzioni, la pace permise la definizione in modo normativo del ruolo dei vescovi dei vari capoluoghi territoriali *(metròpoli)*, che erano stati punto di riferimento per i confratelli delle sedi minori. Nacque così il titolo di *metropolita,* che divenne proprio dei vescovi titolari delle città principali dell'Impero romano, che ottennero dal potere politico anche competenze amministrative e disciplinari sugli affari ecclesiastici della loro regione.

Erano considerate metropoli: Roma, Alessandria d'Egitto, Antiochia di Siria, Cesarea di Cappadocia, Efeso, Eraclea del Ponto.

I vescovi delle aree afferenti alla metropoli, a loro volta, si caratterizzarono come *suffraganei* del metropolita in un rapporto di dipendenza gerarchica. Le loro Chiese finirono per conformarsi sempre più agli usi e ai costumi della metropolìa cui erano soggette.

L'insieme delle tradizioni, soprattutto liturgiche, portò alla formazione dei *riti,* che s'imposero come patrimonio teologico, spirituale, cultuale e disciplinare peculiare di una determinata area geografica.

Nella valorizzazione delle esperienze particolari, la *parte orientale* dell'Impero vide nascere diversi *riti* a differenza di quella *occidentale* che ebbe una sostanziale convergenza intorno alla tradizione della Chiesa romana (anche se si svilupparono il rito gallicano, mozarabico, ambrosiano ecc.).

Le ragioni furono *a)* ecclesiologiche: *in Oriente* diversi centri rivendicavano l'origine apostolica (Antiochia da Pietro, Alessandria da Marco); *in Occidente* Roma era la sola e, poi, in virtù della fondazione petrina, mirava a trasferire sulla cristianità universale il primato di Pietro nell'ambito del collegio apostolico; *b)* politico-culturali: *in Oriente*, all'interno dell'Impero, coesistevano diverse civiltà che miravano alla propria identità nazionale manifestata anche attraverso l'uso delle lingue indigene; *in Occidente,* con la presenza dei popoli barbarici che ricercavano una propria identità politica, culturale e religiosa, Roma svolse il ruolo di erede della romanità e della lingua latina.

Lo spirito regionalista dell'Oriente è dunque alla base dell'organizza-zione tipica delle singole Chiese.

Il 1° Concilio Ecumenico celebrato a Nicea nel 325, al canone VI, stabilì: "In Egitto, nella Libia e nella Pentapoli siano mantenute le antiche consuetudini per cui il vescovo di Alessandria abbia autorità su tutte queste province; anche al vescovo di Roma, infatti, è riconosciuta una simile autorità. Ugualmente ad Antiochia e nelle altre province siano conservati alle chiese gli antichi privilegi. Inoltre sia chiaro che, se qualcuno è fatto vescovo senza il consenso del metropolita, questo grande sinodo stabilisce che costui non debba esser vescovo".

Lo stesso Concilio conferisce nel canone VII un onore particolare al vescovo di Gerusalemme: "Poiché è invalsa la consuetudine e l'antica tradizione che il vescovo di Gerusalemme riceva particolare onore, abbia quanto questo onore comporta, salva sempre la dignità propria della metropoli", cioè quell'onore è subordinato alla dignità della metropolia di Cesarea di Palestina cui Gerusalemme era soggetta.

Gli studiosi hanno individuato in questa connotazione super-metropolitana l'origine dei *patriarcati*, benché il titolo di *patriarca* compaia ufficialmente solo nel contesto della traduzione latina del Canone IX del Concilio di Calcedonia del 451.

Costantinopoli, capitale dell'Impero romano d'Oriente, all'origine, dipendeva dal metropolita di Eraclea del Ponto

come l'antica Bisanzio. Le aspirazioni, tuttavia, erano altre e si concretizzarono in occasione del 2° Concilio Ecumenico (Constatinopolitano I) del 381.

Nel canone III si stabilì: "Il vescovo di Costantinopoli avrà il primato d'onore dopo il vescovo di Roma, perché tale città è la nuova Roma". Cosicché nel 451, a Calcedonia, dove si tenne il IV Concilio Ecumenico, oltre a Roma, Alessandria e Antiochia, acquistarono effettiva dignità super-metropolitana anche Gerusalemme e Costantinopoli.

Maturò questo modo quell'assetto pentàrchico (cioè dei cinque patriarcati: Roma, Alessandria, Antiochia, Gerusalemme e Costantinopoli) della cristianità, su cui insisteranno sempre canonisti e teologi orientali contro l'ecclesiologia "monarchica" di matrice latina.

Eccetto Gerusalemme, ogni patriarcato sviluppò un *rito* particolare caratterizzante la propria giurisdizione ecclesiastica. Si ebbe, quindi: il *rito romano* o *latino* (Roma), il *rito bizantino* (Costantinopoli), il *rito alessandrino* (Alessandria), il *rito antiocheno* (Antiochia).

Nei riti orientali le vicende storiche, le spinte locali, le conquiste missionarie e l'allargamento geografico non definiranno mai un'uniformità assoluta, determinando varianti significative, che avranno un riflesso nella liturgia e nell'uso della lingua locale.

Questo processo contò delle eccezioni nelle Chiese nate soprattutto al di fuori dei confini dell'Impero romano: Armenia, Mesopotamia persiana e Malabar (India) che difesero gelosamente, sin dall'inizio, le proprie tradizioni culturali, disciplinari e liturgiche, e hanno conservato fino ad oggi *riti* propri.

Il Concilio di Calcedonia e il "predominio" della tradizione bizantina

Il IV Concilio Ecumenico tenutosi a Calcedonia nel 451 è da considerare una sorta di spartiacque per la Cristianità. Dopo quell'evento presero avvio nuovi assetti religiosi e

politici, fondamentali per cogliere alcuni aspetti riguardanti l'Oriente Cristiano.

È necessario fare qualche passo indietro per inquadrare questa triste esperienza.

A Costantinopoli l'abate Eutiche, partendo da quanto stabilito al Concilio di Efeso (431) e da quanto affermato da Cirillo di Alessandria († 444), sosteneva che, dopo l'Incarnazione, in Cristo non vi era più distinzione tra la divinità e l'umanità, perché sussisteva un'unica natura divina. In realtà pur riconoscendo nella persona di Cristo le due nature (umana e divina), si riteneva che la natura divina aveva una prevalenza su quella umana quasi da annullarla. Si portava come esempio una goccia di latte (natura umana) che si annullava completamente nell'oceano della divinità.

Il conciliabolo di Efeso del 449, che sancì questa prospettiva teologica, venne celebrato tra disordini e tumulti.

L'imperatrice Pulcheria e l'imperatore Marciano perciò convocarono un Concilio a Calcedonia (451). Qui i Padri stabilirono che Gesù Cristo era una persona con due nature *(umana* e *divina)* uguali, distinte e non separate.

Emerse una spaccatura radicale mai più appianata tra i sostenitori *(duofisiti)* e gli oppositori *(monofisiti)* di questo dogma, perché l'anticalcedonismo o *monofisismo* aveva in sé un aspetto politico, che faceva capo ai movimenti separatisti e nazionalisti, in particolare dell'Egitto e della Siria in lotta contro l'imperialismo romano d'Oriente (bizantino).

In verità, ciò che mascherò i vari moti indipendentisti, generalmente non può essere ricondotto alla cristologia eutichiana *(monofisismo reale),* quanto piuttosto alla tradizione cirilliana (*monofisismo apparente):* si trattò, in sostanza, di una presa di posizione contro Calcedonia più formale che sostanziale, riconducibile cioè a mere ragioni di terminologia concentrate prevalentemente sulla diversa accezione del termine *physis* (natura).

Il *monofisismo reale*, infatti, non ebbe molta fortuna: gli epigoni di Eutiche non durarono a lungo, liquidati dalla critica non solo dei calcedoniani ma anche degli stessi *monofisiti ap-*

parenti, i quali espressero fiorenti pensatori, come ad esempio Severo di Antiochia († 538), destinati a fare scuola.

Si determinò, quindi, nelle città mediorientali un'incresciosa situazione: la presenza di una doppia gerarchia, una di fede *calcedoniana,* l'altra *monofisita*. La prima, espressione dell'ortodossia di Stato, era sostenuta dai notabili e dai burocrati dell'amministrazione imperiale, seguita da un numero sempre più esiguo di fedeli prevalentemente ellenofoni stanziati nelle grandi città commerciali delle coste, che vennero chiamati in modo spregiativo *Melkiti* (dal siriaco *malka,* ovvero imperatore, re, sovrano) cioè "servi" dell'impero, collaborazionisti.

I Melkiti, pur osteggiati, seppero garantire la sopravvivenza di Chiese proprie, seguirono i loro riti tradizionali fino al XII-XIII secolo, quando, per effetto del plurisecolare vincolo di comunione con la Chiesa bizantina, finirono per mutuarne il rito, usando il greco e l'arabo come lingue liturgiche; la gerarchia è stata prevalentemente ellenofona. Ancora oggi, infatti, i Patriarchi di Alessandria e di Gerusalemme sono ellenofoni.

Attualmente con il termine *melkita* si designa una parte di queste chiese tornata in comunione con Roma.

La gerarchia di fede *monofisita,* invece, con grande seguito popolare, fu di chiara impronta nazionalista, in lotta per l'autonomia politica da Costantinopoli.

La disgregazione ecclesiastica post-calcedonese indusse gli imperatori bizantini a cercare una mediazione, che, spesso, anziché semplificare la problematica ed avvicinare le parti conseguì traguardi diametralmente opposti, generando teorie come quella del *monotelismo,* che vendeva in Cristo una persona con due nature tuttavia una sola volontà (quella divina) o il *monoenergismo*, una persona, due nature, due volontà ma sola energia (quella divina). Posizioni teologiche che mascheravano sostanzialmente il monofisismo.

Qualche secolo dopo (seconda metà del VII secolo), i movimenti monofisiti nazionalisti antibizantini della Siria e dell'Egitto finirono per favorire, a causa di un tragico equivoco, la fulminea espansione e l'occupazione araba musulmana di

quei territori. L'equivoco fu che gli arabi musulmani furono considerati cristiani nazionalisti. Cominciò così l'islamizzazione del Medioriente e di quelle fiorenti e vitali Chiese non rimase che tanta documentazione per gli studiosi ma un numero di cristiani che si va sempre più assottigliando.

Roma e Costantinopoli

Dopo la grande frattura della cristianità tra Occidente ed Oriente a causa del monofisismo, sei secoli dopo si doveva consumare un'altra grave scissione.

Dal IV all'XI secolo, fattori culturali e politici determinarono un progressivo allontanamento tra Roma e Costantinopoli, giungendo a quella che è stata considerata "la divisione" per eccellenza: le scomuniche del 1054 lanciate dal patriarca Michele Cerulario e dal delegato papale, il card. Umberto da Silva Candida. Scomuniche personali che, nell'incomprensione e nella ricerca di ostilità, finirono per essere considerate scomuniche tra Chiese, quella bizantina e quella latina occidentale.

Come si avrà modo di vedere la radice dello scontro va ricercato nella creazione del Sacro Romano Impero con l'incoronazione di Carlo Magno la notte di Natale dell'800 a Roma. Si trattò di un atto illegittimo contro l'unico Impero romano, cioè l'Impero romano d'Oriente.

Insomma situazioni politiche e posizioni di esasperato protagonismo hanno provveduto a tenere viva per tutti questi secoli la separazione tra la Chiesa bizantina e la Chiesa cattolica.

I tentativi di riunificazione firmati nei Concili di Lione (1274) e di Firenze (1438-1445) furono storicamente significativi, ma rimasero senza effetti.

Il termine *ortodosso*, cioè *seguace della retta fede, della vera fede*, divenuto qualificante per l'insieme delle Chiese nate dalla tradizione bizantina, che vivono in comunione con il «patriarcato ecumenico» di Costantinopoli, aveva e ha una diversa estensione:

l'*ortodossia* di cui si parla è la *vera fede* stabilita a Calcedonia con il dogma della duplice natura nell'unica persona di Cristo.

Tale *ortodossia*, quindi, riguardava e riguarda tanto Costantinopoli quanto Roma anche dopo la rottura della loro comunione. Ne consegue che Costantinopoli conserva il diritto di essere chiamata storicamente *ortodossa* non in contrapposizione a Roma, ma per differenziarsi dalle Chiese non-calcedonesi o monofisite.

In altre parole le Chiese di rito e tradizione bizantina e la Chiesa di tradizione latina sono tutte *ortodosse*, cioè seguono la *vera fede* stabilita nei sette grandi Concilii Ecumenici. Sfortunatamente pur professando la stessa *vera fede* non c'è tra loro la piena comunione, ma soprattutto non vi è stata e non vi è la volontà, basata unicamente sull'amore per Gesù Cristo Redentore, di tornare ad averla nonostante la revoca delle reciproche scomuniche del 1054 ed il movimento ecumenico.

Realtà delle Chiese di tradizione bizantina

Il rapporto interno nella cristianità bizantina *ortodossa* è attualmente regolato dal principio dell'*autocefalia* (= *autodeterminazione*), cioè ogni Chiesa presente in uno Stato civile indipendente ha diritto anch'essa all'indipendenza, che si specifica nell'autorità di risolvere da sola i problemi interni e nel potere di scegliersi la propria gerarchia, compreso il primate.

Il Patriarcato di Costantinopoli rivendica solo il parere ultimo sul riconoscimento dell'*autocefalia*.

Le Chiese nazionali, la cui *autocefalia* è attualmente riconosciuta dal patriarcato ecumenico di Costantinopoli, sono: *i tre antichi patriarcati melkiti* (Alessandria, Antiochia e Gerusalemme); *i cinque patriarcati moderni* (Georgia, VIII secolo, rifondato nel 1917; Bulgaria, 971; Serbia, 1346, ricostituito nel 1920; Russia, 1589, ristabilito nel 1945; Romania, 1895; *i tre arcivescovati* (Cipro, 488; Grecia, 1850; Albania, 1922); *la metropolia* della Polonia,1924; ecc.

Costantinopoli ha su tali Chiese un semplice primato

d'onore: il *patriarca ecumenico* è solo un presidente di un'assemblea di persone di pari dignità (*primus inter pares*), la cui autorità s'inserisce in una logica di comunione paritaria, dove nessuna Chiesa *autocefala* può dirsi maggiore o minore dell'altra, ma solo *sorella,* più o meno anziana nella tradizione.

La comunione spirituale, che si fonda sull'unità di fede incentrata sulla Scrittura e sulla Tradizione (i primi grandi sette Concilii), trova il suo momento significante nell'Eucaristia e si conferma continuamente, secondo l'antico costume, nella lettera di intronizzazione di un patriarca (*Sinodica*): il neoeletto, a capo di una Chiesa *autocefala*, annunzia con una lettera la propria elezione agli altri primati con una professione di fede ortodossa.

L'unità diventa, poi, visibile in occasione di un *Concilio ecumenico:* solo in questa sede possono essere prese decisioni a nome della Chiesa *una* e *santa.*

A sua volta, ciascuna Chiesa ha struttura sinodale: il primate decide collegialmente con i suoi suffraganei.

Tra le Chiese di tradizione bizantina sono da annoverare anche quelle che per motivi diversi hanno conservato la comunione con Roma, le quali hanno maturato, nel corso del tempo, una stabile gerarchia ecclesiastica: i Melkiti, i Greci (detti Greci uniti), gli Italo-greci, gli Italo-albanesi, gli Ucraini, i Ruteni, i Rumeni (detti Greco-cattolici), i Bulgari, ecc.

L'anno bizantino

Calendario civile ed ecclesiastico

L'impero romano d'Oriente, detto poi bizantino, usava il calendario giuliano, differenziandosi, dopo il 312, solo per la data d'inizio dell'anno – 1° settembre – e la numerazione degli anni dalla data presunta della creazione del mondo 1º settembre del 5509 a. C.

Per ottenere l'anno bizantino da quello giuliano o gregoriano occorre, perciò, aggiungere 5508 per le date fino al 31 agosto,

5509 per quelle dal 1º settembre in poi; viceversa, se, invece, dall'anno bizantino si vuole ottenere quello giuliano o gregoriano.

Dopo l'introduzione del calendario gregoriano vi fu uno sfasamento di date che attualmente è di tredici giorni con i calendari giuliano e bizantino.

Dopo la caduta di Costantinopoli (29 maggio 1453), il calendario bizantino continuò ad essere usato dalle Chiese di tradizione bizantina quale anno ecclesiastico.

Calendario liturgico

Tutti i riti e le ufficiature bizantine sono determinati dal sovrapporsi ed intrecciarsi di tre cicli che vengono regolati dal *Typikòn*:

Ciclo delle feste a data mobile, che ha inizio dalla Pasqua, su cui si regolano gli Otto Toni (*oktòichos*), le Letture (Epistole e Vangeli), la quaresima (*triòdion*) e alcune feste (*pentikostàrion*);

Ciclo delle feste a data fissa, che ha inizio dal 1° settembre, su cui si regolano le memorie e le feste a data fissa (*minéa*).

Ciclo settimanale, che si potrebbe definire delle memorie generiche:

- domenica è il giorno dedicato alla Resurrezione del Signore,
- lunedì è dedicato agli Angeli,
- martedì a S. Giovanni Battista,
- mercoledì si ricorda il tradimento di Giuda (giorno di penitenza),
- giovedì è dedicato agli Apostoli,
- venerdì si ricorda la Passione (giorno di penitenza e digiuno),
- sabato ai defunti.

Le feste possono essere *despòtiche*, cioè ricordano eventi della vita di Gesù Cristo (Annunciazione, Natale, Circoncisione, Epifania, Presentazione al tempio, Settimana santa e Pasqua, Ascensione, Pentecoste, Trasfigurazione, Esaltazione della Croce); *theomitòriche*, cioè riguardano la Madre di Dio (Conce-

zione, Natività, Presentazione al tempio della Vergine, Dormizione, Protezione); *aghiàsmiche*, in cui si commemorano i santi.

Il calcolo della data della Pasqua

Al Concilio Ecumenico Niceno I nel 325 si stabilì che la Pasqua cristiana: 1) deve cadere sempre di domenica; 2) non deve essere celebrata nello stesso giorno della Pasqua giudaica (14 di Nisan = 21 marzo); 3) deve essere celebrata la prima domenica successiva al 14 di Nisan.

Il computo non deve essere secondo il sistema giudaico, ma in modo che non possa mai essere anticipata all'equinozio di primavera (21 marzo). Ne risulta che se il 14 di Nisan cade di domenica, la Pasqua si rimanda di una settimana.

Sostanzialmente doveva essere applicata questa regola: la Pasqua va fissata nel giorno di domenica seguente il plenilunio. Tale plenilunio deve essere successivo all'equinozio di primavera (21 marzo),

di conseguenza la Pasqua può oscillare tra il 22 marzo ed il 25 aprile.

Facciamo un esempio:

Anno 2005: 21 marzo *equinozio;* 25 marzo *plenilunio* - venerdì quindi la *Pasqua è stata domenica 27 marzo*

Anno 2006: 21 marzo *equinozio;* 13 aprile *plenilunio* - giovedì quindi la *Pasqua è stata domenica 16 aprile.*

È naturale chiedersi perché, applicando questa semplice regola, spesso la data della celebrazione della Pasqua differisce tra i Cattolici e gli Ortodossi?

Il motivo sta nel fatto che gli Ortodossi seguono il Calendario Giuliano. Quando è andato in vigore il Calendario Gregoriano (1583) la differenza con il Calendario Giuliano era di 11 giorni. Dal 1° marzo 1900 al 28 febbraio 2100 la differenza è calcolata in 13 giorni quindi *la differenza attuale tra i due Calendari è di 13*

giorni, sicché per avere l'equinozio del Calendario Giuliano bisogna sommare 13 giorni al 21 marzo in cui cade l'equinozio del nostro Calendario Gregoriano, quindi *21 marzo gregoriano = 3 aprile giuliano* di conseguenza la celebrazione della Pasqua presso gli Ortodossi è stata:

Anno 2005: 3 aprile *equinozio*; 24 aprile *plenilunio*; Pasqua 1° maggio;

Anno 2006: 3 aprile *equinozio*; 13 aprile *plenilunio*; Pasqua 23 aprile.

Questi 13 giorni di differenza riguardano non solo il computo per la data della Pasqua, ma anche le celebrazioni del Natale e dell'Epifania.

Struttura di una chiesa di tradizione bizantina

Le chiese di tradizione bizantina sono prevalentemente orientate, cioè hanno l'altare dalla parte di levante (Est), mentre la porta principale d'ingresso è a ponente (Ovest), e presentano pressappoco la stessa forma.

Si dividono in tre parti: il vestibolo o nartece (*nàrthix, prònaos*), la navata (*naòs*), il santuario (*thisiastìrion*, *vìma*), equivalente al presbiterio della tradizione latina.

Negli edifici antichi il nartece è preceduto da un portico esterno detto nartece esterno (*exonàthix*).

La navata comunica col nartece attraverso una o tre porte. La principale è chiamata la porta bella (*orèa pìli*) o anche la porta imperiale (*vasilikì pìli*).

Nel nartece vi è il fonte battesimale (*kolimvìthra*) e, nelle chiese monastiche, i monaci vi recitano le ore canoniche.

La navata è separata dal santuario mediante l'iconòstasi (*ikonostàsion*), elemento caratteristico delle chiese bizantine.

L'iconòstasi ha tre porte: una centrale e due laterali. Quella di centro, più larga e più ornata, è detta la Porta bella (*orèa pìli*) o la porta imperiale (*vasilikì pìli*) come quella dell'ingresso. I semplici fedeli ed i chierici non ancora *in sacris* non possono varcarla.

La porta bella (*orèa pìli*) è chiusa da due battenti di varia altezza e da una tenda (*katapètasma*). Solitamente rimane chiusa eccetto in alcuni momenti delle varie celebrazioni.

Le due porte laterali, ad un solo battente, sono chiamate: quella di destra Porta sud o del *Diakonikòn* e quella di sinistra Porta nord o della *Pròthesis*. Da queste porte possono accedere nel santuario i chierici non ancora ordinati.

La porta bella (*orèa pìli*) si trova in corrispondenza dell'altare (*aghìa tràpeza*).

L'altare, quadrato, è costituito da una tavola in legno oppure da una lastra in pietra o marmo, che poggia su quattro colonnine. È interamente rivestito da due stoffe, una bianca che simboleggia il sudario in cui fu avvolto il corpo di Cristo ed una colorata. L'altare rappresenta il sepolcro del Signore. È sormontato ordinariamente da un baldacchino o *ciborium*.

Sull'altare vi è l'*antimìnsion*, che viene dispiegato sulle tovaglie dell'altare solo quando si deve celebrare l'eucaristia. L'*antiminsion* è un drappo quadrato o rettangolare di seta, simile nelle dimensioni al corporale latino, sul quale è rappresentata la deposizione di Gesù dalla Croce. Al centro o ad un lato vi è cucita una borsetta contenente le reliquie. È consacrato dal vescovo e, quando l'uso lo ha reso meno decente, non lo si deve lavare, ma è prescritto che si bruci. Sull'*antiminsion* piegato è posto l'*Evangeliario*.

Normalmente non si usa poggiare sull'altare né candelieri né vasi con fiori. Dietro l'altare vi è l'immagine del Crocifisso, della Vergine e di San Giovanni Evangelista o un candelabro a sette bracci.

A sinistra dell'altare – in una certa corrispondenza con la Porta nord – vi è un altare più piccolo addossato al muro detto della *Pròthesis* sul quale si preparano le specie eucaristiche.

A destra dell'altare, invece, vi è una specie di tavola chiamata *Diakonikòn* su cui vengono deposti i paramenti sacerdotali e diaconali.

Il santuario si prolunga oltre l'iconostasi sullo stesso livello, rialzato di uno o due gradini dalla navata.

Tale prolungamento si chiama *solèa* ed è il luogo in cui il

diacono si pone, quando canta le petizioni litaniche, ed il celebrante predica e distribuisce l'eucaristia.

A sinistra della *solèa* si può avere il pulpito o l'ambone da cui viene proclamato il Vangelo, mentre a destra vi è il trono per il vescovo (*archieratikòs thrònos*).

Le chiese hanno le pareti affrescate da cicli iconografici che riguardano l'Antico e il Nuovo Testamento e la vita dei Santi oppure sono disseminate di icone, ma non vi sono assolutamente statue.

I banchi e le sedie sono sconosciuti: i membri del clero, i cantori, le persone attempate o inferme possono sedersi negli stalli, che corrono lungo i muri. Tutti gli altri fedeli stanno in piedi, almeno presso i Greci, mentre i Russi stanno volentieri in ginocchio.

Al centro o dalla parte destra della navata vi è un piccolo mobile (*proskynitàrion*), sul quale si colloca l'immagine del titolare della chiesa, che i fedeli venerano entrando; spesso ve n'è un secondo con l'icona della festa da celebrarsi o celebrata da poco.

Nei Paesi dell'ex Impero Ottomano in cui era proibito suonare le campane, queste furono sostituite da una tavola di legno detta *sìmandron* (*aghìa xìla*).

L'Iconòstasi

È stato detto che la navata (*naòs*) è separata dal santuario (*vìma*, presbiterio) da un tramezzo, in legno o in muratura, che fa da supporto a delle icone e perciò chiamato "iconòstasi" (*ikonostàsion*).

L'Iconòstasi è diventato un elemento caratteristico delle chiese di rito o di tradizione bizantina.

Sin dal III-IV secolo si ha notizia di elementi separatori tra la navata ed il presbiterio costituiti da cancelli, da transenne di legno o di marmo, da colonne sormontate da un architrave (*templon*, *pergula*), quale è possibile vedere p. es. a S. Marco di Venezia.

A queste strutture venivano agganciate tende, addossate o sospese immagini.

Nel IX secolo, con la vittoria sull'iconoclastia e la piena legittimazione del culto delle icone, invalse l'uso di evidenziarle, sia per onorarle rendendo grazie per l'economia di salvezza posta in atto dal Salvatore, sia perché esse costituivano una costante professione di fede nella sua Incarnazione.

Durante il Medioevo maturò quella che poi divenne la disposizione canonica delle varie immagini sacre sulla superficie dell'iconostasi. Poi, mentre in ambito greco la struttura conservò dimensioni tali da non separare a parete l'ambiente presbiterale dalla navata, in ambito slavo invece lo sviluppo architettonico fu tale da permettere la sovrapposizione anche in cinque/sei ordini o registri delle varie icone. Ciò portò all'elaborazione di un vero e proprio programma iconografico complesso, che teologicamente e simbolicamente manifestava la linea discendente della divinità (Rivelazione) e quella ascendente dell'umanità.

La ragione dello sviluppo in verticale delle iconostasi russe è da individuare nel fatto che la stragrande maggioranza delle chiese era costruita in legno su cui non conveniva tecnicamente applicare alle pareti né il mosaico né l'affresco; il catino absidale era piuttosto da nascondere essendo un incrocio di pali. Questo spiega anche perché la Russia ha avuto una produzione così abnorme di icone anche di notevoli dimensioni.

La struttura portante dell'iconòstasi, se in legno, può essere più o meno lavorata. Le iconostasi dal '600 in poi si presentano sovraccariche di intagli dorati o argentati.

Disposizione delle icone sull'iconostasi

A destra della Porta bella (*oréa pìli*) o Porta imperiale (*vasilikì pìli*) si ha l'immagine di Gesù Cristo, a sinistra la Madre di Dio. Al lato del Cristo vi è quella di S. Giovanni Battista, mentre accanto alla Vergine quella del Patrono o Titolare della chiesa.

Sui due battenti di questa porta vi è l'Annunciazione con/senza la presenza dei quattro Evangelisti o di Santi Padri (Basilio, Giovanni Crisostomo, Gregorio Nazianzeno, Atanasio).

Al di sopra si ha l'Ultima Cena o il Velo della Veronica (*Mandilion*) o Cristo che distribuisce l'Eucaristia. Sulle porte laterali sono rappresentati solitamente gli Arcangeli Michele e Gabriele.

Questo primo ordine o registro viene detto *despòtico* o locale.

Gli ordini o registri al di sopra di questo possono variare da uno a sei. Il secondo comprende la grande Intercessione (*Déisis*). Cristo in trono con ai lati la Madre di Dio e S. Giovanni Battista e quindi in ordine gerarchico: Arcangeli, Apostoli, Padri della Chiesa in atteggiamento di preghiera verso il Salvatore, Giusto Giudice. Il terzo annovera la successione delle *feste* mariane e del Signore. Questi due ordini possono esser presenti entrambi e alternarsi tra loro, oppure figurare singolarmente.

La sequenza delle icone delle feste che rievocano la storia della Salvezza (ciclo fisso, cioè cade alla stessa data) è questa: la Natività di Maria *(8 settembre)*, la Presentazione di Maria al Tempio *(21 novembre)*, l'Annunciazione *(25 marzo)*, il Natale del Signore *(25 dicembre)*, la Presentazione di Gesù al Tempio *(2 febbraio)*, il Battesimo di Cristo *(6 gennaio)*.

Quindi la successione che va dalla Settimana Santa alla Pentecoste (ciclo mobile, cioè la data varia): la Resurrezione di Lazzaro *(sabato precedente la domenica delle Palme)*, l'Ingresso a Gerusalemme (*domenica delle Palme*), l'Ultima Cena (*giovedì santo)*, la Crocifissione *(venerdì santo)*, la Discesa agli inferi del Signore *(domenica di Pasqua)*, l'Ascensione, la Pentecoste.

La sequenza vien chiusa da tre feste a data fissa: la Trasfigurazione *(6 agosto)*, l'Esaltazione della Croce *(14 settembre)*, la Dormizione della Vergine *(15 agosto)*, che chiude l'anno liturgico. È da notare come l'anno liturgico inizia con la Natività della Vergine e finisce con la Sua Dormizione.

Il quarto ordine è costituito dai Profeti, che convergono

verso l'immagine centrale della Vergine Orante, avente sul petto il clipeo con il Cristo (Madre di Dio del Segno).

Il quinto vede al centro l'immagine dell'ospitalità di Abramo (*filoxenìa*) altrimenti detta Trinità dell'Antico Testamento, su cui convergono i Patriarchi dell'Antico Testamento e gli Antenati del Cristo.

Il sesto ordine costituisce la cuspide e riproduce il Golgota: il Crocifisso con ai lati la Madre di Dio e S. Giovanni Evangelista.

Il Golgota rappresenta l'elemento che deve essere visto da qualsiasi parte della chiesa, affinché, in ogni momento, l'occhio del fedele possa contemplarlo. Una preghiera esprime appieno questo concetto: "Avendo sempre lo sguardo a te, o Signore, guidati dalla luce che viene da te, contemplando te, luce inaccessibile ed eterna, ti rendiamo incessantemente la confessione e l'azione di grazie".

Il fedele, dunque, contemplando Cristo Crocifisso, "scandalo per i Giudei, stoltezza per i Gentili" (1Cor 1, 23), professa "la sapienza di Dio che è nel mistero; sapienza nascosta, preordinata da Dio prima di tutti i secoli" (1Cor 2, 7). Un ritornello costante nelle diverse feste liturgiche celebrate in onore della Croce recita: "Adoriamo la tua Croce, o Signore, e magnifichiamo la tua santa resurrezione" (v. II volume, Esaltazione della Croce).

La Croce ed il Crocifisso, quindi, ricordano il sacrificio di Gesù, ma al tempo stesso indicano un trionfo, un motivo di festa: il ritorno al paradiso perduto, allo stato di grazia. Sull'iconòstasi, infatti, la Croce si erge quale Albero della vita nel nuovo "paradiso universale e rigoglioso e di molto più onorato di quello dell'Eden" (cfr. Gn 2, 16; Ez 31, 8; Ap 2, 7).

Abiti ecclesiastici

La maniera di vestire degli ecclesiastici è quasi uguale in tutte le Chiese di tradizione bizantina.

Il vestito, presso i Greci, consta essenzialmente dell'*anterìon*, che è una specie di talare senza bottoni, le cui due parti sul da-

vanti sono sovrapposte e tenute strette alla vita da una cintura di stoffa – la cintura di pelle è monastica – e lateralmente da fermagli. Per i monaci è di color nero, ma per il clero secolare può essere di qualunque colore, solitamente blu scuro.

Sopra l'*anterìon* si portava spesso il *kondòn*, soprabito che non oltrepassa il ginocchio, con le maniche un po' più larghe di quelle dell'*anterìon*. Sul *kondòn*, o anche direttamente sopra l'*anterìon*, si mette il *ràson*, un mantello talvolta pieghettato, con maniche ampie. È il capo più importante del vestiario dei monaci e degli ecclesiastici, a partire dai diaconi. Quelli che non erano ancora diaconi, per lo più, portavano solo il *kondòn*.

I preti, i diaconi e qualche volta i chierici portano in capo il *kalimàfkion* o *kamilàfkion*, un cappello cilindrico nero. Presso i Greci, i Bulgari e i Rumeni, tutti gli ecclesiastici, che sono almeno diaconi, lo portano con un piccolo bordo sporgente in cima.

I monaci, gli archimandriti, i vescovi ed i patriarchi coprono il *kalimàfkion* con un velo nero, che ricade sulle spalle, chiamato *epanokamilàfkion*.

Gli ecclesiastici, siano essi regolari o secolari, si lasciano crescere la barba. I Russi e i Rumeni portano spesso i capelli tagliati all'altezza del colletto dell'abito, mentre i Greci lasciano crescere anche i capelli che vengono raccolti a coda sotto il *kamilafkion*.

Una delle pene ecclesiastiche inflitte ai chierici resisi indegni era quella di tagliare loro la capigliatura.

Paramenti sacri

Come nelle Chiese di ogni tradizione, presso i bizantini gli indumenti sacri variano a seconda del grado gerarchico.

I ministri di grado inferiore indossano una tunica molto ampia di qualsiasi colore senza cintura. In alcuni casi vi adattano una fascia ornata di croci incrociata sul petto e sulle spalle.

Il diacono sull'abito talare (*anterion*/*anterì*) indossa lo

stichàrion, che è una veste lunga, spesso di seta o di stoffa preziosa in vari colori lunga fino ai talloni, con le maniche larghe, corrispondente al camice latino. Ha come ornamento distintivo una lunga stola (*oràrion*) adornata da croci e dall'iscrizione *àghios* (santo) ripetuta tre volte.

Questa stola si pone sulla spalla sinistra con una estremità che scende a tergo fino a terra, mentre l'altra, passando sotto il braccio destro, va a sovrapporsi alla prima sulla spalla sinistra. L'estremità anteriore viene tenuta tra le dita della mano destra durante gran parte delle cerimonie liturgiche. Prima dell'Elevazione nella Liturgia eucaristica, è incrociata sul petto e sulle spalle, perché il diacono possa avere le mani libere per la distribuzione della Comunione.

Il sacerdote sullo *stichàrion* indossa la stola, che gira intorno al collo (*epitrachìlion*) e cade sul davanti, quindi la ferma con la cintura (*zòni*). Sugli avambracci mette le soprammaniche (*epimanìchia*), quindi il *felònion* corrispondente alla pianeta/casula latina.

Il *felònion* è di stoffa preziosa o, comunque, ricercata, ampio, con una sola apertura per la testa. Il teologo e mistico Nicola Cabàsilas ha scritto che l'abito del diacono ha le maniche perché come gli angeli deve servire, mentre il *felònion* tiene coperte le mani del sacerdote perché egli si deve dedicare alla preghiera.

Attualmente i vescovi anziché indossare il *felònion* indossano il *sàkkos*, cioè una tunica a mezze maniche di stoffa preziosa o finemente ricamata che nella sua foggia richiama l'antica dalmatica.

Il *sàkkos* (l'antico *divitìsion*) era uno degli abiti indossati dagli imperatori bizantini; per privilegio fu concesso prima ai patriarchi, poi si estese ai metropoliti ed infine divenne l'abito pontificale dei vescovi.

Sul *sàkkos* si indossa l'*omofòrion*, il corrispondente del pallio latino, distintivo della dignità episcopale. Infatti, come questo, dovrebbe essere di lana bianca con croci rosse, invece è di ogni tipo di stoffa e sovraccarico di ornamenti preziosi.

All'altezza del ginocchio destro scende dalla cintola l'*epigo-*

nàtion, un rombo di stoffa rigida, divenuto anche un emblema di onorificenza per gli archimandriti e per gli arcipreti.

Il vescovo, inoltre, indossa un medaglione ovale che cade sul petto (*enkòlpion*) con l'immagine della Madre di Dio o del Salvatore, che equivale alla croce pettorale latina. I patriarchi portano due *enkòlpia* e al centro la croce.

Per completare la vestizione pontificale il vescovo pone sul capo la corona, simile alla tiara pontificia, che corrisponde alla mitria latina. È di stoffa rigida e preziosa. Infine tiene con la destra il pastorale che termina con due serpenti che si affrontano: simboleggiano la prudenza episcopale.

La divina Liturgia e il Vespro

Le anafore utilizzate correntemente sono: quella attribuita a s. Giovanni Crisostomo, quella attribuita a s. Basilio il Grande per le domeniche di Quaresima e per altre particolari circostanze, quella detta dei (Doni) Presantificati celebrata nei martedì e venerdì di Quaresima.

Il celebrante terreno è figura del Sommo Sacerdote celeste e la liturgia è un'immagine della sua eterna oblazione. Questo concetto che pervade ogni celebrazione eucaristica è molto esplicito nella preghiera seguente: "Il servire Te, Re della Gloria, è cosa grande e tremenda anche per le stesse potenze celesti. Tuttavia, per l'ineffabile e immenso tuo amore per gli uomini, ti sei fatto uomo senza alcun mutamento e sei stato costituito nostro Sommo Sacerdote, e, quale Signore dell'universo, ci hai affidato il ministero di questo liturgico ed incruento sacrificio. (…) Tu sei il solo santo e dimori nel santuario. Supplico dunque Te, che solo sei buono e pronto ad esaudire: volgi il tuo sguardo su di me peccatore e inutile tuo servo, e purifica la mia anima e il mio cuore da una coscienza cattiva; e, per la potenza del tuo Santo Spirito, fa che io, rivestito della grazia del sacerdozio, possa stare dinanzi a questa tua sacra mensa e consacrare il tuo corpo santo ed immacolato, e il sangue tuo prezioso. (…) Concedi che io peccatore ed indegno

tuo servo, ti offra questi doni. Tu, infatti, o Cristo Dio nostro, sei l'offerente e l'offerto, sei Colui che riceve i doni e che in dono ti dai".

Solitamente non si ha la celebrazione eucaristica se non il sabato e le domeniche. La celebrazione del Vespro costituisce, invece, la preghiera quotidiana anche nelle parrocchie. Il sabato e nelle vigilie il Vespro è celebrato con grande solennità.

Principali accessori del culto

La materia del sacrificio è costituita dal vino e dal pane fermentato. Si usano solitamente le pròsfore, cioè dei piccoli pani con una stampigliatura (*sfraghìs*) quadrata con le sigle IC XC NIKA (Gesù Cristo vince).

I principali oggetti adoperati dal sacerdote per la celebrazione del Santo Sacrificio sono: il calice (*potìrion*), analogo a quello usato in Occidente; il disco (*dìskos*), equivalente alla patena, tuttavia con i bordi rialzati; la lancia (*lònchi*), simbolo di quella con cui il centurione aprì il costato del Salvatore, serve a tagliare il pane nella preparazione delle offerte; l'asterisco (*astìr*) è composto da due stecche metalliche, sovrapposte in modo da formare una cupoletta, e nel punto di intersezione vi è abitualmente una stella, che simboleggia la nascita a Betlemme. L'asterisco serve a far sì che i veli non tocchino le particole del pane evitando che briciole possano rimanere attaccati ai veli.

Quando il sacerdote prepara sul piccolo altare della *Pròthesis* i doni da consacrare, con la lancia ritaglia il quadrato di pane stampigliato al centro della *pròsfora* (che si chiama *amnòs* [agnello]) e lo pone al centro del disco. Alla sinistra del quadrato pone un triangolino di pane in onore della Madre di Dio, e a destra un altro in onore di San Giovanni Battista, quindi aggiunge altri pezzettini in commemorazione di santi, vivi e defunti.

I fedeli si comunicano sotto le due specie del pane e del vino.

Il segno della croce

La crisi iconoclasta, che vedremo in dettaglio, costituisce un momento di trasformazioni ed anche l'inizio di una contrapposizione sempre più palese fra il mondo bizantino e l'Occidente. A questo processo non poteva sfuggire il gesto più semplice e comune del cristiano: il segno della croce.

Sappiamo che il cristiano, facendosi il segno della croce riproduce su di sé il gesto della morte del Cristo sulla croce, diventato *signum* per eccellenza del cristianesimo.

Proprio questo gesto, così diffuso e comune, che per il suo valore rappresentativo doveva unificare, è stato, invece, trasformato in elemento di contrasto. Se volessimo dire tutto quel che riguarda questo gesto non basterebbe un volume, ma riteniamo utile sintetizzare qui i passaggi più importanti e significativi dei cambiamenti e delle simbologie connesse.

Verso il 211, Tertulliano (160-220), il primo scrittore cristiano di lingua latina, esortava: «Per tutte le nostre azioni, quando entriamo od usciamo, quando ci vestiamo o facciamo il bagno, seduti a tavola o accendendo una candela, quando andiamo a dormire o a sederci, all'inizio del nostro lavoro, facciamoci il segno della croce».

Nell'Africa cristiana, quindi, era consuetudine segnarsi di frequente, motivo questo fra gli altri per cui lo stesso Tertulliano sconsiglia alle donne cristiane di sposare un pagano. Sempre egli giustifica l'uso di segnarsi, che non ha riscontro nelle Sacre Scritture, invocando essenzialmente la tradizione. Sul modo e sulla forma del gesto sosteneva: «La lettera greca *T*, la nostra lettera *T* è la forma della croce che i profeti presagirono e che noi portiamo sulla fronte», così dicendo si riferiva essenzialmente alla visione di Ezechiele in cui si legge: «Il Signore gli disse: Passa in mezzo alla città, in mezzo a Gerusalemme e segna un tau sulla fronte degli uomini che sospirano e piangono per tutti gli abomini che vi si compiono. Agli altri disse, in modo che io sentissi: (…) non toccate chi abbia il *tau* in fronte» (Ez 9, 4-6).

Origene (185c.-253), facendo l'esegesi proprio di questo passo di Ezechiele, aveva scritto: «La *tau* rassomigliava alla figura della croce, e annunciava profeticamente il segno che portano sulla fronte i cristiani; quello che fanno tutti i credenti all'inizio di ogni atto, soprattutto delle preghiere o delle sante letture».

L'assimilazione del *T* alla croce era già presente in ambito pagano, come testimonia ad es. Luciano di Samosata (120c.-180 d. C.), mentre in ambiente cristiano la identificazione del *T* con la croce è presente per la prima volta, a quanto è dato di sapere, verso il 135 nella lettera di Barnaba a proposito dei 318 servi di Abramo [Gn 14, 14]. Il numero 318 nella forma greca è *TIH* (300+10+8) oppure *IHT* (10+8+300). Il gruppo *IH* (10+8) è considerato abbreviazione di *IH*(SOUS) (= Gesù), mentre nella *T* riconosce in figura la croce, che significa la grazia.

Evidentemente la necessità di trovare addentellati scritturistici era forte, tanto che, verso il 250, Cipriano di Cartagine (200c.-258) elabora una breve sequenza di passi dell'Antico e Nuovo Testamento, quale fondamento del gesto di segnarsi. Viene dunque citata la visione di Ezechiele, fondamentale in ragione dell'esegesi che ne veniva fatta, poi il passo dell'Esodo relativo al sangue con cui erano state segnate le case degli ebrei per scampare all'angelo della morte (Es 12, 13); le due pericopi dell'Apocalisse in cui si parla di «sigillo del nostro Dio sulla fronte dei suoi servi» (Ap 7, 3); e quanti si trovavano intorno all'Agnello, che «recavano scritto sulla fronte il suo nome e il nome del Padre suo» (Ap 14, 1); mentre Eusebio di Cesarea (265c.-339) vi aggiunse i riferimenti a Isaia, dove si parla degli eletti su cui il Signore porrà «un segno» (Is 66, 18, 19).

Da Roma all'Africa, alla Siria, quindi, i cristiani si segnavano la fronte e gli occhi per allontanare i malefici del demonio, e molto spesso usavano segnare con funzione apotropaica e di filatterio contro la malattia e la possessione.

Indubbiamente è interessante cercare di capire in quale forma ci si segnasse. Pare che all'origine sia stata solo una piccola croce sulla fronte. Ippolito di Roma (170c.-236), nel 215 circa, menziona la fronte, le orecchie ed il naso come altre

possibili parti da segnare, sempre costituenti una «piccola» croce; Cipriano invece parla delle orecchie, occhi e fronte.

In alcune circostanze si segnavano la bocca, il petto, le labbra e, in caso di malattia, gli organi e le parti doloranti. Quando si parla di *signare totum corpus* è da intendere non un unico segno di croce, ma tante piccole croci su ciascuna delle parti del corpo. In altri termini un modo di segnarsi come avviene tutt'oggi nella tradizione latina prima dell'ascolto dell'Evangelo.

L'uso del segno della croce secondo Giovanni Crisostomo (345c.-407) doveva estendersi su tutto e su tutti in qualsiasi circostanza, infatti ha scritto: «Nessuno si vergogni dei sacri simboli della nostra salvezza (…), ma portiamo intorno come una corona la croce di Cristo. Per mezzo di essa, infatti, si compie tutto ciò che ci riguarda. Se occorre essere rigenerati [battesimo], è presente la croce; se ci si deve nutrire di quel mistico alimento [eucaristia], se occorre essere ordinati [ordine sacro] o fare qualsiasi altra cosa, ovunque ci sta accanto il simbolo della vittoria. Perciò con molto fervore incidiamo la croce sulla casa, sulle mura, sulle finestre, sulla fronte, sul cuore, difatti questo è il segno della nostra salvezza».

A questo punto vien da chiedersi: Durante una celebrazione, ad esempio come si segnavano il clero ed i fedeli?

Purtroppo non si hanno informazioni particolareggiate quasi fino al IX secolo, quando compaiono alcune fonti esplicite relative alla parte latina ed occidentale, ma si può immaginare che avvenisse qualcosa di analogo nella parte bizantina e orientale.

Il celebrante latino, quando giungeva davanti all'altare, si segnava unicamente la fronte; mentre il diacono, leggendo il vangelo, sulla fronte e sul petto; i fedeli, invece, solo sulla fronte.

La «piccola» croce si tracciava con il dito pollice o indice della mano benefica, cioè la destra. Accanto a questa forma «breve» vi era il segno di croce che interessava essenzialmente il viso della persona e non si estendeva al corpo. Di questo modo di segnarsi si trova notizia in Giovanni Crisostomo, che

usa espressioni come «tracciare la croce sul viso», «segnare il viso», «non si deve imprimerla semplicemente con il dito, ma prima nella volontà con molta fede. Se la imprimi così sul volto, non potrà starti accanto nessun demone impuro».

L'uso della croce che veniva tracciata solo sul volto si trova in Spagna ancora verso la metà del XIII secolo come si evince da uno scritto di Lucas (†1249), vescovo di Tuy: «Questo è ciò che ogni fedele rappresenta quando, proteggendosi il volto con il segno della croce, solleva tre dita aperte verso la fronte, dicendo 'in nome del Padre', poi le fa scendere verso la barba pronunciando 'e del Figlio', ed infine le porta a sinistra, dicendo 'e dello Spirito Santo', quindi a destra, quando dice 'Amen'».

In seguito si interpreterà per viso la persona intera, ma qui Luca intendeva solamente il viso. Probabilmente, così facendo, si segnavano la fronte, il naso, la bocca, gli occhi e le orecchie, in altre parole i cinque organi sensoriali.

La «grande» croce, cioè il segnarsi con unico gesto dalla testa al petto e alle spalle, sembra abbia preso piede intorno all'VIII secolo, per diffondersi ed affermarsi nel IX. Questo non significa che non fosse praticato in precedenza, ma semplicemente che fino a quel momento non era oggetto di discussione e contrasti, quindi non documentabile.

A differenza della «piccola» croce, che lasciava poco spazio ad eventuali varianti ed interpretazioni, la «grande» croce si prestava, invece, allo sviluppo di un simbolismo ricco ed articolato, quindi di polemiche e addirittura di contrapposizioni.

Eccone, quindi, la prima traccia nel concilio Costantinopolitano IV dell'879: i Greci accusano i Latini perché «cominciano la raffigurazione della croce dalla sinistra, contrariamente a quanto dicono le Scritture, ove la destra viene preferita alla sinistra».

Cosa era successo? Il modo di segnarsi comune all'epoca, sia per i Greci sia per i Latini, era quello di partire dalla fronte per scendere in verticale verso il petto, quindi interessare in orizzontale prima la spalla destra quindi la sinistra. Evidentemente era giunta voce che, in ambito latino, vi fossero alcuni

ambienti che, nel compiere il gesto nella direttrice orizzontale, muovessero dalla spalla sinistra per chiudere su quella destra, come avviene attualmente.

Nella società medievale era credenza comune che alcuni gesti avessero il potere di trasformare la materia o gli esseri non per effetto di una tecnica, ma a causa di una potenza intrinseca che racchiudeva, trasmetteva e provocava l'azione di forze invisibili. Il segno della croce apparteneva a questa categoria. Ciò permette di capire le motivazioni che portavano la persona o il gruppo ad essere particolarmente contrari all'eventuale «adulterazione» di un gesto così importante. Fortunatamente abbiamo una serie di fonti che permettono di capire quanto stava accadendo e quali fossero le ragioni connesse.

Giovanni Beleth († 1182) nella sua esegesi della liturgia composta tra il 1161 ed il 1165 constata che si erano formate effettivamente due tradizioni, e cerca di spiegare a cosa era legato un modo o un altro di segnarsi: «Ci si chiede come bisogna fare il segno della croce, da destra a sinistra o da sinistra a destra? Alcuni credono da sinistra a destra, e pare trovino conferma di ciò nel verso 'la sua processione dal Padre'".

Si tratta dell'inno per la novena di Natale di Ambrogio († 397) *Veni, Redemptor gentium* nella parte che dice*: Egressus eius a Patre, / regressus eius ad patrem, / excursus usque ad inferos, / recursus ad sedem Dei* (la sua processione dal Padre, il suo ritorno al Padre, la discesa fino agli Inferi, il ritorno alla sede di Dio).

Prosegue Giovanni: "Dal Padre venne nel mondo il Figlio (Gv 16, 28), e perciò cominciamo a tracciare la croce dall'alto, che rappresenta il Padre, e scendiamo verso il basso, che rappresenta il mondo. Poi portiamo la mano da sinistra a destra, poiché Cristo scese all'Inferno (Ef 4, 8-10), che è indicato dalla sinistra, e poi ascese al Padre, che è indicato dalla destra (cfr. Ebr 1, 3. 13). Altri tuttavia affermano che bisogna farsi il segno della croce da destra a sinistra, perché Cristo da destra, cioè dalla parte del Padre (disceso dal Padre), con la croce annientò il diavolo, che è rappresentato dal lato sinistro».

Poco tempo dopo, Sicardo, vescovo di Cremona (1155-1215), volendo rispondere a quell'interrogativo che evidentemente era ormai frequente, scrive un passo che riflette quanto aveva detto Giovanni Beleth con qualche elemento in più: «Ci si chiede come bisogna segnarsi, da sinistra a destra o al contrario? Alcuni ritengono che bisogna tracciare il segno della croce da sinistra a destra, basandosi sul fatto che fu detto: «La sua processione dal Padre, la discesa negli inferi ed il ritorno al trono divino»; Cristo, infatti dal Padre discese nel mondo (Gv 16, 28), poi negli Inferi, quindi tornò al trono di Dio (Ebr 1, 3. 13). Chi si segna comincia quindi dall'alto, che rappresenta Dio, scende verso il basso, che simboleggia il mondo, e si muove dalla sinistra alla destra: la sinistra rappresenta gli Inferi, la destra il cielo. Cristo infatti ascese dagli inferi fino alla sommità della volta celeste. Altri, tuttavia, si fanno il segno della croce da destra a sinistra, poiché Cristo, apparso alla destra del Padre, con la croce annientò il diavolo, che si trova a sinistra. Oppure l'azione della croce viene messa in relazione a noi: «chinò i cieli e discese» (Sal 17, 10), per insegnarci a cercare innanzitutto il regno dei cieli [che si trova alla nostra destra], perciò ci viene dato anche ciò che è effimero [che si trova a sinistra], cioè [Cristo] dalla destra è passato alla sinistra. Scese per portarci dalla terra ai cieli, cioè dalla sinistra alla destra».

Sulla questione intervenne anche il cardinale Lotario dei Conti di Segni (1160-1216) in uno scritto elaborato tra il 1195 e il 1197; poi, divenuto papa Innocenzo III (1198-1216), lo riformulò tra il 1208 e il 1216, e con l'autorità che gli proveniva dalla carica, si pronunziò sui modi di farsi il segno della croce e sottolineò la sua valenza trinitaria: «Il segno della croce deve essere fatto con tre dita, perché si fa con l'invocazione della Santissima Trinità, della quale il profeta dice: 'Chi sostiene con tre dita il peso della terra?' [Is 40 *vulgata*].

Il modo deve essere dall'alto al basso e passare da destra a sinistra, perché Cristo è sceso dal cielo sulla terra ed è passato dai giudei [destra] ai gentili [sinistra].

Vi sono alcuni, in questo momento, che fanno il segno

della croce da sinistra verso destra, a significare che dalla miseria [sinistra] dobbiamo giungere alla gloria [destra], così come è successo con Cristo che è passato dalla morte alla vita, e dall'inferno al paradiso, e soprattutto per segnare se stessi e gli altri in un solo ed unico modo. Risulta però che quando tracciamo il segno della croce sugli altri, li segniamo da sinistra a destra. In realtà, se ci pensi bene, noi tracciamo il segno della croce da destra a sinistra anche sugli altri, perché non li segniamo essendo essi di spalle, ma di faccia».

Guglielmo Durand, vescovo di Mende (1230-1296c.), richiama quanto detto da Innocenzo III e aggiunge un commento riguardo a chi si segnava da destra a sinistra: essi fanno così «innanzitutto per esprimere in tal modo la loro preferenza per l'eterno, indicato dalla destra, rispetto al temporaneo, indicato dalla sinistra; in secondo luogo per significare che Cristo passò dai giudei ai pagani; in terzo luogo poiché Cristo, venuto dalla destra, cioè dal Padre, con la croce annientò il diavolo, indicato dalla sinistra, da cui 'io scesi dal Padre e venni nel mondo' (Gv 16, 28). Altri invece tracciano il segno della croce da sinistra a destra, basandosi sulla definizione 'La sua processione dal Padre, la discesa negli inferi e il ritorno al Trono divino', iniziano il segno della croce dall'alto, che rappresenta il Padre, scendono verso il basso, che rappresenta il mondo; poi si dirigono alla sinistra, che simboleggia gli inferi, alla destra, che indica il cielo. Cristo infatti scese dal cielo sulla terra e dalla terra negli inferi; dagli inferi ascese al cielo, ove siede alla destra del Padre. In secondo luogo, si comportano così per indicare che dobbiamo passare dalla povertà alla gloria, dai vizi, rappresentati dalla sinistra, alle virtù, rappresentate dalla destra, così come Cristo passò dalla morte alla vita, com'è scritto nel vangelo secondo Matteo (Mt 28, 6). In tertiis, poiché Cristo con la fede della croce ci ha fatto passare dall'effimero all'eterno. Occorre poi considerare che quelli che si segnano da sinistra a destra, allo stesso modo tracciano il segno anche sulle altre persone; tuttavia, quando fanno il segno della croce ad altri, lo eseguono da destra a sinistra, poiché stanno segnando persone che volgono verso di loro

non la schiena ma il viso. Ma anche quando fanno il segno della croce verso la folla essi si segnano da sinistra a destra, mentre per gli altri tracciano il segno da destra a sinistra».

Dalle fonti riportate si deduce il motivo che ha originato la variante del modo di segnarsi dalla sinistra verso destra, cioè secondo la maniera latina attuale: in qualche ambiente s'era pensato che il gesto avesse maggiore efficacia se riproduceva su di sé in modo speculare la benedizione, che veniva impartita dal sacerdote.

Naturalmente ambedue i modi avevano la loro legittimità, la loro fondata simbologia, e potevano coesistere, ma la crescente contrapposizione politica, culturale e religiosa tra il mondo occidentale e l'Impero bizantino l'aveva reso un elemento di contrasto. Questo si evince in modo palese da quanto, tra gli anni 1229 e il 1234, scrisse Lucas (†1249), vescovo di Tuy nella Spagna: «Riguardo al segno della croce ci si chiede: quando i credenti fanno il segno della croce su se stessi o sulle altre persone la mano deve spostarsi da sinistra a destra o da destra a sinistra? A ciò rispondiamo, secondo la nostra fede e la tradizione, che ognuno [di questi due modi] è giusto, ognuno è santo, ognuno è capace di vincere la forza avversa, se la religione cristiana è utilizzata nell'umiltà cattolica. Poiché, tuttavia, molti presuntuosamente tentano di eliminare uno di questi due sistemi, affermando che la mano non deve muoversi da sinistra a destra, secondo l'uso che abbiamo ereditato dai nostri padri, per amore del prossimo diremo qualche parola a questo proposito. Poiché quando nostro Signore Gesù Cristo, per rinnovare il genere umano con la sua misericordia, benedisse il mondo, procedette dal Padre, venne nel mondo, scese come a sinistra, all'inferno, e, ascendendo in cielo, siede alla destra del Padre (…Qui si cita il Credo; v. anche Ebr 1, 3, 13). Questo è ciò che ogni fedele rappresenta quando, proteggendosi il volto con il segno della croce, solleva tre dita aperte verso la fronte, dicendo 'in nome del Padre', poi le fa scendere verso la barba pronunciando 'e del Figlio', ed infine le porta a sinistra, dicendo 'e dello Spirito Santo', quindi a destra, quando dice 'Amen'».

Per il vescovo Lucas, come già per Innocenzo III, si trattava di due tradizioni che potevano coesistere pacificamente, purtroppo però vi erano anche posizioni di intolleranza. Per altre fonti tardo medievali che attestano la compresenza delle due tradizioni, rinviamo al saggio dell'Uspenskij. Quindi, fino al XVI secolo in Occidente era possibile imbattersi in comunità che facevano il segno della croce in un modo o in un altro, non ritenendo che preferire una maniera rispetto ad un'altra fosse errato «poiché né l'uno né l'altro sono prescritti o vietati da una legge divina o umana», scriveva Martin de Azpilcueta (1492-1586 c.).

L'uso di segnarsi da sinistra a destra prevalse definitivamente nella Chiesa cattolica solo dopo il concilio di Trento (1545-1563); con ogni probabilità ciò è legato alla Controriforma, che riteneva l'uniformità dei riti e dei gesti un presupposto indispensabile all'unità della Chiesa. Fu così che papa Pio V (1566-1572) impose come unico modo di segnarsi tracciare la direttrice orizzontale del gesto da sinistra a destra e con le dita unite e tese, cioè come si fa oggi sia per segnarsi che per benedire. Nel *Missale Romanum* 1570, da lui pubblicato, si legge, infatti: «Colui che si benedice volge verso di sé il palmo della mano destra con tutte le dita unite e tese [cioè col palmo aperto], e traccia la croce dalla fronte al petto e dalla spalla sinistra a quella destra. Se invece benedice un'altra persona o una cosa, volge [il palmo] col mignolo [cioè col bordo] verso colui che viene benedetto con la mano destra tesa con tutte le dita ugualmente unite ed aperte, cosa che viene osservata in ogni benedizione».

L'abitudine di segnarsi da sinistra a destra, dunque, venne intesa come un uso specificamente cattolico, diverso da quello greco (ortodosso). Tanto è vero che nel XVII Leone Allatio (1557/8-1669) contrappose le due modalità, mettendole in relazione con la tradizione greca e con quella latina. E nell'articolo greco sul segno della croce, allegato alle dispute del monaco russo Arsenij Suchanov con i greci del 1650, si legge: «Riguardo ai latini che [portano] la mano prima sulla spalla sinistra, poi su quella destra (…): essi fanno la croce in un certo modo, noi greci in maniera diversa: che unione può esserci tra noi?».

Alla luce di quanto detto, ci sembra di aver fornito un inquadramento della questione rappresentata dal segno di croce. Per quanto riguarda poi gli ulteriori sviluppi, riteniamo superfluo e deprimente riportare le polemiche e le contrapposizioni che guastarono sempre più i rapporti tra cattolici ed ortodossi, prendendo a pretesto proprio il modo di fare il segno della croce.

Posizione delle dita

Come abbiamo visto in precedenza, Giovanni Crisostomo aveva scritto: «(La croce) non si deve imprimerla semplicemente con il dito, ma prima nella volontà con molta fede». Verosimilmente quindi per segnarsi veniva utilizzato l'indice o il pollice della mano destra (come avveniva per la «piccola» croce) e ciò costituiva una sorta di professione di fede nell'unità di Dio.

Il segno della croce, ben presto, però, assunse un valore cristologico. Dopo il concilio di Calcedonia (451), in cui si definì che nella persona di Cristo vi erano due nature, uguali, distinte e non separate, gli ortodossi calcedoniani per rimarcare questo dogma cominciarono a fare il segno di croce con due dita (indice disteso e medio leggermente piegato) nell'intento di contrapporsi a coloro che non avevano accettato le decisioni del concilio (monofisiti). Con il passar del tempo si volle attribuire anche alle altre tre dita, ripiegate sul palmo, la funzione simbolica di allusione alle tre persone della Trinità.

Questo era l'uso dei bizantini quando fu evangelizzata la Rus' (sec. IX). La Chiesa bizantina greca, poi, sostituì il segno con due dita con quello con tre dita (pollice, indice e medio uniti, con anulare e mignolo chiusi sul palmo) tra l'XI e il XIII secolo. Il segno in questo caso metteva in evidenza il dogma trinitario, e con le due dita richiamava le due nature; il tutto nell'unità di Dio e dell'unica persona in Cristo, rappresentate dalla mano.

In concomitanza anche nel mondo occidentale si era andato affermando l'uso di compiere il segno di croce con tre dita con

valore trinitario come abbiamo visto nel testo di Innocenzo III. Infatti, anche secondo Bonaventura da Bagnoregio (1217 c.-1274), ad esempio, il segno della croce fatto con le tre dita manifestava l'adesione esplicita del fedele al dogma trinitario. Il motivo del cambiamento non è molto chiaro, forse potrebbe essere motivato da una contrapposizione all'Islam.

Avvenne così che al concilio di Firenze (1439) l'«ortodossia» bizantino-greca, che ormai aveva consolidato la pratica del segno di croce con tre dita unite (pollice-indice-medio), e l'«ortodossia» bizantino-slava con due dita distese (indice e medio) si trovarono in contrapposizione, esasperata quando si proclamò l'*autocefalia* della Chiesa Russa (1461). Cosicché nel concilio dei *Cento Capitoli* della Chiesa Russa (1551) al cap. 31 (*Sul segno della croce. Come gli arcipreti e i preti devono dare la benedizione e fare il segno di croce; come i cristiani ortodossi devono segnarsi ed inchinarsi*), si legge: «La mano destra figurerà la croce nel modo seguente. Si riuniranno il pollice e le due dita inferiori: l'indice e il medio, uniti, sono dispiegati e leggermente inclinati. I vescovi ed i preti devono benedire e fare su se stessi il segno della croce con due dita, secondo la tradizione stabilita dai santi Padri nel modo seguente: essi li posano prima sulla fronte, poi, sul petto, cioè sul cuore, poi sulla spalla sinistra e infine sulla spalla destra: Questa è la rappresentazione veritiera del segno di croce. (…) Se qualcuno non benedice con due dita come Cristo, o non traccia con due dita il segno della croce, che sia scomunicato: i santi padri dissero (…) chi non si segna con due dita, come Cristo, che sia scomunicato».

Quando nel 1653 il patriarca di Mosca Nikon inviò la lettera in cui si prescriveva il segno di croce con tre dita, avviando così la sua riforma liturgica, ingiunse di segnarsi alla maniera greca, cioè unendo insieme pollice, indice e medio, e piegando verso il palmo l'anulare e il mignolo. L'intenzione era quello di far ritornare le espressioni di culto russo «alle fonti originarie», assumendo quelle bizantino-greche, ritenute genuine.

Prese il via un'accesa polemica sul modo corretto (ortodosso) di segnarsi: i Nuovi Credenti, cioè i seguaci della riforma di

Nikon, sostenevano che le tre dita e il loro modo di disporle fosse quello più antico, perché corrispondeva alla forma usata dai bizantini-greci di segnarsi; in contrapposizione i Vecchi Credenti, cioè gli avversari della riforma, ritenevano invece che il modo antico e corretto fosse quello russo e non quello greco.

Il grande concilio moscovita del 1666-1667 confermò che il segno della croce con tre dita era l'unico possibile e scomunicò coloro che si fossero mantenuti fedeli alla vecchia tradizione russa. Cominciò così il dolorosissimo scisma dei Vecchi Credenti.

Oggi dopo tanti studi e ricerche sviluppatisi come è naturale soprattutto in Russia «si può considerare dimostrato che i Vecchi Credenti avevano ragione: essi hanno conservato l'antico modo greco di disporre le dita che i greci stessi avevano modificato».

Il patriarca Nikon, oltre al segno della croce con tre dita, introdusse una particolare posizione delle dita nella benedizione sacerdotale usata ancora oggi dalle Chiese ortodosse tanto greche che slave. Il sacerdote, benedicendo, posiziona le dita in modo da costituire il nome di Gesù Cristo: l'indice dritto è l'iniziale greca I (*iota*), mentre il medio leggermente incurvato la finale C (*sigma lunato*), le due lettere con cui è abbreviato il nome Gesù (IESUS); poi il pollice piegato ed incrociato con l'anulare forma l'iniziale greca X (*chi*), mentre il mignolo leggermente incurvato è la finale C (*sigma lunato*), abbreviazione del nome Cristo (CHRISTOS). In altre parole la mano riproduce le quattro lettere IC XC (*Gesù Cristo*): le stesse che designano sempre la sua raffigurazione nelle icone.

In tal modo il sacerdote bizantino quando benedice i fedeli, ed ogni qualvolta che compie un gesto di benedizione, lo fa riproducendo il nome di Gesù, il mistero della Trinità e delle due nature nell'unica persona del Cristo.

A ben riflettere la posizione delle dita, arcuate a mo' di lettera, deriva dal segno di croce compiuto con due dita, un tempo impiegato dai Greci sia per segnarsi che per benedire, e quindi quel modo antico di segnarsi è sopravvissuto nel gesto di benedizione.

Analizzando la disposizione delle dita nelle icone del

Cristo, si può scorgere quindi una linea di continuità dal V secolo in poi.

Formule che accompagnano il segnarsi

Naturalmente le fonti non permettono di stabilire con sicurezza se il segno della croce fosse sempre accompagnato da una formula particolare, e quale fosse. Nell'ambito latino sembra che, tra le formule più antiche, vi siano state: *Signum crucis (Christi)* (*segno della croce di Cristo*) e *In nomine Dei (Iesu)* (*nel nome del Signore Gesù*), quindi la formula trinitaria: *Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo,* per lo stretto legame tra il segnarsi e il battesimo. Le formule: *Adiutorium nostrum in nomine Domini* (L' aiuto è venuto a noi dal Nome del Signore) e *Deus in adiutorium meum intende* (*O Dio vieni a salvarmi*) sono più tardive e sembrano di origine monastica.

Nella tradizione bizantino-greca, di difficile datazione, si hanno le formule trinitarie: *Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo* e *Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo* e, in ambienti monastici, la formula usata dal pubblicano nell'entrare al tempio: *O Dio, sii benevolo con me peccatore* (Lc 18, 13) *ed abbi pietà di me*. Mentre nella tradizione bizantino-slava si trovano la formula cristologica: *Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me* e quella trinitaria *Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.*

Una particolarità

In alcuni ambienti, tanto latini quanto bizantini, soprattutto tra le persone anziane, si può notare una particolarità: fatto il segno di croce, magari anche in modo molto veloce ed approssimativo, si porta sempre la mano alla bocca secondo due forme, o quella che simula l'invio di un bacio, o quella che bacia qualcosa che è distante riproducendo una sorta di contatto con le dita.

Tale particolarità sarebbe giustificata in presenza di un'immagine, una statua, una reliquia, invece è diventata un tutt'uno con il gesto di segnarsi, quindi fatto ogniqualvolta si fa il segno di croce. L'incomprensibilità del fenomeno, che sembra essere frutto di semplicità e di ignoranza, ha attirato la nostra attenzione, costituendo oggetto di riflessione e di ricerca.

Come spesso avviene per le tradizioni popolari non si può disporre di una documentazione certa, e spesso si forniscono delle spiegazioni non propriamente tali, quindi riportiamo di seguito un'ipotesi.

Naturalmente è necessario avere chiari alcuni concetti di base, primo fra tutti il concetto di bacio. L'organo corporeo del bacio è la bocca, luogo di emissione e fonte del respiro: baciarsi è congiungere soffio a soffio. Il bacio, quindi, significa di per sé accordo di uno spirito con un altro spirito.

Il bacio viene così ad essere espressione di un atto di grande concordia, ma al tempo stesso di venerazione, sottomissione, rispetto. In tal senso il bacio viene scambiato tra i fedeli: «Salutatevi gli uni gli altri con il bacio santo», ha scritto Paolo ai Romani [16, 16]. Ed è manifestazione di venerazione delle reliquie insigni, che dovevano essere baciate non toccate. Un esempio molto chiaro lo troviamo quando Egeria racconta quel che avveniva in occasione della venerazione della Croce: «Si pone una cattedra per il vescovo dietro la Croce, dove egli si trova in quel momento. Il Vescovo siede sulla cattedra, davanti a lui si mette un tavolo coperto da un telo di lino, i diaconi sono in piedi intorno al tavolo: viene portata una cassetta d'argento dorato in cui c'è il santo legno della croce, la si apre e la si espone. Si mette sul tavolo il legno della croce e l'iscrizione.

Dopo averli posti sul tavolo, il vescovo stando seduto appoggia le mani alle estremità del santo legno e i diaconi, in piedi tutt'intorno, sorvegliano. Il motivo della sorveglianza è questo: è usanza che ad uno ad uno tutti quanti si avvicinano, sia i fedeli sia i catecumeni, e chinandosi sul tavolo bacino il santo legno e poi passino avanti: ora, si narra che, non so quando, un tale con un morso abbia portato via un frammento

del santo legno: per questo motivo i diaconi che stanno all'intorno, fanno attenzione che qualcuno, venendo vicino, non osi ripetere il gesto.

Così tutti quanti sfilano lì innanzi a uno a uno: si chinano, toccano prima con la fronte poi con gli occhi la croce e l'iscrizione, poi baciano la croce e passano oltre, ma nessuno la tocca con le mani».

Senza ricorrere ad altri esempi, diciamo che partecipare della santità del sacramento, di una immagine, di una statua, di qualsiasi cosa, ritenuta sacra o degna di venerazione, è riprodurre su di sé il segno della croce, e poi, nell'impossibilità di baciare l'oggetto di venerazione, simbolicamente lo si accosta alle labbra per baciarlo portandovi le proprie dita oppure inviando un bacio.

In tal modo, come abbiamo visto in precedenza, si venera, portando alla bocca, baciando (si adora, nel senso lato del termine, *adorare = ad-os = portare alla bocca*).

Quindi, la particolarità è un'aggiunta al segno di croce, che nell'intenzione prevede non solo il portare su di sé la benedizione, ma anche l'espressione del nostro amore, rispetto e venerabilità all'oggetto, e non solo. Un qualcosa che, pertanto, è da spiegare e valorizzare, non da estirpare come un prodotto di ignoranza.

La venerazione delle icone[2]

Oggi, l'icona è diventata il simbolo delle Chiese di tradizione bizantina: in realtà, essa è l'espressione ed il patrimonio della Chiesa indivisa, cioè di tutti quei popoli cristiani, che professano la stessa fede nell'unico Santo, nell'unico Signore, Gesù Cristo, nella gloria di Dio Padre.

Certo, nel mondo bizantino la venerazione delle icone era sentita particolarmente e, quindi, più che nel resto della cristianità ha avuto un posto di rilievo nella manifestazione della fede, tanto personale che collettiva.

Questa espressione cultuale, tuttavia, è frutto del superamento

molto travagliato di quella che può essere considerata a giusta ragione l'ultima eresia: la crisi iconoclasta.

Sin dalle origini del cristianesimo non era stata mai operata una ben definita scelta di fondo in senso negativo o positivo riguardo alle immagini di soggetto sacro. Accanto a posizioni rigidamente aniconiche, coesistevano quelle più tolleranti, che riconoscevano loro una certa utilità per le anime semplici, e quelle, invece, che propendevano dichiaratamente a favore della loro venerazione. Per certi versi l'Islam fu più coerente, rifiutando ogni rappresentazione antropomorfica.

La controversia teologica fra gli iconòfili (o iconòduli) e gli iconoclàsti (o iconòmachi) riguardava fondamentalmente l'icona di Cristo, perché la fede nella divinità di Cristo esigeva una presa di posizione in merito ad un aspetto nodale: l'indescrivibilità di Dio e la realtà dell'incarnazione che lo aveva reso visibile. Perciò l'icona di Cristo è l'icona per eccellenza e la sua venerazione implica una professione di fede nell'incarnazione.

Nella Chiesa bizantina dopo l'iconoclasmo l'arte è divenuta inseparabile dalla teologia, perché proprio alla luce dell'incarnazione l'arte non può avere una funzione «neutrale», ma può e deve anche esprimere la fede. "Così con il loro stile, – ha scritto il teologo russo John Meyendorff – mediante le composizioni simboliche, mediante le elaborate sequenze pittoriche che coprono le pareti delle chiese bizantine, mediante il criterio definito che presiede alla composizione delle iconostasi bizantine, le icone divennero un'espressione e una fonte di conoscenza divina".

La questione, che a noi moderni potrebbe sembrare di natura squisitamente religiosa, in un preciso momento storico coinvolse tutta la società bizantina, perché in essa l'ambito religioso non era scisso da quello politico. Si trattò inizialmente, quindi, di una crisi che innescò un lungo processo di cambiamenti e di stabilizzazioni relative sia alla figura dell'imperatore e del suo ruolo, sia ai rapporti tra Stato e Chiesa, e quelli tra gerarchia e monachesimo, per citare solo alcuni aspetti.

Il merito effettivo della vittoria iconofila sugli iconoclasti spetta ai monaci, che in numero preponderante costituirono un vero e proprio fronte.

"Così la controversia iconoclastica – ha scritto il Meyendorff – fu in gran parte una lotta fra lo Stato e un monachesimo non conformista e fortemente indipendente che assunse il ruolo profetico di difendere l'indipendenza del vangelo dal «mondo». Il fatto che questo ruolo fosse assunto dai monaci e non dalle supreme autorità ecclesiastiche mette in evidenza che il problema in gioco era la difesa non tanto della Chiesa come istituzione bensì della fede cristiana come mezzo di eterna salvezza".

Il fenomeno "iconoclasmo" ha interessato e coinvolto tanto le Province imperiali quanto quelle orientali oramai sotto il controllo del Califfato arabo-islamico, non tanto come problema del mondo semitico in contrapposizione all'ambito greco-bizantino, quanto piuttosto come ricerca di una soluzione stabile del ruolo dell'icona nella Chiesa. Molti studiosi ormai, a giusta ragione, rifiutano l'assunto bizantino/iconofilo, semita/iconoclasta. Anche l'Islam può considerarsi aniconico ma non iconoclasta.

L'iconoclasmo, pertanto, pur essendo ben definibile cronologicamente e concettualmente, rimane, tuttavia, complesso e articolato sia nella sua genesi sia nelle sue implicanze. Soprattutto nell'ultimo secolo, sono state fornite dagli studiosi numerose chiavi di lettura, tutte legittime ma non assolute, come quella di scontro con il monachesimo, di posizione antigiudaica, di confronto con l'oriente islamico, di scontro/confronto teologico con il monofisismo, di scelta politico-religiosa, di congiunzione con movimenti manichei e bogomili, o di problema socio-economico secondo l'ottica della lotta di classe. E la lista potrebbe non esaurirsi qui, prova ne sia la quantità di studi, di ricerche e di edizioni di fonti che sono state prodotte e che non hanno assolutamente esaurito e risposto in modo soddisfacente ai tanti interrogativi ancora aperti.

L'aspetto senza dubbio più positivo è quello di disporre oggi di eccellenti lavori storici di varia natura e prospettiva che possono guidare il lettore ed il ricercatore interessato al fenomeno.

Negli studi più recenti si è andata affermando l'idea che l'iconoclastia sia stata essenzialmente "un'eresia imperiale (...) che nacque nella porpora, nel palazzo imperiale" e, quindi, che sia stato "determinante solo l'atteggiamento personale dell'imperatore Leone, ostile alle immagini".

Certo decisiva è stata la presa di posizione di Leone III (717-741), e ciò impone di conoscere meglio la storia e la sua personalità.

Leone era nato a Maraš, l'antica Germanicea, probabilmente nel 685. Quando dieci anni dopo la città fu riconquistata dall'imperatore Giustiniano II (685-695, 705-711), secondo una politica consueta di trasferimento di popolazioni, il ragazzo con la sua famiglia (il padre era forse generale) fu trapiantato in Tracia. Durante il periodo di disgrazia (695-705) di Giustiniano II, il giovane Leone dovette rimanergli fedele, perché al suo ritorno, nel 705, lo accolse con un dono di 500 pecore. La fedeltà e l'amicizia imperiale gli ottennero il grado di *Spathario* e l'incarico di comando nel Caucaso. Qui entrò in amicizia con il *Curopalata* Smbat Bagratouni cui, nel 693, era stata indirizzata una lunga lettera dogmatica, quasi un trattato teologico, dal *Catholicos* Sahak III Dzoroporetsi († 703) nel quale l'ortodossia calcedonese delle due nature in Cristo era assimilata all'iconolatria.

Lo *Spathario* Leone dovette essere molto vicino a questi ambienti di tendenza monofisita e iconomaca; non sembra, infatti, casuale il fatto che venne richiamato a Costantinopoli quando salì sul trono un imperatore armeno di chiara tendenza monofisita, Filippico Bardane (Vardan) (711-713). E quando dovette organizzare la difesa delle mura della Capitale, Leone lo fece indicendo anche una processione non con le icone ma solo con la Croce.

Il regno di Filippico, in politica religiosa, si caratterizzò per il rifiuto con editto imperiale delle decisioni del Costantinopolitano III (680-681), VI concilio ecumenico, che aveva sancito la condanna del monotelismo, cioè che accettava le due nature nella persona del Cristo guidate tuttavia dalla sola volontà divina. L'avversione verso quella deliberazione fu espressa

simbolicamente con la distruzione nel palazzo imperiale della raffigurazione di tale concilio e con la rimozione della scritta commemorativa affissa sulla Porta Milion, al cui posto furono collocate le effigi dell'imperatore e del patriarca Sergio. Quando papa Costantino I (708-715) ricevette l'immagine imperiale di Filippico insieme con la professione di fede monotelita, la respinse e, per tutta risposta all'azione del monarca, fece esporre in san Pietro le raffigurazioni dei sei concilii ecumenici, l'ultimo dei quali era appunto il Costantinopolitano III.

In tale confronto l'immagine, per la prima volta, aveva assunto un valore simbolico di accettazione o di rifiuto di un determinato dogma, motivo per cui spesso il regno di Filippico venne considerato l'inizio morale dell'iconoclasmo.

Leone era *Stratega* del potente Tema anatolico, alleato di Artavasde *Stratega* del Tema armeno, quando poté dare la scalata al trono destituendo Teodosio III (715-717) e divenendo imperatore il 25 marzo 717. Assunto il governo si dimostrò condottiero energico, che liberò non solo Costantinopoli dagli incubi degli assedi arabi e bulgari, ma salvò, al pari di Carlo Martello a Poitiers (732), l'Europa dall'invasione islamica; con campagne vittoriose contro il Califfato delineò le frontiere orientali; con esperienza riorganizzò la suddivisione del territorio dell'impero (Temi); segnò una svolta nella storia della codificazione giuridica bizantina con la pubblicazione dell'*Ekloge* (vero e proprio manuale pratico di diritto per amministrare la giustizia); fondò un governo stabile ed una dinastia, insomma fu un grande imperatore dalla forte personalità che, come già era avvenuto per qualche altro antecessore, si sentì investito del ruolo del "riformatore", del re-sacerdote chiamato a guidare lo Stato e a purificare la Chiesa da ogni idolatria.

"Da questa convinzione di ricondurre la Chiesa ed il Regno alla purezza originaria, l'iconoclastia traeva il suo pathos e la sua forza persuasiva", ha riassunto con maestria lo Schönborn.

Il grave terremoto del 726 venne interpretato da Leone come segno dell'ira divina ed inizio della sua missione:

"cominciò a parlare di distruzione delle sante e venerabili immagini", dice Teofane nella sua *Cronografia* (a. 6218); mentre nella *Vita di Stefano il giovane* è scritto che avrebbe dichiarato pubblicamente che "dipingere immagini equivaleva a confezionare idoli, e che non bisognava prostrarsi davanti ad esse", ma – aggiunge l'agiografo – che venne interrotto da un mormorio di disapprovazione e subito cambiò argomento.

L'interesse di Leone "riformatore" riguardava essenzialmente la vera religione e la purezza della fede per un' "adorazione in spirito e verità", argomentazione congeniale con quanto si sosteneva ormai da tempo in una sorta di dibattito teorico ed intellettuale da parte dell'alto clero soprattutto in Asia Minore, particolarmente là dove non era stato mai superato il problema monofisita.

Gli studiosi sono sostanzialmente d'accordo nel far risalire al 726 le tre lettere del patriarca Germano (715-730) dirette al metropolita Giovanni di Synada, ed ai vescovi Costantino di Nakoleia e Tommaso di Claudiopoli, che permettono di capire come quel dibattito si sia risvegliato all'improvviso in modo virulento, e come il culto delle immagini sia divenuto un affare di Stato.

Germano fu chiamato in causa dal metropolita della Frigia, Giovanni di Synada (723/725), che gli sottopose alcune opinioni espresse da Costantino (723/725), vescovo di Nakoleia. Questi, facendo riferimento a passi dell'Antico e del Nuovo Testamento (p. es. Es 20, 4-5; Lv 26, 1; Dt 4, 14-19; Is 40, 18; Gv 4, 19-24; 2Cor 5, 16), respingeva il culto delle immagini come idolatria e nello stesso spirito anche quello reso alla Madre di Dio, ai Santi e alle reliquie come politeismo.

Germano, quindi, rispose confutando la tesi icona/idolo e giustificando il culto delle immagini quale atto necessario per richiamare la vera umanità di Cristo "completa" e non "apparente" o "simulata".

Da un'omelia pubblicata di recente è tratto questo passo che riassume efficacemente il pensiero del patriarca: "Le icone dei cristiani non sono considerate come Dio, per quelli che riflettono correttamente, perché quando tracciamo l'immagine

che abbiamo ricevuto di nostro Signore Gesù Cristo con colori materiali, i passi della nostra intelligenza si volgono verso la sua natura divina ed immateriale, perché colui che per essenza si rivela Dio incircoscrivibile non ha ritenuto opportuno diventare per l'uomo un uomo incircoscrivibile ed è giustissimo che facciamo immagini che richiamano la sua concezione e nascita, la crescita ed il battesimo, i miracoli ed i segni invidiati dagli Ebrei, la trasfigurazione sul Tabor, la passione sulla croce, la sepoltura di tre giorni, la resurrezione trionfale e splendente di gloria, il suo ingresso a porte chiuse in Sion dov'erano i discepoli, l'ascensione al cielo e la sua seconda venuta in una gloria ineffabile. In quest'immagine composta da colori non circoscriviamo Dio che ha creato i cieli e la terra, il mare e gli abissi, ciò che è visibile ed invisibile! Non sia mai!", ma "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 forma umana – cioè nella sua visibile teofania – intendendo in questo modo esaltare l'umiliazione di Dio, il Verbo".

La Madre di Dio ed i santi, spiegava inoltre Germano, non partecipano alla "natura divina", e non vengono onorati come dèi, ma sono solo esempi "storici" indicati per essere imitati.

Il patriarca divenne così a Bisanzio il primo testimone dell'ortodossia contro l'iconoclastia.

Le opinioni di Costantino di Nakoleia avevano, però, tutta l'aria di un manifesto programmatico di un movimento di riforma che stava per mettersi in moto.

Al 726 si fa risalire, difatti, la prima azione concreta di iconoclastia da parte dell'imperatore: Leone III fece asportare con la forza l'immagine di Cristo sovrastante la porta di bronzo (la *Chalké*) a Costantinopoli. Questa era, secondo Grabar, «la raffigurazione religiosa più rappresentativa dell'impero». La sua distruzione dunque doveva essere intesa come atto emblematico di un programma. Al posto dell'immagine di Cristo fu tracciata una croce.

Il patriarca Germano reagì scrivendo:"Se non venerano

l'immagine di nostro Signore Gesù Cristo, non potranno nemmeno adorare la sua Croce santa e vivificante. (…) Perché la croce e l'immagine sono una cosa sola, e non due cose differenti".

Si entrava così nei meriti di una posizione iconoclasta secondo la quale la natura divino-umana (*theandrica*) del Cristo come sacrificio celeste non si poteva rappresentare sulla croce.

Sembra, tuttavia, che una teologia compiutamente articolata dell'iconoclastia non sia apparsa in forma scritta prima del regno di Costantino V Copronimo (741-775). L'imperatore stesso pubblicò dei trattati teologici contro la venerazione delle icone. È significativo che Costantino per giustificare la sua posizione facesse formale riferimento all'autorità dei primi sei concili: per lui l'iconoclastia non era una dottrina nuova, ma il risultato logico dei dibattiti cristologici dei secoli precedenti.

Immagine vivente – immagine morta: questo era il criterio di distinzione dell'icona dall'idolo. Vera immagine era solo quella che riproduceva esattamente senza difetto il modello originario, come il Figlio che è immagine eterna e consustanziale del Padre.

Costantino V ha per primo formulato espressamente questa nozione dell'immagine. Il capo militare di grande talento mostrava così di essere anche un ragguardevole teologo: ogni immagine – sosteneva – è una copia del modello. Per essere veramente immagine, deve essere uguale per essenza (consustanziale) a ciò che è raffigurato altrimenti non è un'immagine.

Proprio questo manca alle icone, che sono dipinte su legno; esse non sono consustanziali al modello e quindi non meritano il nome di immagine.

In altre parole un pittore – e tutte queste argomentazioni furono poi riprese dal concilio di Hieria (754) – quando dipinge un'immagine di Cristo, o riproduce solo la sua umanità separandola così dalla divinità o insieme l'umanità e la divinità. Nel primo caso cade nell'eresia nestoriana; nel secondo caso suppone che la divinità è circoscritta dall'umanità, il che è as-

surdo; o che entrambe sono confuse, nel qual caso è un monofisita.

Questi argomenti avevano una logica sequenzialità, non mancavano di forza, e devono avere impressionato non poco i contemporanei, ma non tenevano in alcun conto l'affermazione calcedonese secondo cui «ogni natura conserva il proprio modo di essere».

Evidentemente Costantino e gli iconoclasti, anche se formalmente rigettavano il monofisismo, supponevano che la deificazione dell'umanità di Cristo avesse soppresso il suo carattere individuale propriamente umano.

Entrando nello specifico teologico: sembra che non intendessero o volessero equivocare sul vero significato dell'unione ipostatica che implica una distinzione reale fra natura e ipostasi (sussistenza concreta dell'individuo, essenza). La natura umana, assunta dall'ipostasi del Logos, non si fonde con la divinità, ma conserva la sua piena identità.

La reazione alle tesi iconoclaste venne anche da Giovanni Damasceno (675c.-749). In antitesi alla loro equivalenza iconofilia-iconolatria-idolatria sviluppò una iconosofia, secondo la quale l'immagine è simbolo e mediatrice (in senso platonico). Il culto, reso all'immagine del Cristo, è fondato sul dogma dell'incarnazione, quindi intimamente legato all'economia di salvezza. Il culto pertanto diventa una professione di fede nell'incarnazione. "Non adoro il creato al posto del creatore – ha scritto significativamente il Damasceno – ma adoro il creatore che si è fatto come noi ed è venuto nella creazione senza umiliazione né degradazione per glorificare la nostra natura e rendere partecipi gli uomini della natura divina. (…) Perciò con sicurezza rappresento colui che prima era invisibile, non come invisibile, ma come divenuto visibile per noi nella partecipazione della carne e del sangue. Non rappresento l'invisibile divinità, ma dipingo la carne visibile".

Egli, inoltre, distingue in gradi diversi (ben nove) il termine *proskynesis*: è adorazione (*latria*) da rendersi solo a Dio, è venerazione (*dulia*) per la Madre di Dio ed i santi, è onore (*timé*) per le immagini sacre e quelle dell'imperatore.

Il 17 gennaio 730 avvenne l'atto ufficiale. Leone indisse un *Silentium* (riunione pubblica) e prese una posizione netta contro il culto delle immagini con un editto. Si tentò di persuadere il patriarca Germano ad aderire alla decisione, ma l'ennesimo rifiuto provocò la sua dimissione. Al suo posto venne elevato Anastasio (22 gennaio) disposto a sottoscrivere l'editto; così la dottrina iconoclasta divenne legge dello Stato.

Il contrasto con Gregorio II (715-731) prima, e poi con Gregorio III (731-741) spinse Leone e Costantino a porre la Calabria, la Sicilia e l'Illirico orientale, sino ad allora giurisdizione papale, sotto quella del patriarca di Costantinopoli. Non si trattava di un passaggio puramente giurisdizionale, ma dell'alienazione del *patrimonium sancti Petri*. Tale provvedimento ebbe ripercussioni nefaste nelle epoche future per l'Italia Meridionale perché normanni, angioini, aragonesi ecc. ottennero sempre l'appoggio papale nella conquista di quelle regioni, dietro la promessa della restituzione di quel *patrimonium*.

Il passaggio di governo alla morte di Leone nel 741 non avrebbe dovuto provocare traumi, invece il *komes* Artavasde, che aveva aiutato Leone nella conquista del potere, divenuto in seguito anche genero con il titolo di *Curopalate*, attaccò Costantino V mentre stava conducendo una campagna contro gli arabi.

La lotta si svolse all'insegna della controversia iconoclasta. Artavasde entrò in trattative con i reggenti a Costantinopoli e con il patriarca Anastasio; fu accolto ed incoronato imperatore (742). Le immagini furono esposte di nuovo e fu permesso di venerarle.

Costantino V, rifugiatosi nel Tema anatolico, roccaforte del padre, preparò la riscossa: in maggio sconfisse l'avversario a Sardi, quindi cinse d'assedio Bisanzio e il 2 novembre vi rientrò da vincitore. Artavasde ed i figli furono messi alla berlina e poi accecati nell'ippodromo, il patriarca Anastasio fu portato in giro su un asino. Non fu rimosso, volendo unicamente screditare in tal modo la più alta carica ecclesiastica.

Le campagne militari di Costantino trasformarono Bisanzio da aggredito in aggressore sia contro gli arabi sia contro i bulgari. Divenne così l'idolo dei soldati.

L'attenzione esclusiva di Costantino per i confini orientali e balcanici permise ai Longobardi di porre fine all'Esarcato di Ravenna. La pressione dei Longobardi ariani sul papato e la posizione eretica dell'imperatore spinsero papa Stefano II nel 754 ad attraversare le Alpi per incontrarsi con Pipino il Breve, avviando così quell'alleanza Papato/Franchi che porterà alla nascita, mezzo secolo dopo, del Sacro Romano Impero.

In politica interna Costantino preparò il terreno ad un concilio ponendo vescovi iconoclasti nelle sedi di rilievo ed intensificò la propaganda. I suoi scritti dovevano servire a tracciare le linee di orientamento preparatorio.

Il 10 febbraio 754, dopo accurata preparazione, il concilio si riunì nel palazzo imperiale di Hieria, sulla costa asiatica del Bosforo; la sua ultima seduta si tenne l'8 agosto nella chiesa delle *Blachernae* a Costantinopoli, dove, per l'occasione, fu distrutta l'antica e venerata immagine della *Blacherniotissa*. Le misure che il governo imperiale aveva preso non fallirono il loro scopo: l'assemblea era composta da non meno di 338 vescovi, che si dichiararono tutti favorevoli all'iconoclastia senza però aderire, anzi in molti casi dissociandosi dalle posizioni imperiali.

Il concilio venne presieduto dal vescovo Teodosio di Efeso, giacché il patriarca Anastasio era morto alla fine del 753, e né il papa, né i patriarchi orientali avevano inviato loro rappresentanti. Per questo gli iconofili chiamarono questo concilio «acéfalo» (senza capo).

La discussione, in cui vennero citati un gran numero di passi tratti dalla Bibbia e dalla letteratura patristica, si concluse con la dura condanna di tutte le immagini sacre e di ogni culto ad esse tributato.

Questa fu la decisione finale (*horos*): "Abbiamo considerato giusto dimostrare in dettaglio, per mezzo della presente definizione, l'errore di coloro che fanno e venerano [le icone]. (…) In nome della santa e consustanziale Trinità, principio di ogni vita, tutti noi, rivestiti della dignità sacerdotale, avendo raggiunto la medesima opinione, all'unanimità dichiariamo che ogni icona, fatta di qualunque materia e colore con

mendace arte dai pittori, sia rifiutata e ritenuta aliena e abominevole dalla Chiesa dei cristiani. Che nessun uomo osi più impegnarsi in un tentativo così scellerato ed empio. Chi da ora in poi cerca di costruire una icona o di venerarla o di collocarla in una chiesa o in una casa privata o di occultarla, se è vescovo, presbitero o diacono, sia deposto; se monaco e laico, sia scomunicato e sottoposto alle leggi imperiali, come contrario ai precetti di Dio e nemico della dottrina dei padri".

È opportuno soffermarsi, anche se brevemente, sui vari passaggi di questa decisione.

La questione idolatrica sollevata da Costantino di Nakoleia fu trasferita in campo teologico e fu chiamato in causa, come primo responsabile dell'errore lo stesso Lucifero, il quale avrebbe introdotto per sua malizia, nel mondo cristiano, le icone-idoli, facendo sì che ad esse si attribuisse il nome di Cristo, confondendo in tal modo la Creatura divina con la materia.

Come materia, nel caso specifico dell'icona, l'accusa fu rivolta direttamente al colore, poiché esso è identificato con l'immagine stessa, di cui è l'unica sostanza (*ousìa*).

L'immagine resa con il colore è quindi costituita da una materia inerte, ma tale, nella sua forza, da esercitare un'azione seduttrice e da distogliere di conseguenza il fedele dall'adorazione somma dovuta alla Divinità per rivolgerla verso il mondo sensibile.

Questo assunto è strettamente connesso a quello della venerazione (*proskynesis*): essendo l'icona soltanto colore, e quindi materia, chi venera l'icona venera un idolo. Ne consegue la condanna delle icone ed anche dell'arte della pittura perché l'icona è il risultato di un'arte indegna, inventata dai pagani; inoltre, essendo tutte le icone eseguite dall'ignobile arte del pittore per mezzo della materia e del colore è bene che nessun uomo osi più esercitare tale mestiere empio e sacrilego.

Da questa accusa reiterata con l'utilizzo di espressioni ricorrenti, si passa al campo cristologico e soteriologico sulla traccia delle argomentazioni formulate da Costantino V.

Si cerca di dimostrare che icona, pittore e arte sacra figurata

costituiscono un pericolosissimo tramite di diffusione di una serie di eresie, esplicitamente condannate dai Concili della Chiesa, ispirati da Dio. L'argomento s'impernia su una tesi fondamentale di Costantino: l'impossibilità di circoscrivere in un'immagine la divinità del Cristo, di per se stessa incircoscrivibile. Facendo ciò si cade fatalmente nell'errore nestoriano ed in quelli di Ario, Dioscoro, Eutiche e Severo, poiché tutti hanno confuso le due nature dell'unico Cristo. Pertanto l'icona, che mostra visibilmente ma erroneamente il Cristo circoscritto con il colore, ingenera, in chi la vede, la medesima confusione, poiché le due nature non sono captabili nell'immagine, nella quale non è possibile distinguere la natura umana dalla natura divina. Ed ancora: il fedele è indotto, proprio dall'icona, che raffigura il Cristo-uomo, a negare la sua unione ipostatica con il Padre e a ritenerlo non ingenerato, ma creato nel tempo e nello spazio; sicché la divinità a-spaziale e a-temporale viene inserita nel tempo e nello spazio, negandone in tal modo anche ogni sua ubiquità.

Infine, l'accusa verso il pittore è così formulata: «se nella passione la divinità rimane indivisa, perché (i pittori) stolti e totalmente privi di logica dividono la carne unita e deificata con la Divinità e cercano di rappresentare in modo palese l'immagine di un semplice uomo? Facendo ciò essi precipitano in un altro baratro illecito: poiché separano la carne dalla divinità attribuendo la carne ad una persona diversa rispetto a quella che dicono di aver raffigurato, dimostrano in tal modo l'aggiunta di un quarto volto alla Trinità».

A quest'accusa manifesta di eresia fa seguito quella di arbitrio, perché l'iconografo pone accanto all'immagine da lui dipinta, il nome *Cristo,* in tal modo circoscrive in una icona una figura secondo quello che gli suggerisce la sua poca intelligenza e attribuisce ad essa un nome a sua scelta.

Nulla ha quindi a che fare l'icona con il Logos, anche se il pittore vi ha apposto il nome di Cristo, rimanendo materia inanimata che pretende di evocare l'aspetto della Divinità, la quale mai nessuno vide «faccia a faccia» e che mai nessuno conobbe nella sua essenza.

Da questa serie di argomentazioni deriva pure la proibizione di raffigurare la Vergine e tutti i Santi. Non perché essi non fossero circoscrivibili, trattandosi di esseri umani, quanto piuttosto perché avrebbero dato luogo a confusione tra la «santità» e l'«umanità», che l'icona non può pienamente trasmettere.

Per gli iconoclasti vi è una sola icona del Cristo: l'*Eucarestia,* vera immagine della economia della salvezza tramandataci da lui stesso. Costantino aveva sostenuto essere questa l'unica *omousìa* (stessa sostanza) del Verbo, perché "in essa Cristo stesso dava un'immagine di sé che era completamente riempita dalla sua realtà vivente": nel pane e nel vino consustanziati, il Cristo diventa veramente consustanziale e con il pane e con il vino.

Costantino V, ritenendosi anche il capo della Chiesa, nella riunione conclusiva del Concilio alle *Blachernae* presentò all'assemblea il vescovo Costantino Sileo come nuovo patriarca. Lo aveva designato d'autorità e lo fece acclamare patriarca dai vescovi presenti. Il 29 agosto, nel Foro di Costantino, furono rese pubbliche le risoluzioni del Concilio, che avevano anche valore civile, quindi la loro applicazione era demandata all'imperatore.

Egli, tramite le leggi, è dunque l'unico regolatore della vita materiale e spirituale dei fedeli, in quanto re e sacerdote.

Dagli Atti del Concilio Niceno II (787) emerge lo spirito delle nuove disposizioni e le misure conseguenti: le pene inflitte ai colpevoli prevedevano frustate, taglio del naso, taglio della lingua e inoltre l'esilio e la dispersione dei fedeli in tutto il mondo.

Dappertutto le immagini sacre furono distrutte e sostituite da dipinti di argomento profano, tuttavia questa fanatica volontà di distruzione incontrò un'opposizione altrettanto esaltata. Ne nacque una lotta asperrima, che raggiunse il suo acme nella seconda metà del secolo. L'opposizione fece quadrato intorno all'abate (egumeno) Stefano del Monte Auxentios. I tentativi dell'imperatore di convincerlo ad abbandonare la resistenza fallirono, e nel novembre del 767 Stefano venne ucciso crudelmente nelle strade di Costantinopoli. La repressione

nei confronti dei monaci assunse sempre più il carattere di una campagna contro il monachesimo, tanto che i monaci erano perseguitati non solo perché favorevoli al culto delle icone, ma anche semplicemente per il fatto stesso di essere monaci, e costretti ad abbandonare la vita monastica. Comunque Costantino V non si fermò neppure di fronte ad alti funzionari e ufficiali.

Davanti a questa forte resistenza egli radicalizzò ulteriormente la sua lotta, andando oltre le decisioni del Concilio del 754 ed entrando finanche in aperta contraddizione con esse: si scagliò non solamente contro il culto delle immagini e delle reliquie, ma anche contro il culto dei santi e la venerazione di Maria.

La vita religiosa dell'impero bizantino avrebbe subito una radicale trasformazione, se l'azione di Costantino V non si fosse estinta con la sua morte, avvenuta il 14 settembre 775 durante una spedizione militare contro i Bulgari.

La sua figura fu ricordata con odio, ma anche evocata con orgoglio e venerazione dall'esercito, memore dei suoi successi bellici e delle sue gesta eroiche.

Gli succedette il figlio Leone IV (775-780), nato dalla prima moglie che era una principessa cazara. Questi era per natura un moderato, e influenzato dall'energica moglie ateniese Irene abbandonò subito la politica religiosa e antimonastica del padre, anzi permise ai monaci di tornare nei monasteri ed affidò loro i più importanti seggi episcopali. Non ebbe il coraggio, tuttavia, di operare una vera e propria svolta.

Quando l'8 settembre del 780 Leone morì, il figlio Costantino VI aveva solo 10 anni. Assunse, quindi, la reggenza Irene che, volendo ripristinare il culto delle immagini, si trovò nella necessità di procedere con circospezione alla sostituzione nelle alte cariche dello Stato e della Chiesa di quegli uomini che o per convinzione o per interesse erano iconoclasti. La prima mossa decisiva avvenne con le dimissioni del patriarca Paolo il 31 agosto 784. L'imperatrice convocò "tutto il popolo". Venne eletto il suo segretario Tarasio, un uomo molto colto, preparato teologicamente e soprattutto di grande chiaroveggenza politica.

Il patriarca Tarasio (784-806) cominciò a preparare un concilio ecumenico che doveva confutare e superare le difficoltà poste dal Concilio di Hieria del 754. Intavolò trattative con Roma ed i patriarcati orientali; giunse al punto, il 31 luglio 786, di inaugurare il Concilio nella basilica dei Santi Apostoli quando le guardie imperiali fedeli alla memoria di Costantino V irruppero nella chiesa e dispersero i partecipanti tra le grida di gioia dei vescovi iconoclasti.

Irene con il pretesto di una campagna contro gli arabi fece trasferire le truppe iconoclaste in Asia Minore, affidando la custodia della capitale a reggimenti iconofili del Tema di Tracia, così nel maggio 787 furono diramati gli inviti per un Concilio da tenersi a Nicea. Qui, dal 24 settembre al 13 ottobre, 350 vescovi sotto la presidenza di Tarasio tennero sette sedute.

Il primo problema che si dovette affrontare fu quello relativo ai vescovi iconoclasti "nati, cresciuti ed educati nell'eresia" che erano disposti a passare all'ortodossia. Tarasio, da buon moderato, fece prevalere la linea dell'accettazione dietro ritrattazione pubblica dinnanzi all'assemblea conciliare, ma i monaci non approvarono quest'atteggiamento tollerante e si profilò così chiaramente, per la prima volta, una netta divisione tra i monaci/zeloti e la gerarchia/tollerante.

Tarasio aveva preparato molto accuratamente il concilio, cosicché ebbe il sopravvento la tendenza moderata. Sulle questioni di fede, invece, si delineò una completa unanimità nella maggioranza ortodossa, di modo che il patriarca poté redigere una confutazione dettagliata delle decisioni del 754.

Il 23 ottobre del 787 si tenne la seduta solenne nel palazzo imperiale della Magnaura alla presenza dell'imperatore Costantino VI e della reggente Irene, che apposero la loro firma agli Atti di quello che fu l'ultimo dei concili ecumenici riconosciuto dalla chiesa bizantina.

La definizione (*horos*) del Niceno II fu la seguente: "Noi intendiamo custodire gelosamente intatte tutte le tradizioni della Chiesa, sia scritte sia orali. Una di queste riguarda la raffigurazione del modello mediante una immagine, in quanto si accordi con la lettera del messaggio evangelico, in quanto

serva a confermare la vera e non fantomatica incarnazione del Verbo di Dio e procuri a noi analogo vantaggio, perché le cose rinviano l'una all'altra in ciò che raffigurano come in ciò che senza ambiguità esse significano. (…) Chi oserà pensare o insegnare diversamente, o, seguendo gli eretici empi, violerà le tradizioni della Chiesa o inventerà delle novità o rifiuterà qualche cosa di ciò che è stato affidato alla Chiesa, come il Vangelo, la raffigurazione della croce, immagini dipinte o le sante reliquie dei martiri; chi immaginerà con astuti raggiri di sovvertire qualcuna delle legittime tradizioni della Chiesa universale; o chi userà per scopi profani i vasi sacri o i venerandi monasteri, noi decretiamo che, se vescovo o chierico, sia deposto, se monaco o laico venga escluso dalla comunione.

I. Se qualcuno non ammette che Cristo, nostro Dio, è limitato secondo l'umanità, sia anatema.

II. Se qualcuno non ammette che i racconti evangelici siano tradotti in immagini, sia anatema.

III. Se qualcuno non onora queste immagini, [fatte] nel nome del Signore e dei suoi santi, sia anatema.

IV. Se qualcuno rigetta ogni tradizione ecclesiastica scritta e non scritta, sia anatema".

I temi affrontati nel concilio possono essere riassunti sostanzialmente in due filoni: a) la dimostrazione della circoscrivibilità della figura umana del Cristo con i vari problemi connessi, ivi compreso quello del nome, b) la superiorità dell'immagine rispetto alla parola dei testi sacri.

Riguardo alla tanto avversata e confutata circoscrivibilità in immagine del Cristo-uomo, il concilio dichiara che nulla toglie alla sua unione ipostatica con il Padre e alla sua essenza divina. Essa, infatti, scaturisce logicamente dal mistero dell'Incarnazione realizzato attraverso la Vergine, madre dell'uomo e madre di Dio. Circoscrivibilità che non pone alcuna limitazione all'onnipresenza della Divinità e che non può essere negata, poiché il Verbo si fece uomo per adempiere il disegno divino dell'economia della salvezza umana, e, come tale, visse nel tempo e nello spazio.

Le tre omelie sulla difesa delle immagini di Giovanni Damasceno ottennero un consenso unanime ed improntarono la posizione ortodossa. L'enfasi maggiore è posta da Giovanni sul cambiamento avvenuto nel rapporto tra Dio e il mondo visibile quando egli si fece uomo. Per sua volontà Dio divenne visibile assumendo un'esistenza materiale e conferendo alla materia funzione e dignità nuove. Ne consegue la liceità di dipingere non soltanto il Cristo nell'icona, ma anche le storie della sua vita.

Questa dimostrazione serve a confutare l'affermazione di Costantino V, − ripresa come abbiamo visto alle *Blachernae* −, dell'Eucarestia, come la sola vera icona. Infatti, se è possibile raffigurare la vita del Cristo, è logico che lo si può rappresentare anche nel momento in cui egli porge agli Apostoli il pane e il vino transustanziati nel suo corpo e nel suo sangue. Si ribadisce comunque che l'identità icona-eucarestia non può sussistere in quanto altro è l'immagine, altro l'Eucarestia vera e propria, e l'immagine non può essere consustanziale con l'Eucarestia.

Molto più ardua per i padri niceni fu la ricerca di una soluzione alla questione della circoscrivibilità del Cristo risorto.

I padri, richiamandosi agli Evangeli e agli Atti degli Apostoli, sostennero che il Cristo, apparso alle donne che portavano gli aromi al sepolcro (*Mirofore*), alla Maddalena, ai discepoli sulla via di Emmaus, e soprattutto l'essere toccato con mano da Tommaso e l'aver mangiato il pesce in Galilea, erano tutte prove della circoscrivibilità. Quella più «probante» è considerato il «palpamento» di Tommaso, motivo per cui è costante la presenza della rappresentazione detta comunemente *Incredulità di Tommaso* nella decorazione successiva delle chiese.

"Ma come si presentava il corpo del Risorto?", si è chiesta la Professoressa Fernanda De' Maffei dando poi questa risposta: i Padri di Nicea si soffermarono sulla *Trasfigurazione* sul monte Tabor, "dove i discepoli Pietro, Giovanni e Giacomo videro il mutamento di aspetto del Verbo il cui «volto brillò come il sole e (le cui) vesti divennero bianche di luce» (Gv 17, 2). La frase indica il come della circoscrizione del corpo di Cristo,

post mortem, non solo ai fedeli, ma soprattutto ai pittori, sottolineando che egli apparirà così anche nel *Giudizio finale.* La scena della *Trasfigurazione* trovò così il suo posto d'obbligo nei programmi iconografici delle chiese post-iconoclaste".

Sulla base dell'Incarnazione e attraverso le «prove» scritturistiche era stata affermata la circoscrivibilità del Cristo «uomo» e del Cristo «risorto» e «venturo»; era necessario, però, superare il concetto icona/idolo. Tutti concordarono nel ritenere che l'icona non è altro che legno, cera e colore mescolati, ma è vero altresì che essa non è, come pretendevano gli iconoclasti «consustanziale» con sé stessa, poiché l'immagine riproduce il suo archetipo.

Seguendo Giovanni Damasceno si fa leva sul famoso passo di Basilio di Cesarea: «l'onore attribuito all'icona s'innalza verso il prototipo».

"Prototipo" non significa qui primo esemplare di un'immagine, bensì l'essere originario da cui derivano o sono tratte le sue raffigurazioni.

L'icona mostra la «mimesi del prototipo» ed è un mezzo e non un fine, perciò può essere oggetto solo di venerazione o di onore, non di adorazione.

Per la piena caratterizzazione della figura si rende necessaria anche la presenza del nome. Questo non è affatto una scelta arbitraria del pittore o un puro frutto della sua fantasia, ma corrisponde ad una istanza dell'immagine stessa, che è immagine del prototipo di cui porta il nome e di nessun altro prototipo.

Infatti, nel caso specifico dell'immagine, contrassegnata dal nome, è proprio questo nome che, nella figura del Cristo, è espressione di divinità e di umanità.

L'immagine non ha cioè sede nel prototipo per mezzo della sostanza, ma solo per mezzo del nome e della disposizione degli elementi che la caratterizzano.

Il nome si riferisce sia all'immagine sia al prototipo, il che spiega per quale ragione nella pittura bizantina ciascuna figura debba necessariamente portare accanto il proprio nome.

Lo stretto rapporto icona-nome-prototipo, secondo i Padri

di Nicea, fa sì che l'icona non sia né un idolo, né un potenziale veicolo di posizioni ereticali, come era stato detto nella definizione delle *Blachernae* del 754. Essa è perciò ortodossa, e ortodossi sono quindi pittore, committente e fedele.

Sulla base della stessa sequenza icona-nome-prototipo si giustifica la legittimità della raffigurazione della Madre di Dio e dei santi.

Il concilio si pone inoltre un problema di cui non si era parlato alle *Blachernae*: la possibilità di rappresentare le potenze angeliche.

Partendo ovviamente dalla tradizione della Chiesa e nel caso specifico, soprattutto da Dionigi l'Areopagita, i Padri affermano che la corporeità degli Angeli non corrisponde né a quella divina né a quella umana e che, pertanto, non sono né del tutto incorporei né del tutto invisibili, ma che il loro corpo, a differenza di quello umano, è aereo e di fuoco. Concetto questo già presente nel mondo ebraico come indica il Salmo 103, 5 (*hai fatto tuoi messaggeri i venti e le fiamme di fuoco*).

Il loro corpo è invisibile all'uomo comune, ma non a coloro ai quali gli angeli furono inviati da Dio, e ai quali Egli ha aperto gli occhi, perché potessero essere visti. Nelle loro apparizioni, essi si mostrarono circoscritti, pertanto è lecito raffigurare gli Angeli, così come sono stati visti e descritti.

I padri di Nicea affrontarono anche il problema della finalità dell'arte sacra, che viene imperniata sulla scelta del prototipo: il pittore devia dall'ortodossia quando sceglie di dipingere un prototipo che non rientra nell'ambito del bene. Il criterio di valutazione che si può applicare all'iconografia non è quello qualitativo di carattere estetico, ma di aderenza alle leggi della Chiesa.

Non poteva mancare a Nicea una puntualizzazione precisa e apologetica sul colore, che non è l'icona, ma che diventa l'icona. Se, infatti, si disprezza il colore come materia inerte, altrettanto disprezzabili e privi di vita sono il legno, la pietra e l'argento. Essi si trasformano in qualcosa di diverso soltanto in mano dell'artefice che li plasma con la sua arte.

Si rileva, inoltre, che gli iconoclasti sono in contraddizione

con se stessi quando accettano la Croce dipinta con il colore, ed è ovvio che la Croce non è più il colore, ma la Croce. Sicché la Croce nobilita il colore che non è più materia priva di vita. Di conseguenza il colore va accettato per questa sua trasformazione, che non differisce dall'analogo processo che si realizza nell'icona.

Il secondo argomento fondamentale presentato a Nicea in favore delle icone è costituito dal rapporto tra parola e immagine, in cui si manifesta la netta tendenza a considerare la seconda superiore alla prima.

Per quanto riguarda l'udito e la vista, gli iconoclasti ritenevano, in campo soteriologico, che soltanto l'udito fosse in grado di accogliere la Parola di Dio, mentre la vista era ricettacolo di errori in quanto accoglie immagini dipinte contrarie ai dogmi della fede.

A Nicea, invece, i due sensi vengono posti sul medesimo piano, e per suffragare l'autenticità dell'affermazione ci si richiama ad una serie di passi biblici, tra i quali il Salmo 47 di Davide: *Come abbiamo visto allo stesso modo abbiamo udito.*

La "sinfonia" che si instaura tra l'udito, attraverso l'accoglimento della parola, e la vista, mediante la ricezione dell'immagine, permette il raggiungimento di un'unica conoscenza.

Se quindi bisogna parlare di condanna, questa dovrebbe riguardare non solo i pittori ma anche i copisti.

Nell'*Adversus Constantinum Caballinum* ci si pone il quesito del perché si venera il libro, che riporta le storie dell'economia della salvezza, e si disputa, invece, sulla pittura che riproduce le stesse cose, dal momento che per tutte e due ci si serve di materia.

Pittura e scrittura sono cioè due grafie (non va dimenticato che spesso il semplice verbo *grafo = scrivere* viene usato nel significato di *dipingere*) le quali danno luogo a due fenomeni diversi ma paralleli.

Nel quadro così tormentato della ricerca nicena volta alla giustificazione dell'arte figurativa sacra, qual è dunque il compito riservato al pittore?

Esso emerge, seppure per inciso, come un rigido statuto,

dalle pieghe degli *Atti*: «l'invenzione e la creazione non appartengono ai pittori, ma alla stabile legislazione e tradizione della Chiesa cattolica e ossequio all'antichità, secondo il divino Basilio. L'antichità stessa delle opere lo dimostra; come pure l'insegnamento dei nostri padri ripieni dello Spirito, i quali vedendo (le icone) nelle sacre chiese le accolsero e, loro stessi dedicando le sacre chiese, curarono che vi fossero apposte (...). Dunque il concetto e la tradizione appartengono a loro (ai padri) e non al pittore. Del pittore è soltanto l'arte. Ma la disposizione è chiaro che spetta ai santi padri che dedicarono (la chiesa)».

Nonostante l'accuratezza terminologica nello spiegare la liceità del culto delle icone, il Niceno II, tuttavia, non penetrò a fondo i problemi sostanziali della cristologia suscitati dal concilio iconoclastico di Hieria.

Il compito di confutare questo concilio e di sviluppare le affermazioni cristologiche del patriarca Germano e di Giovanni Damasceno toccherà alle due figure più eminenti sul piano teologico del secondo periodo iconoclastico: Teodoro Studita e il patriarca Niceforo.

L'occidente, da parte sua, venne a conoscenza dell'evento conciliare niceno in modo da fraintenderne completamente sia i contenuti sia lo spirito. Papa Adriano I (772-795) aveva provveduto a mandare alla corte franca una copia degli *Atti* del Niceno II; la traduzione tuttavia era assai approssimativa e probabilmente incompleta, cosicché re Carlo fece preparare verso il 792 una confutazione sistematica delle sue deliberazioni, che va sotto il nome di *Libri carolini*. Il redattore, pur senza una reale comprensione della teologia nicena, attribuisce alle immagini una funzione puramente didascalica, respingendo tanto la tesi iconoclastica della distruzione quanto quella iconofila della venerazione (fraintesa come adorazione).

Ad onor del vero bisogna dire che in questa presa di posizione rientrano anche altri elementi di polemica antibizantina, quali motivi ecclesiologici (rifiuto della pentarchia dei patriarcati) e politici (la ricerca di affermare il ruolo di guida franca su tutti i cristiani). A partire dal concilio di Fran-

coforte del 794, tuttavia, i Franchi, in difficoltà politiche, moderarono le loro posizioni.

I *Libri carolini* comunque ebbero una grande importanza nello sviluppo dell'arte occidentale. A loro si deve la «desacralizzazione» delle immagini religiose, ridotte a meri oggetti materiali.

L'anno successivo al concilio di Nicea, Costantino VI entrava nella maggiore età, ma Irene non voleva cedergli il potere perché aveva notato che l'elemento iconoclasta si era schierato con lui ed era diventato suo consigliere lo zelante iconoclasta del regno di Costantino V Michele Lacanodracone. Ancora una volta fu determinante l'esercito: le truppe dei Temi orientali proclamarono unico imperatore Costantino nell'ottobre del 790.

Ben presto però Costantino VI rivelò la sua debolezza sia in campo militare sia in politica interna. A complicare il quadro politico-religioso fu il ripudio di Maria di Paflagonia, sua legittima sposa, e le nozze con l'amante Teodota, nominata per giunta augusta.

Si scatenò una feroce disputa capeggiata dai monaci contro Tarasio e la gerarchia: li si accusava di opportunismo. Si originò in tal modo il cosiddetto scisma *moicheano* (adulterino).

Il 15 agosto 797 Irene fece uccidere Costantino VI e si autoproclamò "imperatore".

In occidente, intanto, la notte di Natale dell'800 Carlo fu incoronato imperatore e fra i tanti tentativi di legittimare il suo potere ci fu quello di un possibile matrimonio tra lui e Irene, che naturalmente andò a vuoto.

La dissennata politica fiscale posta in atto da Irene per ingraziarsi il popolo, ma soprattutto la borghesia, e il profluvio di donazioni ai monasteri, portò al governo con un colpo di stato Niceforo I (802-811), un alto funzionario dell'amministrazione finanziaria.

Questo imperatore pur essendo fedele all'ortodossia nicena, fu tuttavia inviso ai monaci per due motivi. Alla morte del pa-

triarca Tarasio (25 febbraio 806) egli, anziché scegliere il capo riconosciuto degli zeloti Teodoro Studita, preferì Niceforo, un laico, alto funzionario, molto dotto e moderato. Insieme con lui convocò un sinodo nell'809 per superare lo scisma *moicheano* (adulterino). Fece riconoscere come legittimo il matrimonio di Costantino VI e Teodota, e riabilitare il prete Giovanni che aveva celebrato le nozze.

I monaci del monastero di san Giovanni di Studios (studiti) ed il movimento monastico, tornati ad essere tanto nella capitale che nelle province una forte componente sociale, ruppero nuovamente la comunione con la chiesa ufficiale e furono perciò perseguiti dall'autorità civile.

La morte di Niceforo e del figlio Stauracio il 26 luglio 811 portò sul trono il cognato Michele I Rangabe (811-813), un uomo debole e facilmente influenzabile. Iconofilo e amico degli zeloti, in contrasto con le decisioni del sinodo dell'809 dichiarò illegittimo il matrimonio di Costantino VI e richiamò dall'esilio gli studiti, e Teodoro divenne onnipotente a corte. Nei confronti del Sacro Romano Impero e di Carlo Magno mutò radicalmente l'atteggiamento intransigente di Niceforo, ostile a qualsiasi tipo di riconoscimento; Michele nell'812 fece salutare Carlo ad Aquisgrana dai suoi ambasciatori col titolo di *Basileus*. Il doppio Impero così non esisteva solo *de facto* ma anche *de jure.*

Le disastrose campagne militari contro i Bulgari terminate una con la morte di Niceforo nell'811 e l'altra nel giugno dell'813, furono viste dalle truppe come una conseguenza della politica iconofila, quindi l'11 luglio 813 Michele fu deposto e acclamato imperatore lo *Stratega* del Tema anatolico Leone V l'armeno (813-820).

Leone V aveva come modelli Leone III e Costantino V, e incentrò il suo programma di governo sulla restaurazione della potenza militare e dell'iconoclastia. La difficile situazione politica dei Bulgari e quella del Califfato gli permisero di dedicarsi alla politica interna.

La ripresa dell'iconoclastia ebbe l'effetto di rendere unitario il fronte ortodosso, dilaniato dallo scisma *moicheano*. In questo

secondo periodo iconoclasta, tuttavia, non ci fu una persecuzione contro il monachesimo, come era stato con Costantino V. I monasteri sussistevano e costituivano la cassa di risonanza del contraddittorio sulla questione delle icone. I provvedimenti furono quasi sempre presi «ad personam», limitati, eccetto alcuni casi particolari sotto il regno di Teofilo, all'esilio.

Giovanni Morocharziamos detto il Grammatico, uomo dai molteplici interessi culturali, "il grande intellettuale, il cervello pensante della setta", ebbe il compito di preparare un nuovo concilio. "E avendo chiesto a lui [Leone V] – riferisce lo *Scriptor Incertus* – l'autorizzazione di ricercare dappertutto i vecchi libri che giacevano nei conventi e nelle chiese, la ottenne insieme con altre [persone] sregolate e incolte. E avendo essi raccolte grandi quantità di libri, vi condussero la ricerca (…). Quelli che seguivano Giovanni detto anche Hylilàs, cominciarono ad ammucchiar libri dalla Pentecoste [814]".

Giovanni con questa grande opera di raccolta di libri antichi di argomento sacro e profano, fu alla base della «rinascenza» bizantina.

Il giorno di Pasqua (1° aprile) dell'815 Leone V inaugurò a Santa Sofia il sinodo, in cui fu deposto il patriarca Niceforo (806-821) ed eletto Teodoro Melisseno (815-821), parente di Costantino V. Venne sconfessato quanto deciso a Nicea e ristabilito quanto decretato nel concilio di Hieria del 754. Non si sostenne più l'accusa di idolatria, cioè che le icone erano da considerarsi alla stregua degli idoli. La terminologia, le argomentazioni ed i principi furono gli stessi del 754, tuttavia si eludevano le questioni principali con frasi vaghe e tortuose.

Il tenore della loro definizione (*horos*) è il seguente:

> "Gli ex imperatori Costantino e Leone, considerando che la pietà verso la fede ortodossa era la salvezza della vita, cercarono l'onore di colui per mezzo del quale avevano ricevuto il loro impero e, dopo aver riunito un concilio [*quello del 754*], a cui parteciparono numerosi vescovi ripieni dello Spirito, vescovi amati da Dio, condannarono la fabbricazione e la venerazione delle immagini, che non è raccomandata da nessuna autorità, nessuna tradizione, nessuna opera buona, nessuna utilità, pre-

ferendo ad esse l'adorazione in spirito e verità. Questo concilio ha confermato e rafforzato le dottrine dei santi padri ispirati da Dio; ed ha seguito la traccia dei sei santi concili ecumenici, formulando canoni assai pii.

Per questa ragione la Chiesa di Dio rimase in pace per molti anni e mantenne in perfetta pace il popolo; finché accadde che l'ufficio imperiale passasse da uomini ad una donna e la Chiesa di Dio venne rovinata dalla semplicità femminile. Infatti, guidata da vescovi molto ignoranti, essa convocò una sconsiderata assemblea [*il concilio del 787*] e sostenne la dottrina che il Figlio, incomprensibile Verbo di Dio, dovesse essere dipinto così come era durante l'incarnazione per mezzo di una vile materia. Essa inoltre stabilì sventatamente che ritratti inanimati della santissima Madre di Dio e dei santi, che partecipano della sua [*di Cristo*] forma, dovessero essere innalzati e adorati, venendo così in contraddizione con la dottrina vitale della Chiesa. Essa ha inoltre pervertito il nostro culto di adorazione, affermando arbitrariamente che quel che è riservato a Dio dovesse essere offerto alla materia inanimata delle icone. E osò insensatamente sostenere che queste erano ripiene di grazia divina e, offrendo ad esse candele accese e incenso dolcemente profumato, con forzata devozione, indusse i semplici in errore (...).

[*Nel solco delle antiche eresie*] coloro che hanno reso la loro adorazione alle immagini inanimate hanno favorito le assurdità del passato, sia circoscrivendo nell'immagine chi non può essere circoscritto, sia separando la carne dalla divinità. Hanno corretto un male con un altro male e, cercando di evitare la sciocchezza, sono caduti nella sciocchezza.

Perciò, abbracciando la dottrina ortodossa, mettiamo a bando dalla Chiesa cattolica l'ingiustificata manifattura delle menzognere icone che è stata con tanta audacia proclamata, spinti come siamo da un sano giudizio. Anzi, sottoponendo a retto giudizio l'adorazione delle icone, insensatamente proclamata da Tarasio, e così rifiutandola, dichiariamo non valida la sua assemblea [*il Niceno II*], in quanto concesse un onore esagerato alla pittura resa coi colori, in particolare, come già è stato detto, con l'accensione di candele e lampade e con l'offerta di incenso. Infatti questi segni di culto sono quelli dell'adorazione.

D'altra parte accettiamo lietamente il concilio [*quello del 754*] tenuto a Blacherna, nella chiesa della purissima Vergine, sotto i pii imperatori Costantino e Leone, un concilio fortificato dalla dottrina dei padri. E, nel preservare senza alterazioni quanto fu da esso espresso, decretiamo

che la confezione delle icone è inidonea al culto ed inutile. Ci tratteniamo, tuttavia, dal chiamarle idoli, dal momento che c'è una distinzione tra i diversi tipi di male".

Gli ortodossi, da parte loro, attraverso gli scritti di Teodoro e di Niceforo fecero sentire la loro voce con opere che perfezionavano la teologia nicena.

In numerose lettere ai contemporanei, nelle sue tre *Confutazioni (Antirrhetikoi)* contro gli iconoclasti e in parecchi trattati minori sull'argomento, Teodoro Studita cercò di superare la difficoltà relativa alla concezione dell'umanità di Cristo frequentemente espressa col termine «natura umana» assunta nella sua totalità. Il timore del nestorianesimo aveva impedito sino ad allora a molti teologi bizantini di vedere in Cristo un uomo, perché «un uomo», che implica una coscienza umana individuale, sembrava ad essi significare un'ipostasi umana separata. Teodoro supera la difficoltà facendo ricorso alle categorie aristoteliche.

L'umanità per Teodoro esiste soltanto in esseri umani concreti, e Gesù era uno di questi. Altrimenti l'esperienza di Tommaso che mise il dito nelle sue ferite sarebbe stata impossibile.

Gli iconoclasti insistevano nell'affermare che Cristo, in virtù dell'unione fra la divinità e l'umanità, fosse incircoscrivibile, e che nessuna immagine di lui fosse quindi possibile; ma per Teodoro «un Cristo incircoscrivibile sarebbe un Cristo incorporeo».

L'ipostasi (essenza) è la fonte ultima dell'esistenza individuale e personale, che in Cristo è a un tempo divina e umana, quindi, per Teodoro un'immagine può essere soltanto l'immagine di un'ipostasi, perché l'immagine di una natura è inconcepibile. Sull'icona di Cristo l'unica iscrizione appropriata è, pertanto, «O ÔN» (*Sono Colui che sono,* Es 3, 14 [LXX]), il nome che il Signore disse a Mosé, in quanto non è solo un'immagine dell'«uomo Gesù», ma anche del Logos incarnato. Questo è il motivo per cui la figura di Cristo ha sempre il nimbo crucifero con tale iscrizione.

Niceforo, da parte sua, compose anch'egli una *Confutazione* del concilio iconoclastico dell'815, tre *Controversie (Antirrheticoi),*

una lunga *Apologia* e un interessante trattato *Contro Eusebio ed Epifanio,* che sono stati sempre i principali punti di riferimento patristici degli iconoclasti.

Il pensiero di Niceforo insistette particolarmente sulla testimonianza neotestamentaria: Gesù sperimentò la fatica, la fame e la sete come qualsiasi altro uomo, cioè l'economia divina esigeva che Cristo assumesse tutti gli aspetti dell'esistenza umana. Incarnandosi, il Logos assunse non un'umanità astratta, ideale, ma l'umanità concreta che esisteva nella storia dopo la caduta allo scopo di salvarla: «Egli non assunse una carne diversa dalla nostra, ma quella stessa che cadde in conseguenza del peccato; egli non la trasformò [assumendola] (...) egli fu fatto della stessa nostra natura, ma senza il peccato e mediante questa natura egli condannò il peccato e la morte».

Questa pienezza di umanità implicava naturalmente la possibilità di essere descritta, perché se Cristo fosse stato incircoscrivibile, sua madre con cui condivideva la stessa natura umana, sarebbe dovuta essere anche lei incircoscrivibile.

Niceforo applica lo stesso criterio all'Eucarestia che, come si è detto in più occasioni, era considerata dagli iconoclasti come l'unica immagine/simbolo ammissibile di Cristo. E sostiene che tale concetto fosse inaccettabile perché gli iconoclasti intendevano l'Eucarestia come la realtà stessa del corpo e sangue di Cristo, e quindi non un'«immagine», perché un'immagine è fatta per essere vista, mentre l'Eucarestia è fondamentalmente un cibo che deve essere mangiato. Gli elementi eucaristici nell'essere assunti in Cristo non perdono la loro connessione con questo mondo, proprio come la vergine Maria non ha cessato di essere parte dell'umanità divenendo la madre di Dio. «Noi confessiamo – scrive Niceforo – 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...», ed essi sono per noi un nutrimento di salvezza «non perché il corpo cessa di essere un corpo, ma perché esso rimane tale ed è conservato come corpo».

La necessità di riaffermare l'umanità di Cristo e difendere così la sua descrivibilità condusse Niceforo a ravvivare gli ele-

menti della tradizione antiochena, comprovando così la loro fedeltà ai principi stabiliti nel concilio di Calcedonia (451).

Leone V intervenne di persona nel far deporre, ma non distruggere, l'immagine di Cristo della porta Chalké, che Irene aveva fatto ripristinare, adducendo a motivo di volerla preservare da possibili profanazioni da parte dei soldati. Egli però era conscio di non godere dello stesso prestigio dei due grandi predecessori iconoclasti, e cominciò a temere per il trono al punto da diventare maniaco. Nonostante le precauzioni la notte di Natale dell'820, durante la liturgia, venne ucciso davanti l'altare dagli uomini del suo vecchio compagno d'armi Michele di Amorio.

Fu proclamato imperatore Michele II (820-829) che assunse un atteggiamento indifferente nei confronti della problematica religiosa. Pose fine alla politica iconoclasta persecutoria di Leone V e fece richiamare dall'esilio tanto il patriarca Niceforo che Teodoro Studita. Non riconobbe né le decisioni del Niceno II (787) né quelle di Hieria (754) e di Santa Sofia (815); proibì ogni discussione sulla questione delle immagini e non permise che si dipingessero nuove icone nell'area metropolitana.

È emblematica la risposta che diede a Teodoro Studita, il quale cercava di indurlo a ristabilire l'ortodossia: «Quantunque le cose che mi avete detto siano egregie ed oneste, tuttavia mai le accetterò: io, che fino ad oggi non ho mai fatto oggetto di culto immagine alcuna, né mai l'ho venerata. Per cui, come è giusto che io rimanga quello che sono stato, ugualmente (è giusto) che voi rimaniate nel vostro stato e che seguiate le vostre opinioni. Attiene al mio potere non oppormi ad alcuno, ma non voglio che immagine alcuna sia eretta nella città. Fuori della città, lontano e dovunque, fate quello che volete».

Michele incaricò dell'educazione del figlio Teofilo Giovanni il Grammatico, certamente più per la sua erudizione che per ragioni di fede.

L'unico perseguitato fu il monaco italo-greco Metodio, non in quanto iconofilo ma in quanto latore di un'ammonizione papale sul problema delle immagini, quindi sospettato di spionaggio.

La politica estera di Michele fu segnata dall'indebolimento della potenza militare marinara e la conseguente perdita di Creta e della Sicilia.

Nell'829 gli successe Teofilo (829-842) che fu un sovrano di cultura raffinata, una personalità poliedrica e complessa. Era un romantico, e romantico è da considerare l'attaccamento all'iconoclastia. Non comprese, tuttavia, che l'idea iconoclasta aveva perduto la sua efficacia, divenendo una moda elitaria senza più alcuna presa tra la gente. All'interno della sua stessa famiglia si veneravano le icone. La magnanimità e la giustizia lo spingevano ad incarnare il ruolo del principe ideale, ma diventava anche spietato nel perseguire gli avversari. Esempio rappresentativo nell'ambito della questione delle immagini è senza dubbio il trattamento riservato ai fratelli studiti Teodoro e Teofane ai quali fece incidere a fuoco sul volto alcuni suoi versi iconoclasti, e perciò essi furono soprannominati "grapti".

Nell'837 fece salire sul soglio patriarcale il suo maestro Giovanni il Grammatico (837-843), volendo reiterare una persecuzione dura contro il monachesimo e l'iconofilia. Le intenzioni, tuttavia, non corrisposero ai fatti, poiché la realtà sociale e religiosa era completamente cambiata. Quando il 20 gennaio dell'842 morì, lasciò cinque figlie iconofile e l'erede al trono di appena tre anni. La moglie iconofila Teodora divenne così la reggente di Michele III (842-867).

Il movimento iconofilo esercitò pressioni per un ritorno all'ortodossia, ma l'imperatrice tergiversava, non volendo che l'anatèma colpisse la memoria dell'amato marito. La moderazione ed il buon senso di Metodio, tuttavia, la guidarono a procedere gradatamente. Si cominciò con la deposizione di Giovanni il Grammatico e l'elezione a patriarca dello stesso Metodio (843-847). Così nel marzo dell'843 un sinodo proclamò solennemente la restaurazione del culto delle immagini secondo quanto stabilito dal Niceno II (787), e fu istituita la Festa dell'Ortodossia che viene ancora oggi celebrata la prima domenica di quaresima.

"La vittoria dell'ortodossia – ha scritto il teologo John Me-

yendorff – significò che la fede religiosa poteva esprimersi non soltanto in proposizioni, in libri o in un'esperienza personale, ma anche attraverso il potere dell'uomo sulla materia, attraverso l'esperienza estetica e mediante gesti e atteggiamenti del corpo davanti alle immagini sacre. Tutto questo implicava una filosofia della religione e un'antropologia; il culto, la liturgia, la coscienza religiosa coinvolgono tutto l'uomo senza escludere nessuna delle funzioni dell'anima o del corpo, e senza relegarne alcuna nell'ambito del profano".

È possibile affermare che l'iconoclastia segnò una sorta di spartiacque non solo per la Chiesa, ma anche per la società civile e la cultura. L'immagine aveva avuto la meglio sul simbolo. In quest'epoca mutò persino il modo di scrivere i libri: dall'onciale si passò alla minuscola. L'esigenza di traslitterare i testi dalla vecchia alla nuova scrittura libraria ha consentito il recupero ed il salvataggio delle opere antiche, non solo "traghettando" idealmente quanto era pervenuto dell'età classica, dell'ellenismo e del periodo tardo-antico al medioevo e così fino a noi, ma suscitando nuove esigenze che gettarono le basi della filologia, dell'antichistica e di quelle scienze umanistiche che solo più tardi, secoli dopo, acquisirono una propria individualità.

La benedizione delle icone[3]

È invalso l'uso di benedire, crismare o consacrare le icone dopo essere state dipinte, prima che vengano esposte alla venerazione pubblica o privata, ma non è una tradizione antica nella Chiesa bizantina. Compare, per la prima volta, in un *Eucologio* (libro di preghiera) manoscritto che Leone Allatio (1586-1669) diede in prestito a Jacques Goar per la sua opera monumentale, una "Preghiera che recita il Vescovo su una nuova icona che è stata dipinta". Si pensava che questo codice − l'attuale *Barber. gr*. 390 − risalisse al 1260, mentre era stato copiato a Cipro da Germano Kuskonari, vescovo di Amathunte, nel 1575/6, e portato a Roma dallo stesso quando s'era rifugiato

al Collegio greco. Tra gli *Eucologi* manoscritti vi è un altro testimone nel codice 486 del Monastero di Dionisìou sul Monte Athos del sec. XVII.

Vediamo il breve rito ufficiato dal Vescovo secondo quel primo manoscritto cipriota:

> Il Vescovo dice: 'Benedetto il Regno...' ed egli stesso prosegue con le petizioni litaniche comuni *(eirenikà)*, e le conclude con l'invocazione ad alta voce *(ekfonesis)*: 'Poiché a te conviene la gloria ...'. Quindi unge l'icona nei quattro spigoli col santo crisma (*myron*). Fatto ciò dice: 'Pace a tutti' e 'Preghiamo il Signore' e recita la seguente preghiera: 'Signore Re nostro Pantocrator, Padre del Signore e Salvatore nostro Gesù Cristo, che hai comandato al tuo servo Mosè di fare un'immagine dei Cherubini da mettere nella arca santa, e noi, Signore, abbiamo fatto questa santa icona in loro ricordo; ti chiediamo, o nostro Re, di mandare la grazia dello Spirito Santo e il tuo angelo su questa santa icona perché sia per coloro che accostano ad essa con fede compimento della loro richiesta attraverso la grazia e la misericordia e l'amore dell'unigenito tuo Figlio, Signore amico degli uomini e Dio, Salvatore nostro Gesù Cristo. Poiché a Te conviene l'onore e l'adorazione Padre, Figlio e Spirito Santo...'. Dopo di che recita la preghiera di Licenziamento (*apó1ysis*).

La preghiera è una vera e propria epiclesi con l'attenzione tipicamente greca di richiedere la *grazia* dello Spirito e l'Angelo che possa fare da intermediario fra il fedele e Dio. Presenta una struttura con tre punti essenziali: 1) invocazione al Padre, 2) giustificazione scritturistica (noi facciamo l'icona in *ricordo o in virtù* del comando di Dio), 3) richiesta dello Spirito Santo per la santificazione dell'icona e per la remissione dei peccati di coloro che pregheranno davanti ad essa.

Probabilmente a comporre questo breve rito è stato lo stesso Germano Kuskonari. Infatti, le edizioni dell'*Euchologion* fatte a Venezia tra gli anni 1562-1665 non lo registrano. Esso compare, quindi, per la prima volta stampato solo nella prima edizione dell'*Euchologion* del Goar del 1647, ed è recepito a partire dal 1705 da tutti gli Euchologi stampati a Venezia, Roma e Costantinopoli.

Il *Barber. gr. 390* è, pertanto, la prima testimonianza di tale benedizione in ambito bizantino. Certamente l'autorevole edizione dell'*Euchologion* del Goar, − stampata anche in seconda edizione a Venezia nel 1730 −, aveva certamente indotto i vari curatori di eucologi a inserire la benedizione, convinti anche dalla presunta antichità del manoscritto da cui era stata tratta.

Questo per quanto riguarda la parte greco-bizantina, invece nell'ambito bizantino-slavo si notano due posizioni: quella moscovita che non presenta alcuna benedizione, e quella kieviana che, a partire dall'edizione dell'*Euchologion-Trebnik* di Pietro Moghila (1597-1647) del 1646, registra non una piccola preghiera, ma una ufficiatura ben strutturata sia per "la benedizione e santificazione dell'icona della Trinità, rappresentata sotto forma di tre angeli, oppure del Battesimo di Cristo, oppure della Trasfigurazione, oppure della discesa dello Spirito Santo", sia per la benedizione dell'icona della Vergine, per quella del Cristo, per varie icone messe assieme, ed infine anche per l'Iconostasi. Esaminando la struttura di queste ufficiature, risalta subito la presenza della preghiera della *kefaloklisìa* (testa inchinata), cosicché ci si trova davanti ad ufficiature dall'articolazione strutturale tipicamente bizantina.

Il rito, pertanto, è presente in tutte quelle edizioni del *Eucologio-Trebnik* che tendono a riprodurre l'edizione kievana del Moghila.

La stampa, quindi, come per tante altre benedizioni e ufficiature, ne ha decretato la diffusione e la presenza nelle Chiese di tradizione bizantina. Non mancarono le reazioni, talvolta anche veementi, a questa che fu definita "innovazione latina", tra di esse quella del patriarca di Gerusalemme Dositheos (1641-1707) che scrisse senza mezze misure:

> "le icone non si onorano perché sono fatte di materia santa o di preparazione santa, ma perché rappresentano il prototipo; il venerarle invece per la materia unta col myron e per la preparazione, è lungi dalla chiesa di Cristo. Le preghiere, poi, non sono necessarie, e né vantaggiose per le icone, poiché nella VI *Actio* del Sinodo Niceno, tomo IV, non si dice che era necessario recitare una preghiera sulle icone, ma il nome

dell'icona basta a fare in modo che la nostra venerazione sia diretta al prototipo ed esse siano sante".

Difatti al Concilio Niceno II (787) s'era detto:

"Ascoltino la verità. Molte cose che tra noi sono consacrate, non ricevono una sacra preghiera, essendo di per sé piene di santità e di grazia, e perciò le veneriamo e le salutiamo come sacre. La figura stessa della croce vivificante, dunque, pur essendo senza preghiera di consacrazione, è da noi venerata e siamo contenti di ricevere dalla sua figura la santificazione. (…) Allo stesso modo mediante il disegno della persona nell'immagine siamo innalzati all'onore dell'originale, e salutando e venerando rispettosamente l'immagine, partecipiamo alla santità".

I Padri del Concilio, come sosteneva a giusta ragione Dositheos, avevano detto chiaramente che sarebbero incorsi nell'errore coloro che avrebbero ritenuto la Croce, o qualsiasi icona, ed i vasi sacri non ancora degni di venerazione fino a che non avessero ricevuto una orazione sacra che li avrebbe resi santi, in quanto essi sono santi e davanti ad essi si fa atto di venerazione per il fatto stesso che vi è il nome e la somiglianza col "prototipo".

Le ragioni addotte dal Dositheos furono riprese poi da alcuni esponenti dell'Athos quali Atanasio di Paro e da Agapio e Nicodemo (1749-1809) Aghioriti che l'introdussero nel *Pidalion* (*Timone*, manuale giuridico).

Agli inizi del XVIII secolo Dionisios di Fournà (c. 1670-c. 1745) scrisse la famosa *Ermeneutica della pittura*, edita per la prima volta a Parigi nel 1845: vi compare la benedizione del neo-pittore che inizia l'arte iconografica, ma non la benedizione del manufatto, segno evidente sul Monte Athos c'era un atteggiamento contrario a quest'uso. In questa linea va annoverato un rescritto del Sinodo della Chiesa di Grecia del 1899, posto in atto solo nell'edizione dell'*Eucologio* di Atene del 1927, che soppresse, infatti, tale rito di benedizione con la seguente motivazione: "la preghiera «per una nuova icona» l'abbiamo espunta da questa edizione, d'accordo con il rescritto del 16 Febbraio del 1899 del Santo Sinodo della Chiesa di Grecia",

poiché ritenuta una cattiva innovazione latina. Ma tra le edizioni degli *Eucologi* fu l'unica.

Vien da chiedersi cosa c'era di vero nelle parole di condanna di Dositheos e degli altri quando parlavano di "innovazione latina"?

Nell'antico Pontificale romano non c'era una simile benedizione, compare infatti per la prima volta nella redazione che Guglielmo Durand (1230-1296), vescovo di Mende, fece tra il 1292 ed il 1295, dove si dice chiaramente: "*Sulla benedizione delle immagini dei Santi: Non vi è alcuna necessità di benedire le immagini dei Santi, se tuttavia qualcuno per devozione volesse benedirle, faccia in questo modo* (De Benedictione ymaginum Sanctorum. Sanctorum ymagines benedici necesse non sit, si tamen aliquis ex devotione illas benedici voluerit, hoc modo fiat)".

L'ufficiatura per benedire le immagini comparve a stampa per la prima volta nella edizione del *Missale romanum* di Venezia del 1508, quindi nel *Liber Sacerdotalis* (1523) e nel *Rituale Sacramentorum romanum* (1584) e da allora la riportano tutte le edizioni.

La prassi di benedire le immagini, posta dal Durand come forma devozionale non necessaria, tale è considerata probabilmente al Concilio di Trento (1545-1563), dato che questa assise, pur toccando il problema delle immagini, non accenna minimamente a benedizione, richiamandosi a quanto prescritto al Niceno II, tuttavia deputa qualsiasi controversia su tale punto ai Sinodi provinciali. In altri termini nei libri liturgici era presente una ufficiatura, ma non era obbligatoria né a livello di Chiesa locale né di Chiesa universale.

La prescrizione, almeno in ambito locale, non si fece attendere molto, infatti, il IV Sinodo provinciale della Chiesa Milanese, presieduto da S. Carlo Borromeo, nel 1574 per la prima volta prescrive: "*Si benedicano con rito ecclesiastico solennemente e con preghiere specifiche le Croci e le Immagini dei Santi* (Cruces, et Sanctorum Imagines solemniter, statisque precibus, ex Ecclesiae ritu benedicantur)".

Qualche decennio dopo (1584) un Sinodo provinciale della Chiesa di Bruges comanda espressamente: "*I Vescovi benedicano*

le nuove immagini, prima che si espongano in chiesa (Benedicent autem Episcopi novas imagines, priusquam in Ecclesiis recipiantur)".

Sembra che l'esigenza di tale benedizione si sia fatta sentire sopratutto dove c'era un contatto con i protestanti, poiché bisognerà attendere quasi un secolo perché si abbia, almeno per quanto è possibile documentare, un altro Sinodo provinciale, in zona di non-contatto, che faccia una tale prescrizione. Questo, infatti, si tenne a Benevento nel 1693 e prescrisse: "*Non si pongano immagini sugli altari e nelle cappelle, se non sono state in precedenza benedette dal Vescovo o un suo delegato* (Imagines altaribus, et capellis non apponantur, nisi prius ab Episcopo, vel de ejus facultate stato ritu benedicantur)". Tuttavia, si rimane ancora a livello di prescrizione provinciale, ma la necessità di benedire le immagini, si fa strada, e qualche secolo dopo troviamo finalmente nell'ambito romano le argomentazioni apportate da Giuseppe Catalano (1698 – 1764), esposte nel Commentario al Pontificale Romano (1739). Questi, partendo dalle prescrizioni dei Sinodi locali, aggiunse che era una necessità anche per i cristiani benedire le immagini come facevano gli ebrei ed i pagani. Sulla base di queste argomentazioni, la Sacra Congregazione dei Riti con decreto del 17 maggio 1760 prescrisse a tutta la Chiesa latina la prassi di benedire le immagini e le statue: "*Il Vescovo non permetta di esporre sugli altari le immagini che ha approvato senza averle prima benedette secondo quanto si trova nel Pontificale o nel Rituale romano* (Episcopus non permittat imagines a se adprobatus exponi in altaribus non praemissa earumdem benedictione, quae habetur cum in Pontificali tum in Rituali romano)". Richiamando questo decreto, la norma passò nel Codice di Diritto Canonico: "*Le immagini, esposte alla pubblica venerazione, siano benedette solennemente, tale benedizione è riservata all'Ordinario, che tuttavia può delegarla a qualsiasi sacerdote* (si imagines, publicae venerationi expositae, sollemniter benedicantur, haec benedictio Ordinario reservatur, qui tamen potest eam cuilibet sacerdoti commettere)" (can. 1279, 4).

La "desacralizzazione" delle immagini religiose, ridotte a meri oggetti materiali, avviata dai *Libri carolini* per l'Occidente, veniva così appianata e risolta.

In tal modo, sull'onda di quanto è avvenuto nell'ambito della Chiesa latina, le Chiese di tradizione bizantina con maggiore contatto con l'Occidente sono andate via via adottando una procedura che stride con la loro antica tradizione.

Icone e la trasmissione della fede[4]

La liturgia è il momento più alto della fede, in cui viene a coincidere la liturgia celeste con quella terrena, difatti vien chiamata *Divina Liturgia*. Il trasferimento dei Doni (il pane ed il vino) dall'altarino della *Pròthesis*, dove erano stati preparati, all'altare avviene attraverso una magnifica processione, chiamata Grande Ingresso, in una cornice ambientale che crea la giusta atmosfera attraverso i paramenti liturgici, i lumi, i vasi sacri, i veli, le armonie musicali, la gestualità, i profumi e l'incenso. In altre parole, in un ambiente ed in una situazione in cui i cinque sensi vengono coinvolti per essere santificati. Si canta, infatti, l'inno dei cherubini che dice: "Noi (riferito ai sacerdoti e ai diaconi) che misticamente rappresentiamo cherubini e alla Trinità vivificante cantiamo l'inno del tre volte santo, deponiamo ogni sollecitudine materiale per accogliere il Re dell'universo scortato invisibilmente dalle angeliche schiere". Il Padre è l'offerente, e il Cristo portato verso il sepolcro, l'altare, è l'offerto. In questo momento il fedele è proiettato fuori del tempo e dello spazio per vivere nell'eternità. Ecco, infatti, un altro inno che dice: "Purifichiamo i nostri sensi e contempleremo con la luce inaccessibile della resurrezione Cristo sfolgorante".

È quindi la persona nella sua totalità che deve essere coinvolta. I Padri ritenevano che il primo dei sensi a dover essere santificato, perché la porta, è la vista con l'immagine, poi l'udito con le parole. Giovanni Damasceno (675c.-749) ha scritto, riassumendo i concetti espressi a tal proposito sin dall'antichità classica ai suoi tempi, che "l'immagine è una memoria. Ciò che è il libro per coloro che sanno leggere, questo è l'immagine per gli illetterati, e ciò che è la parola per

l'udito questo è anche l'immagine per la vista", e ha concluso sottolineando che "a Lui noi pensiamo mentalmente".

Questo è il motivo per cui Dio aveva ordinato a Mosè di costruire l'Arca dell'Alleanza e di porvi dentro le Tavole della Legge (Es 25, 15), la verga di Aronne (Num 17, 25) e la manna (Es 16, 33) a ricordo degli avvenimenti passati e ad immagine anticipatrice di quelli futuri.

Sempre il Damasceno ha fatto osservare che queste cose "non stavano di fianco al tabernacolo, ma dinanzi allo sguardo di tutto il popolo, che guardando ad esse rivolgeva l'adorazione e il culto a Dio, che attraverso di esse aveva operato. È evidente che non rivolgevano l'adorazione ad esse, ma per mezzo di esse erano condotti al ricordo degli avvenimenti". In altri termini quelle cose erano immagini poste a ricordo non per essere adorate, ma per essere venerate come recanti la memoria della divina potenza.

Vien data infatti questa spiegazione: "Quando tuo figlio domani ti chiederà: «che cosa significa ciò?» tu gli risponderai: Con braccio potente il Signore…" (Es 13, 14; cfr. Gios 4, 3-8).

La stessa funzione hanno le immagini sacre in una chiesa: ricordo e trasmissione della fede. Parafrasando Giovanni Damasceno possiamo dire: quando tuo figlio ti chiederà: Cos'è la nostra fede? Prendilo per mano portalo in chiesa e, mostrandogli le icone, gli dirai che "Dio, il Verbo, si è fatto uomo, e per mezzo di lui non solo Israele attraversò il Giordano, ma tutto il mondo è ritornato all'antica beatitudine. Per mezzo di Lui la natura dall'infimo della terra si è innalzata al di sopra di ogni principio e si è assisa sul trono stesso di Dio".

Mostrando l'immagine di Cristo, gli indicherai il fondamento della fede, "il Figlio di Dio che è immagine del Dio invisibile, immagine vivente e impronta immutabile della sua sostanza" (cfr. Ebr 1, 3).

Facendogli vedere l'immagine della Madre di Dio e quelle delle feste gli potrai illustrare in che modo il Signore ha posto in atto la salvezza dell'uomo e la santificazone dell'universo. Non mancherai di illustragli le immagini dei santi, "in quanto amici di Dio, i quali fino al sangue hanno combattuto il

peccato (cfr. Ebr 12, 4), hanno imitato Cristo" e "sono vissuti seguendo le sue orme" (cfr. 1Pt 2, 21).

In questo modo gli avrai illustrato i fondamenti della fede e gli avrai dato esempi da imitare per amare sempre di più il Signore.

Icone e spiritualità

Le icone sono per noi ombre dei beni eterni proiettati nel futuro. Per i giusti, invece, che risplendono come il sole nella gloria del Signore (cfr. Mt 13, 43), illuminati dalla immensa luce della beata e santa Trinità, costituiscono la realtà eterna. Essi, infatti, esultano, perché guardano già faccia a faccia il Cristo (cfr. 1Cor 13, 12) e comprendono come in Lui la nostra immagine è stata esaltata al di sopra di ogni natura spirituale.

Noi, dipingendo l'immagine divino-umana di Cristo e dei suoi Santi prima di quel giorno, prendiamo un anticipo di quella gioia. "La sposa, infatti, — ha scritto nel XIV secolo Macario Crisocefalo, metropolita di Filadelfia della Lidia — vede la bellezza dello sposo e, descrivendo l'aspetto della sua immagine, mira la sua gloria e con rispetto venera le sembianze del suo volto visibile, bacia piena di gioia, la maestà di cui si è cinto, per mezzo della quale ha raddrizzato la stabilità del mondo (cfr. Sal 92[93], 1; Ef 5, 22-27). Custodendo i principi dei Padri della Chiesa e fortificati dalle tradizioni apostoliche, proclamiamo l'incarnazione del Verbo e confermiamo con le opere e con le parole la retta fede. Crediamo intellettualmente come verità e non come parvenza, realmente e non come fantasia, che il Figlio di Dio è divenuto Figlio dell'Uomo, mediatore fra Dio e gli uomini (1Tim 2, 5) senza cessare di essere Dio perché immutabile, né atteggiandosi ad uomo, nella forma, perché lo è vero e visibile".

Rappresentiamo, quindi, nelle icone il piano salvifico per poter glorificare l'amore di Dio per gli uomini: vediamo, infatti, il Cristo nelle braccia della Madre, e lo crediamo nel seno del Padre, comprendiamo così la nostra adozione e la co-

mune rigenerazione (cfr. Ef 1,5; 1Pt 1, 3-23), e nella gioia glorifichiamo il Datore di tale grazia.

note

[1] La bibliografia essenziale relativa a queste pagine è: CARCIONE F., *Le Chiese d'Oriente. Identità, patrimonio e quadro storico*, ed. San Paolo, Cinisello Balsamo 1998; E. MORINI, *La Chiesa ortodossa*, Ed. Studio Domenicano, Bologna 1996; R. MOROZZO DELLA ROCCA, *Le Chiese ortodosse,* Edizioni Studium, Roma 1997; A. PACINI, *Le Chiese ortodosse*, Ellenici, Leumann (Torino) 2000; CHATZIDAKIS M., *Ikonostas*, in *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, Stuttgart 1973, 326-54; DWIRNYK J., *Rôle de l'iconostase dans le culte divin*, (Theologica Montis Regii, 13), Montréal 1960; DE MEESTER PL., *Rituale –Benedizionale bizantino*, Roma 1930; EVDOKIMOV P., *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e l'icone*, Edizioni Paoline, Roma 1971; EVDOKIMOV P., *L'Ortodossia*, il Mulino, Bologna 1965; FEDALTO G., *Le Chiese d'Oriente*, I-III, Jaca Book, Milano 1991[2]; FLORENSKIJ P., *Le porte regali*, Adelphi, Milano 1977; LIBRIZZI M., *L'icona, immagine e messaggio metafisico*, CUECM, Catania 1996; MAFFEI (de') F., *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, Bulzoni editore, Roma 1974; MENOZZI D., *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1995; PASSARELLI G., *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Mondadori, Milano 2003; IDEM, *Perché venerare le icone? Una risposta tra storia, teologia e liturgia*, libreriauniversitaria.it edizioni, Limena 2012; SCHÖNBORN CHR., *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1988; SENDLER E., *L'icona immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1985; ULIANICH B., *La Croce. Iconografia e interpretazione, (secoli I-inizio XVI),* I-III, Napoli, Editore Elio De Rosa, 1999; USPENSKIJ B., *Il segno della croce e lo spazio sacro. Perché gli ortodossi si fanno il segno della croce da destra a sinistra, mentre i cattolici da sinistra a destra?*, (traduzione dal russo di Salvatore R.), Napoli, M. D'Auria Editore, 2005; WALTER CHR., *Art and Ritual of the byzantine Church*, London 1982; YON E. – SERS PH., *Le Sante Icone*, Passigli Editori, Firenze 1994.

[2] Per la bibliografia e i testi di questa parte si veda: ALEXANDER P. J., *The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (Horos)*, in «Dumbarton Oaks Papers» 7 (1953), 35-66; ALEXANDER P. J., *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1958; ANASTOS M. V., *Iconoclasm and Imperial Rule*

717-842, in «The Cambridge Mediaeval History», Cambridge, Cambridge University Press, 1966. IV, 61-104; *Atti del Concilio Niceno Secondo, Ecumenico Settimo,* introduzione e traduzione di P. G. Di Domenico, Saggio encomiastico di C. Valenziano, I-III, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2004; BARNARD L. W., *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden, Brill, 1974; BECK H.G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959; BELTING H., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Leipzig 1990; *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, (Das östliche Christentum; 40), Würzburg 1991; BRYER A. – HERRIN J., *Iconoclasm.* «Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975», Centre for Byzantine Studies, Birmingham 1977; DAGRON G., *L'église et la Chrétienté byzantines entre les invasions et l'iconoclasme* (VII[e]- - début VIII[e] siècle), et *L'iconoclasme et l'établissement de l'orthodoxie* (726-847), in J.-M. MAYEUR et alii, *Histoire du christianisme des origines à nos jours,* IV. *Évêques, Moines et Empereurs (610-1054),* Paris 1993, 9-165; DE' MAFFEI F., *Icona, Pittore e arte al Concilio Niceno II,* Roma 1974; NEDUNGATT G. - FEATHERSTONE M., *The Council in Trullo revisited,* Rome 1995; ESBROECK, 1998 = ESBROECK M. VAN, *La Politique arménienne de Byzance de Justinien II à Léon III*, in «Studi sull'Oriente Cristiano» 2, 2(1998), 111-120; FEDALTO G., *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, Padova 1988; GEISCHER H. J., *Der byzantinische Bilderstreit. Texte zur Kirchen und Theologiegeschichte,* , vol. IX, Cuterloh 1968; GERO ST., *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III, with Particular Attention to the Oriental Sources,* Louvain 1973 e 1977; GERO ST., *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and Its Sources*, in «Byzantinische Zeitschrift» 68 (1975), 4-22; GOUILLARD J., *Le decret du Synode de 843*, in «Atti del XII Congresso Intern. Di Studi Bizantini», II, Belgrado 1964, 439-449; GOUILLARD J., *Le Synodikon de l'Orthodoxie: édition et commentaire,* in «Travaux et Mémoires» 2 (1967), 1-316; GRABAR A., *L'Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique,* Paris, Collège de France, 1957; HENNEPHOF H., *Textus byzantinos ad iconomachiam pertinentes*, Leiden 1969; KITZINGER E., *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Milano 2000; KOTTER B., *Die Schriften des Johannes von Damaskos, hrsg. vom Byzantinischen Institut der Abtei Scheyern, Bd. III: Contra imaginum calumniatores tres,* (Patristische Texte und Studien, 17), Berlin - New York 1975; MENOZZI D., *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni,* Cinisello Balsamo 1995; MEYENDORFF J., *La Teologia bizantina. Sviluppi storici e temi dottrinali*, Casale

Monferrato 1984; Ostrogorsky G., *Storia dell'Impero bizantino,* Torino 1968; Passarelli G., *Perché venerare le icone? Una risposta tra storia, teologia e liturgia,* libreriauniversitaria.it edizioni, Limena 2012; Sahas D. J., *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*, University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London 1986; Schönborn Chr., *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, Cinisello Balsamo 1988; Soldat C., *Die Entstehung des Bildestreites. Eine semiotische Annährung*, in «Studi sull'Oriente Cristiano» 3, 1 (1999), 179-194; Irmscher J., *Der byzantinische Bilderstreit. Sozialökonomische Voraussetzungen – ideologische Grundlangen – geschichtliche Wirkungen*, Leipzig 1980.

[3] Su questo argomento si v. *Acta Ecclesiae Mediolanensis ab ejus initiis usque ad nostram aetatem,* opera et studio Prsb. Achillis Ratti, Mediolani 1890; Andrieu M., *Le Pontifical romain au Moyen-âge,* tome III *le pontifical de Guillaume Durand,* (Studi e Testi 88), Città del Vaticano 1940; *Conciliun provinciale beneventanum quod Fr. Vincentius Maria O.P., tituli S. Sixti S.R.E. Presb. Cardinalis Ursinus, Archiep. Metropolita habuit anno a Christo nato MDCXCIII diebus XI.XII.XI V. mensis Aprilis,* Beneventi 1693; *Decisioni dei Concili Ecumenici*, a c. di G. Alberigo, UTET, Torino 1978; *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum et Instructio Clementina* ... opera et studio W. Mühlbauer, Monachii 1863-1867; *Decreta Concilii Provincialis Patriarchalis provinciae Aquitaniae Biturigibus celebrati mense Septembri, Anno Domini M.D.LXXXIIII.,* Lutetiae 1585; Dmitrevski A., *Opisanie liturgicekich rukopisei,* Kiev 1901, vol. II (Euchologhia); *Euchologhion to mega*, a c. N. P. Papadopoulos, en Athines 1927; Gero G., *The «Libri Carolini» and the Image Controversy*, in «The Greek Orthodox Theological Rewiew» 18(1973), 7-34; Goar J., *Euchologhion sive Rituale graecorum,* ed. I, Parisiis 1647; ed. II, Venetiis 1730; Jacob A., *Les Euchologes du fonds Barberini grec de la Bibliothèque Vaticane,* in *Didaskalia* 4 (1974), 169-173; *Libri carolini*, a c. di H. Bastgen, in MGH Leges 2/III, Concilia, Hannover – Lipsia 1924; *Manuel d'Iconographie chrétienne grecque el latine,* avec introduction et des notes par M. Didron, traduit de ms. byzantin le guide de la peinture par P. Durand, Paris 1845; Dionisio da Furnà, *Ermeneutica della pittura*, a c. di G. Donato Grasso, introduzione di S. Bettini, Napoli, Fiorentino, 1971; Menozzi D., *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1995; Mercati G., *Un Euchologio ciprio che si cercava,* in *Traditio 7* (1949- 1951), 223-232; Passarelli G., *Sulla preghiera di benedizione delle iconi*, in *Collectanea byzantina,* (Orientalia Christiana Analecta, 204), Roma 1977, 239-53; Idem, *Ancora sulla preghiera di benedizione delle iconi:*

La preghiera copta e quella Barb. gr. 390, in *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata* 31 (1977), 81-91; IDEM, *Sulla benedizione dei vasi sacri*, in *Euntes Docete* 32 (1979), 418-426; IDEM, *Sulla preghiera di benedizione delle iconi*, in *Collectanea byzantina*, (Orientalia Christiana Analecta, 204), Roma 1977, 249-252; *Pidalion*, Athine 1982; *Pontificale Romanum in tres partes distributum* ... auctore J. CATALANO, Romae 1739.

[4] Su questi argomenti v. G. DAMASCENO, *Difesa delle Immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, trad. a c. di V. Fazzo, (Collana di Testi Patristici, 36), Roma, Città Nuova Editrice, 1997[2]; S. BABOLIN, *Icona e Conoscenza. Preliminari d'una Teologia iconica*, Padova 1990; G. PASSARELLI, *Macario Crisocefalo (1300-1382), l'omelia sulla festa dell'Ortodossia e la basilica di S. Giovanni di Filadelfia*, (Orientalia Christiana Analecta, 210), Roma 1980.

II

Le Icone e le Feste

[tav. 1]

Gesù Cristo

L'immagine del Cristo, che viene esposta sulla destra della Porta Regale dell'iconostasi, solitamente è a mezzo busto. Secondo quanto stabilito al Concilio Niceno II (787) il nome del soggetto raffigurato è fondamentale in una rappresentazione iconografica, per trasmetterne compiutamente la santità e permetterne la venerabilità, quindi ai lati della figura del Cristo troviamo le scritte IC (*Gesù*) XC (*Cristo*), alle quali spesso si affianca una dicitura quale: "il Salvatore" (*o Sotìr*), oppure "Colui che contiene in sé tutte le cose" (*o Pantokràtor*), o "il datore di vita" *(o Zoodòtis*), o "Colui che dà la luce" (*o Fotodòtis*), che sono tra le più comuni.

La tipologia iconografica classica del Cristo tende a trasmettere in chi la contempla con gli occhi della fede una grande tranquillità e sicurezza, poiché infonde la sensazione non di essere davanti ad un giudice, ma al cospetto di un padre misericordioso, di un fratello, "il primogenito tra molti fratelli" (Rom 8, 29). "Dio non ha mandato il Figlio nel mondo per giudicare il mondo, ma perché il mondo si salvi per mezzo di lui" (Gv 3, 17).

Romano il Melode (490-556 c.) ha scritto: "Il Figlio eterno e ineffabile di Dio, Dio nostro egli stesso, vinto da tenero amore scese nel mondo per ritrovare la sua creatura smarrita, ed in modo sapiente e divino, da Dio qual era, si mise alla ricerca. Si incarnò in una Madre da lui purificata e santificata ".

Venerando con tutta la disposizione dell'anima la rappresentazione della forma dell'Uomo-Dio, si crede che volga dal cielo i suoi occhi. Così a contatto dell'icona del Cristo si riceve la santificazione e la forza, tanto nell'anima che nel corpo.

Il volto

Un giorno l'apostolo Filippo rivolse a Gesù una domanda: "Signore, mostraci il Padre e ci basta". Il Signore si mostrò meravigliato della richiesta: "Da tanto tempo sono con voi e tu non mi hai conosciuto, Filippo? Chi ha visto me ha visto il Padre. Come puoi dire: 'Mostraci il Padre?' Non credi che io sono nel Padre e il Padre è in me? Credetemi: io sono nel Padre e il Padre è in me" (Gv 14, 8-11).

Il Verbo, quindi, incarnandosi è divenuto l'Icona del Padre nello Spirito Santo. "E noi tutti, a viso scoperto, riflettendo come in uno specchio la gloria del Signore, veniamo trasformati in quella medesima immagine, di gloria in gloria, secondo l'azione dello Spirito del Signore" (2Cor 3, 18).

"Dio disse: 'Rifulga la luce dalle tenebre', rifulse nei nostri cuori, per far risplendere la conoscenza della gloria divina, che rifulge sul volto di Cristo" (2Cor 4, 6) e "il popolo che camminava nelle tenebre vide una grande luce; sopra gli abitanti della terra d'ombre di morte spuntò la luce" (Is 9, 1).

In una mirabile sintesi teologica ha scritto Macario Crisocefalo: "la mente illuminata dallo Spirito, guarda verso il Figlio, ed in Lui, come in un'icona, contempla il Padre".

Il nimbo crucifero

Intorno alla testa del Cristo vi è il nimbo con i contorni della croce entro cui sono state iscritte le tre lettere greche 'omicron, omega e ny' (*o on*), che significano 'Colui che sono', cioè l'equivalente del nome sacro di Dio, la cui persona è rivelata, ma la cui essenza è inaccessibile. Questa scritta sta a sottolineare che questa immagine della persona di Gesù Cristo è la stessa di quel Signore che ha parlato a Mosè.

Infatti, quando Mosè chiese al Signore: "Ecco, io arrivo dagli Israeliti e dico loro: il Dio dei vostri padri mi ha mandato

a voi. Ma mi diranno: come si chiama? Io che cosa risponderò loro? Dio disse a Mosè: 'Io sono Colui che sono'. Poi disse: dirai agli Israeliti: 'Io sono' mi ha mandato a voi" (Es 3, 13-14).

S. Paolo ci spiega che Cristo "è immagine del Dio invisibile, generato prima di ogni creatura, poiché per mezzo di lui sono state create tutte le cose, quelle nei cieli e quelle sulla terra, quelle visibili e quelle invisibili: Troni, Dominazioni, Principati e Potestà. Tutte le cose sono state create per mezzo di lui ed in vista di lui. Egli è prima di tutte le cose e tutte sussistono in lui, perché piacque a Dio di fare abitare in lui ogni pienezza e per mezzo di lui riconciliare a se tutte le cose, rappacificando con il sangue della sua croce, cioè per mezzo di lui, le cose che stanno sulla terra e quelle nei cieli" (Col 1, 15-7.19-20).

Il teologo Paul Evdokimov completa la spiegazione di questo particolare dicendo che: "La croce così inscritta nel cerchio sacro della vita divina, è l'asse vivente dell'amore trinitario. Il Padre è l'amore che crocifigge, il Figlio è l'amore crocifisso, lo Spirito Santo è la croce dell'amore, la sua potenza invincibile".

La mano benedicente

Il Cristo nell'icona benedice. Questo gesto attraverso la posizione delle dita, oltre al suo significato apparente, vuole sottolineare un duplice mistero. Le tre dita aperte (pollice, indice, mignolo) vogliono ricordare la Trinità, cioè che il Cristo è una delle tre persone divine. Gregorio Nazianzeno ha, infatti, detto: "I tre sono un unico Dio quando sono contemplati insieme; ciascuno è Dio perché sono consustanziali; i tre sono un unico Dio a causa della monarchia del Padre".

Seguendo Gregorio Nisseno, possiamo comprendere meglio questo mistero; difatti "fra gli uomini, malgrado la solidarietà di tutta la stirpe umana, ciascun individuo agisce separatamente; è dunque giusto considerarli molti. Ma non è così con Dio. Il

Padre non agisce mai indipendentemente dal Figlio né il Figlio dallo Spirito. L'azione divina ha inizio sempre dal Padre, procede mediante il Figlio e si compie nello Spirito Santo; non vi è nulla di simile a un'operazione individuale separata di una singola persona; l'energia passa attraverso i tre benché l'effetto non sia tre azioni, ma un'unica azione".

"Venite popoli, veneriamo la divinità nelle tre persone, − dice un inno di Pentecoste attribuito all'imperatore Leone VI il Sapiente (886-912) −, il Figlio nel Padre con lo Spirito Santo. Poiché prima del tempo il Padre ha generato il Figlio coeterno condividendo con lui il trono; e lo Spirito Santo era nel Padre glorificato col Figlio. Una sola potenza, una sola essenza, una sola divinità che noi tutti adoriamo dicendo: Santo Dio, che ha creato tutte le cose per mezzo del Figlio con la cooperazione dello Spirito Santo; Santo Forte, per mezzo del quale abbiamo conosciuto il Padre e lo Spirito Santo venne ad abitare nel mondo; Santo Immortale, lo Spirito Consolatore che procede dal Padre e riposa nel Figlio. Trinità Santa, gloria a Te".

Le due dita ripiegate (medio e anulare) vogliono ricordarci che in Cristo sussistono due nature: quella umana e quella divina. Ha scritto l'evangelista Giovanni: "In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi vedemmo la sua gloria" (Gv 1, 1.14).

L'icona stessa di Cristo è per Teodoro Studita la migliore illustrazione possibile di ciò che significa l'unione della persona ed è una vera e propria confessione di fede nell'incarnazione.

Il gesto di benedizione compendia in sé anche il nome di Gesù Cristo. L'indice dritto è l'iniziale greca (*iota*) del nome "Gesù", mentre il medio leggermente incurvato è la finale (*sigma*); poi il pollice piegato ed incrociato con l'anulare forma l'iniziale greca (*chi*) del nome "Cristo", mentre il mignolo leggermente incurvato è la finale (*sigma*). In altre parole la mano riproduce le quattro lettere IC XC (*Gesù Cristo*) che designano sempre la sua immagine.

Il sacerdote bizantino quando benedice i fedeli ed ogniqualvolta deve compiere un gesto di benedizione lo fa riproducendo il nome di Gesù, ed i misteri della Trinità e delle due nature in Cristo.

Il libro o il rotolo

Il Cristo solitamente ha nella mano sinistra o un libro, aperto o chiuso, oppure un rotolo. Egli, incarnandosi, è venuto a portarci la buona novella, il compimento della Legge e dei Profeti. Sta, infatti, scritto che Gesù: "entrò, secondo il solito, di sabato nella sinagoga e si alzò a leggere. Gli fu dato il rotolo del profeta Isaia; apertolo, trovò il passo dove era scritto: 'Lo Spirito del Signore è sopra di me; per questo mi ha consacrato con l'unzione, mi ha mandato per annunziare ai poveri un lieto messaggio, per proclamare ai prigionieri la liberazione e ai ciechi la vista; per rimettere in libertà gli oppressi e predicare un anno di grazia del Signore'. Poi, arrotolò il volume, lo consegnò all'inserviente e sedette. Gli occhi di tutti nella sinagoga stavano fissi sopra di lui. Allora cominciò a dire: 'Oggi si è adempiuta questa Scrittura che voi avete udito con le vostre orecchie" (Lc 4, 16-21).

Il Cristo stesso è la "via, la verità e la vita" (Gv 14, 6). Il libro esprime al meglio la concretizzazione simbolica del suo messaggio, della lieta novella affidata agli Apostoli.

Il Creatore di ogni cosa, infatti, incarnandosi ha composto un libro nuovo, scaturito dal cuore del Padre per essere scritto con il calamo dello Spirito nella lingua di Dio [Cfr. Is.8, 1 (LXX); 29, 11].

Quando il libro è aperto, si vuole sottolineare che tutti possono vedere, che nulla è celato a chi vuole credere. L'iconografo, o il committente, di solito stabiliva la frase che voleva porre in evidenza. Una delle frasi più ricorrenti è: *Io sono la luce del mondo chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita*, (Gv 8, 12).

Romano il Melode (490-556 c.) spiega così questa frase: "Quando egli viene verso di noi portando la propria carne come lucerna accesa, il fuoco e l'olio della divinità a lui servono per illuminare l'universo; poiché di fuoco e di argilla è fatta la lucerna. Così, dunque, dava bagliori di divinità e d'incarnazione la luce della lucerna, il Cristo che è vita e resurrezione".

Se ha, invece, un rotolo, questo rappresenta il *chirografo*, "il documento scritto del nostro debito, le cui condizioni ci erano sfavorevoli" (Col 2, 14).

"Credemmo di avere nella legge la nostra liberazione", canta Romano il Melode, "ma fummo tutti da lei catturati schiavi; confidammo poi nei profeti, ma essi ci lasciarono la bocca amara. Ecco perché cadiamo in ginocchio insieme con i fanciulli dicendo: Abbi pietà di noi avviliti, consenti di farti mettere sulla croce, strappa la cedola (del peccato)".

A questa supplica, Romano fa rispondere benigno il Creatore in questo modo: "O creatura uscita dalla mia mano, poiché sapevo che la legge non avrebbe potuto salvarti, sono venuto di persona. Non spettava alla legge la tua salvezza, poiché non ti aveva creato essa; non spettava nemmeno ai profeti, se, come te, erano mie creature. Spetta soltanto a me liberarti dal pesante debito. (...) Ho forse amato gli angeli sino a tanto? Soltanto a te, miserabile, mi sono affezionato in tale misura. Ho occultato la mia gloria ed io, il ricco, mi sono fatto spontaneamente povero, perché molto ti amo".

I vestiti

Il Cristo ha una tunica di porpora listata da una fascia verticale di oro. Notoriamente nell'antichità la porpora e l'oro erano riservati al re, quindi, l'iconografo, seguendo la tradizione, usando questi colori vuole evidenziare la regalità divina di Cristo, tuttavia dietro questa simbologia vi è celato un altro significato più importante: il mistero dell'incarnazione.

La fascia è ripresa dall'immagine dell'Apocalisse: "vidi uno simile a figlio di uomo, con un abito lungo fino ai piedi e cinto al petto con una fascia d'oro" (Ap 1, 13). Mentre, Macario Crisocefalo spiega il colore ed il significato della tunica purpurea riecheggiando Giovanni Damasceno: "Adoro nel Re e Dio la veste purpurea del corpo, che ha portato".

Concetti che si ritrovano nelle composizioni di Teodoro Studita quando, parlando della Madre di Dio, dice: "Ave, o porpora reale, che con il tuo sangue virgineo hai intessuto una veste purpurea a colui» che è al di sopra dei cieli. Già Andrea di Creta aveva detto: questo re "indossò una tunica veramente intessuta da Dio e cioè la nostra propria carne, proveniente da noi, che, essendo stata immersa nel sangue incontaminato e verginale, egli regalmente avvolse nello spirito come in una conchiglia. Avendola, in un certo qual modo, pervasa di porpora regale, egli si cinse della nostra massa, e questa, insanguinata, si colorò a guisa di tunica quando il flusso del suo sangue sgorgò fuori dal suo fianco donatore di vita".

In altri termini la veste color porpora vuole ricordare la natura umana del Signore. Il Cristo, incarnandosi, è venuto a ripristinare la sua immagine, perché, come spiega Atanasio: "quando una figura disegnata sul legno è stata cancellata da macchie provenienti dall'esterno, per poter restaurare l'immagine nella stessa materia occorre che si presenti colui che era stato raffigurato, e si deve alla sua figura se non si elimina la materia in cui era stato raffigurato, ma si modella ancora in essa il suo ritratto. Allo stesso modo il santissimo Figlio del Padre, che è immagine del Padre, per restaurare l'uomo creato a sua immagine e ritrovarlo mediante la remissione dei peccati, dopo che era stato perduto, come dice egli stesso nei vangeli: 'Sono venuto a cercare e salvare ciò che era perduto' (Lc 19, 10; cfr. 15, 3-6)".

Nell'icona, il Cristo è avvolto da un mantello blu, con cui si rappresenta invece la sua natura divina. Sta scritto nella

Lettera agli Ebrei: "Dio, infatti, che aveva parlato nei tempi antichi molte volte e in diversi modi ai padri per mezzo dei profeti, ultimamente, in questi giorni, ha parlato a noi per mezzo del Figlio, che ha costituito erede di tutte le cose e per mezzo del quale ha fatto anche il mondo. Questo Figlio, che è irradiazione della sua gloria e impronta della sua sostanza e sostiene tutto con la potenza della sua parola, dopo aver compiuto la purificazione dei peccati si è assiso alla destra della maestà nell'alto dei cieli" (Ebr 1, 1-3).

Il colore blu è poi usato come simbolo della misericordia, dell'amore di Dio per gli uomini. Infatti "Buono e pietoso è il Signore, lento nell'ira e grande nell'amore. Come il cielo è alto sulla terra, così è grande la sua misericordia. Come un padre ha pietà dei suoi figli, così il Signore ha pietà di quanti lo temono, perché egli sa di che siamo plasmati, ricorda che noi siamo polvere" [Salmo 102 (103), 8.11.13-14].

E Giovanni evangelista ci dà una bellissima definizione di questo straordinario amore: "Chi non ama non è da Dio, perché Dio è amore. In questo si e manifestato l'amore di Dio per noi: Dio ha mandato il suo Figlio Unigenito nel mondo, perché noi avessimo la vita per lui. In questo sta l'amore: non siamo stati noi ad amare Dio, ma è lui che ha amato noi e ha mandato il suo Figlio. Noi abbiamo riconosciuto e creduto all'amore che Dio ha per noi. Dio è amore; chi sta nell'amore dimora in Dio e Dio dimora in lui" (1Gv 4, 8-10.16).

[tav. 2]

Madre di Dio con il Bambino

Gregorio Palamas, volendo descrivere il piano posto in atto dal Signore per la nostra salvezza inizia dalla Vergine, e dice: "ha riunito in Lei le bellezze particolari distribuite alle altre creature e l'ha costituita come ornamento comune di tutti gli esseri visibili ed invisibili; o piuttosto, ha fatto di Lei come un miscuglio di tutte le perfezioni divine, angeliche e umane, una bellezza sublime che abbellisce i due mondi, che si eleva dalla terra fino al cielo. (...) Maria fu come la frontiera tra il creato e l'increato. Sola ha ricevuto i doni divini senza misura e Dio le ha posto tutto in mano; ella è il luogo di tutte le grazie, la pienezza della bontà, l'immagine animata di ogni virtù; sola è stata colma dei carismi dello Spirito Santo, ha superato tutto il mondo per la sua unione con Dio".

E Teodoro Studita, rivolgendosi direttamente alla Madre di Dio, aveva scritto: "Ave, o luogo del Signore, terra calcata dai passi di Dio. Tu hai abbracciato colui che, in quanto Dio, sfugge ad ogni localizzazione. Da te quegli che era semplice è nato composto; è nato temporale colui che è eterno; limitato colui che è senza limiti".

Queste espressioni sono solo un cenno minimo di quanto è stato scritto che permette di capire la venerazione che nella tradizione bizantina si aveva e si ha per la Vergine Madre di Dio. Di qui la messe di immagini che sono state fatte nelle varie epoche di questa creatura che ha contenuto in sé il Signore.

Tante immagini

Belle e venerate immagini della Madre di Dio si ritrovano pressoché in ogni ambiente sia ortodosso sia cattolico, quasi

simbolo di unità al di là ed al di sopra di ogni divisione.

Nel famoso inno che si recitava in piedi *(Inno Akathistos)* si legge: "L'universo è rimasto estatico per la divina tua gloria. Tu, o Vergine ignara di nozze, hai avuto nel tuo seno Iddio, che è su tutte le cose, e hai generato un Figlio che è fuori del tempo e che dona salvezza a tutti coloro che a Te inneggiano".

Le icone della Madre di Dio con il Bambino sono di un numero incredibile, spesso con appellativi diversi, tanto da poter far ritenere impossibile una classificazione. Nella realtà tutte queste immagini possono essere ricondotte a pochi tipi iconografici.

La tipologia classica è quella detta *Hodigitria,* che si ritiene derivare dalla famosa immagine attribuita a S. Luca.

"La Vergine del tipo *Hodigitria,* 'Quella che mostra la via', — ha scritto il famoso teologo Paul Evdokmov — rappresenta il dogma cristologico e mostra suo Figlio, Colui che è la via. Sul braccio sinistro porta il Bambino che benedice e con la destra indica il Salvatore".

Il Bambino è benedicente e tiene nella mano sinistra o un libro, che rappresenta l'Evangelo, o un rotolo, il chirografo del peccato cioè il rotolo in cui erano stati scritti i nostri peccati.

Da essa deriva una variante: "la Vergine del tipo *Eleousa*, 'Vergine della tenerezza', che stringe il Bambino al seno e accentua il lato materno di Maria". Questo "lato materno" non vuole dire il rapporto madre-figlio, quasi un riflesso di un'immagine umana, ma sottolineare che Iddio amò tanto l'umanità (rappresentata dalla Vergine) che l'abbracciò, cioè divenne uomo, con quell'amore che spinge il bambino ad abbracciare la propria madre. Se vogliamo è l'immagine della "paternità/maternità" del Signore.

Ha scritto Romano il Melode (490-556 c.) facendo parlare direttamente il Signore: "Vinto dalle mie viscere, Io, che sono misericordioso, sono accorso verso la creatura mia porgendo le mani per abbracciarti. Non provare dunque vergogna avanti a me".

Il volto della Madre

Il volto della Vergine, appare spesso mesto, quasi triste, anche nelle raffigurazioni del tipo *Eleousa*, 'della tenerezza', in cui è leggermente reclinato e riceve l'abbraccio del Figlio.

Questo particolare atteggiamento, inspiegabile agli occhi umani e sentimentali, ha in realtà una serie di significati spirituali. Si legge nell'Evangelo di Luca che Simeone quando li incontrò nel tempio parlò a Maria in questi termini: "Egli è qui per la rovina e la resurrezione di molti in Israele, segno di contraddizione perché siano svelati i pensieri di molti cuori. E anche a te una spada trafiggerà l'anima" e poco dopo lo stesso Evangelista conclude la narrazione dell'infanzia del Signore con queste parole: "e sua Madre serbava tutte queste cose nel suo cuore" (Lc 2, 34-5, 51).

Il grande esegeta Origene spiega in che cosa sarebbe consistita la trafittura dell'anima della Madre di Dio: "Proprio questo è quanto profetizza ora Simeone dicendo: 'E la tua anima — di te che sai di aver partorito senza intervento di uomo, in stato di verginità, di te che hai udito da Gabriele le parole: 'Lo Spirito Santo verrà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra' — sarà trafitta dalla spada dell'infedeltà, sarà ferita dalla punta aguzza del dubbio. Pensieri contraddittori ti dilanieranno, quando vedrai che Colui che tu avevi sentito chiamare Figlio di Dio e sapevi essere nato senza intervento di seme di uomo, è crocifisso, sta per morire, tormentato dai supplizi degli uomini, e che, infine, piange e si lamenta dicendo: 'Padre, se è possibile passi questo calice da me'. Perciò 'una spada trafiggerà la tua anima'".

Il volto della Vergine è allora quello di una madre ed i suoi grandi occhi sono aperti sull'infinito, sull'infinito spirituale del cuore materno entro cui l'umanità si immerge. La sofferenza generata dal dubbio è quindi simboleggiata qui dalla mestizia.

Il teologo Paul Evdokimov ritiene che Ella è l'immagine della Chiesa, "che porta in sé la salvezza pur attendendola

ancora, che confessa questa salvezza e contempla la Resurrezione attraverso la Croce".

Allora, i suoi occhi sono quelli di una madre che seguono il destino di ogni uomo, di ogni suo figlio, e nulla può interrompere il suo sguardo, attraverso cui si manifesta tutto lo slancio del suo cuore materno. Ella è, infatti, la nuova Eva.

"La morte fu introdotta per opera di una vergine, Eva. – ha scritto Cirillo di Gerusalemme († 387) –, Era conveniente allora che la vita avesse origine per opera di una vergine, o meglio da una vergine; quindi come il serpente ingannò Eva, così alla Vergine, Gabriele arrecò la buona novella".

In un inno si canta: "Eva col peccato della sua disobbedienza introdusse nel mondo la maledizione, ma tu, o Vergine Madre di Dio, col frutto del tuo seno hai fatto germogliare sulla terra la benedizione".

E Romano il Melode (490-556 c.) con la sua solita vivacità creativa canta: "mentre Maria era intenta a cantare colui che aveva messo al mondo ed accarezzava il bambino dato alla luce da sola, la donna che aveva invece partorito nei dolori [Eva, cfr. Gn 3,16], udendola disse con gioia ad Adamo: 'Chi ha colpito le mie orecchie con l'annuncio sperato, di una Vergine che mette al mondo il riscatto dalla maledizione, la sola sua voce può metter fine alle mie miserie ed il cui parto ferisce colui che mi aveva ferita? È colei che il figlio di Amos [il profeta Isaia, figlio di Amos] ha prefigurata come il ramo di Jesse dal quale nasce il virgulto (cfr. Is 11, 1.10) di cui mangerò il frutto senza pericolo di morte; colei che è piena di grazia'".

L'inno Akathistos sottolinea questi stessi concetti dicendo: "Una nuova creazione rivelò il Creatore apparso fra noi sue creature; poiché germogliando in seno incontaminato, lo serbò intatto quale era prima, sì che noi contemplando tale prodigio, inneggiamo alla Vergine".

Come la Vergine fu la nuova Eva, Gesù è il nuovo Adamo: "Il Redentore del genere umano, — ha scritto Andrea di Creta —, volendo presentare di contro alla precedente una nuova

generazione e riformazione, come allora plasmò il primo Adamo avendo preso dapprima del fango dalla terra ancora intatta e vergine, così anche ora, operando da se stesso la propria incarnazione, al posto – per così dire – di un'altra terra scelse da tutta la natura questa vergine pura e immacolatissima: e l'artefice di Adamo, avendo nuovamente costruito in lei dalla nostra sostanza ciò che è nostro, diventò nuovo Adamo affinché quello recente ed eterno salvasse l'antico".

L'umanità si ricordava di un Dio tremendo, davanti al quale sussultavano gli abissi [cfr. Sal 76(77), 17]: "Tu sei terribile, chi ti resiste quando si scatena la tua ira? Dal cielo fai udire la sentenza: sbigottita la terra tace quando Dio si alza per giudicare" [Sal 75(76), 8-10].

Ma l'amore di Dio per gli uomini prese consistenza: "e il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi" (Gv 1,14) e si è manifestato come il più umile ed indifeso degli esseri: un bambino pieno di tenerezza.

Ascoltiamo come poeticamente Romano cantò questo mistero che ridiede la vita al mondo. È il Signore che parla: "O madre, è per causa tua e per tuo mezzo che io li salverò. Se non avessi desiderio di salvarli, non avrei abitato in te, non avrei fatto splendere da te la mia luce, tu non saresti stata mia madre. È per la tua stirpe che abito in una mangiatoia, è per mio proprio volere che cercai il tuo seno; per amore loro tu porti tra le braccia me, che i Cherubini non vedono. Tu invece mi guardi e mi porti e, come tuo figlio, mi accarezzi, o Piena di Grazia. (...) Ma se vuoi sapere, o Santa, quanto ancora devo compiere per loro, resterai tocca da turbamento, o piena di grazia".

A questo punto, continuando a prendere in prestito l'immagine di Romano, la Vergine chiede: "Ti ho messo al mondo, svela la tua intenzione a nostro riguardo, per poter così misurare l'intensità della grazia da me ricevuta".

"Sono sopraffatto dall'amore che sento per l'uomo. – rispose il Creatore – (...) Il bambino che ora porti tra le braccia, lo

vedrai fra non molto con le mani inchiodate, perché ama la tua stirpe. (...) Tutto questo sopporterò volentieri, e causa di tutto questo è l'amore che ho sempre sentito e che sento tuttora per gli uomini, amore di Dio che non chiede altro che di poter salvare".

La mano

La Madre di Dio con la mano sinistra indica il Bambino. Anche questo gesto ha simbolicamente due significati.

Ella indica, infatti, il Figlio come la via da seguire, Colui al quale conviene rivolgersi. È insomma il gesto dell'*Hodigitria*, Colei che indica il cammino. Come alle nozze di Cana rivolge un invito e al tempo stesso un comando: "Fate quello che vi dirà" (Gv 2, 5).

Questo gesto, tuttavia, è tipico delle immagini dove la Vergine intercede presso il Cristo giudice. Ha quindi anche il significato di interceditrice. "Gli occhi di Maria, – canta Romano il Melode (490-556 c.) –, guardando Eva e Adamo, si riempirono di lacrime. Presto però le contenne, cercando di dominare la natura, ella che oltre la natura aveva dato alla luce il Cristo. Le sue viscere furono scosse dalla compassione per i progenitori, perché al Misericordioso era Madre, una Madre di tenerezza.

Perciò ella disse loro: 'Ponete fine ai lamenti, mi farò vostra avvocata presso il Figlio mio. Intanto, non più tristezza, perché ho messo al mondo la gioia. Sono venuta al mondo per rovesciare il regno del dolore, io, la Piena di grazia. Ho un Figlio misericordioso e molto compassionevole [cfr. Sal 102(103), 8], e lo dico per esperienza. Io ne seguo attentamente le mosse: pur essendo fuoco, egli abitò il mio corpo di spine (qui vi è l'allusione al roveto ardente, v. Es 3, 2) e non mi consumò, umile creatura qual sono. Come un padre ama i propri figli [Sal 102(103), 13], così il Figlio mio ama quanti lo temono, secondo la profezia di Davide. Mettete dunque freno alle lacrime,

accettate me per vostra mediatrice presso Colui che da me è nato, perché l'Autore della gioia è lo stesso Dio generato dall'eterno".

Germano, patriarca di Costantinopoli, in una celebre omelia si rivolse alla Madre di Dio dicendo: "il tuo aiuto è potente per la salvezza e non ha bisogno di alcun altro intercessore presso Dio. Tu sei, infatti, la madre della Vita realmente vera. Tu sei il lievito della rigenerazione di Adamo. Tu sei la libertà dalle colpe di Eva. Questa fu madre della polvere, tu sei madre della Luce. La sua matrice fu matrice di corruzione, il tuo seno fu invece seno di incorruttibilità. Quella fu abitazione della morte, tu sei allontanamento dalla morte. Quella fu abbassamento delle palpebre verso terra, tu sei gloria insonne degli occhi svegli. I figli di quella sono dolore, il tuo Figlio è gioia di ogni specie. (...) L'uomo allora diventò spirituale, quando tu diventasti abitazione dello Spirito Santo. (...) Perciò chi è afflitto, opportunamente si rifugia presso di te; chi è senza forze a te si appoggia. (...) Perciò il tuo popolo cristiano, valutando la sua condizione, a te si rifugia per presentare apertamente a Dio le sue preghiere".

I Padri della Chiesa e i testi liturgici usano molto il termine *parrhisia*, cioè confidenza, libertà di parlare con certezza di ottenere, e alla Madre di Dio è stata data questa libertà, questa confidenza materna presso il trono del Signore, essa in questo modo ristabilisce la confidenza nel colloquio di Dio con l'uomo, interrotto col peccato (cfr. Gn 3, 8).

Le stelle del manto

La Madre di Dio è raffigurata con tre stelle sul mantello, una sulla testa ed una su ciascuna delle spalle: sono il segno della santificazione della Trinità, quale Madre di Dio. Secondo quanto disse Giovanni Damasceno: Ella era Vergine, prima del parto; fu Vergine durante il parto; e rimase Vergine dopo

il parto, sola sempre Vergine nello spirito, nell'anima e nel corpo (cfr. Is 7,14; 11,1). Dio era, infatti, Colui che da lei nacque, perciò la natura mutò il suo corso.

Il significato delle tre stelle è quello comunemente accettato; a nostro avviso, tuttavia, ve n'è ancora un altro che non soppianta il primo, anzi lo arricchisce: la posizione delle tre stelle stanno a simboleggiare la croce.

Il gesto di tenerezza del Bambino trova la spiegazione, infatti, nelle parole di Paolo: Gesù Cristo "pur essendo di natura divina, non considerò un tesoro geloso la sua eguaglianza con Dio, ma spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana, umiliò se stesso facendosi obbediente fino alla morte, e alla morte di croce" (Fil 2, 5-9).

Il Cristo ha abbracciato volontariamente la croce, affinché egli fosse innalzato come Mosè innalzò il serpente nel deserto (Gv 3, 14): Ecco quindi la Vergine col suo gesto invita ad alzare gli occhi verso il Datore di Vita, perché chiunque crede in lui non muoia, ma abbia la vita eterna.

"Dio, infatti, non ha mandato il Figlio nel mondo per giudicare il mondo, ma perché il mondo si salvi per mezzo di lui" (Gv 3, 16-17).

Il volto del bambino

Il volto del Bambino è serio, non di quella serietà, tuttavia, che fa trasparire severità, ma di quella serietà che indica maturità e maestà.

È il volto del Creatore che rassicura, che conforta: "non temere, piccolo gregge, perché al Padre vostro è piaciuto di darvi il suo regno" (Lc 12, 32).

Questo tipo di icona, quindi, trabocca dell'amore del Signore per l'uomo e, pur sembrando la rappresentazione mariana per eccellenza, è, in realtà, una immagine cristologica, perché

il soggetto principale è Lui, Maria è colei che guida a Lui, che intercede.

Facendo ricorso a Romano il Melode (490-556 c.), in modo poetico è spiegato come "Dio non ebbe disprezzo per colui che fu spogliato del paradiso a causa di inganno perdendo così la veste che Dio stesso gli aveva intessuta. Di nuovo gli viene incontro, chiamando con la sua santa voce l'irrequieto: 'Dove sei Adamo? Non nasconderti più: ti voglio vedere anche se sei nudo, anche se povero; non provare più vergogna, ora che io stesso mi sono fatto simile a te. Malgrado che avessi tu grande desiderio, non sei stato capace di farti dio, mentre io ora mi sono volontariamente fatto carne. Avvicinati dunque'".

[tav. 3-5]

Trinità

La Chiesa occidentale, anche se sollecitata sin dal 775, ha istituito una festa specifica della Trinità ufficialmente nel 1331 ad opera di papa Giovanni XXII (1316-1334) celebrandola la prima domenica dopo la Pentecoste.

La Chiesa bizantina, invece, non ne ha una specifica della Trinità anche se alcuni studiosi ritengono che il lunedì dopo Pentecoste sia una festività trinitaria.

La rappresentazione della Trinità

L'incarnazione permetteva la rappresentazione antropomorfica del Figlio; l'apparizione dello Spirito in forma di

colomba quando Cristo venne battezzato nel Giordano (Mt 3, 16) rendeva ammissibile la sua figurazione, ma il Padre nessuno l'ha visto, «il Figlio unigenito che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato» (Gv 1, 18).

Lo scoglio da superare era la rappresentazione del Padre. Il mondo bizantino lo evitò ricorrendo ad un'immagine simbolica della Trinità, rappresentando i tre angeli apparsi ad Abramo (*Ospitalità di Abramo,* Gn 18, 1-14).

In Occidente, invece, sin dal sec. XII erano state elaborate diverse figurazioni che volevano essere una trasposizione visiva del dogma trinitario professato nel simbolo della fede raffigurando il Padre secondo le visioni profetiche di Isaia (6, 5) e soprattutto quella di Daniele: «L'Antico di giorni si assise. La sua veste era come la neve e i capelli del suo capo erano candidi come lana pura» (7, 9.13).

La frase di Gesù "chi ha visto me ha visto il Padre" (Gv 14, 8-11) aveva portato a replicare tre volte la persona di Cristo, o una persona addirittura tricefala e trifronte. La tendenza che si diffuse maggiormente fu quella di rappresentare il Padre anziano e il Figlio seduti su uno stesso trono, costituito da cherubini e serafini, e tra loro lo Spirito in forma di colomba. La raffigurazione fu agevolata nella sua diffusione dalla stampa tanto da essere adottata anche dall'iconografia post-bizantina cretese. Naturalmente furono trasferiti su questa tipologia iconografica quegli elementi teologici che dovevano renderla benaccetta negli ambienti conservatori e spingere a preferirla a quella simbolica dell'*Ospitalità di Abramo*. Cosicché la raffigurazione post-bizantina ricorrente mostra il Figlio, Gesù Cristo, − alcune volte con i simboli della passione −, che siede alla destra del Padre (Mt 26, 64) e benedice con la destra, mentre con la sinistra indica il Padre per sottolineare la sua «generazione» prima di tutti i secoli. Il Padre ha lo scettro e, qualche volta, ha tra le mani un cartiglio in cui è scritto: «io sono l'Alfa e l'Omega, il principio e la fine» (Ap 22, 13), per indicare il principio generante. Tra i due, è rappresentato lo

Spirito Santo in forma di colomba. Spesso il Padre con la destra ed il Figlio con la sinistra sorreggono e/o sovrastano il globo terracqueo sormontato dalla croce. Tutte e tre le persone presentano il nimbo crucifero con iscritte le lettere greche 'omicron, omega e ny' (*o on*), che, come già visto, compongono il nome rivelato a Mosè nella teofania sul Monte Oreb (*Sono colui che sono*, [Es 3,14; cfr. Ap. 1,8]).

Nel linguaggio degli iconografi e poi degli antiquari la rappresentazione simbolica derivante dall'*Ospitalità di Abramo* venne ed è detta «Trinità del Vecchio Testamento», per distinguerla da quella più «naturale» di stampo occidentale, cominciata a circolare nelle Chiese di tradizione bizantina intorno al secolo XVII, denominata «Trinità del Nuovo Testamento».

Pur con tutti questi possibili adattamenti, tuttavia questa composizione iconografica – che comunque proveniva dall'Occidente –, soprattutto riguardo alla legittimità della rappresentazione del Padre, continuava a suscitare non poche perplessità, interrogativi e polemiche all'interno delle Chiese bizantine ricorrendo a sottigliezze filosofiche, scritturistiche e teologiche.

La stessa decisione da parte del Concilio detto dei *Cento Capitoli*, celebrato a Mosca nel 1551, di dichiarare modello della rappresentazione della Trinità l'icona di Andrej Rublëv (1360-1430), fa intendere i termini dello scontro.

In realtà rimaneva latente sempre il dilemma stesso del periodo iconoclasta simbolo-immagine, risolto a favore dell'immagine, che si riproponeva sotto nuove forme (rappresentabilità o non rappresentabilità, carnalità o graficità, unidimensionalità - tridimensionalità).

Naturalmente le due posizioni si riproposero e contrapposero nei secoli successivi, ma il problema non si risolse. Nonostante le rinnovate proibizioni sinodali motivate teologicamente, non ultima quella del grande concilio di Mosca del 1666-1667, o espresse quale semplice rigetto antilatino, come quella del

sinodo di Costantinopoli del 1776, in cui è detto: «è stato sinodalmente decretato che quest'icona, che pretende di rappresentare la Trinità, è un'innovazione estranea alla Chiesa apostolica ortodossa e non è da essa accolta. è penetrata nella Chiesa ortodossa attraverso i latini», la raffigurazione detta «Trinità del Nuovo testamento», col tempo, prese piede al punto da essere accettata senza difficoltà anche dagli ambienti più tradizionalisti.

Poiché questa raffigurazione non presenta una complessità e simbologia da richiedere una spiegazione, ci si sofferma su quella derivata dall'*Ospitalità di Abramo*.

La Trinità del Vecchio Testamento

È interessante notare come nella sequenza delle feste su alcune iconostasi l'icona della Pentecoste sia sostituita da quella con la rappresentazione dell'*Ospitalità di Abramo* o *Trinità del Vecchio Testamento*. Il motivo sta nel fatto che il giorno della Pentecoste, con la discesa dello Spirito, la Chiesa ha la manifestazione completa della Trinità.

La ragione per cui la rappresentazione simbolica dell'*Ospitalità di Abramo* ha avuto tanto successo nell'ambito bizantino risiede anche nel complesso rapporto che aveva la figura di Abramo con il monachesimo.

La risposta generosa alla chiamata del Signore e la sottomissione totale della propria volontà a quella divina fino ad ubbidire ciecamente all'ordine di sacrificare il proprio figlio Isacco (Gn 22, 1ss.) sin dalla remota antichità aveva fatto assurgere Abramo a simbolo delle virtù della fede e dell'obbedienza. Già in Filone di Alessandria (30 a.C. - I sec. d.C.), infatti, si trova la tripartizione delle virtù secondo i singoli patriarchi biblici: Abramo designa coloro che obbediscono fedelmente, Isacco coloro che sperano fermamente, Giacobbe coloro che combattono virilmente.

La sua vita fu considerata come prefigura del mistero salvifico attuato da Cristo, e, pertanto, fu assunta a modello che il monaco doveva cercare di imitare. Infatti, Romano il Melode (490-556 c.) pone in bocca al Signore Iddio queste parole rivolte ad Abramo: "Ritengo la tua fede pura come la volevo, per questo io proietto in te i miei disegni. (...) Ebbene, come per me non hai risparmiato il figlio tuo, anch'io per tutti gli uomini non risparmierò il Figlio mio, ma lo donerò per essere immolato all'amore verso il mondo, io, il Datore dei beni e il Salvatore delle anime. Come il tuo Isacco ha portato la legna sulle spalle, così le spalle di mio Figlio porteranno la Croce".

Il monachesimo, tuttavia, oltre alla virtù dell'obbedienza colse nella vita del Patriarca numerosi altri aspetti edificanti, addotti come esempi tipici della vita consacrata. Uno di questi aspetti è senz'altro quello dell'ospitalità (*filoxenìa*) che ha caratterizzato tanto i monasteri bizantini quanto quelli latini.

Questo aspetto peculiare si rifà ad un episodio vissuto da Abramo così narrato nel libro del Genesi: "Il Signore apparve ad Abramo alle Querce di Mamre, mentre egli sedeva all'ingresso della tenda nell'ora più calda del giorno. Egli alzò gli occhi e vide che tre uomini stavano in piedi presso di lui. Appena li vide, corse loro incontro dall'ingresso della tenda e si prostrò fino a terra, dicendo: 'Mio Signore, se ho trovato grazia ai tuoi occhi, non passare oltre senza fermarti dal tuo servo. Si vada a prendere un po' di acqua, lavatevi i piedi e accomodatevi sotto l'albero. Permettete che vada a prendere un boccone di pane e rinfrancatevi il cuore; dopo, potrete proseguire, perché è ben per questo che voi siete passati dal vostro servo'. Quelli dissero: 'Fa pure come hai detto'. Allora Abramo andò in fretta nella tenda, da Sara, e disse: 'Presto, tre staia di fior di farina, impastala e fanne focacce'. All'armento corse lui stesso, Abramo, prese un vitello tenero e buono e lo diede al servo, che si affrettò a prepararlo. Prese latte acido e latte fresco insieme con il vitello, che aveva preparato, e li porse a loro.

Così, mentre egli stava in piedi presso di loro sotto l'albero, quelli mangiarono. Poi gli dissero: 'Dov'è Sara, tua moglie?'. Rispose: 'È là nella tenda'. Il Signore riprese: 'Tornerò da te fra un anno a questa data e allora Sara, tua moglie, avrà un figlio'. Abramo e Sara erano vecchi, avanti negli anni; era cessato per Sara ciò che avviene regolarmente alle donne. Allora Sara rise dentro di sé e disse: 'Avvizzita come sono dovrei provare il piacere, mentre il mio signore è vecchio!'. Ma il Signore disse ad Abramo: 'Perché Sara ha riso dicendo: Potrò davvero partorire, mentre sono vecchia? C'è forse qualche cosa impossibile al Signore? Al tempo fissato tornerò da te alla stessa data e Sara avrà un figlio'" (Gn 18, 1-14).

Un'esperienza unica che Abramo meritò, quindi, per la sua fede e la sua obbedienza. E l'iconografia riproducendo più o meno fedelmente l'episodio ha riconsacrato nei popoli mediterranei la sacralità degli ospiti. Sin dal IV secolo abbiamo delle rappresentazioni iconografiche che riprendono il tema, trattandolo in modi diversi, ma in tutte sempre si sottolinea un elemento: il mistero della Trinità.

"Felice Abramo, tu li hai visti, tu hai ricevuto la divinità una e trina", canta la Chiesa bizantina. E le frasi di Agostino: "tres vidit, unum adoravit" (vide tre, adorò uno) e "non era forse un solo ospite, in tre persone, che venne dal padre Abramo?", sembrano riassumere il pensiero dei Padri e poi della Tradizione della Chiesa, cioè che l'episodio fosse una prefigura della Trinità.

Abramo, infatti, nel rivolgersi ai tre misteriosi personaggi esita oscillando tra l'uso del singolare e quello del plurale.

L'icona di Rublëv

Solitamente la rappresentazione dell'*Ospitalità di Abramo* presentava tutti i particolari del racconto biblico, l'iconografo russo Andrej Rublëv (1360-1430) invece estrapolò le tre figure

angeliche. Il teologo Pavel Florenskij spiega perché questa icona, dipinta in un momento storico particolarmente delicato per la Russia, sia divenuta una delle espressioni mistiche più elevate in quanto ha tradotto in immagine la visione di S. Sergio di Radonez (c. 1314-1391), il fondatore della Grande Laura della Ss.ma Trinità nelle vicinanze di Mosca.

L'icona è una di quelle che va contemplata lungamente perché possa essere compresa la sua profonda spiritualità e perché possa essere inteso il motivo della sua immediata fortuna. Appena un secolo dopo, infatti, fu dichiarata modello della rappresentazione della Trinità al Concilio detto dei *Cento Capitoli* celebrato nel 1551.

Lo Zar, in quell'epoca, aveva posto questo quesito ai Padri conciliari: "Per quanto concerne le icone della S. Trinità alcuni rappresentano la croce al lato del personaggio centrale, altri a fianco a tutti e tre. Ora, sulle icone antiche e sulle icone greche si scrive al di sopra «S. Trinità», ma non si raffigura nessuna croce accanto ai tre personaggi. Attualmente si scrive a fianco del personaggio centrale «Gesù Cristo» e «S. Trinità». Consultate le regole divine e dite quale uso bisogna seguire".

I Padri risposero: "Gli iconografi riprodurranno i modelli antichi, quelli degli iconografi greci, di Andrej Rublëv e degli altri pittori rinomati. Si scriverà al di sopra: «La S. Trinità». I pittori non dovranno assolutamente seguire la loro fantasia".

Lo storico dell'arte Viktor Lazarev che ha scritto una magistrale monografia su Rublëv e la sua scuola tra l'altro dice: "La migliore opera di Rublëv, la celebre icona della Trinità, attualmente alla Galleria Tretjakov, fu dipinta in memoria di Sergio di Radonez. La sua esecuzione risale probabilmente al 1411, quando fu costruita una chiesa in legno sul sepolcro di Sergio". Quindi, passando all'analisi della rappresentazione ha aggiunto: "Al tema tradizionale, Rublëv ha saputo dare un contenuto nuovo. Nelle immagini dei tre angeli, aveva incarnato il sogno di pace e di concordia che nutrivano i Russi, che le cercavano invano nella realtà dei loro tempi. E ha saputo esprimere tale

idea nelle forme adeguate, che seducono per la loro particolare unità e per un'armonia quasi musicale. In quest'icona il cerchio s'impone come motivo dominante di tutta la composizione: nel corpo piegato dell'angelo di destra, nell'inclinazione della montagna, dell'albero e della testa dell'angelo di centro, ugualmente nel contorno parabolico di quello di sinistra e l'accostamento dei piedistalli. Nell'icona di Rublëv questo meraviglioso ritmo di composizione si unisce a mirabili colori di un'armonia incomparabile".

Un capolavoro d'arte, la sintesi di un mistero della fede, un'esperienza mistica di un cristiano riproposta quale soggetto di meditazione e di elevazione dello spirito.

Rublëv, infatti, ha preso spunto dall'episodio biblico, ma lo ha immediatamente scontornato di tutti quei particolari che avrebbero legato la rappresentazione a qualcosa di reale, come avveniva nelle icone dello stesso soggetto prima e dopo di lui. Cioè scompaiono nella sua rappresentazione le figure di Abramo e di Sara che servono gli Ospiti, le stoviglie sulla tavola e tanti altri particolari. Vi è stato, pertanto, nell'iconografo la volontà di rappresentare il più grande dei misteri della fede.

Ha scritto Gregorio Nazianzeno: "Quando dico DIO intendo il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo". E ha aggiunto: "Non appena mi rappresento l'uno sono illuminato dallo splendore dei tre; non appena li distinguo sono ricondotto all'uno. Quando penso uno dei tre lo penso come il tutto e i miei occhi sono riempiti e il più mi sfugge".

Ecco, allora che l'iconografo profondamente compenetrato da questo pensiero cerca di sfruttare al meglio la sua arte per trasfondere in chi avrebbe contemplato questa icona il senso dell'unità nella distinzione delle persone.

Nello spazio superiore sinistro tra la casa e l'albero vi era la scritta: La Trinità, oggi appena percettibile nell'originale. Le Persone non vengono identificate con scritte particolari.

L'iconografo ha preferito esprimere la sua contemplazione

legandola con grande maestria ad un insieme di simboli, che la mente illuminata dalla luce del Signore può cogliere senza l'intermediazione della parola, che, in questo caso, si sarebbe rivelata inadeguata ed incapace ad esprimere anche in minima parte la sublimità e la profondità di tale mistero.

In altri termini, sembra che l'artista abbia preventivamente rifiutato l'idea dell'identificazione per lasciare questo alla mente ed alla sensibilità di chi si pone davanti all'icona per penetrarne il senso.

L'unità ed al tempo stesso la distinzione delle Persone divine può, infatti, essere intesa in modo diverso senza tuttavia intaccarne il significato. Ciò che è importante, quindi, è cogliere l'essenza del messaggio: Una sola potenza, una sola essenza, una sola divinità in tre Persone distinte ma non separate.

In un inno della Pentecoste, che riprende il famoso inno trisagio (Santo Dio, Santo Forte, Santo Immortale), vien detto: "Santo Dio, che ha creato tutte le cose per mezzo del Figlio con la cooperazione dello Spirito Santo; Santo Forte, per mezzo del quale abbiamo conosciuto il Padre e lo Spirito Santo venne ad abitare nel mondo; Santo Immortale, lo Spirito Consolatore che procede dal Padre e riposa nel Figlio. Trinità Santa, gloria a Te".

Gregorio, che fu chiamato per antonomasia il Teologo, ha scritto: "Quando parlo di Dio voi dovete essere subito illuminati da uno splendore di luce e da tre. Tre, quanto a caratteristiche proprie, a ipostasi o persone, (…) ma uno rispetto all'*ousìa* (sostanza), cioè alla divinità". E il teologo russo John Meyendorff sembra concludere il pensiero del Padre della Chiesa con queste parole: "Così Dio «ciò che è» è unico, ma le tre *ipostasi* (persone) sono identità personali, irriducibili l'una all'altra nel loro essere personale. Esse «possiedono la divinità» e la divinità è «in esse»".

Identificazione delle Persone

Quest'icona, quindi, non è frutto esclusivamente di arte e di talento artistico, ma anche di un'anima che ha saputo e voluto esprimere con i colori quanto altri hanno cercato di dire con la penna. L'uomo, tuttavia, è sempre curioso, vuole capire, vuole far rientrare nelle sue categorie mentali ogni cosa. Ecco, allora, che in molti si sono cimentati nel cercare di identificare nei tre angeli le Persone della Trinità, nonostante la stupefacente somiglianza impressa dall'artista.

"L'angelo di destra, − ha scritto il teologo Evdokimov −, non pone alcuna questione, è lo Spirito Santo. Il dubbio riguarda l'angelo che è al centro, se è il Padre o il Figlio, ciò che determina ovviamente l'identità dell'angelo di sinistra. Si trova tuttavia una testimonianza importante in S. Stefano di Perm, contemporaneo e più anziano di Rublëv, e amico di S. Sergio. Nella sua missione tra i Zyrjane, – immensa regione che si estende fino agli Urali, chiamata la «grande Permi» –, Stefano porta una icone della Trinità della medesima composizione di quella di Rublëv. Intorno a ciascun angelo si legge un'iscrizione in lingua zyrjane: L'angelo di sinistra porta il nome di Py, che significa il Figlio, l'angelo di destra quello di Puiltos, lo Spirito Santo, e l'angelo di mezzo quello di Ai, il Padre".

Questa proposta di identificazione, tuttavia, non è la sola. Tra le tante la più riuscita, secondo Viktor Lazarev e condivisa da George Gharib, appare quella che segue la falsariga del Simbolo della fede. I termini scelti dai Padri conciliari per la formulazione del Simbolo sono concisi nella definizione del Padre; questi è riconoscibile nell'Angelo di sinistra, a colorazione piuttosto indefinita, trasparente: raffigurato di tre quarti, Egli è l'Inconoscibile. L'Angelo centrale, dalla mano che benedice la coppa e dalle vesti in colore più accentuato, − azzurro e bruno, simboli delle due nature del Cristo −, ha alle spalle l'albero della vita. Nel terzo Angelo (a destra) raffigurato di

tre quarti anch'esso, è riconoscibile lo Spirito Santo; il verde e la sfumatura appena cromata delle vesti esprimono giovinezza, bellezza, forza creatrice. La coppa allude all'ultima parte del Simbolo, quella riguardante la Chiesa.

Come si può capire l'iconografo è ricorso ad una ricca simbologia dei colori e delle forme in modo sapiente ed espressivo, che ne rende la lettura non univoca, ma viva e piena di interesse.

Per poter guidare nella spiegazione dell'icona dobbiamo anche noi servirci di alcune distinzioni, ma vogliamo presentarle solo ed unicamente come frutto della nostra meditazione e non come qualcosa di assoluto, volendo essere in ciò in sintonia con quella che riteniamo sia stata l'intenzione di Andrej Rublëv.

Particolari

I tre personaggi hanno dei bastoni lunghi e rossi. In tutta l'antichità il bastone, poi lo scettro, era un simbolo del potere dell'individuo, della sua dignità, della sua autorità. Il bastone rosso era poi riservato ai grandi maestri o a coloro che erano preposti all'insegnamento, – il medesimo significato del pastorale del vescovo –.

Inoltre, vediamo che i tre angeli sono seduti su sgabelli con piedistalli d'oro. Il trono sul piedistallo segna la differenziazione fra il mondo terrestre e il mondo celeste, e la supremazia di questo sulla terra. Il fatto, poi, che i tre stanno sugli stessi troni vuole significare che hanno la stessa potestà.

I troni con i piedistalli poggiano su uno sfondo verde smeraldo. Sta scritto nell'Apocalisse: "Un arcobaleno simile a smeraldo avvolgeva il trono (...) Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile a cristallo" (Ap 4, 3.6).

I tre siedono alla stessa tavola, che ha il piano bianco su cui si trova la coppa con dentro l'agnello del sacrificio. È un

bianco vivo brillante: il bianco dell'alba, il bianco della volta celeste al ritorno della luce, il bianco che precede la nascita, la vita. Questo bianco è diverso da quello della parte anteriore della mensa, che è, invece, opaco. È, infatti, il bianco opaco della morte che assorbe l'essere e lo introduce nel mondo finito, il bianco del crepuscolo che porta alla scomparsa della coscienza e dei colori diurni. In questo bianco si trova un doppio rettangolo, simbolo della terra.

Un colore accomuna i tre: è l'azzurro, il famoso 'blu di Rublëv', che indica la divinità, l'immaterialità, la purezza, l'assoluto.

Santo Dio

Contemplando l'angelo di sinistra notiamo che ha la testa eretta su cui convergono gli sguardi e l'inclinazione della testa degli altri due.

L'iconografia ci testimonia che questa posizione era la più importante. In un convito, ricordiamo p. es. molte icone arcaicizzanti dell'ultima Cena, il personaggio più importante sta a sinistra di chi guarda. Era alla destra dei suoi commensali.

Anche gli elementi che stanno al di sopra dei personaggi (albero e montagna) convergono verso sinistra.

Le vesti di quest'angelo sono di particolare interesse simbolico: il mantello lo avvolge completamente, si intravede solo una piccola parte della tunica celeste. Il celeste, come abbiamo detto, indica la divinità. L'essenza intima, quindi, del personaggio è la divinità, che, tuttavia, si intravede solo sul petto, perché "Egli ha tanto amato il mondo da dare il suo Figlio unigenito" (Gv 3, 16). E l'amore è localizzato, simbolicamente, nel petto. "Dio nessuno l'ha mai visto: proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato" (Gv 1, 18).

Per il resto tutta la persona è avvolta da un mantello di un

colore indefinito, che sottolinea la impenetrabilità del mistero: "Signore immacolato, − dice la preghiera della Pentecoste rivolta al Padre −, incorruttibile, infinito, invisibile, inaccessibile, imperscrutabile, insuperabile, incommensurabile, paziente, che solo possiedi l'immortalità e vivi nella luce impenetrabile".

Il gesto della mano con le due dita (indice e medio) allungati è segno del suo assenso al Figlio "per realizzare nella pienezza dei tempi il disegno" salvifico, "cioè di ricapitolare in Cristo tutte le cose, quelle del cielo come quelle della terra" (Ef 1, 10). (Comunque si veda il paragrafo dedicato al segno di croce).

Al di sopra di questo personaggio vi è una casa. Nell'iconografia tradizionale dell'*Ospitalità di Abramo* rappresenterebbe la tenda del Patriarca. Rublëv, invece, gli ha dato un significato simbolico, riprendendolo dal libro dei Proverbi dove si dice che "la Sapienza si è costruita la casa" (Pr 9, 1-6). Egli è dunque il costruttore della casa: "Il Dio che ha fatto il mondo e tutto ciò che contiene, che è Signore del cielo e della terra" (At 17, 24).

Santo Forte

L'angelo del centro ha la tunica rosso-porpora ed è cinto dal mantello azzurro. Gli stessi colori tradizionali presenti nell'iconografia del Cristo: la porpora della sua carne, della natura umana, che sta insieme con l'azzurro della divinità. A differenza dell'angelo di sinistra si intravede una buona parte della tunica.

"L'inconcepibile è concepito nel seno di una vergine; − ha scritto Teodoro Studita −, (…); colui che è senza forma appare in forma di uomo e l'incorporeo entra in un corpo (...) perciò Egli è descrivibile e indescrivibile".

Egli, infatti, si è incarnato e pur essendo la sua carne cinta dalla regalità divina, − la tunica rossa è attraversata da una fascia dorata (cfr. Ap 1, 13) −, spogliò se stesso, assumendo la

condizione di servo e divenendo simile agli uomini (Fil 2, 7).

Dietro l'angelo si erge quella che nell'iconografia tradizionale sarebbe stata la quercia di Mamre, qui invece assurge a simbolo della redenzione: "Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici" (Is 11, 1).

Il virgulto, come il volto e la persona dell'angelo sono piegati verso l'angelo di sinistra, come a tradurre visivamente le parole: "Mio cibo è fare la volontà di Colui che mi ha mandato a compiere la sua opera, perché sono disceso dal cielo non per fare la mia volontà, ma la volontà di Colui che mi ha mandato" (Gv 4, 34; 6, 38).

Il braccio si allunga sulla tavola con lo stesso gesto di benedizione dell'angelo di sinistra. Sta scritto, infatti: "Le parole che vi dico, non le dico da me; ma il Padre che è in me compie le sue opere" (Gv 14, 10).

La sua mano sovrasta una coppa. Sin dalla più remota antichità uno dei significati simbolici della coppa è quello di vaso contenente la bevanda dell'immortalità.

"Il calice della benedizione che noi benediciamo, − ha scritto Paolo ai Corinzi −, non è forse comunione con il sangue di Cristo? E il pane che noi spezziamo, non è forse comunione con il corpo di Cristo? Poiché c'è un solo pane, noi, pur essendo molti, siamo un corpo solo: tutti, infatti, partecipiamo dell'unico pane" (2Cor 10, 16-17).

Nell'immagine vi è l'agnello sacrificato, simbolo della mansuetudine, dell'innocenza, della purezza, quello stesso agnello descritto da Giovanni il Precursore: vedendo Gesù venire verso di lui disse: 'Ecco l'agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato del mondò" (Gv 1, 29). Questo agnello è l'eucarestia. La mano distesa sul calice sta a dire: "Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me e io in lui. Come il Padre, che ha la vita, ha mandato me e io vivo per il Padre, così colui che mangia di me vivrà per me" (Gv 6, 56-57).

La coppa eucaristica è al centro della tavola dal bianco brillante, al centro della vita, in asse con il quadrato, che come ab-

biamo visto, rappresenta il mondo creato, nella parte della mensa dal bianco opaco, come a tradurre visivamente il versetto: "Il pane di Dio è colui che discende dal cielo e dà la vita al mondo" (Gv 6, 33).

Santo Immortale

L'angelo di destra ha gran parte della tunica azzurra non coperta dal mantello. Conosciamo, infatti, la sua natura divina: "Io vi manderò lo Spirito di verità che procede dal Padre" (Gv 15, 26).

È avvolto da un mantello verde, perché questo colore è considerato simbolo della vitalità rigeneratrice, della speranza, della maternità. Ha scritto a proposito il teologo Evkimov: "La dolcezza delle linee dell'angelo di destra ha qualcosa di materno. Egli è il Consolatore (cfr.Gv 14, 16-17), ma è anche lo Spirito: lo Spirito della vita. Egli è Colui che dà la vita e nel quale tutto ha origine. Egli è il terzo termine dell'Amore Divino, lo Spirito d'Amore".

L'angelo con il gesto della mano partecipa alla benedizione della coppa. Questa partecipazione sembra trovare una spiegazione nelle parole della Liturgia di Basilio recitate al momento più solenne dell'*epiclesi* (richiesta della discesa dello Spirito per la transustanziazione del pane e del vino): "Noi ti preghiamo e ti invochiamo, o Sovrano Santissimo: per il beneplacito della tua bontà venga il tuo Santo Spirito su di noi e sui doni posti su questo altare. Li benedica e li consacri e renda questo pane il corpo prezioso del Signore, Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo. E renda questo calice il sangue prezioso del Signore, Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo, versato per la vita del mondo. E quanti comunichiamo all'unico pane e al calice, uniscici nella comunione dell'unico Spirito Santo".

Sopra l'angelo vi è una montagna la cui cima sembra inchinarsi verso sinistra. La montagna è di per se stessa simbolo

della divinità. È il monte santo di Dio. Sta scritto, infatti: "Il monte della casa del Signore sarà stabilito in cima ai monti e s'alzerà al di sopra delle colline. Non si farà più male, non si farà più guasto su tutto il mio santo monte, perché il paese sarà pieno della conoscenza del Signore" (Is 2, 2; 10, 32; 11, 9).

In questo caso, tuttavia, l'iconografo ha voluto aggiungervi un significato ancora più profondo, ricorrendo a quella innaturale inclinazione. Essa si volge verso sinistra, cioè verso "la fonte della divinità", perché "Dio è la natura comune dei tre ma il Padre è la loro unità", ha scritto Gregorio Nazianzeno.

Il Padre è il costruttore, il Figlio il germoglio della fede, lo Spirito è lo stabilizzatore della fede, Colui che illumina la mente (cfr. Gv 14,8-10.16.26; 15,26).

* * *

Dopo aver descritto queste tre icone che non sono legate ad una festa, passiamo a quelle che hanno una collocazione nell'anno liturgico che, a Costantinopoli, iniziava, come l'anno civile, il 1° settembre. In un modo riflesso questa antica tradizione, adottata a lungo anche dall'Occidente, sopravvive ancora oggi p. es. nell'Anno Accademico delle Università.

L'anno liturgico bizantino ha quali termini due feste mariane: l'8 settembre la Natività della Vergine e il 15 agosto la Dormizione della Madre di Dio, quasi a voler ribadire concretamente che l'Impero e la Chiesa di tradizione bizantina erano posti sotto la protezione della *Theotòkos* (Madre di Dio).

[tav. 6-7]

Natività della Madre di Dio
8 settembre

La festa

La festa della Natività della Madre di Dio ha avuto origine, probabilmente, a Gerusalemme verso la metà del V sec., dove era sempre viva la tradizione, raccolta dagli scrittori apocrifi, secondo cui la casa natale di Maria si trovava vicino alla Porta e alla Piscina Probatica (delle pecore). Fu introdotta a Costantinopoli durante il regno di Giustiniano I (527-65). Il primo documento liturgico, che ci attesta che tale solennità era celebrata nella capitale dell'Impero, è l'inno di Romano il Melode, composto tra il 536 e il 556.

Nell'ambito di qualche chiesa locale nell'VIII secolo presero avvio due feste legate a questo evento (la Concezione di Sant'Anna, che cade il 9 novembre, e appunto la Natività della Vergine). Ecco quanto scrive a proposito Giovanni di Eubea († c. 750) uno dei primi (assieme ad Andrea di Creta) ad attestare l'esistenza delle due feste: "io dico che bisogna festeggiare solennemente dieci importanti ricorrenze. E la prima di questi solenni e importanti celebrazioni è quella nella quale Gioacchino ed Anna ricevettero la lieta notizia della tutta immacolata e Madre di Dio Maria. La seconda è l'augustissima nascita di Maria; nella prima, dico, celebriamo il concepimento; in questa seconda, invece, ne festeggiamo la nascita".

Nelle Chiese di tradizione bizantina la Natività della Vergine è diventata una delle dodici grandi feste liturgiche, caratterizzata da un giorno di vigilia (*proeòrtia*) e da quattro di dopofesta (*meteòrtia*). La chiusura della solennità (*apòdosis*) ha luogo il 12 settembre, mentre il 9 vi è la commemorazione (*sinàssi*) di Gioacchino ed Anna.

A Roma, il *Liber Pontificalis* ne testimonia l'esistenza alla fine del VII secolo, essendo stata prescritta dal papa italo-bizantino Sergio I (687-701) una processione che andava da Sant'Adriano a S. Maria Maggiore.

Papa Pio X la tolse dall'elenco delle feste di precetto, mentre fu abolita del tutto nel 1955 dalla riforma di Pio XII per il fatto che traeva il suo fondamento non dai Vangeli ma da testi apocrifi. A partire da quella data, tuttavia, sopravvive come festa di seconda classe.

Nel mese di settembre

Considerando la nascita di Maria come l'inizio dell'opera di redenzione "nella storia", la si è posta a settembre, mese che dava inizio all'anno. Ha scritto, infatti, Giovanni Damasceno (c. 675-749): "Oggi è l'inizio della salvezza del mondo, «Acclamate il Signore, tutta la terra, cantate, esultate e suonate» [Sal 97(98), 4]. Elevate la vostra lode, «esaltatela, non temete» [Is 40, 9], perché nella santa Probatica ci è stata generata la Madre di Dio, dalla quale si compiacque d'essere generato l'Agnello di Dio che toglie il peccato dal mondo".

Andrea di Creta († 740), a sua volta, ha detto: "La celebrazione odierna è per noi l'inizio delle feste". Alle parole di questo poeta ed omileta fanno da eco tanti altri autori sacri che hanno cantato le meraviglie di tale solennità. Ha scritto, per esempio, il patriarca Fozio († 897): "Se ogni santa festività procura un godimento di beni comuni e fa brillare la sua peculiare luce di grazia, la festa odierna che onora la nascita della Vergine Madre di Dio, rispetto a tutte le altre, può vantare insigni titoli di precedenza. Noi sappiamo, infatti, che la radice è la causa dei rami, del tronco, del frutto e del fiore, anche se è in vista del frutto che ogni cura e fatica vengono profuse pure sulle altre parti e senza la radice non cresce nulla d'altro. Allo stesso modo, senza la festività della Vergine non apparirebbe nulla

di ciò che da essa scaturisce. La resurrezione avvenne in seguito alla morte; la morte in conseguenza della crocifissione; (...) il battesimo venne come conseguenza della nascita e la nascita di Cristo, per farla breve, avvenne grazie alla nascita della Vergine, in forza di cui siamo stati rinnovati (...). La festività della Vergine, dunque, compiendo la funzione della radice, della sorgente, del fondamento (non saprei come spiegarlo in maniera più appropriata), con buone ragioni riveste gli ornamenti di tutte le altre feste; riluce di tanti grandi benefici ed è riconosciuta come il giorno della salvezza universale".

Il giorno otto

La simbologia considera l'otto come il numero dell'equilibrio cosmico: "L'ottavo giorno succede ai sei giorni della creazione e al sabato. Esso annunzia la futura éra eterna; comporta non solo la resurrezione del Cristo, ma anche quella dell'uomo. Se il numero sette è sopratutto la cifra dell'Antico Testamento, l'8 corrisponde al Nuovo. Esso annunzia la beatitudine del secolo futuro".

La nascita di Maria è un evento cosmico. Attingiamo ancora all'omelia del patriarca Fozio († 897), dove si legge, a tal proposito: "La scala che porta al cielo è stata costruita e la natura terrena, superando i propri limiti, si trasferisce nelle dimore celesti. Il trono del Signore è stato preparato sulla terra e le realtà di quaggiù vengono santificate; le schiere celesti si uniscono a noi e il maligno, che la prima volta ci ha ingannati e fu l'autore delle insidie tese contro di noi, si vede distruggere il suo potere, allorché i suoi inganni e le sue trame si dissolvono".

Il senso della festa

Nella breve memoria riportata nel Menologio di Basilio II, risalente al X secolo, si trova un'esposizione chiara del senso di questa festa: "Avendo Iddio creato gli uomini per fare il bene, per conoscere solo lui e per fare la sua volontà, il diavolo fu colto da invidia. Dapprima cercò di convincere Adamo a disobbedire ingannandolo tramite la moglie Eva; poi convinse gli altri uomini a tenersi lontani da Dio e ad adorare gli idoli senz'anima. Dio, prendendo in compassione la propria opera, dette la legge e i profeti. Rimasto però tutto inutile, decise di mandare il proprio Figlio e Verbo per assumere forma umana e liberare gli uomini dalle mani del diavolo. A questo fine dispose la nascita di colei che avrebbe generato nella carne il suo Figlio, Maria, l'immacolata Madre di Dio, dai santi genitori Gioacchino ed Anna ai quali Dio aveva promesso, mentre pregavano, di dare un frutto del seno".

Le parole di Teodoro Studita (759-826) quasi vanno a completare quanto esposto: "edificato il tempio nel quale viene accolto il Creatore, giacché una dimora ospitale è stata disposta per il Verbo creatore di tutte le cose; una nube di luce avvolge il Sole di giustizia; allo Sposo immortale viene eretto un talamo di divino splendore; per colui che intreccia le stagioni con i tempi e gli anni viene preparato un incontro nuziale".

Per questo, la presente festa viene chiamata Natività. "Celebrandola ogni anno, noi rendiamo grazie al Signore nostro Dio".

E Niceta il Plafagone (IX-X sec.) ha sottolineato come: "tra le molte, infinite meraviglie che si sarebbero manifestate nella Vergine, così grandi da non potersi esprimere a parole, ecco che inizialmente e in maniera soprannaturale veniva predisposta la sua prodigiosa nascita, che sorpassava la natura".

"Per questo ogni creatura, − sembra aggiungere Andrea di Creta −, elevi inni e intrecci danze, e apporti qualcosa di degno per questo giorno! Ci sia oggi una sola e comune cele-

brazione degli esseri celesti e di quelli terreni, e tutto quanto il concerto mondano e sopramondano festeggi insieme unito.

Oggi è stato edificato il creato santuario del creatore di tutte le cose, e in modo straordinario la creatura è preparata al creatore come sua divina dimora. La natura che prima era stata ridotta in terra oggi riceve l'inizio della divinizzazione, e la polvere si affretta a correre in alto verso la gloria suprema.

Oggi Adamo, che presenta per noi a Dio la primizia proveniente da noi, gli offre Maria".

L'iconografia e il racconto

Tanto la festa che l'iconografia si basano su quanto raccontato dal cosiddetto "Protovangelo di Giacomo", uno dei più noti e diffusi Evangeli dell'Infanzia che risale al sec. II d. C. Il titolo di "Protovangelo di Giacomo" è stato dato in epoca moderna (sec. XVI), mentre in precedenza era designato come "Natività di Maria" e "Apocalisse di Giacomo" (v. cap. 25). Giacomo, che si presenta come autore, è Giacomo il Minore "fratello" di Gesù.

Nella "Vita di Maria", attribuita a Massimo il Confessore (580-662), l'autore parlando delle sue fonti tra l'altro dice: "Tutto quello che scriveremo e renderemo noto è sicuro e credibile, perché poggia su testimonianze veridiche delle comunità amate da Dio. Ci appoggeremo, innanzitutto, sui santi Evangelisti e sugli Apostoli, poi sui santi Padri portatori di Dio (*teofòri*): le loro parole sono piene di ogni sapienza, perché sono state scritte con la grazia dello Spirito Santo; le loro opere sono belle e gradite a Dio. Essi sono: Gregorio di Neocesarea il Taumaturgo, il grande Atanasio di Alessandria, il beato Gregorio di Nissa e Dionigi l'Areopagita, ed altri a loro simili per il gradimento divino. Che se diremo alcune cose poggiandoci sugli Apocrifi, anche questo sarà vero e senza errori, perché già accettato e confermato dagli stessi santi

Padri più sopra citati. Così infatti scrive san Gregorio di Nissa: «Ho letto in un libro apocrifo, che c'era un uomo stimato per il suo comportamento secondo la legge e che il padre della santissima Vergine Maria era rinomato per la sua carità». Si chiamava Gioacchino. Era della casa di David, re e profeta. Sua moglie si chiamava Anna»".

Massimo, quindi, si rifà a Gregorio di Nissa (c. 335-395) che, a sua volta, si era basato sul "Protovangelo di Giacomo". Per l'appunto è questo testo che, per la prima volta, parla di Gioacchino ed Anna come dei genitori di Maria: "Nelle Storie delle XII Tribù si narra di un uomo molto facoltoso di nome Gioacchino. Le offerte al Signore egli le presentava in quantità doppia, dicendo fra sé: Il più della mia offerta al Signore sarà in favore del popolo e in remissione dei miei peccati. Pertanto il grande giorno del Signore era giunto ed i figli di Israele presentavano le loro offerte. Ruben gli si fece avanti, dicendo: «Non sta a te portare per primo le tue offerte, poiché non hai avuto seme in Israele». Gioacchino ne fu profondamente contristato e frugò nel registro delle dodici Tribù del popolo, pensando: «Esaminerò le dodici tribù del popolo per vedere se sono io l'unico a non avere posterità in Israele». E indagò e trovò che tutti i giusti avevano suscitato prole in Israele. Si ricordò inoltre di Abramo e di come, nel suo estremo giorno, il Signore Iddio gli avesse concesso un figlio, Isacco (cfr. Gn 21). Gioacchino ne fu addolorato, smise di vedere la moglie, ritirandosi nel deserto dove, piantata la tenda, digiunò quaranta giorni e quaranta notti, dicendo fra sé: «Non mi muoverò da qui né per prendere cibo, né per bere, fino a quando il Signore mio Dio non mi abbia visitato e intanto la preghiera mi sarà cibo e bevanda». Sua moglie Anna aveva così doppia ragione per gemere e lamentarsi, e diceva: «Rimpiangerò la mia vedovanza, rimpiangerò pure la mia sterilità!». Ed ecco avvicinarsi il giorno del Signore. Giuthina, la sua serva, le disse: «Fino a quando affliggi la tua anima? Ecco arrivare il grande giorno del Signore e non ti è lecito stare in lutto. Suvvia, prendi

questo scialle a me regalato dalla sovrintendente al lavoro: a me non è concesso portarlo, perché sono serva ed esso reca un'impronta regale». Anna rispose: «Allontanati da me! Io non ho mai commesso simili cose, eppure il Signore mi ha grandemente umiliata. Forse un malintenzionato te l'ha dato e tu sei venuta ad associarmi alla tua colpa». Giuthina, la serva, replicò: «Quanto male ti posso ancora augurare dopo che non hai prestato ascolto alla mia voce? Ha ben fatto il Signore a chiudere il tuo utero per non concederti frutto in Israele!». Anna ne ebbe grande tristezza. Dimise allora le vesti di lutto, si lavò il capo, indossò altre vesti, quelle da sposa, e, verso l'ora nona (le tre del pomeriggio), discese nel suo giardino a passeggiare. Alla vista di un lauro si sedette al suo ceppo, riposò ed invocò il Signore in questi termini: «O Dio dei padri miei, benedicimi ed ascolta la mia preghiera, come hai benedetto la madre Sara e le hai dato un figlio, Isacco!». Anna alzò quindi gli occhi al cielo e vide nel lauro un nido di passeri. Subito Anna intonò un lamento dicendo fra sé: «Ohimè, chi mai mi ha generato? Quale ventre mi ha partorito? La mia nascita è stata considerata maledizione agli occhi dei figli di Israele. Oltraggiata e schernita sono stata, scacciata dal tempio del Signore mio Dio! Ohimè, a chi mai sono stata fatta simile? Non somiglio certo agli uccelli del cielo, poiché anche gli uccelli del cielo sono fecondi dinanzi al Signore!(...). Ohimè, a chi mai sono stata fatta simile? Non somiglio a questa terra, poiché anche la terra produce frutto nel tempo debito e benedice te, o Signore!». Ed ecco che l'angelo del Signore le si presentò innanzi e disse: «Anna, Anna! Il Signore Iddio ha esaudito la tua preghiera. Concepirai e darai alla luce; della tua prole si parlerà in tutta la terra!». Anna rispose: «Viva il Signore Iddio! Dovessi partorire un maschio o una femmina, ne farò dono al Signore mio Dio e starà al servizio tutti i giorni della sua vita!». In quel momento giunsero due messaggeri e dissero: «Gioacchino, tuo marito, arriva con il suo gregge. Un angelo del Signore difatti gli era andato incontro dicendo:

Gioacchino, Gioacchino! Il Signore ha esaudito la tua preghiera; scendi di qua, perché tua moglie, Anna, ha concepito nel suo seno». Gioacchino venne giù, chiamò i pastori, dicendo: «Portatemi qui dieci agnelli senza macchia e senza difetto, perché questi dieci agnelli sono per il Signore. Portatemi anche dodici vitelli teneri e questi dodici vitelli sono destinati ai sacerdoti e al consiglio degli anziani; e cento capretti destinati, questi, a tutto il popolo». Ed ecco giungere Gioacchino con le sue greggi. Anna stava davanti la porta e vide Gioacchino arrivare con le sue greggi. Anna subito corse e gli si appese al collo, dicendo: «Ora so che il Signore Iddio mi ha grandemente benedetta. Ecco, infatti, che la vedova non è più vedova ed io, la sterile, ho ora concepito nel ventre!». E Gioacchino riposò, il primo giorno, nella sua casa. (...) E si compirono per Anna circa sei mesi e, nel settimo mese ella partorì. Ed Anna chiese alla levatrice: «Che ho messo al mondo?». Rispose la levatrice: «Una femmina!». Anna riprese: «È stata magnificata l'anima mia in questo giorno» (cfr. Lc 1, 46). E la pose a giacere. E compiuti i giorni, Anna si purificò e diede il seno alla bambina, e le dette nome Maria».

Giovanni Damasceno canta poeticamente questa nascita, riassumendone i concetti teologici che l'accompagnano: "Oggi è stata edificata la porta orientale, per la quale Cristo «entrerà e uscirà, e chiusa rimarrà questa porta» (Ez 44, 2-3), nella quale è Cristo, «porta delle greggi»; «il suo nome è Oriente» (Zc 6, 12): per esso abbiamo ottenuto accesso al Padre, principe della luce. (...) È nata una conchiglia che, per opera della luce celeste della divinità, concepirà nel seno e partorirà una perla preziosissima: il Cristo. Da essa (nascerà) «il re della gloria», rivestito della porpora della carne, che, dopo essersi trattenuto fra i prigionieri, ne proclamerà la liberazione" (cfr. Is 61, 1).

Il significato del nome Maria

Pavel Florenskij, disquisendo sul valore del nome, riteneva che "il nome, di per sé, non caratterizza la persona come buona o cattiva, esso non è che una forma musicale in base alla quale si può scrivere una composizione, sia buona che cattiva. (…) Non è il nome che crea il tema della composizione o la sua qualità". Tra i nomi femminili "il migliore è Marija, il nome più femminile, equilibrato, interiormente armonico, bello".

Al di là del valore vi è la ricerca del significato. L'ipotesi più accreditata fra gli studiosi è che il nome Maria derivi dall'ebraico *Miryàm*, successivamente divenuto *Maryàm*. Probabilmente era stato coniato durante il soggiorno in Egitto dalle parole egizie *mry* (amata) e *iam* (Dio), cioè "amata da Dio".

Non mancano altre interpretazioni come quella ebraica che lo fa derivare da *mar-iam*, *Marat aiam* "Signora delle acque del mare"; oppure da *marom* (altezza) o da *moreh* (principessa, signora), quindi "Principessa amata".

Girolamo la faceva risalire alle parole ebraiche *mar* (goccia) e *yam* (mare), che tradusse in latino *stilla maris* (goccia del mare), che, da una trascrizione errata, divenne *stella maris* "stella del mare", diventata una delle invocazioni litaniche.

Secondo l'interpretazione di Gregorio di Nissa «Maria» significherebbe «dono di Dio», ha scritto, infatti: "(Anna) promise che, se fosse divenuta madre, avrebbe consacrato a Dio la creatura che sarebbe nata da lei. Confortata dalla risposta divina, ottenne la grazia per la quale aveva supplicato. Avendo partorito una bambina, la chiamò Maria, affinché il nome stesso significasse il dono ricevuto da Dio".

Mentre Massimo il Confessore dice: "Dopo l'annuncio, ebbe luogo la gravidanza e dalla sterile Anna nacque Maria, l'illuminatrice di tutti: così, infatti, si traduce il nome «Mariam»: «illuminatrice»". Ed infine Simeone Metafraste († c.1000) la traduce come "la grazia donata da Dio".

Perché fu generata da una sterile?

Questo è uno dei quesiti abbastanza ricorrenti sin dall'antichità. Il Damasceno viene in soccorso fornendo non una ma due spiegazioni: "Perché occorreva che a Lei, la sola cosa nuova sotto il sole (cfr. Qo 1, 9), la meraviglia delle meraviglie, la strada fosse preparata da meraviglie e, a poco a poco, dalle situazioni più misere scaturissero le realtà più grandiose. Potrei addurre anche un'altra ragione più sublime e più divina. La natura è stata sconfitta dalla grazia e si è arrestata tremante, non osando precederla. Perciò, quando la Vergine Madre di Dio stava per essere generata da Anna, non osò la natura prevenire il germoglio della grazia, ma rimase senza frutto finché la grazia non produsse il suo. Bisognava che nascesse primogenita colei che avrebbe generato il «Primogenito di tutta la creazione», in cui «l'universo ha il suo fondamento» (Col 1, 15)".

Su queste ragioni di natura squisitamente spirituale sembra intervenire Giovanni di Eubea († c. 750) che arricchisce il discorso stabilendo una serie di paragoni in rapporto al peccato originale: "Esulta, o Adamo, per mezzo della Madre di Dio. Tu che a causa di una donna fosti ingannato dal serpente, a causa di una donna calpesterai il serpente. È venuto, infatti, il tempo che «le frecce acute di un prode» [Sal 119(120), 49] provengano da quella stessa natura dalla quale il nemico prese le armi per nuocere. Nel paradiso un albero ed una donna furono l'origine del tuo esilio; ora, invece, un legno e una donna sono per te richiamo (da quell'esilio). Una donna fatta dalle stesse mani di Dio ti ingannò; ora, invece, una donna nata dal seme di Gioacchino e portata nel seno di Anna, senza seme genererà il vincitore della morte, lo sterminatore di colui che ci aveva reso schiavi. Un legno dal frutto saporito, bello alla vista e piacevole nella forma, ci procurò la morte; ora, arido e infruttuoso ucciderà il dragone e procaccerà la vita eterna a tutti gli uomini della terra".

Anna, da parte sua, sembra essere turbata per le meraviglie che il Signore ha operato in lei, ma nella sua gioia tutta interiore, secondo Andrea di Creta, direbbe alle altre donne: "Gioite con me, perché secondo le mie preghiere ho partorito il rampollo della promessa da un ventre sterile, e perché con il mio seno nutro il frutto della benedizione. Mi sono spogliata della veste della sterilità e ho indossato quella splendente della felice fecondità".

Il principio della vita, Uno e Trino, ha reso fertile la sterile che "partorisce la Madre di Dio e nutrice della nostra vita".

Anna

L'iconografia presenta uno spaccato, più o meno ricco, di vita quotidiana del giorno in cui è nata Maria.

La scena è ambientata all'interno di una casa nobile e ricca: lo manifestano tanto le donne di servizio, quanto l'arredamento e le strutture architettoniche.

Seduta su un letto, spesso sovrastato da un baldacchino, sta la puerpera, cinta dall'aureola della santità. A tal proposito scrive Andrea di Creta: "Il cubicolo di Anna è disposto come un talamo nuziale, disegnato con le figure della procreazione e della verginità, e cioè di colei che ha generato e di colei che è stata generata: e di queste, l'una poco fa ha ricevuto la liberazione dalla mancanza di figli, l'altra fra poco depositerà miracolosamente il parto della divina creazione di Gesù in somiglianza a noi".

Anna, dunque, è al centro dell'icona: riceve le cure di chi le sta attorno, ma la sua attenzione è rivolta alla neonata. Secondo un apocrifo (il Libro Armeno) chiese alla levatrice: «Che cosa ho messo al mondo?». Quella rispose: «Avete messo al mondo una bambina, estremamente bella, brillante e radiosa a vedersi, senza macchia né bruttura». Anna disse: «Benedetto sia il Signore».

Quando la bambina ebbe tre giorni, la mamma ordinò alla levatrice di lavarla e di portarla nella sua camera con rispetto. Avendole presentata la bambina, ella le diede il seno e, facendola poppare, la nutriva del suo latte. E, in una effusione di tenerezza, la chiamò Maria".

In alcune rappresentazioni, invece, Anna appare in atteggiamento interlocutorio con Gioacchino.

Gioacchino

In alcune icone manca del tutto la figura di Gioacchino, soprattutto in quelle più antiche, mentre lì dove appare è raffigurato in vari modi: o si affaccia da una finestra, o sta di fronte ad Anna, o è posto davanti alla culla della Bambina in atto di riconoscerla come figlia. Anche lui ha sempre il nimbo attorno alla testa. Il suo atteggiamento è quello del padre ansioso che vuole conoscere la nuova creatura generata dalla moglie, ma, al tempo stesso, anche quello di un uomo curvo in terra, con le mani, in avanti, come di chi sta compiendo una prostrazione.

Niceta il Paflagone gli pone tra le labbra questa bella preghiera: "Signore mio Dio, ti loderò; glorificherò il tuo santo nome, «perché hai eseguito progetti meravigliosi, concepiti da lungo tempo, fedeli e veri» (Is 25, 1). Ti sei degnato, o Signore, di mostrare la verità proclamata dal tuo santo profeta Isaia; è possibile, infatti, vedere ora gioire una donna sterile, che non poteva generare e, nel contempo vedere colei che non poteva partorire gridare ed esultare a causa del figlio (cfr. Is 54, 1ss.). Io non ho né una parola né un'intelligenza che siano in grado di lodare la grandezza del beneficio e la perfezione del dono del Signore. Infatti, la figlia ci è stata data non solo dalla natura e la nascita dell'illustre bambina non dipende dalle sue leggi, ma molto di più dalla parola della potenza di Dio".

In alcune rappresentazioni la scena principale di questa

iconografia è arricchita da Gioacchino ed Anna con la Bambina tra le braccia, quali due teneri genitori che si compiacciono del frutto del loro amore. Un quadretto sentimentale molto delicato.

Le donne

Intorno ad Anna vi sono delle donne. Dal loro atteggiamento e dal fatto che le loro braccia sono scoperte – gli abiti degli schiavi e dei servi non avevano le maniche (tutt'al più le mezze maniche) perché le loro braccia erano per il servizio – si capisce che si tratta di inservienti. Sono rappresentate o con un ventaglio per provvedere a ventilare l'ambiente, o nell'atto di porgere una coppa, o di portare un vassoio con uova o altro. Il senso più immediato di dare le uova a colei che ha partorito potrebbe essere quello di fornirle un ricostituente. Crediamo tuttavia che, nel caso della presenza delle uova, come in alcune antiche rappresentazioni, vi entri anche la simbologia: l'uovo è simbolo della fecondità, della nascita, del rinnovamento.

Naturalmente la levatrice e l'aiutante, che stanno facendo il bagno alla Bambina, costituiscono il gruppo più importante sia perché sono oggetto degli sguardi di Gioacchino ed Anna, sia perché è un elemento scenico posto in primo piano.

La Bambina

Le icone della Natività, molto spesso sono multisceniche, in tali casi Maria può apparire nella culla, tra le braccia dei genitori e con la levatrice per il bagnetto.

Abbiamo accennato a quando appare tra le braccia dei genitori, ma di gran lunga più importante e consueta è la scena del bagnetto.

La levatrice provvede al bagno della neonata. La scena è resa spesso in modo realistico, evidente soprattutto nella figura dell'inserviente che stempera l'acqua della tinozza, mentre l'ostetrica ne saggia con la mano la temperatura.

Il motivo del bagno, come abbiamo visto, è solo accennato nell'apocrifo, e molto probabilmente non è derivato da questo testo, bensì da tutta una tradizione iconografica prima pagana e poi cristiana relativa ad un personaggio importante.

Un particolare molto importante è costituito dal fatto che ogni volta che la Bambina è rappresentata è sempre con la testa nimbata e sopratutto presenta la classica scritta: ΜΡ ΘΥ (*M[ìti]r Th[eo]ù, Madre di Dio*).

Al proposito ha scritto Andrea di Creta: "Questa è la Madre di Dio, Maria, nome pronunziato da Dio, dal cui seno il divinissimo provenne con la carne, e che egli stesso formò in modo soprannaturale, costruendola come tempio per sé. (...) E come ella è proclamata a buon diritto Madre di Dio, così è anche celebrata la sua verginità, è venerato il suo parto: e Dio, unito agli uomini e manifestatosi quindi con la carne, le dona il pregio della sua propria gloria. E appunto il sesso femminile riceve la rettificazione di quella prima condanna, dando inizio alla salvezza così come aveva dato inizio al peccato".

[tav. 8]

Presentazione di Maria al Tempio

21 novembre

La festa

Una delle dodici grandi feste liturgiche del calendario delle Chiese di tradizione bizantina è la solennità della Presentazione, o meglio secondo la titolatura più usata, del santo Ingresso della Madre di Dio nel Tempio.

Leone Magistro (sec. IX) riesce sinteticamente a definire i connotati della festa in questo modo: "Oggi viene condotta nel tempio l'immacolata Vergine per divenire la dimora del Dio dell'universo e nutritore di tutta la nostra vita. Oggi il purissimo santuario viene introdotto nel Santo dei Santi come una giovenca di tre anni".

La ricorrenza è tipicamente orientale. Agli inizi del secolo scorso due studiosi, P. E. Bouvy e P. Vaihlé, cercarono di indagare sull'epoca, sull'origine e sul perché della memoria al 21 novembre. Le conclusioni alle quali sono pervenuti restano ancora ipotetiche, tuttavia, non essendo state contraddette sinora da scoperte o studi, sono da ritenere come molto probabili.

Pare che la festa per la dedicazione della basilica di S. Maria Nuova a Gerusalemme, avvenuta il 21 novembre del 543, si sia pian piano trasformata in memoria locale della Presentazione di Maria al Tempio per poi diffondersi in Oriente e raggiungere Costantinopoli tra il VII e l'VIII secolo. Alla sua affermazione contribuirono omileti quali Andrea di Creta (c. 660-740), Germano I (715-733) e Tarasio (784-806), patriarchi di Costantinopoli; e innografi quali Sergio di Gerusalemme (sec.VIII-IX) e Giorgio di Nicomedia (sec. IX).

In Occidente arrivò tardi ed ebbe alterne fortune. Vi giunse, infatti, solo nel 1371 con papa Gregorio XI (1370-78), che ne autorizzò la celebrazione in alcune Chiese e nella Curia papale di Avignone. Con Sisto IV (1471-1484) fu introdotta a Roma, ma, circa un secolo dopo, fu soppressa da Pio V (1566-1572) a causa della sua stretta dipendenza dagli Apocrifi. Sisto V (1585-1590), alla fine, la ristabilì e la impose a tutta la Chiesa quale festa mariana minore.

Il racconto e l'iconografia

La festa e l'iconografia si basano essenzialmente sul racconto del "Protovangelo di Giacomo" in cui si narra che: "Quando Maria ebbe due anni, Gioacchino disse: «Portiamola nel tempio al Signore per compiere la promessa da noi fatta, per paura che il Signore non ce la richiami e non risulti sgradito il nostro dono». Ma Anna rispose: «Aspettiamo il terzo anno, affinché non cerchi suo padre o sua madre». E Gioacchino disse: «Aspettiamo». Quando la bimba ebbe tre anni, Gioacchino disse: «Invitiamo le figlie degli ebrei, quelle senza macchia; prendano in mano, ciascuna, una lucerna, e siano (le lucerne) accese, affinché ella non si volga indietro e il suo cuore non sia trattenuto fuori dal tempio del Signore». E così fecero fino a quando non furono saliti al tempio del Signore. Il sacerdote l'accolse, l'abbracciò, la benedisse ed esclamò: «Il Signore ha magnificato il tuo nome in tutte le generazioni. In te, negli ultimi giorni, il Signore manifesterà la sua salvezza ai figli di Israele». E la fece sedere sul terzo gradino dell'altare ed il Signore Iddio effuse su di lei la sua grazia, ed ella si mise a danzare sui piedi e così fu presa a benvolere da tutta la casa d'Israele. E ritornarono i suoi genitori pieni di stupore, lodando e glorificando il Signore Iddio perché la bambina non si era voltata indietro, verso di loro. Ora Maria dimorava nel tempio del Signore nutrita come una colomba ed il cibo lo riceveva dalla mano di un angelo".

La rappresentazione è aderente al racconto secondo uno schema iconografico tradizionale bizantino che, facendo salve le specificità della festa, riprende essenzialmente le linee dell'icona della Presentazione al Tempio del Signore.

In primo piano vi è il momento in cui il sacerdote accoglie Maria; mentre, quando esiste un secondo registro, la Vergine appare seduta al culmine di una scala nell'atto di ricevere il nutrimento dall'angelo.

Il sacerdote, Gioacchino ed Anna

Ad accogliere Maria nel Tempio è un sacerdote. Sia Germano sia altri Scrittori ecclesiastici lo identificano con Zaccaria, il padre del Battista; tale opinione iconograficamente è tradotta con l'aureola che circonda la testa del vegliardo.

Leone Magistro descrive lo stato d'animo del sacerdote: "Il vegliardo Zaccaria, padre del Precursore (Giovanni Battista), si rallegra ed esclama con giubilo: «L'attesa degli afflitti è venuta per essere offerta, come santa nel tempio santo, ad abitazione del Re dell'universo»". La gioia del vegliardo sta nel fatto che "è stato giudicato degno di accogliere la Madre di Dio".

Gli omileti immaginano anche i dialoghi intercorsi tra i genitori e il sacerdote nell'atto di offrire la Bambina. Dice Gioacchino: "Ricevi colei che è destinata a ricevere il fuoco immateriale e incommensurabile; ricevi colei che sarà il ricettacolo del Figlio e Verbo del Padre ed unico Dio; (...) porta all'altare colei che sta per introdurci nell'antico pascolo del paradiso; (...) cingi con le braccia colei che intorno copre la nostra natura che nell'Eden fu denudata".

Anna, allora, visibilmente al colmo della gioia insiste: "Ricevila e conducila dentro ai sacrali del tempio del Signore, e custodiscila. Essa mi fu data in frutto e promisi di condurla con gioia a Lui con fede. Costei è il tabernacolo sovraceleste!".

Quindi lo incita: Zaccaria, "introducila nel Santo dei Santi; offrila al Re come preziosissimo dono; lodala come universale Regina; preparala come il palazzo del Signore di tutte le cose; innalzala con inni come sicura difesa di tutte le vergini; assegnale un posto nel tempio fatto da mani d'uomo a colui che è tempio vivo del Verbo Creatore dell'Universo".

A questo punto, "il sacerdote, come profeta di Dio e come colui che officiando nel Santo dei Santi era partecipe di Dio, vedendo la bellezza dello sguardo della Vergine, il decoro del volto, la riservatezza del parlare, la nobiltà dell'animo, l'irreprensibile condotta di vita, l'incedere della persona, la compostezza dei costumi, la dignità dell'aspetto esteriore, ispirato dallo Spirito Santo", da testimone che era di cose indicibili e ispirato da Dio si fece avanti ed esclamò dicendo ad Anna: "«Questa immacolata che tu ora porti qui, i profeti tutti, la legge ed i giusti di prima della legge l'avevano in anticipo tratteggiata e proclamata, rivelando il mistero che per suo tramite sarebbe stato rivelato a tutti i fedeli. Costei è il tabernacolo sovraceleste!»".

Il sacerdote, poi, rivolto direttamente a Maria, le preannunzia il ruolo che avrebbe svolto ed enumera le profezie che l'avevano preannunciata: "O fanciulla immacolata, vergine incontaminata, bellissima bambina, ornamento delle donne, splendore delle figlie, santa Vergine. Madre, tu sei la benedetta fra le donne, osannata per la tua innocenza, contrassegnata dalla verginità. Tu sei l'espiazione della maledizione di Adamo e la risoluzione del debito di Eva; (...) sei l'arca di Noè; sei la mediatrice della seconda rigenerazione presso Dio; (...) il nuovo Israele sarà liberato dalla schiavitù, proprio come l'antico popolo nel deserto fu salvato con la manna e con l'acqua che scaturì da una pietra dura, e la pietra era Cristo (cfr. 1Cor 10, 4): egli uscirà dal tuo grembo come uno sposo dalla stanza nuziale" (cfr. Sal 18, 6). Come ho già detto a tua madre "sei lo specchio dei profeti e l'incarnazione delle loro profezie.

Ezechiele, infatti, profetando ti chiamò porta chiusa attraverso

la quale nessun uomo mai potrà passare, se non il solo Signore Dio, il quale lascerà chiusa la porta (cfr. Ez 44, 1-3).

Isaia, ad alta voce, nella sua profezia ti ha preannunciata come verga di Jesse, dalla quale sarebbe spuntato un fiore, Cristo. Egli strappati dalla radice i frutti del male, avrebbe coltivato nel campo le piante della conoscenza di Dio (cfr. Is 7, 10-25). Anche Geremia ti ha preannunciata, dicendo: 'Ecco, verranno giorni, dice il Signore, nei quali con la casa di Israele e con la casa di Giuda concluderò un'alleanza nuova. Non come l'alleanza con i loro padri, che essi hanno violato, benché io fossi il loro Signore (Ger 31, 31-32). Con queste parole il profeta volle significare l'avvento e la nascita del Figlio tuo, o Vergine, scegliendo tra le genti il popolo che avrebbe adorato Dio fino ai confini della terra.

Daniele, poi, uomo prediletto (cfr. Dn 10, 10), ti ha proclamata grande montagna (cfr. Dn 2, 35) dalla quale sarebbe stata staccata la pietra angolare, Cristo, il quale avrebbe distrutto e annientato l'immagine del multiforme serpente.

Abacuc ti chiama monte di Teman (cfr. Ab 3, 3) dal quale sono sorti con potenza gli scettri regali. (...). Ti onoro come agnella immacolata; ti annuncio come la piena di grazia, ti mostro come la Sposa di Dio scelta fra tutte le generazioni.

Io esalto te, che tra poco accoglierai il tempio del cielo, ti conduco nel tempio del Signore come un purissimo tesoro; inneggio a te come la Nuova Alleanza nella quale Cristo, indicato come Messia, porrà fine alla pedissequa osservanza della legge".

Se i profeti, prefigurando la Vergine ne hanno intessute le lodi definendola con un nome simbolico, il popolo cristiano non può essere da meno dopo averne avuto i benefici, quindi ecco il patriarca Tarasio chiedersi: e noi "con quale nome chiameremo Maria?

Cielo? Essa ha contenuto nel suo grembo il Creatore del cielo e della terra.

Sole? Essa, che è sette volte più splendente del sole, ha concepito il Sole della giustizia.

Luna? Essa, che riluce di incomparabile bellezza, ha generato Cristo, decoro di ogni bellezza.

Nube? Essa ha portato tra le sue braccia colui che si veste di nubi.

Candelabro? Essa ha rifulso come luce per coloro che siedono nelle tenebre e nell'ombra della morte.

Trono? Essa nello Spirito Santo ha accolto circoscritto nel suo seno colui che invisibile regna sul Trono del Padre.

Perla? Essa che ha donato ai mortali una perla di gran lunga più preziosa.

Paradiso? Essa, aprendo le porte dell'Eden a coloro che erano stati condannati, continuamente li fa entrare in un regno eterno.

Monte? Essa ha portato senza difficoltà Colui che tocca i monti ed essi fumano [cfr. Sal 103 (104), 32].

Terra? Essa ha portato nel suo seno senza dolore Colui al cui cenno la terra sussulta.

Mensa? Essa ha nutrito col suo latte materno colui che ci dona cibo in abbondanza.

Mare? Essa ha baciato con le sue labbra Colui che raccolse le acque in un sol luogo".

La Vergine

La Vergine Maria è rappresentata piccola di statura, tuttavia è vestita nel modo come lo sarà da adulta e tutto il suo portamento non è certo di una bambina.

Ha tre anni perché, come spiega Germano di Costantinopoli, "il numero tre è eccelso, assai onorato e causa per chiunque di ogni certezza (...) e poiché uno della Trinità santissima e superiore ad ogni principio si affrettava ad essere contenuto nel seno di questa fanciulla vergine e madre, mediante la

compiacenza del Padre, di propria volontà e attraverso l'adombramento del santissimo Spirito; era quindi conveniente che anche questa fosse consacrata nel modo più splendente, essendo stata glorificata dalla gloria di questo numero: in grazia del quale ella è condotta al tempio all'età di tre anni".

Il patriarca Tarasio arricchisce con altre sfaccettature a questo numero: "È tutta santa colei che in modo ineffabile ha concepito Colui che solo è santo. Inoltre, se Dio comandò ad Abramo di offrire una giovenca di tre anni e una capra di tre anni (cfr. Gn 15, 9) per la purificazione delle anime, perché la Vergine, predestinata dalla creazione del mondo e scelta fra tutte le generazioni quale immacolata dimora, offerta dall'Onnipotente nel tempio santo, non dovrebbe essere ritenuta degna di onore, pura, incontaminata e perfetta oblazione per la salvezza del genere umano?".

Gli omileti insistono sul rapporto del Tempio, ed in particolare del Santo dei Santi, con lei che diviene dimora di Dio. Ed è sempre considerata l'Arca della Nuova Alleanza, il nuovo Altare presso cui non si sacrificano più né agnelli né vitelli, è l'altare che si erge perfezionando e rendendo sublime e spirituale quello antico.

Questi concetti sono espressi figurativamente nelle icone forzando lo scenario in modo metastorico. Infatti, gli iconografi, dovendo rappresentare il Tempio e il Santo dei Santi, li dipingono come una chiesa bizantina, magari anche con le croci sui pinnacoli o sulle cupole, cosicché, se si scorrono le varie icone della *Presentazione al Tempio di Maria*, si scopre che vi sono due modi di raffigurare il Tempio di Gerusalemme.

Un modo, che per comodità di linguaggio si potrebbe chiamare "greco", permette di avere una visione completa del *sancta sanctorum* da cui esce il sacerdote, poiché l'area è delimitata da una balaustra bassa e l'accesso avviene attraverso delle porticine. È possibile quindi vedere anche l'altare, perché il tendaggio del ciborio – là dove esiste – è sollevato, nonché il trono del vescovo sopraelevato di alcuni gradini dai sedili

absidali del clero. Si è qui di fronte alla struttura architettonica arcaica di un presbiterio *(vìma)* di una chiesa bizantina.

Il secondo modo di rappresentare il Tempio, che si potrebbe denominare "slavo", non permette, invece, di vedere l'interno del santuario da cui esce il sacerdote, riproducendo una situazione più consueta in una chiesa bizantina soprattutto dal XVI-XVII in poi a causa dello sviluppo notevole dell'Iconostasi che non permetteva di vedere nulla all'interno del presbiterio; ciò in modo particolare nell'ambito delle Chiese bizantine di tradizione slava. In questo caso il *sancta sanctorum* diventa un ambiente chiuso, in cui solo le porte alte o una tenda indicano il punto d'ingresso. In questo tipo di rappresentazioni spesso manca la scena della Vergine che riceve il cibo dell'angelo e, là dove compare, non è seduta sul trono.

Sullo sfondo delle rappresentazioni appare un muro e costruzioni più o meno articolate alle quali viene sospeso un tendaggio. In tal modo l'iconografo vuole significare che l'evento si colloca all'interno del Tempio.

La Bambina non ha alcuna titubanza e non si volta indietro.

"Hanno posto la regina alla tua destra" (Sal 44(45), 10b), così aveva profetato Davide nel salmo che sembra essere il motivo di fondo di alcune feste mariane, ma in modo particolare di questa. Spiega, infatti, Massimo il Confessore (580-662) che "questa espressione indica la presentazione al tempio, l'insediamento alla destra dell'altare nel Santo dei Santi, che era considerato davvero come la destra di Dio".

Tanto nella Liturgia quanto nelle Ufficiature della festa si fa riferimento a questo versetto del salmo.

L'angelo e le virtù

Quando si ha un secondo registro nella parte superiore, si vede la Vergine che è seduta su un trono mentre riceve il cibo

dall'angelo. A volte è sotto un baldacchino sovrastante un altare su cui sono esposte le tavole della Legge.

Si chiede il patriarca Tarasio: "Ma che cosa faceva la Vergine trascorrendo la sua vita chiusa nel Santo dei santi? Essa riceveva dall'angelo il cibo degli angeli e conservava integra la sua verginità simile ad una colomba immacolata, rendendo grazie a Colui che aveva edificato il tempio, il cielo e la terra".

E Pietro di Argo sembra aggiungere ulteriori sfumature concettuali: "Lo straordinario soggiorno nel santuario è simbolo dell'unione invisibile del Verbo col tempio del corpo che assunse da lei, animato da anima intelligente e razionale: unione che assumendola divinizzò la nostra natura. Il suo incomprensibile soggiorno nel tempio è simbolo dell'assai più incomprensibile soggiorno, misterioso e inenarrabile, del Signore su questa terra".

Naturalmente il luogo dove si trova la Vergine è preceduto da una scala ripida. I gradini rappresentano le virtù, che Maria ha conseguito nel modo più perfetto.

Giovanni il Sinaita, detto Climaco († c. 649), scrisse un'opera ascetica intitolata "La Scala del Paradiso", in cui tra l'altro si è chiesto quale sia il numero dei gradini e quali i requisiti per ascenderla. E rivela in che modo la Vergine lo abbia illuminato: "A me ne svelò il mistero questa regina apparsami dal cielo, confidandomelo all'orecchio: «O anima innamorata, devi prima sgrossare lo spessore del corpo, altrimenti non potrai rendere acuto il tuo sguardo per ammirare la mia bellezza. Questa scala ti possa indicare la struttura del progresso spirituale. Perché tu mi veda in cima ad essa, il mio grande mistagogo te ne dà la spiegazione: 'Ora rimangono queste tre virtù, fede speranza e carità, ma più grande di tutte è la carità'»" (cfr. 1Cor 13, 13).

Le fanciulle che portano le lampade

Ha scritto il patriarca Germano: "La saggia Anna, adeguandosi al passo, e con lei il dolcissimo marito insieme alle fanciulle portatrici di fiaccole accompagnano colei che è nata da loro, raggiungono il Tempio, e quindi si aprono le porte per accogliere la porta spirituale di Dio l'Emmanuele, e la soglia è santificata dalle orme di Maria".

Ad accompagnare la piccola Maria al Tempio sono, quindi, rappresentate spesso delle bambine più o meno coetanee, o anche delle fanciulle in una sorta di processione.

Pietro (850-922), vescovo di Argo, nell'esortazione a formare la processione richiama il concetto della verginità: "Venite anche voi, sacre vergini, dietro la regina, come ancelle fedeli, portando una doppia luce, quella visibile delle fiaccole e quella spirituale della vostra verginità, e, riprendendo elegantemente il salmo, fate vibrare come timpani i vostri corpi attraverso le corde vocali".

"Le fanciulle con le lampade accese, − ha cantato Giuseppe l'Innografo (816-886) −, camminano davanti a te, che sei destinata ad accogliere dentro di te la luce che procede da luce, e in coro ti conducono nel Tempio risplendente di Dio".

È del tutto naturale che si sia pensato da parte degli omileti ad un confronto tra le fiaccole portate dalle fanciulle con lei, quale fiaccola vivente. Ha scritto, ad esempio il patriarca Germano: "Il Tempio è illuminato dalle fiaccole, ma ancora di più esso risplende di luce abbagliante per l'arrivo di una sola fiaccola: il suo splendore è ancora più abbellito dall'ingresso di questa".

[tav. 9-10]

ANNUNCIAZIONE

25 marzo

La festa

"Oggi è giunta la gioia di tutti, che scioglie la primitiva condanna. Oggi è giunto Colui che è dovunque, per riempire di gioia tutte le cose", con queste parole Andrea di Creta (660-740) inizia l'omelia per la festa dell'Annunciazione.

Questa solennità, "canto proemiale di una gioia indicibile", affonda le sue radici nei primi secoli. Vi furono due tendenze convergenti che destarono un interesse particolare verso questo tema: una era derivata da omileti di orientamento anti-ariano, che volevano dimostrare in Cristo la sussistenza non solo dell'umanità ma anche della divinità; l'altro, sicuramente influenzato dalla letteratura in lingua aramaica, che aveva sviluppato il concetto di Maria seconda Eva.

Queste testimonianze, tuttavia, parlano del mistero nel contesto delle discussioni dogmatiche del loro tempo, mentre chiari riferimenti ad una festa liturgica risalgono con certezza all'epoca dell'imperatore Giustiniano (VI sec.).

La celebrazione fu introdotta nella chiesa romana da papa Sergio I (687-701). Per tale occasione era prescritta una solenne processione a S. Maria Maggiore, basilica i cui mosaici erano legati alla divina maternità di Maria (*Theotòkos*) stabilita dal Concilio di Efeso (431).

Sin dall'inizio l'Annunciazione fu celebrata il 25 marzo, equinozio di primavera, tempo in cui, secondo le concezioni antiche, fu creato il mondo ed il primo uomo. Ben presto, però, data la popolarità e la solennità assunta dalla festa, sorse un conflitto liturgico: secondo l'antica regola di austerità quaresimale era esclusa qualsiasi festa fino a Pasqua.

In Spagna, il decimo Concilio di Toledo del 656 stabilì che in Quaresima non si sarebbero dovute celebrare feste dei santi e neppure della Vergine, così la data dell'Annunciazione fu spostata al 18 dicembre. Tale decisione, adottata in quasi tutto l'Occidente, finì però per dare origine ad una duplice celebrazione del mistero dell'Annunciazione il 25 marzo, data a cui non si era mai voluto rinunciare, ed il 18 dicembre (IV domenica di Avvento).

Per la Chiesa bizantina, invece, se ne occupò il Concilio Costantinopolitano, detto in Trullo, del 692, il quale nel canone 52 stabilì che la festa dell'Annunciazione venisse celebrata con tutta la solennità in qualsiasi tempo cadesse. Così nelle Chiese di tradizione bizantina si sviluppò un particolare sistema di rubriche liturgiche atte a combinare questa solennità con i più complessi riti quaresimali e della settimana santa. Infatti, anche il venerdì santo se dovesse cadere il 25 marzo diventa giorno liturgico in cui si celebra la Divina Liturgia.

La solennità è stata dotata di una vigilia (*proeòrtia*) il 24 marzo, una splendida ufficiatura e numerosi inni tra i quali il canone in nove odi di Teofane Graptos, uno strenuo difensore delle icone al tempo dell'imperatore Teofilo (829-842).

Ciò che maggiormente colpisce di questa festa è il senso della gioia, talvolta contenuta, ma sempre profonda, che traspare negli inni, nelle preghiere, nelle icone, nelle omelie, dove spesso prevale il metodo del dialogo a battute drammatiche.

Il racconto e l'iconografia

I testi di questa festa hanno beneficiato di una lunga tradizione biblica e patristica che include il contributo delle letteratura apocrifa, in modo particolare del "Protovangelo di Giacomo" e dello "Pseudovangelo di Matteo".

L'iconografia sembra aver sintetizzato l'apporto di questa

molteplicità di tradizioni che pur hanno una radice comune nel Vangelo di Luca (1, 26-38), nel quale è contenuta l'essenza del credo dei primi cristiani sull'Incarnazione: Gesù è stato concepito per opera dello Spirito Santo ed è nato da una Vergine. Su tale verità di fondo si è sviluppata quella necessità dell'uomo e del credente di mescolare soavità di sentimenti e dramma personale.

L'iconografia, molto semplice, traspone in modo visivo le parole del Vangelo: "Nel sesto mese, l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei, disse: «Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te». A queste parole ella rimase turbata e si domandava che senso avesse un tale saluto. L'Angelo le disse: «Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco, concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù . Sarà grande e chiamato Figlio dell'Altissimo; il Signore Dio gli darà il trono di Davide suo padre e regnerà per sempre sulla casa di Giacobbe e il suo regno non avrà fine». Allora, Maria disse all'angelo: «Come è possibile? Non conosco uomo». Le rispose l'angelo: «Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo. Colui che nascerà sarà dunque santo e chiamato Figlio di Dio. Vedi: anche Elisabetta, tua parente, nella sua vecchiaia, ha concepito un figlio e questo è il sesto mese per lei, che tutti dicevano sterile: nulla è impossibile a Dio». Allora Maria disse: «Eccomi, sono la serva del Signore avvenga di me quello che hai detto». E l'angelo partì da lei" (Lc 1, 26-38).

È necessario, tuttavia, leggere qualche passo della letteratura apocrifa, perché diversi particolari che completano o arricchiscono lo schema iconografico sono tratti da lì. Abbiamo visto come Gioacchino ed Anna consacrarono la loro figlia al Signore, e come questa fu allevata nel Tempio. "Quando compì dodici anni, si tenne un consiglio di sacerdoti; dicevano: «Ecco

che Maria è giunta all'età di dodici anni nel tempio del Signore. Adesso che faremo di lei affinché non contamini il Tempio del Signore?» (Ci si riferisce all'impurità legale derivante dalle mestruazioni, cfr. Lv 15, 19-33). Dissero dunque al sommo sacerdote: «Tu stai presso l'altare del Signore: entra e prega a suo riguardo. Faremo quello che il Signore ti manifesterà». Indossato il manto dai dodici sonagli, il sommo sacerdote entrò nel Santo dei Santi e pregò riguardo a Maria. Ed ecco che gli apparve un angelo del Signore, dicendogli: «Zaccaria, Zaccaria! Esci e raduna tutti i vedovi del popolo. Ognuno porti un bastone: sarà la moglie di colui che il Signore designerà per mezzo di un segno». Ci fu il bando e si presentarono gli aspiranti, quindi il sommo sacerdote "presi i bastoni di tutti entrò nel tempio a pregare. Finita la preghiera, prese i bastoni, uscì e li restituì loro, ma in essi non v'era alcun segno. Giuseppe prese l'ultimo bastone: ed ecco che una colomba uscì dal suo bastone (secondo altre tradizioni il bastone fiorì, in evidente analogia col bastone di Aronne, v. Nm 17, 21-25) e volò sul capo di Giuseppe. Il sacerdote disse allora a Giuseppe: Tu sei stato scelto a ricevere in custodia la vergine del Signore. Ma Giuseppe si oppose: Ho figli e sono vecchio (la vecchiaia di Giuseppe è un tema assai antico e diffuso tra gli scrittori ecclesiastici), mentre lei è una ragazza. Non vorrei diventare oggetto di scherno per i figli di Israele".

Alla fine, però, dovette accettare, la portò a casa sua ed egli partì per i cantieri, dove lavorava. Passato del tempo, "ci fu un consiglio dei sacerdoti, e dissero: Facciamo una tenda per il Tempio del Signore".

"Il sacerdote disse: Chiamatemi delle vergini senza macchia della tribù di David. (...) I ministri andarono e le condussero. Le introdussero poi nel tempio del Signore, e il sacerdote disse: «Su, tirate a sorte chi filerà l'oro, l'argento, il bisso, la seta, il giacinto, lo scarlatto e la porpora genuina». A Maria toccò la porpora genuina e lo scarlatto: li prese e se ne ritornò a casa sua".

Quindi cominciò a filare. Un giorno, Maria "presa la brocca, uscì ad attingere acqua. Ed ecco una voce che diceva: «Gioisci, piena di grazia, il Signore è con te, benedetta tu tra le donne». Ella guardava intorno, a destra e a sinistra, da dove venisse la voce. Tutta tremante se ne andò a casa, posò la brocca e, presa la porpora, si sedette sul suo scanno e filava. Ed ecco un angelo del Signore si presentò dinanzi a lei, dicendo: «Non temere, Maria, perché hai trovato grazia davanti al Padrone di tutte le cose, e concepirai per la sua parola». Ma ella, all'udire ciò rimase perplessa, pensando: «Dovrò io concepire per opera del Signore Iddio vivente, e partorire poi come ogni donna partorire?».

L'angelo del Signore, disse: «Non così, Maria! Ti coprirà, infatti, con la sua ombra, la potenza del Signore. Perciò l'essere santo che nascerà da te sarà chiamato Figlio dell'Altissimo. Gli imporrai il nome Gesù, poiché salverà il suo popolo dai suoi peccati».

Maria rispose: «Ecco l'ancella del Signore davanti a lui. Mi avvenga secondo la tua parola». Lavorò la porpora e lo scarlatto, e li portò al sacerdote".

Il velo di porpora che spesso campeggia sulla Vergine è un'allusione al velo del Tempio e simbolo del velo del corpo del Salvatore che stava su di lei prima di entrare in lei. A proposito ha scritto Efrem il Siro: "Dal filo per la trama della stoffa che è la tua corporeità, egli si tesserà una veste e la indosserà".

Perché una vergine promessa sposa?

Prima di procedere a considerare l'aspetto iconografico, è necessario soffermarsi su un elemento del racconto dell'Annunciazione: perché l'annunzio fu dato a una vergine promessa sposa?

Si tratta di un quesito ricorrente sin dalla remota antichità

cristiana. Origene, da par suo, ha cercato una spiegazione convincente. Ecco quanto ha scritto: "Riflettendo tra me, mi domando perché Dio, avendo deciso una volta per tutte che il Salvatore doveva nascere «da una vergine», non abbia scelto una fanciulla che non fosse fidanzata, ma scelse proprio Maria che era già fidanzata.

Se non sbaglio, questa è la ragione: il Salvatore doveva nascere da una vergine che non solo fosse fidanzata, ma come narra Matteo (cfr. Mt 1,25), fosse stata già condotta ad un uomo, anche se quell'uomo non l'aveva ancora conosciuta, allo scopo di evitare così la vergogna che avrebbe colpito la vergine se fosse apparsa incinta.

È per questo che in una lettera di un martire, − mi riferisco a Ignazio, secondo vescovo di Antiochia dopo Pietro, che fu gettato alle belve a Roma durante la persecuzione −, ho trovato quest'acuta osservazione: «La verginità di Maria fu tenuta nascosta al principe di questo secolo» (Efesini 19,1); fu tenuta nascosta grazie a Giuseppe, fu tenuta nascosta grazie alle nozze, fu tenuta nascosta perché si pensava che Maria fosse maritata. Se non avesse avuto un fidanzato, e − come si riteneva − un marito, tale verginità non avrebbe potuto essere nascosta «al principe di questo mondo» (1Cor 2, 6; Gv 12, 31).

Il Signore aveva decretato che il diavolo doveva ignorare il disegno divino della sua incarnazione; per questo lo lasciò nell'ignoranza del segreto della sua nascita, e, più tardi, ordinava ai discepoli «di non farlo conoscere» (Mt 12, 16 Mt 12, 16).

Cerca anche altrove nella Scrittura e troverai che la volontà di Cristo fu sempre di lasciare il diavolo nell'ignoranza a proposito della venuta del Figlio di Dio. L'Apostolo (Paolo), affermando che le forze del male non hanno conosciuto la passione di lui, dice: «Tra i perfetti noi predichiamo la sapienza, non la sapienza di questo secolo, né la sapienza dei principi di questo mondo, che saranno ridotti a nulla, ma predichiamo la sapienza di Dio nascosta nel mistero, che nessun principe di questo

secolo ha conosciuto. Se, infatti, l'avessero conosciuta, mai avrebbero crocifisso il Signore della gloria» (1Cor 2, 6-8). Ecco spiegato perché Maria era fidanzata".

Dislocazione dell'immagine nella chiesa

L'immagine dell'Annunciazione la si trova dislocata in diverse parti della chiesa, ogni volta con un significato ben preciso.

Prima che si sviluppasse l'iconostasi, la si ammirava ai lati dell'arco trionfale (chiaramente in affresco o mosaico), uso che comunque è restato anche dopo. Con lo sviluppo dell'iconostasi, l'immagine è stata fissata sui due pannelli della Porta bella o imperiale.

La presenza sull'arco trionfale e sulla Porta bella tende ha sottolineare una medesima simbologia legata al passaggio, illustrata da una delle letture del vespro della festa: "Mi condusse alla porta esterna del santuario, − dice il profeta Ezechiele −, dalla parte di oriente; essa era chiusa. Mi disse: «Questa porta rimarrà chiusa: non verrà aperta, nessuno vi passerà, perché c'è passato il Signore, Dio d'Israele. Perciò resterà chiusa. Ma il principe, il principe siederà in essa per cibarsi davanti al Signore; entrerà dal vestibolo della porta e di lì uscirà». Poi mi condusse per la porta settentrionale, davanti al tempio. Guardai ed ecco la gloria del Signore riempiva il tempio" (Ez 44, 1-4).

Attraverso la Porta bella dell'iconostasi − e quindi dell'arco trionfale − entrano le specie (pane e vino) per diventare Corpo e Sangue di Cristo ed escono come tali per essere distribuite ai fedeli: il Verbo-Dio è entrato nel seno della Vergine per uscire dotato di un corpo umano ed essere così l'Uomo-Dio (*theàn-thropos*). La Vergine è la porta chiusa attraverso cui è passato solo il Signore.

Quando l'iconostasi ha il registro delle Dodici grandi feste, anche lì si trova l'immagine dell'Annunciazione. In tal caso ha

un significato storico, cioè si commemora l'evento insieme agli altri che riguardano la vita del Cristo nel compimento del piano di salvezza.

L'Angelo

A recare l'annuncio fu scelto l'arcangelo Gabriele (Forza di Dio), le sue vesti sono solitamente molto chiare con una prevalenza del bianco: il colore che precede la luce del mattino, che annunzia la nascita, la vita.

"Tu sei vestito, o arcangelo, della veste dell'ineffabile gloria di Dio, splendente più del sole e stai davanti al Re del cielo", si canta in un'ode del mattutino della festa.

Impugna con la mano sinistra un lungo bastone, che portavano i messaggeri, mentre la destra si distende nel gesto interlocutorio, traccia visibile di una parola che passa da un individuo ad un altro. Si accompagna allo sguardo verso Maria: "Un giorno il serpente fu per Eva sorgente di lutto, io adesso ti annuncio la gioia!".

Teodoto di Ancira (381-446) ha scritto: "Che dire dell'annunciatore della Buona Novella? Commosso dalla sublimità dei due sentimenti, dalla gioia e dalla benedizione, tessendo come una corona di fiori, stando diritto sui piedi, offre una lode, applaude con la mano ed esclama con la parola: Ave, piena di grazia, il Signore è con te (...) sei tutta venerabile, gloriosa e buona. Il Signore è con te, o tutta veneranda, incomparabile, che sorpassi ogni grandezza, sei tutta luminosa, degna di Dio e della beatitudine".

Tutta la figura angelica promana un senso di movimento e di vitalità. Romano il Melode (490-556 c.) ha così descritto il dialogo tra la Vergine e l'Angelo. Maria gli chiese: "Il mare fu squarciato dal profeta e dalla verga: il miracolo non poté essere senza mediatore: s'interpose Mosè, poi furono le preghiere, ed infine la verga (si allude al Mar Rosso Es 14, 21-29).

Nel mio caso, invece, non v'è mediazione: come dunque avverrà, se non conosco uomo? Campo non arato, terra non coltivata sono io: io produrrò il frutto senza seme, né seminatore?".

L'Angelo cui "dal più alto dei cieli era stato commesso di salutare e non di rendere feconda Maria santissima, come ebbe udito quanto diceva la Vergine, rispose: «Poiché tu stessa, hai affermato, o Santa, che i prodigi antichi richiesero qualche mediazione, sappi che l'attuale prodigio è maggiore ancora e non ha bisogno di mediatore. Io sono un angelo e non ho avuto mandato di interpormi in sì grande mistero». Come potrebbe una misera creatura farsi mediatore? La verga biblica ed il profeta Mosè sono simboli. Oggi è la realtà che sta per splendere su di te".

Particolarità del saluto dell'angelo

Origene, conoscendo molto bene la Scrittura, aveva notato qualcosa di particolare nelle parole dell'Angelo: "Poiché l'angelo salutò Maria con una formula nuova che non son riuscito a trovare in nessun altro passo delle Scritture, sento di dover dire qualcosa a riguardo. Non ricordo dove si possa leggere altrove nelle Scritture la frase pronunciata dall'Angelo: «Ti saluto, o piena di grazia», che in greco si traduce *kecharitomèni*. Mai tali parole: «Ti saluto, o piena di grazia», furono rivolte ad essere umano; tale saluto doveva essere riservato soltanto a Maria. Se, infatti, Maria, avesse saputo che una formula di tal genere fosse stata indirizzata a qualcuno − ella possedeva, infatti, la conoscenza della Legge, era santa, e conosceva bene, per le sue quotidiane meditazioni, gli oracoli dei profeti −, non si sarebbe certo spaventata per quel saluto che le apparve così insolito. Sicché l'angelo le dice: "Non temere...".

La fervida immaginazione poetica di Romano il Melode (490-556 c.) ha descritto non solo l'imbarazzo della Vergine

davanti a questo saluto particolare dello sconosciuto, ma anche la perplessità che colse il messaggero.

"Alle parole della Vergine, Gabriele fu turbato nell'intimo, ma si astenne dal dare risposta brusca a colei che doveva dare alla luce il Signore. Tra sé e sé egli mormorava: «Neppure qui mi si vuole credere! Prima fu nel tempio, ora è in casa della Vergine. Lo stesso accadde per il dubbio: là fu di Zaccaria (Lc 1, 18), qui è di Maria. Eppure non posso, né mi azzardo a dare prova. Non ho il potere di soffocare la sua voce come lo ebbi per il vegliardo: allora fui capace di ridurlo al silenzio (Lc 1, 20), ma ora temo al solo dire: «Salve, Vergine e Sposa». Eppure: il sacerdote rimane muto, la sterile ha concepito e Maria non mi crede (Lc 1, 36) e vuole sapere chi sono e che voglio dire: mio malgrado, io mi trattengo, nel timore che Colui che in lei pone dimora possa adirarsi e mi distrugga, come un tempo fece precipitare dal cielo nell'inferno gli angeli colpevoli (2Pt 2, 4). Preferisco perciò pazientare a rispondere all'indagatrice".

La rappresentazione di Maria con un libro in mano o davanti originariamente voleva sottolineare la sua conoscenza della Scrittura. L'assimilazione, tuttavia, del libro con un manuale di preghiere ha finito per significare che era una ragazza pia e devota.

La doppia figura dell'Angelo

In qualche caso, specialmente nell'iconografia russa del XVIII-XIX secolo, si hanno due figure dello stesso Arcangelo in posizione diversa. Si tratta probabilmente di una rappresentazione episodica: la prima figura che guarda in direzione opposta alla Vergine rappresenta la riflessione che il messaggero "giunto a Nazareth, davanti alla casa di Giuseppe, si fermava attonito al pensiero che l'Altissimo volesse discendere fra gli umili e diceva: «L'intero cielo, con il suo trono di fuoco, non è sufficiente a contenere il mio Signore, come sarà accolto da

questa povera fanciulla? Il Terribile, da lassù si farebbe visibile in terra? Ma certo sarà come vuole! Quindi perché mi fermo e non volo e non dico alla Vergine: Salve, vergine e sposa?»".

La seconda invece è quella tradizionale del messaggero che si volge a Maria.

La Vergine

Della Vergine annunziata, sulla base del suo atteggiamento, sembrano esserci miriadi di tipi iconografici (seduta, stante, inginocchiata, che legge, che porta la brocca, che fila ecc.), in realtà queste varie "rappresentazioni" possono essere ricondotte al tipo stante e a quello seduto, quindi a quello che fila e che attinge acqua al pozzo. Da questi tipi principali derivano innumerevoli varianti.

Il modo come è raffigurata, invece, è sostanzialmente quello tipico dell'*Hodigitria*, cioè ha una tunica blu ed è avvolta in un manto (*maforion*) marrone, bordato d'oro. Si tratta di colori simbolici di riferimento in quanto il blu richiama la divinità, che ella ha ospitato nel suo seno, mentre il marrone/bruno indica l'umiltà, la terra arata pronta a ricevere il seme da far fruttificare: "dimostrò il fertil seno di costei, – si canta nell'inno Akathistos –, qual soave campo a tutti coloro che vogliono mietervi salvezza". Ed ancora: "Salve, o Tu che, qual terreno provvidamente non arato, hai germogliato la divina spiga".

Sul manto ha tre stelle: una sulla testa ed una su ciascuna delle spalle. Rappresentano il segno della Santificazione della Trinità, quale Madre di Dio. Come abbiamo già detto nell'icona della Madre di Dio con il Bambino, vogliono sottolineare la sua perpetua verginità.

Quando è rappresentata nell'atto di filare la porpora, riproducendo il racconto dell'apocrifo, prefigura il suo preparare la veste purpurea del corpo del Salvatore.

"Non temere, o Vergine purissima, – si dice nella sesta ode

del mattutino della vigilia –, il fuoco della divinità non brucerà nel tuo seno, prefigurato una volta dal roveto che bruciava senza consumarsi" (cfr. Es 3, 1-8). Ed Efrem il Siro ha scritto al proposito: "Oggi Maria è diventata un cielo che ha portato Dio, poiché in lei è discesa l'eccelsa divinità e vi ha dimorato. (La divinità) divenne in lei piccola per farci grandi, dato che essa per sua natura non è piccola. In lei ha tessuto una veste per raggiungere la salvezza. (...) Chi ha mai visto che il fango è diventato le veste del vasaio?!".

Dall'alto, da un semicerchio scuro, parte un raggio di "ombra" che si va a posare sulla Vergine. Questo raggio rappresenta lo Spirito che si posò su di Lei: non è un raggio di luce, perché l'iconografo ha voluto trasporre in colori quanto si legge nel Vangelo di Luca: "Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo" (Lc 1, 35).

Quando la Vergine è seduta, solitamente lo è su un trono. In tal caso si instaura una trasposizione simbolica relativa al trono: il trono del Dio-Uomo è lei, la madre piena di grazia, nella sua funzione di duplice servizio: per Dio e per gli uomini.

L'immagine di Maria come trono è molto cara ai Padri della Chiesa, alla liturgia, e quindi alla poesia sacra: "Ave, santo trono di Dio", diceva Germano di Costantinopoli, e Giovanni Damasceno sembra spiegare questa acclamazione con queste parole: "Tu sei il trono regale, intorno al quale stanno gli angeli, che vi vedono sedere il loro Signore e Creatore".

Il pozzo

Quando si ha l'annuncio accanto ad una fontana o ad un pozzo, l'iconografo ha seguito la narrazione dell'Apocrifo, ma vi sono casi in cui la presenza del pozzo si è tramandata anche là dove la Vergine fila o legge un libro. In tal caso è solo

da considerare un retaggio iconografico senza significato, riportato cioè dall'iconografo passivamente, o può avere un significato simbolico?

Riteniamo abbia un preciso ruolo non soltanto derivato dal racconto apocrifo, ma di dialettica simbolica con il resto dell'icona.

In quasi tutte le culture antiche, ed in particolare quella ebraica, il pozzo riveste un carattere sacro, perché realizza una sintesi dei tre ordini cosmici: cielo, terra, inferi, e di tre elementi: acqua terra e aria. Questo complesso realizza una scala di salvezza che collega fra loro i tre piani del creato.

Il pozzo può essere tondo, rappresentato al naturale, o quadrato, in tal caso simbolo della terra, quale si è già visto nell'icona della Trinità di Rublëv. Indica la disponibilità del creato a ricevere l'acqua di vita: il pozzo, infatti, in ebraico ha il significato di donna, sposa, madre.

In un inno natalizio bizantino si canta: "E noi che possiamo offrirti, o Cristo? Una madre vergine".

Concezione attraverso l'udito

Vi è, poi, anche una tradizione molto antica che vuole che Maria, in modo antitetico ad Eva, concepisce il Verbo divino mediante l'udito. L'iconografia bizantina, a differenza di quella occidentale, non ha trasposto in immagine questa tradizione se non con il gesto generico di portare una mano all'orecchio, o dell'indirizzo del raggio divino verso l'orecchio della Vergine.

Leggiamo di questa tradizione nell'Apocrifo Armeno dell'infanzia. All'angelo che aveva fatto l'annuncio, Maria rispose: "«Se la cosa è come tu dici, e se il Signore stesso si degna di abbassarsi verso la sua serva e la sua schiava, che sia fatto secondo quanto hai detto». Nello stesso istante in cui la Vergine santa diceva quelle parole e si umiliava, il Verbo di Dio penetrò in lei attraverso l'udito e la natura intima del suo

corpo vivente fu santificata con tutti i suoi sensi e fu purificata come l'oro nel fuoco. Ella divenne un tempio santo, immacolato e dimora della divinità del Verbo. E nello stesso momento ebbe inizio la gravidanza della Santa Vergine".

La tradizione è registrata nel commentario ai vangeli di Efrem di Nisibi (306-373), in cui compare anche la giustificazione: "La morte fece il suo ingresso attraverso l'orecchio di Eva, perciò la vita entrò attraverso l'orecchio di Maria. A causa del legno dell'albero del paradiso l'uomo divenne debitore, perciò quando il Signore venne, pagò il debito col legno della croce".

Il primo Concilio di Nicea (325) aveva condannato come eretiche le tesi di un certo Eliano e quindi anche quella che "il Verbo è entrato in Maria attraverso l'orecchio". Considerato il fatto che una tale affermazione non aveva un valore puramente sessuale, ma che l'orecchio era simbolo dell'obbedienza alla parola e quindi che Maria aveva liberamente concepito il Messia per aver inteso, compreso ed accettato l'annunzio che era stato fatto, si accettò senza particolare enfasi che tale tesi circolasse. La troviamo, infatti, oltre che nei testi citati, in opere tanto orientali che occidentali, quali quelle di Ennodio (473-521), nel messale di Strasburgo, e nel breviario maronita si legge ancora un'antifona che suona così: "Il Verbo del Padre entrò nell'orecchio della Beata". Così diversi scrittori ecclesiastici tra il V ed il IX secolo contengono espliciti riferimenti a questo modo di pensare il concepimento verginale.

Romano il Melode (490-556 c.), come sempre, ci dà una visione poetica e fa dire alla Vergine volta a Giuseppe: "«Si presentò un essere alato e consegnò un dono di sposalizio, perle alle mie orecchie, mise le sue parole a guisa di orecchini (cfr. Prv 25, 12). Quel saluto, rimbalzato alle mie orecchie, mi fece luminosa, mi ha reso madre. Il concepimento del bimbo non posso comprenderlo, ma eccomi madre e, come vedi, senza aver perso la mia verginità, poiché tu non mi hai conosciuta».

Giovanni Damasceno († 750 c.) scrisse: "Il concepimento

avvenne attraverso l'ascolto". Naturalmente questa tradizione giocava molto sul termine Logos – Verbum – Parola, e intendeva superare in tale prospettiva anche la difficoltà naturale che alcuni ambiti avevano riguardo la concezione verginale e la perpetua verginità di Maria.

La presenza della fanciulla

In alcune rappresentazioni accanto ai due protagonisti − la Vergine e l'Arcangelo − compare una fanciulla che sembra assistere, non vista, alla scena dell'annuncio o che fila insieme con la Vergine. Il grande archeologo e storico dell'arte Gabriel Millet ha ipotizzato prudentemente che possa trattarsi o di una trasposizione iconografica di Giuthina quando Anna ricevette l'annuncio del concepimento (v. Natività della Madre di Dio), o semplicemente di una delle fanciulle chiamate dai sacerdoti a filare per il Tempio.

Probabilmente si tratta di una trasposizione iconografica del concetto che la Vergine non era sola al momento dell'annuncio, quindi una prova in aggiunta della sua verginità.

Il vaso di fiori

Un altro motivo iconografico che appare in qualche raffigurazione è il vaso di fiori. Secondo il Millet sarebbe la traduzione in immagine dell'epiteto dato a Maria di "fiore di incorruttibilità", di cui si canta nell'inno Akathistos, e diffuso in Occidente da Bernardo di Chiaravalle: "inviolabile castitatis lilium".

L'ipotesi è verosimile, tuttavia propendiamo per una spiegazione diversa. Riteniamo che si tratti dell'anfora con cui la Vergine era andata ad attingere l'acqua al pozzo, prima portata sulle spalle, poi riposta e messa in posizione ornamentale, ma,

essendosi con il tempo perduto il significato, fu trasformata in un più plausibile vaso ornamentale contenente fiori o gigli. Quindi, dalla presenza dei gigli si sia pensato all'innografia e a Bernardo di Chiaravalle.

[tav. 11]

Natale
25 dicembre

La festa il 25 dicembre

Nelle narrazioni evangeliche che riportano la nascita di Gesù, pur essendo indicati tanti particolari, sembra sia mancato l'interesse degli evangelisti nel fornire una datazione, questo disinteresse pare riguardare anche i cristiani nei primi secoli.

L'esegeta Origene († 254) faceva osservare come nella Scrittura non viene festeggiata la nascita di alcuno, essendo questa piuttosto un'usanza pagana. Del resto non era tanto la data della nascita di Gesù che interessava la Chiesa, quanto il fatto che con la sua venuta sulla terra aveva avuto inizio la redenzione.

C'erano, tuttavia, alcuni che svolgevano indagini sviluppando teorie che portavano a date diverse, suscitando reazioni come quella ad esempio di Clemente alessandrino (150-215) che scrisse: "Non si contentano di sapere in che anno è nato il Signore, ma con curiosità troppo spinta vanno a cercarne anche il giorno"; proprio da lui sappiamo che in Oriente, alcuni fissavano la data il 20 maggio, altri il 20 aprile, altri ancora il 17 novembre; in Occidente, invece, si pensava al 28 marzo, per il semplice motivo che in quel giorno, quarto della creazione, Dio creò il sole.

Vari secoli dopo il patriarca Fozio († c. 897) tratta ancora della diversità di datazione basata sul computo: "La Madre di Dio avrebbe ricevuto l'annuncio della concezione del Signore nel mese di aprile, che gli ebrei chiamano Nisan e avrebbe partorito il Signore nostro Gesù Cristo nove mesi dopo, cioè il 5 gennaio, a mezzanotte, vale a dire otto giorni prima delle Idi di gennaio. Ma questo contrasta con un'altra opinione la quale vuole che l'Annunciazione sia avvenuta non come si è detto, bensì il 25 marzo, e che abbia partorito il Salvatore non il 5 gennaio, ma il giorno prima delle Calende di gennaio".

In altri termini, cessate le persecuzioni, divenuto il cristianesimo religione di stato (390), non solo si avvertì la necessità di festeggiare anche la nascita terrena di Gesù, ma anche di precisarne la data. Scrive, infatti Giovanni Crisostomo († 407) che si adoperò per introdurla ad Antiochia, spiegando che la nascita di Cristo secondo la carne, "l'Epifania, la santa Pasqua, l'Ascensione e la Pentecoste, hanno il loro fondamento e il loro scopo. Poiché se Cristo non fosse nato secondo la carne, non sarebbe stato battezzato, che è l'Epifania. Non sarebbe stato crocifisso, che è la Pasqua. Non avrebbe mandato lo Spirito, che è la Pentecoste. Da questa sorgente nascono molti fiumi, che sono le feste che celebriamo".

Permaneva, tuttavia, l'opinione in alcuni ambienti che bisognava festeggiare piuttosto il battesimo, perché nella sua nascita il Figlio di Dio era apparso in modo nascosto, mentre nel battesimo in modo perfetto.

Prendiamo ora brevemente in esame di spiegazione delle due date: 6 gennaio e 25 dicembre. Lo storico bizantino Sozomeno (400-450 c.) parla di una setta di Montanisti, che celebravano la Pasqua il 6 aprile invece dell'equinozio, cioè, secondo loro, il 24 marzo, la prima luna piena del primo mese doveva essere caduta quattordici giorni più tardi, vale a dire il 6 aprile. Ora, tra il 6 aprile e il 6 gennaio, v'è giusto nove mesi, come tra il 25 marzo e il 25 dicembre. La data greca della natività, il 6 gennaio, si collega così con un computo pasquale

basato su considerazioni simboliche e astronomiche del tutto analoghe a quelle che avrebbero dato origine alla festa del 25 dicembre.

Nel calendario romano, la *Natività del Signore*, festeggiata il 25 dicembre, compare a partire dal 354, mentre a Costantinopoli ne inaugurava la memoria Gregorio Nazianzeno nella piccola chiesa dell'*Anastasis*, allorquando guidava la piccola comunità ortodossa della Capitale (380-381).

Quando la pellegrina Egeria si recò in Terra Santa (381-384), la Natività si celebrava il 6 gennaio in due stazioni: una notturna nella basilica costantiniana di Betlemme, che custodiva la grotta, ed una diurna a Gerusalemme. Appena qualche anno dopo, durante il soggiorno di Melania la Giovane a Gerusalemme (431-439), la festa è già menzionata il 25 dicembre. Pare l'avesse spostata a questa data da poco il vescovo Giovenale.

In Oriente, tuttavia, molti furono gli ambienti che ancora nel VI secolo ne facevano memoria il 6 gennaio. La prima indicazione orientale sulla festa della Natività fissata ormai stabilmente al 25 dicembre risale al famoso *Canonario di Gerusalemme* (VII secolo).

Di una più larga diffusione del 25 dicembre e del motivo della scelta di questa data si ha notizia verso la fine del XII secolo da un commentatore siriaco, in una glossa a un testo di Dionigi Bar Salimi († 1171), in cui si legge: "Il Signore nacque nel mese di gennaio, nel giorno nel quale celebriamo l'Epifania [6 gennaio], in quanto gli antichi sostenevano che la Natività e l'Epifania era nello stesso giorno, poiché è nato e battezzato nello stesso giorno. Ancora oggi gli Armeni celebrano le due feste nello stesso giorno. A questi devono essere aggiunti i Dottori, che parlano nello stesso tempo dell'una o altra festa. La ragione per cui i Padri spostarono la solennità dal 6 gennaio al 25 dicembre, si dice essere la seguente. Era usanza dei pagani celebrare al 25 dicembre la festa della nascita del sole. Per celebrare la solennità, avevano l'usanza di accendere falò

e invitare i cristiani a prendere parte ai riti. Quando dunque i Dottori notarono che i cristiani erano vinti da questa usanza, decisero di celebrare la festa nello stesso giorno. Il 6 di gennaio facevano celebrazione dell'Epifania. Hanno mantenuto questa usanza sino ad oggi col rito del falò".

Questa annotazione fu, però, dimenticata per secoli, così l'ipotesi della derivazione dalla festa pagana del *Sol invictus* sembra essere stata avanzata da Filippo della Torre (1657-1717), vescovo di Adria, poi ripresa dagli studiosi in epoca contemporanea.

Gli studiosi, nel tempo, hanno cercato di dimostrare l'origine di questa data approdando a diverse ipotesi, che possono essere sintetizzate in due gruppi: un primo che sostiene che la data è stata scelta in base a considerazioni simboliche interne al cristianesimo, mentre un secondo che la considera di derivazione da festività celebrate in altre religioni. C'è da dire che le due ipotesi non sono antitetiche, ma possono integrarsi. Poiché le argomentazioni sull'anno e sul giorno della nascita di Gesù sono diverse e l'argomento non rientra specificamente nelle finalità di questo lavoro, per un approfondimento rinviamo a lavori specifici.

Bisogna notare che in genere le Chiese di tradizione bizantina ricordano nello stesso giorno sia la nascita sia l'adorazione dei Magi. Per questo motivo l'iconografia li considera congiuntamente.

Il senso della festa

La festa del Natale sembra essere il prologo di quella grande epopea che è la storia della salvezza. E come nel prologo dei poemi vengono esposti per sommi capi i punti salienti di ciò che si canterà, così nell'innografia, nell'omiletica come anche nell'iconografia si ritrovano come in un compendio i misteri della fede: incarnazione, morte e resurrezione.

A questo partecipa tutta la creazione, tanto è vero che in un inno si legge: "E noi che possiamo offrirti, o Cristo? / Ogni creatura che vive ti rende grazie: gli Angeli ti offrono il canto, / i cieli la stella, / la terra la grotta, / il deserto una mangiatoia. Noi una madre vergine".

Qual è, tuttavia, l'elemento che maggiormente potrebbe essere posto in rilievo per far intendere l'importanza di questa festa? Viene in soccorso Gregorio di Nazianzo spiegando: "Il Signore si mette una seconda volta in comunione con l'uomo, e in comunione molto più straordinaria della prima, in quanto la prima volta Egli mi fece partecipare alla natura migliore, ora invece è Lui che partecipa all'elemento peggiore. Questo fatto è più divino del primo; questo è più sublime dell'altro, per coloro che hanno senno".

L'iconografia

La composizione iconografica primitiva sembra risalire all'immagine tracciata nella chiesa costruita da Costantino a Betlemme. I pellegrini del IV e V secolo, ritornando dalla Terra Santa, portavano dell'olio benedetto in ampolle su cui troviamo già la rappresentazione nel suo nucleo essenziale.

Lo schema fondamentale è rimasto fondamentalmente inalterato fino ai nostri giorni: il Bambino, la Madre di Dio, Giuseppe, la stella, gli animali, i pastori ed i magi. Si possono trovare variazioni nella disposizione dei personaggi, un arricchimento di particolari, ma lo schema generale rimane costante.

Con estrema chiarezza e semplicità la rappresentazione riproduce il racconto evangelico arricchito di particolari sotto l'influenza di fonti svariate, spesso legate a tradizioni locali e agli evangeli apocrifi.

La montagna

Tutta la rappresentazione iconografica sembra poggiare su un'unica struttura portante sulla quale si svolgono le varie scene: una montagna nelle cui viscere si apre la grotta, culminante in diverse sommità.

Alle pendici di questa montagna messianica alcune volte si eleva un monolito bianco su cui è adagiata la Vergine. Ella rappresenta la montagna che Dio ha degnato scegliere per il suo soggiorno: "bianco è il Selmon, − canta il Salmista −, monte sublime, montagna di Basan, dai molti dirupi. Perché mai voi picchi scoscesi invidiate il monte ove Dio scelse la sua sede? Eppure, Iddio vi avrà dimora eterna" (Sal 68, 16-7).

La grotta

Al cento dell'icona si spalanca un antro che penetra nelle viscere della montagna. Gli evangeli apocrifi raccontano che come arrivarono a metà cammino, non avevano trovato posto nell'albergo, Maria disse: "Giuseppe, fammi scendere dall'asino perché colui che è in me si affretta a venire alla luce". Giuseppe la fece scendere e sconsolato prese a guardarsi intorno: "Dove posso portarti e riparare il tuo pudore perché il luogo è deserto?".

La grotta è rappresentata come una voragine nera, perché raffigura simbolicamente gli Inferi. È, infatti, la stessa voragine nera che viene rappresentata nell'icona della Resurrezione. Dentro la grotta la Vergine diede alla luce il suo figlio primogenito: lo avvolse in fasce e lo adagiò in una mangiatoia (cfr. Lc 2, 6-7).

Fuori della grotta, rivestita della porpora regale è rappresentata, distesa, la Madre di Dio.

Il profeta Davide, che per lei è divenuto antenato del Signore, ha predetto in un canto rivolto a Colui che ha operato

meraviglie in Lei: "la regina sta ritta alla tua destra". Ella, infatti, è la madre del Re, colei che gode della divina confidenza.

La Vergine

La Madre di Dio, quando viene rappresentata distesa, non volge lo sguardo al Bambino, ma verso l'infinito per custodire in cuor suo quanto di straordinario era avvenuto in lei (cfr. Lc 2, 19).

Sul suo volto si legge anche l'umana mestizia di una madre che avrebbe voluto dare qualcosa di più al suo Signore e sembra dire: "Quando Sara mise al mondo un bambino ricevette delle vaste terre in omaggio, io invece non ho un nido: mi è stata prestata questa caverna dove tu hai voluto abitare, mio piccolino, Dio prima dei secoli".

La Vergine, posta sul dorso di una montagna, rivestita di porpora, richiama il roveto del Sinai: in esso, infatti, scorgiamo la prefigura del mistero della Vergine dal cui parto è scaturita la luce del mondo. Il roveto rimase intatto, così il parto non ha inaridito il fiore della sua verginità.

I melodi e gli innografi bizantini videro descritta l'immagine della Vergine anche nel Mar Rosso: là, infatti, Mosè, il divisore della acque, fece attraversare il mare ad Israele senza bagnarsi; qui la Vergine ha generato Cristo senza contaminarsi. Dopo il passaggio di Israele il mare rimase inattraversabile; l'Immacolata, dopo la nascita dell'Emmanuele, rimase incorrotta. La Madre di Dio per questo motivo, come abbiamo già visto, porta tre stelle sul manto.

Il Bambino

Tra la Madre di Dio e la grotta, posto nella mangiatoia, vi è

il Bambino. La mangiatoia ha, tuttavia, l'aspetto di un sepolcro e Gesù è fasciato a guisa di un morto.

Romano il Melode (490-556 c.) dice che è avvolto in fasce a causa di coloro che una volta si sono rivestiti di tuniche di pelle ed una caverna fa le sue delizie a causa di coloro che hanno detestato i piaceri del Paradiso e hanno amato la corruzione.

Le fasce sono il segno di riconoscimento che l'Angelo diede ai pastori (cfr. Lc 2, 13), ma qui stanno a simboleggiare anche le bende che le donne portatrici di aromi (*mirofòre*), Pietro e Giovanni trovarono nel sepolcro vuoto.

Il rapporto fasce neonatali-mortuarie non è una nostra trovata, ma come si accennava all'inizio tanto nell'omiletica quanto nell'iconografia riecheggiano diverse tematiche non ultima quella della morte e resurrezione, ecco allora che si insiste sul fatto che dalla Vergine è nato il Re della gloria rivestito della porpora della sua carne, il Re che visitò i prigionieri e proclamò la liberazione di coloro che giacevano nelle ombre di morte. Assunse la nostra carne per darci sovrabbondanti le sue grazie. Il suo corpo fu gettato come esca in braccio alla morte affinché il drago infernale che sperava di ingoiarlo dovesse vomitare anche coloro che aveva già divorato. Egli, infatti, vinse la morte per sempre ed asciugò da tutti gli occhi le lacrime.

A questo punto è possibile capire il ruolo simbolico assunto dalla grotta in questa icona: essa rappresenta gli Inferi che si aprono come le fauci di un mostro. Il Bambino è stato posto su di esse come esca, e fu inghiottito come Giona dalla balena. Scese nel ventre degli Inferi, soggiornò tra i morti, non perché vinto, ma per recuperare la pecorella smarrita, la dramma perduta: il genere umano.

Dalla dimora di Dio, che sta sopra il firmamento, un fascio di luce scende sul Bambino: i cieli così si inchinarono fin nel profondo degli abissi, nelle profonde tenebre del peccato. La carne di Dio, come fiaccola portatrice di luce, dissipò le tenebre

degli Inferi: "la luce risplende tra le tenebre, ma le tenebre non l'hanno vista" (Gv 1,5).

E il profeta Davide attonito grida: "la destra dell'Altissimo non è più la stessa!" (Sal 76,11; cfr. Es 4,6-7). Commentò Gregorio di Nissa (335-395 c.) che il profeta intendeva che l'Unigenito, che è nel seno del Padre, è la destra dell'Altissimo: uscendo dal seno di Dio per apparire in mezzo a noi, assunse la nostra somiglianza. Dopo avere purificato l'uomo dalle sue debolezze, portò in cielo, nel seno del Padre, quella mano che la natura gli aveva dato simile alla nostra ed allora non fu la natura divina, immune da alterazioni, che mutò, ma fu la nostra natura umana, mutevole e passibile, che divenne inalterabile al contatto con l'Essere Immutabile.

Il bue e l'asino

Nell'interno della grotta vi sono il bue e l'asino. Gli apocrifi ci dicono che quando la Madre di Dio pose il Bambino nella mangiatoia il bue e l'asino lo adorarono.

In realtà questi due animali esprimono anch'essi una simbologia: ambedue rappresentano i pagani. Il bue, infatti, figura il culto idolatrico e l'asino la lussuria. Essi, inoltre, stanno ad esprimere un tremendo monito per Israele, dice infatti Isaia: "il bue conosce il suo proprietario e l'asino la greppia del suo padrone; Israele, invece, non comprende; il mio popolo non ha senno" (Is 1,5).

Questi animali si tenevano ai lati del Bambino e lo adoravano incessantemente, quasi rappresentassero figurativamente le parole che il Signore rivolse al centurione romano: "in verità vi assicuro che neppure in Israele ho trovato una fede così grande. Ora vi dico che molti verranno dall'oriente e dall'occidente e si assideranno alla mensa con Abramo, Isacco e Giacobbe nel regno dei cieli, ma i figli del regno saranno gettati nelle tenebre esteriori, dove sarà pianto e stridore di denti" (Mt 8, 10-12; 15, 22-28).

Giuseppe, i pastori e lo stupore del creato

Nella parte inferiore dell'icona, seduto in atteggiamento pensieroso è Giuseppe. Egli impersona tutto il dramma umano: l'uomo davanti al mistero. Il "Protovangelo di Giacomo" riferisce che quando Giuseppe giunse dai cantieri dove lavorava da diversi mesi ed entrato in casa si accorse che Maria era incinta, si percosse il viso, si gettò a terra sul suo mantello e pianse amaramente dicendo: "«Con che faccia volgerò lo sguardo verso il Signore Iddio, che cosa dirò per lei poiché l'ho ricevuta vergine dal tempio del Signore Iddio e non l'ho custodita. Chi mi ha sorpreso? Chi ha compiuto questo male nella mia casa? Chi si è impadronito della Vergine mentre ero lontano e l'ha profanata? Non è che ricomincia in me la storia di Adamo? Come, infatti, Adamo era in preghiera, il serpente venne e trovò Eva sola e la ingannò e la corruppe, e così è avvenuto per me. Si alzò dal suo mantello, la chiamò e disse: Tu, la eletta di Dio, che cosa hai fatto? Hai abbandonato il Signore Dio tuo? Perché hai abbassato la tua anima, tu che sei stata allevata nel Santo dei Santi e che venivi nutrita dalla mano di un angelo?». E piangendo amaramente ella rispose: «Sono pura e non conosco uomo». Giuseppe: «Da dove è questo che è nel tuo seno?», e quella: «Viva il Signore mio Dio perché non conosco da dove è quello che è in me». Giuseppe ebbe paura e si tenne lontano da lei chiedendosi cosa fare di lei. «Se nascondo il suo peccato, pensò tra di sé, disobbedirò gravemente alla Legge del Signore, se la denuncerò ai figli di Israele, ho paura che quello che è in lei sia stato concepito da un angelo, e tradurrò così un sangue innocente al potere della morte. Che cosa farò di lei? L'allontanerò da me segretamente». E scese su di lui la notte".

Giuseppe si interroga davanti al mistero: l'avvolsero le tenebre, le tenebre della notte.

Giovanni Damasceno fece queste considerazioni: Il Creatore di ogni cosa, Dio Verbo, ha composto un libro nuovo, scaturito

dal cuore del Padre per essere scritto con un calamo dallo Spirito nella lingua di Dio. Fu dato ad un uomo che conosceva le lettere, ma egli non lo lesse. Giuseppe, in effetti, non conobbe affatto Maria, né il significato del mistero [cfr. Sal 45,2; Is 8,1 (LXX); 29,11].

A ravvivare il dubbio di Giuseppe sono uno o due pastori, ritti davanti a lui. Essi rappresentano coloro che hanno ascoltato la parola di Dio, ma le cure di questo mondo, l'hanno resa in essi infruttuosa (cfr. Mt 13, 1-22; Tt 3, 9).

Questi pastori, ben saldi sui loro bastoni, dicono al venerando Patriarca: "Come questo bastone non può produrre fronde, così un vecchio come te non può generare, e, d'altra parte, una vergine non può partorire", suscitando nel suo cuore una tempesta di opposti pensieri.

La tradizione vuole che il pastore che fece tali ragionamenti si chiamasse Tirso, come il bastone di Dionisio, usato dai Satiri e dalle Baccanti, cioè simbolo del paganesimo e del razionalismo sterile.

Accanto a Giuseppe spesso appare un arboscello: "un virgulto sorge dal tronco di Jesse, – dice Isaia –, un pollone viene su dalle radici. Sopra di lui si poserà lo Spirito del Signore. In quel giorno il virgulto di Jesse starà come un segnacolo alle genti ed il luogo della sua dimora sarà glorioso. In quel giorno il Signore stenderà di nuovo la mano per riscattare il suo popolo" (Is 11,1-2; 11,10-11).

L'arboscello è quindi una risposta alle parole del pastore, "poiché Dio non è schiavo delle leggi che regolano la vegetazione delle piante (è il loro Creatore), una verga secca e scortecciata poté germogliare e produrre frutta: la verga di Aronne. Colui dunque che per il sommo sacerdote tipo e figura produsse frutta al di fuori di ogni legge naturale, non avrà dato alla Vergine il potere di generare un Figlio, per il Sommo Unico Sacerdote?", ha scritto Cirillo di Gerusalemme († 387).

Quando nella parte inferiore destra delle rappresentazioni appaiono le pecore mentre si abbeverano, si è voluto trasporre

figurativamente quello che sempre nel "Protovangelo di Giacomo" è descritto come lo stupore del creato alla nascita del Signore. Questo testo, infatti, facendo parlare Giuseppe, tramandano un momento particolare che colse tutta la creazione: "Io, Giuseppe, cercavo di camminare e non mi muovevo. Guardai verso il cielo e vidi che era pieno di stupore e gli uccelli del cielo fermi nel loro volo. E vidi che sopraggiungevano delle pecore e le pecore restarono immobili. E guardai verso la riva del fiume e vidi dei capretti e la loro bocca piegata sull'acqua e non bevevano. E tutto in un momento riprese il suo corso normale".

Prima della nascita del Signore, infatti, guardando con timore questo mistero, anche le potenze angeliche erano rimaste sbigottite: avevano considerato le sue opere ed erano rimaste mute (Ab 3,2).

Tutto il creato, insomma, è stupito davanti a tanta meraviglia: Iddio che è apparso in forma umana. Nessuno riesce a continuare la sua azione tale è la sorpresa e la paura dell'universo che lo riconosce e rimane estasiato dinnanzi alla sua grande misericordia.

La levatrice, Eva ed il bagno del Bambino

Nella parte inferiore sinistra dell'icona di frequente si trova una scena in cui compaiono due donne che provvedono al bagno del Bambino. Il "Protovangelo di Gacomo" ragguaglia sull'identità di esse. Facciamo, dunque di nuovo ricorso al racconto di Giuseppe. Egli, ricoverata Maria nella grotta, era uscito in cerca di una levatrice: "e vidi, − racconta −, una donna che scendeva dalla montagna e mi disse: «uomo, dove vai?», risposi: «cerco una levatrice ebrea». Ribatté la donna: «allora sei un israelita!», le risposi: «sì». E quella mi domandò ancora: «chi è la donna che ha partorito nella grotta?», risposi la mia fidanzata. Allora mi chiese: «non è tua moglie?», le

risposi: «è Maria, quella che è stata allevata nel Tempio del Signore e l'ho ricevuta come sposa, ma non è mia moglie, ha concepito di Spirito Santo». La levatrice disse: «è vero questo?», le risposi vieni e vedi. E andò con lui. La levatrice uscì dalla grotta ed incontrò Salome e le disse: «Salome, Salome ho da raccontarti un nuovo portento: la vergine ha generato, cosa che non ha scalfito la sua natura». E Salome rispose: «Viva il Signore mio Dio: se non metterò il mio dito e non esaminerò la natura di lei non crederò che la Vergine ha generato». Dopo aver esaminato quanto voleva, Salome levò un grido perché aveva tentato Dio vivente: e la sua mano fu disseccata come dal fuoco. Pregò il Signore di guarirla. Ed ecco l'Angelo del Signore dirle: «Avvicinati, prendi il Bambino ed Egli sarà la tua salvezza». Fiduciosa Salome si accostò al Bambino e lo prese in braccio dicendo tra sé: «Lo adorerò perché questo è il re nato ad Israele». E subito fu guarita".

Abbiamo identificato Salome, ma non è stato detto chi fosse la prima donna, la levatrice. È il Libro armeno dell'Infanzia a riferircene il nome: "Appena Eva, la nostra prima madre, e Giuseppe arrivarono in fretta e videro che la benedettissima e santissima Vergine Maria era divenuta madre, quando Giuseppe e la nostra prima madre videro ciò si prostrarono con la faccia contro la terra e ringraziarono Dio ad alta voce, lo glorificarono dicendo: «Sii benedetto, Signore Dio dei padri nostri, Dio d'Israele, che oggi con la tua venuta hai operato la redenzione dell'uomo, che mi hai riabilitata e rialzata dalla mia caduta e mi hai reintegrata nella mia antica dignità. Adesso la mia anima si sente fiera e la mia speranza in Dio mio Salvatore ha sussultato». E la nostra prima madre prese il Bambino tra le braccia e si mise ad accarezzarlo ed abbracciarlo con tenerezza e benediceva Dio perché il Bambino era molto bello a vedersi e risplendente e di tratti sereni. Ed avendolo avvolto con un pannolino lo depose sulla greppia dei buoi".

Negli apocrifi e nell'omiletica si trova il contrappunto Eva-Maria. "La morte fu introdotta per opera di una vergine: Eva.

Il demonio, infatti, non si permise di avvicinare l'uomo nel Paradiso: intuì la sua fortezza. Si accostò, invece, alla donna di cui aveva intravisto la debolezza. Ella era ancora vergine perché Adamo la conobbe solo dopo l'espulsione dal Paradiso. Era conveniente, allora, che la vita avesse origine di nuovo per mezzo di una vergine, o meglio da una vergine; quindi, come il serpente fu messaggero dell'inganno per Eva, così alla Vergine, Gabriele arrecò la buona novella", ha scritto Cirillo di Gerusalemme († 387).

Eva con il peccato della sua disobbedienza introdusse la maledizione, la Vergine, Madre di Dio, col frutto del suo seno ha fatto germogliare sulla terra la benedizione. Era giusto, quindi, che ad occuparsi del bagno del Bambino fosse proprio la nostra prima madre Eva con Salome, la donna ebrea che volle verificare il portento e rimase con la mano secca finquando non chiese perdono per la sua incredultà. Salome dunque diventa la testimone della verginità dopo il parto di Maria. Raramente nell'iconografia si trova Salome che chiede la guarigione della mano disseccata.

La scena del bagnetto con la levatrice e la donna che l'aiuta, invece, è quasi sempre presente. Il bagno sta a sottolineare un'azione puramente umana e con essa la vera e non apparente umanità di Cristo. Al tempo stesso viene prefigurato il Battesimo come morte e discesa agli Inferi. La catechesi primitiva richiamava sempre l'attenzione su questo aspetto peculiare del battesimo. Sottolineava, infatti, Giovanni Crisostomo († 407) che nel sacramento del battesimo l'atto dell'essere immersi nell'acqua e del risalire simboleggia proprio la discesa agli Inferi e l'uscita da quella dimora insieme al Cristo. Ma già Paolo lo diceva chiaramente: "Ignorate voi forse che tutti noi battezzati in Gesù Cristo siamo stati battezzati nella sua morte? Dunque siamo stati sepolti con Lui nella sua morte mediante il battesimo, affinché come Cristo è risuscitato dai morti, per la gloria del Padre, così noi pure dobbiamo camminare in una vita nuova" (Rm 6, 1-4).

Come già si è detto nella Natività della Madre di Dio, la scena del bagnetto è stata mutuata dall'iconografia pagana dei semi-dei e degli eroi. Introdotta all'inizio nella nascita di Cristo fu estesa poi alla Vergine e ai Santi.

I Magi

Nella parte sinistra, a metà circa delle rappresentazioni composite del Natale si vedono tre cavalieri che si inerpicano, guidati da un angelo, sulle pendici della montagna.

In qualche caso coesistono due tradizioni: una che vuole che a guidare i Magi sia stata una forza invisibile: "una stella agli occhi della carne, una virtù agli occhi dello spirito" (la troviamo, infatti, al centro del raggio che dalla dimora di Dio si cala sulla grotta); l'altra che vuole, invece, che sia stato un angelo che troviamo raffigurato al di sopra dei Magi, a cui sono volti i loro sguardi.

Isaia aveva predetto la funzione di questo segnacolo del Signore dicendo: "Sorgi! Sii raggiante perché la tua luce viene e per te spunta la gloria del Signore mentre le tenebre avvolgono la terra e l'oscurità si stende sui popoli. Ecco su di te si leva il Signore e la sua gloria su di te si rivela. Le nazioni cammineranno alla tua luce ed i re allo splendore della tua aurora. Guarda da tutte le parti si adunano e vengono a te, tu chiami i figli che giungono da lontano" (Is 60,1-4).

I Magi, due anni prima, avevano osservato in Persia una stella. Nell'inno che si canta in piedi (*Akathistos*) si legge: "appena videro l'astro che guidava a Dio, tennero dietro al suo fulgore; l'ebbero come faro e con esso cercavano il potente sovrano e giunti in Palestina domandarono: dov'è il nato re dei Giudei?" (cfr. Mt 2, 1).

Una stella si era levata da Giacobbe, ed un uomo era sorto da Israele (Nm 24, 17), ed i Magi, figura degli uomini fuori dell'Antica Alleanza che nonostante fossero fuori da Israele erano

cari al Signore, furono chiamati per assidersi alla sua tavola (cfr. Is 9, 13).

La presenza dei Magi sta, quindi, a tradurre visivamente anche una grande verità: il Cristo si è presentato sin dalla sua nascita come l'estensore della primogenitura di Israele a tutti gli uomini di buona volontà. Egli, infatti, aveva cominciato la sua vita pubblica leggendo un passo di Isaia: "Lo Spirito del Signore è su di me, per questo Egli mi ha unto, per annunziare la buona novella ai poveri; mi ha inviato a guarire quelli che hanno il cuore contrito, ad annunziare ai prigionieri la libertà, a restituire ai ciechi la vista, a rendere liberi gli oppressi, a proclamare l'anno di grazia del Signore" (Is 61,1-2). E dopo averlo letto fece questo commento: "«Oggi si è compiuta questa scrittura che voi avete udito poco fa con le vostre orecchie: in verità vi dico: vi erano molte vedove in Israele al tempo di Elia, quando il cielo restò chiuso per tre anni e sei mesi, sì che vi fu una grande carestia per tutta la Palestina, eppure Elia non fu inviato a nessuna di loro salvo ad una povera vedova di Sarepta, nel territorio di Sidone; vi erano pure molti lebbrosi in Israele al tempo del profeta Eliseo, ma nessuno di loro fu mondato, eccetto Naam il Siro». All'udire queste parole tutti i presenti nella sinagoga si sentirono pieni di sdegno" (Lc 4,18-28).

Anche i discepoli durarono fatica a comprendere che la primogenitura era estesa a tutte le nazioni. Quando, infatti, vennero a sapere che per mezzo di Pietro i pagani avevano ricevuto la parola di Dio, i fedeli circoncisi rimasero stupiti e mossero dei rimproveri all'apostolo, e soltanto dopo aver ascoltato per filo e per segno come erano andate le cose "rimasero persuasi e resero gloria a Dio, dicendo: Dunque, Dio ha dato il pentimento anche ai Gentili, affinché abbiano la vita" (At 11,1-18).

Il Cristo si era incarnato nel silenzio e alla sua nascita furono guidati a Lui solo dei semplici e degli stranieri. Egli era sceso come pioggia sul vello di lana (Sal 71,5). Ha commentato

Cirillo di Gerusalemme († 387): “Come pioggia, alludendo alla sua origine divina; sul vello, alludendo alla sua natura umana. La pioggia che scende sul vello è accolta in silenzio, così fu accolto Lui”.

Il patriarca Sergio ci descrive poeticamente l'incontro dei Magi con il Signore: "I figli dei Caldei videro nelle mani della Vergine Colui che con le sue mani plasmò gli uomini comprendendo esser Lui il Signore, benché avesse preso forma di un servo, si affrettarono ad onorarlo con triplice dono, come l'inno dei Serafini che lo proclama tre volte Santo".

E la Vergine, secondo Romano il Melode (490-556 c.), con affetto materno strinse a sé il Salvatore e gli sussurrò: "Ricevi, o mio Bambino, questa trinità di doni, ed accorda tre richieste a colei che ti ha messo al mondo: ti prego per l'aria, per i frutti della terra e per tutti quelli che abitano in essa. Riconciliali tutti".

Gli angeli ed i pastori

Nella parte superiore dell'icona, attorno alle cime della montagna centrale, vi è spesso un certo numero di angeli, che rappresentano quelli che cantarono: "Gloria a Dio nel più alto dei Cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà" (Lc 2,14). Alcuni di loro hanno le mani velate in segno di adorazione di fronte al Creatore.

Rappresentano la natura angelica accorsa ad assistere all'evento straordinario, quella che si unì all'angelo che diede l'annuncio ai pastori. Sta scritto, infatti, che "Vi erano in quella medesima regione dei pastori che pernottavano in mezzo ai campi per fare la guardia al proprio gregge. Ora un angelo del Signore apparve loro e la gloria del Signore li avvolse sicché furono presi da un gran timore" (Lc 2, 8).

I pastori, invece, incarnano il popolo che camminava nelle tenebre e che vide un gran chiarore: era spuntata, infatti, la

luce sopra gli abitanti la terra d'ombre di morte (cfr. Is 9,1).

Andrea di Creta scrisse: "Ogni creatura elevi inni ed intrecci danze, e apporti qualcosa di degno per questo giorno! Ci sia oggi una sola e comune celebrazione degli esseri celesti e di quelli terreni, e tutto quanto il concerto umano e sovrumano festeggi unito insieme".

In numerose immagini compare un pastore che suona il flauto e qualche volta davanti a lui c'è un cane. È una nota di colore che pone in antitesi la musica terrena con quella degli angeli. Recita, infatti, un inno del Mattutino della Vigilia: "Interrompendo il suono dei flauti pastorali, l'armata celeste gridava: (...) Proclamate, cantando un inno, colui che è nato, il Cristo Signore".

Il gruppo del profeta

In tante rappresentazioni iconografiche, sia bizantine sia occidentali, compare un personaggio con un braccio levato, che indica la stella o la Vergine ed il Bambino, mentre con l'altro cinge le spalle o prende per mano un pastore. Le sue vesti e l'aspetto possono variare. Si tratta di una immagine molto antica denominata "gruppo del profeta". Risale niente-meno a una delle prime rappresentazioni della nascita di Cristo che è l'affresco delle catacombe di Priscilla, a Roma, risalente al secondo o terzo secolo: Maria è seduta, leggermente incurvata, e dà il seno al Bambino. Questi volge il capo, come distolto dalla presenza di un personaggio imberbe, rivestito di toga. L'uomo è rappresentato nella posizione abituale dell'oratore antico. Leva, tuttavia, la destra non per compiere un gesto interlocutorio, bensì per indicare la stella, mentre nella sinistra stringe un rotolo.

Si è discusso a lungo sulla sua identificazione: chi ha pensato al profeta Isaia (Is 7, 10-14), oppure, considerando la presenza della stella, al mago-indovino mesopotamico Balaam

(Num 24, 15-17); o al profeta Michea (Mic 5, 1-2); certo, per prudenza, non si può parlare di una identificazione univoca.

Sembra si possa dire che questo "gruppo del "profeta" non sia mai scomparso del tutto, anche dopo che Giuseppe ne ha preso, per così dire, il posto: esso è "sopravvissuto" confuso magari tra i pastori che ricevono l'annuncio, in ogni caso lo si trova sia in presenza sia in assenza dell'annuncio ai pastori, e la gestualità del "profeta" è interpretata come semplice meraviglia o richiamo dell'attenzione. In qualche caso, nell'iconografia slava, è identificato con il profeta Isaia.

Riteniamo che la tipologia del "gruppo del profeta" non sia sopravvissuta solo nelle Natività, ma che sia stata all'origine della rappresentazione di Andrea "il pazzo per amore di Cristo" e del discepolo Epifanio nella rappresentazione iconografica della visione della Vergine alle Blacherne (Pokrov), di cui parleremo (v. La Protezione della Madre di Dio).

[tav. 12-13]

Incontro o Presentazione del Signore al Tempio

2 febbraio

Il nome

Sebbene a Bisanzio la festa fosse celebrata sin dal 602 nella chiesa della Vergine alle Blacherne, non sembra, tuttavia, abbia mai assunto aspetto o significato di ricorrenza mariana, come è avvenuto in Occidente (la Candelora). Dall'inizio, invece, è stata indicata con un nome significativo: *Hypapantì*, cioè *Incontro*.

In altri termini, si è voluto porre l'accento sull'incontro di Gesù con il vecchio giusto Simeone, piuttosto che sottolineare il motivo della Purificazione della Vergine o soltanto quello della Presentazione e dell'offerta del Bambino al Tempio. Questi temi, naturalmente, sono tutti presenti nell'innografia e nell'omiletica, hanno, tuttavia, minor rilievo rispetto all'episodio dell'incontro con Simeone. Bisogna dire che non si è di fronte ad una scelta casuale, ma voluta: sottolineare l'incontro dell'uomo vecchio col nuovo, prefigura della discesa agli Inferi quando il Cristo va a prendere Adamo.

La festa

Sembra che l'origine di questa solennità debba essere ricercata in seno alla Chiesa di Gerusalemme. Se ne ha, infatti, notizia per la prima volta nel IV secolo nel *Diario di Viaggio* di Egeria (381-384), in cui si legge che tale memoria veniva celebrata il quarantesimo giorno dopo l'Epifania, cioè il 14 febbraio. Per l'occasione era prevista la celebrazione della liturgia eucaristica nella basilica dell'*Anastasis* (Risurrezione) senza particolarità alcuna tranne che per l'omelia, il cui argomento era la Presentazione al Tempio di Gesù. Non si fa alcun cenno del rito dei ceri.

Secondo Cirillo di Scitopoli († 560 circa) fu la matrona romana Ikelia, vissuta al tempo dell'imperatore Marciano (450-457), a suggerire di celebrare la festa con lumi portati in processione. Al di là di questa menzione è da registrare nello stesso periodo una serie di fonti che per l'occasione fanno esplicita allusione a luci e fiaccole. È il caso, ad esempio di Cirillo di Alessandria († 444), che, rivolgendosi ai fedeli, così li esortava: "Festeggiamo in modo splendente con lampade brillanti il mistero di tale giorno". Ed in una coeva omelia anonima gerosolimitana si legge: "Siamo splendenti e le nostre lampade siano brillanti. Quali figli della luce offriamo i ceri alla vera luce che è Cristo".

Nel VI secolo, sappiamo da Severo, patriarca di Antiochia (512-518), che la festa si celebrava nelle chiese della Palestina e nella capitale, dove era stata introdotta da poco.

Con buon margine di sicurezza si può dire, quindi, che, tra la fine del V e gli inizi del VI secolo, le varie Chiese del territorio orientale dell'impero avevano fatto propria tale festività.

Sull'introduzione della festa a Costantinopoli, tuttavia, le fonti storiche non sembrano essere del tutto concordi. Si legge, infatti, nella *Cronaca* di Teofane che nell'ottobre del 534 era sopravvenuta una terribile pestilenza, in seguito alla sua cessazione Giustiniano ordinò che la festa venisse celebrata nella capitale ed in tutto l'impero il 2 febbraio. Niceforo, invece, nella sua *Storia Ecclesiastica* sostiene che ad introdurre tale solennità fosse stato Giustino, zio e predecessore nell'impero di Giustiniano, nel 527.

Queste notizie, per quanto possano sembrare discordanti, probabilmente si integrano: Giustino avrebbe introdotto la festa che veniva celebrata il 14 febbraio, mentre Giustiniano l'avrebbe spostata al 2 febbraio per ricordare la cessazione dell'epidemia. Riteniamo che lo spostamento sia dovuto sì alla memoria della cessazione della pestilenza, ma anche all'affermazione a Costantinopoli della solennità del Natale al 25 dicembre, mentre fino a Giustiniano ufficialmente continuava ad essere il 6 gennaio. Infatti, secondo la prescrizione del capitolo 12 del Levitico (alla quale la pericope dell'evangelista Luca fa esplicito riferimento) il bambino deve essere offerto al 40° giorno dalla nascita, pertanto dal 6 gennaio al 14 febbraio sono 40 giorni, se invece la nascita viene arretrata al 25 dicembre il 40° giorno cade proprio il 2 febbraio.

Fu introdotta a Roma, invece, da papa Sergio (687-701), uno dei papi originari da aree di tradizione bizantina. Alcuni studiosi pensavano che la festa fosse stata adottata nella vecchia capitale per soppiantare qualche ricorrenza pagana quale, per esempio, quella dei Lupercali o quella della ricerca

di Proserpina da parte della madre Cerere. Questo argomento è stato oggetto di una lunga disputa in cui i pareri sono stati alquanto discordi, anche se è sembrato prevalesse l'opinione di quelli che non vedevano alcun legame, o tentativo di sovrapposizione, all'una o all'altra delle ricorrenze pagane.

L'iconografia

L'iconografia di questa festa si è mantenuta stabile; le varianti sono del tutto secondarie, riguardando soprattutto la posizione dei personaggi, non presentano mutazioni di significato.

La rappresentazione iconografica di questa festa è molto semplice: riproduce il breve racconto dell'Evangelo di Luca (Lc 2, 22-39), a cui ci si riferirà spesso nel corso dell'esposizione. In essa si è voluto cogliere, come abbiamo detto, il momento saliente dell'episodio, l'incontro fra il Cristo e il giusto Simeone.

Al centro dell'immagine c'è solitamente la Vergine col busto leggermente inchinato che sembra dare o aver appena dato il Bambino a Simeone. Costui, insieme con la profetessa Anna, che sta alle sue spalle, si trova sopra ad una pedana, che sembra essere l'estrema propaggine del santuario. Sul lato sinistro della rappresentazione appare, invece, Giuseppe che ha tra le mani l'offerta delle due colombe. Come s'è accennato, si possono avere varianti come quella in cui il Bambino è ancora sulle braccia della Madre di Dio, o la posizione della profetessa Anna anziché stare alle spalle di Simeone si trova dietro Giuseppe.

I personaggi che compaiono nell'iconografia di questa festa formano due coppie, ma non sono accomunate tra loro da relazione umana: è solo il Bambino l'elemento che li lega, l'amore del Signore.

Compare solitamente come sfondo un altare sormontato da un *ciborium* (baldacchino), per dire che ci si trova all'interno

del Tempio, nella forma naturalmente di un presbiterio di una chiesa bizantina.

L'immagine con la sua semplicità vuole richiamare alla mente un momento della vita del Cristo che si ripete in ciascuno dei fedeli attraverso l'uso liturgico ancora vivo nella chiesa bizantina: la purificazione della donna dopo quaranta giorni dal parto e l'immissione del bambino nella comunità ecclesiale. In tale occasione il sacerdote, dopo aver recitato nel nartece della chiesa la preghiera della purificazione della madre, prende tra le braccia il bambino. Recita su di lui una preghiera in cui si fa riferimento a questo episodio della vita del Salvatore, quindi lo introduce in chiesa. Se è una bambina s'avanza fino alle porte del santuario restituendola poi alla madre. Trattandosi, invece, di un bambino l'officiante lo introduce nel santuario e, secondo alcune usanze, lo poggia anche sull'altare. In ambedue i casi il sacerdote termina la cerimonia con la recita delle parole del vecchio Simeone: "Ora lascia che il tuo servo se ne vada in pace".

Alla luce di questa cerimonia, il fedele si rende conto che Cristo è diventato realmente suo fratello, perché come lui è stato offerto al Signore nel suo Tempio santo.

La Madre di Dio

"Quando venne il tempo della loro purificazione secondo la Legge di Mosè, portarono il Bambino a Gerusalemme per offrirlo al Signore: «Ogni maschio primogenito sarà sacro al Signore»; e per offrire in sacrificio una coppia di tortore o di giovani colombi, come prescrive la Legge del Signore" (Lc 2, 22-24). Il Signore Iddio, infatti, aveva ordinato a Mosè: "Quando una donna sarà rimasta incinta e darà alla luce un maschio, sarà immonda per sette giorni; sarà immonda come nel tempo delle sue regole. L'ottavo giorno si circonciderà il bambino. Poi essa resterà ancora trentatré giorni a purificarsi dal suo

sangue; non toccherà alcuna cosa santa e non entrerà nel santuario, finché non siano compiuti i giorni della sua purificazione. (...) Quando i giorni della sua purificazione per un figlio o per una figlia saranno compiuti, porterà al sacerdote all'ingresso della tenda del convegno un agnello di un anno come olocausto e un colombo o una tortora in sacrificio di espiazione. Il sacerdote li offrirà davanti al Signore e farà il rito espiatorio per lei; essa sarà purificata dall'afflusso del suo sangue. Questa è la legge relativa alla donna che partorisce un maschio o una femmina. Se non ha mezzi da offrire un agnello, prenderà due tortore o due colombi: uno per l'olocausto e l'altro per il sacrificio espiatorio. Il sacerdote farà il rito espiatorio per lei ed essa sarà monda" (Lv 12, 2-8).

Ed ancora: "Il Signore disse a Mosè: Consacrami ogni primogenito, il primo parto di ogni madre tra gli Israeliti − di uomini o di animali −: esso appartiene a me. (...). Tu riserverai per il Signore ogni primogenito di ogni seno materno. (...) Riscatterai ogni primogenito dell'uomo tra i tuoi figli. Quando tuo figlio domani ti chiederà: Che cosa significa ciò? gli risponderai: Con braccio potente il Signore ci ha fatto uscire dall'Egitto, i primogeniti degli uomini e i primogeniti del bestiame. Per questo sacrifico al Signore ogni primo frutto del seno materno, se di sesso maschile, e riscatto ogni primogenito dei miei figli. Questo sarà un segno sulla tua mano, sarà un ornamento fra i tuoi occhi, per ricordare che con braccio potente il Signore ci ha fatto uscire dall'Egitto" (Es 13, 1-16).

Terminati, dunque, i giorni della purificazione di Maria, Giuseppe condusse lei ed il Bambino al Tempio del Signore. Salirono a Gerusalemme ed entrarono nel Tempio dalla grandiosa porta detta "La Bella". Conclusa che ebbero la cerimonia della purificazione e del riscatto, Maria riprese in braccio il Bambino e stringendoselo al seno si avviava verso l'atrio delle donne. La fervida immaginazione di Romano il Melode (490-556 c.) aiuta a figurare la scena: piena di amore materno ed ancora piena di stupore si domandava come fosse divenuta

madre ed al tempo stesso fosse restata vergine. Riconoscendo che tutto ciò oltrepassava la natura, con ansia andava meditando in se stessa: "Quale nome troverò per designare Te, figlio mio? Se ti chiamo uomo, quale appari ai miei occhi, sei al di sopra dell'uomo, Tu che hai conservato intatta la mia verginità. Ti chiamerò uomo perfetto? Ma, so bene che la tua concezione è stata divina: nessun uomo è stato mai concepito senza unione né seme come lo fosti tu, o senza peccato. E se ti chiamo Dio, mi meraviglio vedendoti del tutto simile a me, perché non hai nulla che ti differenzi dagli attributi degli uomini, salvo che sei stato esente dal peccato nella tua concezione e nella tua nascita. Che cosa ti darò: il mio latte o la mia lode?".

E la gioia e la paura stringevano il suo cuore, quando le si fece incontro un vegliardo che aveva riconosciuto nel Bambino il suo Dio. Chiese di poterlo prendere tra le sue braccia. La madre benedetta glielo diede e non finiva mai di stupirsi delle parole che il vegliardo diceva al suo Bambino.

Simeone, dopo aver a lungo contemplato il bimbo ed aver profetizzato il suo avvenire, si volse verso di lei e disse: "Egli è qui per la rovina e la risurrezione di molti in Israele, segno di contraddizione perché siano svelati i pensieri di molti cuori. E anche a te una spada trafiggerà l'anima" (Lc 2, 34-35). Di questo, tuttavia, ne abbiamo parlato nell'icona della Madre di Dio con il Bambino, riprendiamo tuttavia quanto ha immaginato Romano il Melode (490-556 c.) riguardo a questa conversazione.

Il vegliardo ha indirizzato a lei queste parole: «Tutte le profezie hanno annunziato tuo figlio, che hai generato senza seme umano ed inoltre un profeta ha parlato di te proclamando questo miracolo: la porta chiusa sei tu, madre di Dio, poiché attraverso te il Signore è entrato ed è uscito, senza che fosse aperta o scossa la porta della tua castità».

«Ti voglio svelare e profetizzare ogni cosa, o immacolata: il Signore non si è manifestato perché alcuni cadano ed altri siano sollevati; il Misericordioso non prova alcun piacere della caduta degli uomini, e non è qui sotto il pretesto di far cadere

quelli che sono in piedi, ma è tra noi piuttosto per appressarsi a risollevare quelli che sono caduti, per riscattare dalla morte la sua creatura. Ti predìco che sarà segno di contraddizione. Il segno sarà la Croce. Questo mistero sarà l'oggetto di una tale contraddizione che nel tuo spirito nascerà l'incertezza. Sì, quando vedrai inchiodato alla croce il tuo proprio figlio, o immacolata, al ricordo delle parole dell'angelo che ti ha detto, della concezione divina e dei miracoli indicibili, al momento dubiterai. L'esitazione in cui ti sprofonderà il dolore sarà in te una spada; ma poi sopraggiungerà una guarigione immediata del tuo cuore»".

Il suo mantello è solitamente rosso scuro, simbolo della sofferenza: e come madre ella si inchina alla volontà di Dio che tramite Simeone le preannuncia afflizione. Ha la veste azzurra, simbolo della misericordia, misericordia verso gli uccisori di suo figlio, misericordia ed intercessione presso suo Figlio e Dio per tutta l'umanità, di cui ella è la primizia.

Il Bambino

Nella composizione iconografica di questa festa il soggetto, Cristo, sembra quasi scomparire tra i personaggi e gli edifici dello sfondo. Se si osserva attentamente il Bambino ci si accorge che il suo atteggiamento non è propriamente quello di un bimbo ma di un adulto, o meglio quello di un legislatore, di un re. Egli ha, infatti, tra le mani il *chirografo* del peccato, quel documento cioè in cui era stato scritto il nostro debito e le cui condizioni ci erano sfavorevoli (cfr. Col 2, 14).

Questo Bambino è il Figlio diletto venuto per riscattare il debito e restituire all'uomo la sua antica dignità. Egli è quel segno di contraddizione di cui Simeone profetizzava. La sua misericordia è eterna, e proprio questa misericordia ha suscitato nelle menti degli uomini ottenebrate dal legalismo una contraddizione che non ha permesso di riconoscere il proprio Dio.

Il tremendo Dio degli eserciti (*Sabaoth*) appare come bambino indifeso nella braccia della Madre. La Chiesa bizantina, privilegiando il tema dell'incontro, ha voluto porre in rilievo proprio questa contraddizione. Si legge nell'inno Akathistos: "A Simeone, che era per partire da questo mondo illusorio, fosti presentato come bambino, mentre gli eri noto come Dio perfetto e rimase attonito per l'ineffabile tua sapienza" e con lui anche "tutta la natura angelica restò sorpresa per la grande opera della tua Incarnazione, perché vedeva Colui che è inaccessibile come Dio, accessibile a ciascuno come uomo, conversare con noi ed ascoltare tutti".

Ha scritto Paolo: "Quando venne la pienezza del tempo, Dio mandò il suo Figlio, nato da donna, nato sotto la Legge, perché ricevessimo l'adozione di figli. E che voi siete figli ne è prova il fatto che Dio ha mandato nei nostri cuori lo Spirito del suo Figlio che grida: Abbà, Padre! Quindi non sei più schiavo, ma figlio; e se sei figlio, sei anche erede per volontà di Dio" (Gal 3, 23-24, 7).

Simeone

"Ora, a Gerusalemme c'era un uomo di nome Simeone, uomo giusto e timorato di Dio, che aspettava il conforto di Israele; lo Spirito Santo che era su di lui, gli aveva preannunziato che non avrebbe visto la morte senza prima aver visto il Messia del Signore. Mosso dunque dallo Spirito si recò al Tempio" (Lc 2, 25-27). Non era venuto al Tempio né per caso né semplicemente, ma perché mosso dallo Spirito di Dio: "infatti, tutti quelli che sono condotti dallo Spirito di Dio, sono figli di Dio" (Rm 8, 14).

Simeone riconobbe nel Bambino il Messia, chiese di poterlo tenere tra le sue braccia, avutolo disse: "Ora lascia, o Signore, che il tuo servo se ne vada in pace secondo la tua parola; perché gli occhi miei hanno visto la tua salvezza, preparata da

te davanti a tutti i popoli, luce per illuminare le genti e gloria del tuo popolo Israele" (Lc 2, 29-32).

Origene da fine conoscitore della Scrittura fa notare che il vecchio Simeone non dice: voglio morire, ma aggiunge voglio morire in pace. Chi è che muore in pace, se non colui che possiede la pace "la pace di Dio, pace che va la di là di ogni intelligenza e custodisce il cuore" (Fil 4, 7) di chi la possiede? Chi se ne va da questo secolo in pace, se non colui che comprende che "Dio era in Cristo per conciliare con sé il mondo" (2 Cor 5, 19), colui che non nutre inimicizia e rancore verso Dio ma ha conseguito in sé, con le buone opere, la pienezza della pace e della concordia, e se ne va quindi in pace per raggiungere i santi padri, verso i quali se n'è andato anche Abramo?

In diverse icone gli iconografi hanno cercato di profondere una grande tenerezza nello sguardo di Simeone. È uno sguardo che vuole dire tante cose e Romano il Melode (490-556 c.) sembra avervi colto delle belle espressioni: "«Tu sei grande e glorioso, − dice il giusto Simeone −, sei stato generato misteriosamente dall'Altissimo, figlio tutto santo di Maria. Dico che sei uno, visibile ed invisibile, finito ed infinito. Secondo la natura ti concepisco e ti credo Figlio eterno di Dio, ma ti confesso anche, al di là della natura, come figlio della Vergine. Ecco perché oso tenerti come una lampada: perché chiunque tra gli uomini porta una lampada è rischiarato, non bruciato»".

Simeone tiene sulle proprie mani velate il Signore. Lo tiene come qualcosa di prezioso: ha avuto la fortuna di sollevare sulle braccia il suo Creatore! È chinato verso il Bambino in segno di adorazione, insomma traduce visivamente l'espressione del giusto: "ora lascia che il tuo servo se ne vada in pace".

Il Bambino, dal canto suo, lo guarda intensamente e con il suo sguardo regale mostra chiaramente di gradire la sua preghiera e sembra rispondergli: "Amico mio, ora permetto che tu lasci questo mondo per il soggiorno eterno. Ti invio là dove si trova Mosè e gli altri profeti: annuncia loro che sono venuto,

io di cui hanno parlato nelle loro profezie: sono nato da una vergine, come hanno predetto; sono apparso a coloro che abitano il mondo ed ho vissuto tra gli uomini come hanno annunziato. Presto verrò a trovarti riscattando l'umanità".

Gli affida cioè il compito di fargli da precursore presso i giusti che attendevano agli inferi la venuta del Messia.

Gli Apocrifi raccontano che Simeone assolse questo compito: "Mentre stavamo nella profonda caligine delle tenebre con tutti i nostri padri, – racconta Nicodemo nelle sue memorie –, avvenne improvvisamente un aureo colore solare ed una luce purpurea splendette su di noi. Immediatamente il padre di tutto il genere umano con tutti i patriarchi e profeti esultarono, dicendo: «Questa luce è il principio della Luce sempiterna che la Luce coeterna promise di trasmetterci». E mentre tutti esultavamo nella luce che splendette per noi, sopraggiunse nostro padre Simeone e disse esultante: «Glorificate il Signore Gesù Cristo Figlio di Dio, giacché, quando nacque bambino, io nel Tempio lo ricevetti tra le mie mani e spinto dallo Spirito Santo, confessai e dissi: ora i miei occhi hanno visto la tua salvezza che hai preparato al cospetto di tutti i popoli, luce per illuminare le genti e gloria del tuo popolo Israele». Tutta la moltitudine dei santi, udendo questo, esultava ancora di più".

Anna e Giuseppe

"C'era anche una profetessa, Anna, figlia di Fanuele, della tribù di Aser. Era molto avanzata in età, aveva vissuto col marito sette anni al tempo in cui era ragazza, era poi rimasta vedova ed ora aveva ottantaquattro anni. Non si allontanava mai dal Tempio, servendo Dio notte e giorno con digiuni e preghiere. Sopraggiunta in quel momento, si mise anche lei a lodare Dio e parlava del bambino a quanti aspettavano la redenzione di Gerusalemme" (Lc 3, 36-38).

Solitamente la profetessa Anna ha il dito della mano destra

sollevata, colta nel momento in cui parla del Bambino, o ha un cartiglio. Ella, come già era stato per Giuditta (cfr. Gdt 8, 4-5), aveva trascorso la sua vedovanza in digiuni e preghiere ed aveva ricevuto questa grande gioia prima di terminare i suoi giorni terreni.

La Scrittura non specifica ciò che ella disse di fronte al suo Signore, ma anche lei meritò per la sua vita santa di incontrare al colmo dell'esistenza, come Simeone, il Salvatore.

Giuseppe ha tra le mani l'offerta delle colombe ed assiste muto e pieno di meraviglia a quanto avveniva sotto i suoi occhi. Tanto nell'innografia quanto nell'omiletica, − e di conseguenza nell'iconografia −, il suo ruolo è di secondo piano non per mancanza di venerazione, ma per non "distrarre" dal punto focale che è Gesù Cristo.

[tav. 14]

Circonconcisione di Gesù

Il 1° gennaio le Chiese di tradizione bizantina festeggiano la memoria di Basilio il grande († 379) e la Circoncisione nella carne del Signore.

La festa della Circoncisione si basa sull'Evangelo di Luca: "Quando furono compiuti gli otto giorni dopo i quali egli doveva essere circonciso, gli fu messo il nome di Gesù, che gli era stato dato dall'angelo prima che egli fosse concepito" (2, 21). La festa è stata di precetto per la Chiesa latina fino al Concilio Vaticano II, mentre in quelle di tradizione bizantina non ha avuto grande rilievo. La sua rappresentazione figurativa, infatti, trova riscontro solo in qualche raro caso, quale il Menologio di Basilio II (fine del X sec.), che, tuttavia, non ha avuto seguito.

Intorno al XVI secolo sembra registrarsi un risveglio più che liturgico, iconografico, come episodio cristologico che andava raffigurato; tuttavia, non avendo una tipologia codificata, gli iconografi si sono espressi con una certa libertà compositiva, e quindi si sono serviti spesso di rappresentazioni occidentali frammischiando elementi "bizantini" ripresi da raffigurazioni di altre festività.

Ad esempio il baldacchino è stato spesso ripreso dalle raffigurazioni coeve della Natività della Vergine; le giovinette con i ceri, dalle immagini dell'Ingresso al Tempio della Madre di Dio; il gruppo Giuseppe profetessa Anna, da quelle della Presentazione al Tempio del Signore.

Infatti, nell'ambito della Scuola Jonica si trovano esempi in cui confluiscono questi elementi e le due commemorazioni (Basilio-Circoncisione) fanno parte di un'unica composizione. Spesso quindi si ha, a figura intera o a mezzo busto in primo piano, Basilio il grande († 379) in abiti vescovili, poi dietro di lui, in un ambiente sormontato da un baldacchino, si vede un tavolo su cui è posto il Bambino nudo, – con l'aureola crucifera e le lettere classiche che attorniano la sua figura –, mentre sta per essere circonciso dal vecchio Simeone, tante volte vestito con abiti sacerdotali come Zaccaria nelle icone della Presentazione al Tempio di Maria.

[tav. 15]

Epifania o Festa delle Luci

6 gennaio

La festa

L'Epifania a differenza del Natale è una festa di origine orientale. La sua menzione più antica la troviamo in Clemente di Alessandria (150-215 c.).

È noto che questa era una festività celebrata dalle sette gnostiche il 6 o il 10 Gennaio, perciò gli ortodossi non la ebbero molto in favore tanto che verso la metà del secolo III, ad Alessandria, Origene non ne fa parola. Solo intorno al secolo IV si cominciarono ad avere attestazioni sicure della sua celebrazione tra gli ortodossi in diverse chiese della Palestina, della Siria e dell'Asia Minore. Sembra che in questo periodo, come abbiamo scritto parlando del Natale, sia avvenuta la mutuazione delle feste: l'Oriente accettò la Natività e l'Occidente accolse l'Epifania.

Mentre per l'Epifania si impose come data il 6 gennaio, per la Natività, in Oriente, come abbiamo visto, regnò un po' di incertezza: generalmente le due feste furono celebrate insieme il 6 Gennaio. Ben presto, però, fu adottata la data del 25 Dicembre per la Natività, cosicché per la Chiesa bizantina l'Epifania divenne la festa esclusiva del Battesimo di Cristo, avendo trasferito anche il ricordo dei Magi al Natale. Pertanto i riti liturgici vennero consacrati interamente alla memoria del Battesimo.

La cerimonia della Benedizione delle acque, detta grande Benedizione (*mégas Haghiasmòs*) per antonomasia, che ha luogo in tale occasione, è di origine palestinese; veniva praticata una volta anche da numerose Chiese occidentali. È una vera e propria consacrazione attuata attraverso l'invocazione

della discesa dello Spirito. L'immersione nelle acque della Croce costituisce il ricordo del battesimo del Giordano. Quest'acqua serve per poi benedire le case, i poderi, il bestiame, e quanto serviva nella quotidianità.

L'Epifania è una delle solennità più sentite nella Chiesa di tradizione bizantina per l'aspetto cristologico e teofanico, cioè della manifestazione di Dio incarnato e nella triplicità delle persone, perciò ha un periodo preparatorio di cinque giorni (*preòrtia*), una vigilia con celebrazione delle Grandi Ore, Vespro e Liturgia di Basilio, quindi una settimana di dopo festa (*meteòrtia*). Era la solennità preferita, insieme con la Pasqua, per battezzare i catecumeni.

Il nome

"Diamo il nome di Epifania a questo giorno, − ha scritto Giovanni Crisostomo († 407) −, perché la grazia salutare del Signore si è manifestata a tutti gli uomini. Ora, perché non è il giorno della nascita, ma quello in cui ha ricevuto il battesimo che chiamiamo Epifania? Perché la sua manifestazione a tutti gli uomini non data dalla sua nascita, ma dal suo battesimo, dal momento che fino ad allora molti non lo avevano conosciuto".

Accanto al termine "Epifania" (manifestazione) la tradizione bizantina usa con maggiore frequenza quello di "Teofania" (manifestazione della divinità), in ogni caso predilige la denominazione datale da Gregorio Nazianzeno di "Festa delle Luci".

Nel Giordano si è manifestata la Luce, nella sua triplicità, "mentre Gesù scendeva nell'acqua, il fuoco si accese nel Giordano", il Padre si manifestò con la sua condiscendenza, lo Spirito sotto forma di colomba, "e quando fu battezzato, una grande luce emerse dall'acqua e s'irradiò intorno, così che tutti i presenti furono colti da timore", si dice negli Apocrifi.

Il grande esegeta e maestro Origene riteneva che la miseria del peccatore consiste nell'ignoranza: il Cristo apre per sempre "le porte della Luce a coloro che, figli delle tenebre e della notte, aspirano a divenire figli del giorno e della luce". E Proclo di Costantinopoli, da parte sua, ha scritto: "Il Cristo appare al mondo, lo illumina e lo riempie di gioia, santifica le acque e spande la luce nelle anime degli uomini. Il sole di giustizia apparve e dissipò le tenebre dell'ignoranza. Il Figlio unico del Padre si è manifestato a noi e ci dà, mediante il battesimo, la qualità di figli di Dio".

Nell'innografia e nell'omiletica non si risparmiano i richiami alla luce e al fuoco, legati all'acqua. Il libro dell'Esodo fornisce molti paralleli, quali: "Il Signore andava innanzi a loro (...) in colonna di fuoco per far loro luce affinché potessero camminare (...) di notte" (Es 13, 21). Illuminava le tenebre e li conduceva al Mar Rosso, il cui passaggio è prefigura del battesimo: il battesimo è, infatti, passaggio, è illuminazione, nascita dell'essere alla luce divina.

I neo-battezzati nella Chiesa bizantina sono chiamati "illuminati", perché sono stati illuminati dalla fede, sono rinati alla vita. "In Lui era la vita, – si legge nell'Evangelo di Giovanni –, e la vita era la luce degli uomini. E la luce risplende tra le tenebre, ma le tenebre non l'hanno ricevuta. Ci fu un uomo mandato da Dio, il cui nome era Giovanni. Egli venne come testimone, per rendere testimonianza alla luce, affinché tutti credessero per mezzo suo. Non era lui la luce, ma venne per rendere testimonianza alla luce. La luce, quella vera, che illumina ogni uomo, veniva nel mondo. Era nel mondo, e il mondo fu creato per mezzo di lui, ma il mondo non lo conobbe. Venne a casa sua, e i suoi non lo ricevettero. Ma a quanti lo accolsero, a quelli che credono nel suo nome, diede il potere di diventare figli di Dio, i quali non dal sangue, né da volere di carne, né da volere dell'uomo, ma da Dio sono nati" (Gv 1, 4-12).

Ne consegue un vigoroso rilievo della funzione rivelatrice del Verbo incarnato e si comprende la predilezione dei Bizantini per il titolo di "Festa delle Luci" non come una pura preferenza terminologica, ma come un'espressione più aderente ai motivi teologici della loro spiritualità e mentalità.

Si legge in un inno della festa: "Trinità, Dio nostro, oggi sei apparsa indivisibile. Il Padre, infatti, ha dato una chiara testimonianza del Figlio, lo Spirito in forma di colomba è disceso dal cielo, il Figlio ha chinato il suo capo intemerato davanti al Precursore ed essendo stato battezzato ha riscattato l'umanità dalla schiavitù quale amico degli uomini".

L'iconografia e il racconto

L'iconografia di questa festa si è conservata molto stabile nei vari secoli, forse perché, a differenza di altre rappresentazioni, non è stata influenzata dagli Apocrifi o da tradizioni locali: essa coglie il momento saliente del racconto evangelico: "Allora giunse Gesù nella Galilea, al Giordano, da Giovanni, per essere da lui battezzato. E Giovanni si opponeva, dicendo: «Sono io che devo essere battezzato da te, e tu invece vieni da me?». Ma Gesù gli rispose: «Lascia fare per ora, poiché è conveniente che noi si adempia così tutto ciò che piace al Padre»". Allora Giovanni acconsentì. Appena battezzato, Gesù uscì dall'acqua, ed ecco, si aprirono i cieli ed egli vide lo Spirito di Dio scendere come una colomba e venire su di lui. Ed ecco una voce dai cieli che disse : «Questi è il mio figlio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto»" (Mt 3, 13-17).

L'icona si presenta come divisa in due parti da un baratro profondo. È la profonda spaccatura che s'era prodotta tra Dio e l'uomo dopo il peccato, tra l'uomo e le nature spirituali. L'abisso era incolmabile e sembrava separare definitivamente le due parti. Era necessario un qualcuno che ricomponesse

questa frattura e colmasse questo vuoto. Tutto questo non poteva venire che da Dio. Ecco allora Cristo che fa diventare luce le tenebre, che colma il profondo anfratto, che costituisce il ponte, l'anello di congiunzione tra la natura umana e la divinità. Questo è stato possibile perché egli è l'uomo-Dio (*theànthropos*).

Cristo, quindi, è al centro dell'icona immerso totalmente nelle acque del Giordano, Giovanni Battista, alla sua destra, compie con la mano l'atto del battesimo, mentre dal cielo, un tondo blu al centro in alto, parte un raggio che scende verso il Cristo, traducendo così in immagine la compiacenza del Padre. Il raggio tante volte culmina in un cerchietto entro cui vi è una colomba, o sta in linea con esso: è "lo Spirito Santo che procede dal Padre, e che, insieme al Padre e al Figlio, è adorato e glorificato".

Il Cristo

Come si è accennato al centro dell'icona sta il Cristo volto verso il Battista. È nudo, o molto spesso con un panno intorno alle nudità, completamente immerso nelle acque del fiume, quasi si volesse rispecchiare la realtà. È rivestito della nudità adamitica per rendere all'umanità la sua veste paradisiaca È nudo, quindi, come lo era Adamo: Egli infatti è qui il nuovo Adamo (cfr. Gv 3,1-4).

È rappresentato nell'atto di andare verso Giovanni. L'umanità del Cristo passa attraverso la sua libera determinazione. Gesù si consacra coscientemente alla sua missione terrena, si sottomette interamente alla volontà del Padre, ed il Padre gli risponde inviando su di lui lo Spirito Santo, ha scritto il teologo russo Evdokimov.

È importante notare il gesto della mano destra del Cristo: è un gesto di benedizione. Lo stesso della creazione e della santificazione delle acque. In molte rappresentazioni della

Creazione, Infatti, Iddio è raffigurato nelle sembianze del "figlio diletto" Gesù Cristo, l'unica persona della Ss.ma Trinità che ha assunto la natura umana, il solo quindi possibile da rappresentare, e rivela il suo atto di creazione con questo gesto.

A porre in evidenza il fatto che Cristo sia una persona della Ss.ma Trinità e quindi Dio è la presenza del nimbo crucifero, che cinge il suo capo con le lettere "O ON" (*sono Colui che sono*), di cui abbiamo detto.

Gesù è immerso interamente nelle acque, come in un sepolcro. Esse formano una sorta di caverna oscura e, come nell'icona della resurrezione, figurano l'inferno: Cristo vi si è calato per sottrarre di tra i morti la sua immagine. Il battesimo per immersione praticato nella Chiesa bizantina riproduce in ogni fedele la morte e la resurrezione di Cristo. Dice, infatti, Giovanni Crisostomo († 407): "L'immersione e l'emersione sono l'immagine della discesa agli inferi e della resurrezione".

Come ha scritto Cirillo di Gerusalemme († 387): Lo scendere nelle acque del Giordano è quindi prefigura della discesa agli inferi.

Giovanni

Un inno della festa sembra spalancare una finestra in cui la scena da umana si trasfigura nei suoi significati teologici: "Alla voce di colui che grida nel deserto (...) hai risposto, o Signore, avendo assunto l'aspetto di servo per chiedere il battesimo, tu che non hai mai conosciuto il peccato. Le acque ti hanno visto e si sono spaventate, il Precursore anch'egli colto da timore ha detto: 'Come può una lucerna illuminare la Luce? Come può un servo imporre la sua mano sul suo Signore? Non oso toccare, o Verbo, il tuo capo; santificami e illuminami, o Misericordioso, perché tu sei la vita, la luce e la pace del mondo".

Si legge nell'Evangelo di Matteo: "in quei giorni apparve Giovanni Battista a predicare nel deserto della Giudea (...) aveva una veste di pelli di cammello e una cintura di cuoio ai fianchi. Si nutriva di locuste e di miele selvatico. Allora gli abitanti di Gerusalemme, di tutta la Giudea e di tutto il paese intorno al Giordano, accorrevano a lui; e, confessando i loro peccati, si facevano da lui battezzare nel fiume Giordano" (Mt 3, 1-6 *passim)*.

Le icone traducono in immagine queste parole raffigurando un uomo con i capelli scompigliati, vestito di pelli e avvolto in un mantello.

Ma chi era Giovanni? Nella liturgia, viene definito predicatore, angelo ed anche apostolo. Vediamo su cosa si basano tali denominazioni.

Il Cristo stesso in più di una occasione ha parlato di Giovanni (cfr. Mt 17, 10-13), ma un giorno non si è limitato a parlare della sua identità, bensì ha espresso un giudizio sulla statura del personaggio: "Cosa siete andati a vedere nel deserto, una canna agitata dal vento? Ma che cosa siete andati a vedere? un uomo vestito di morbide vesti? Quelli che portano morbide vesti stanno nei palazzi dei re. A che scopo dunque siete andati? a vedere un profeta? Sì, vi dico è più di un profeta. Egli è colui del quale sta scritto: «Ecco io mando innanzi il mio nunzio, perché prepari la tua via dinnanzi a te». In verità vi dico: fra quanti sono nati di donna non è mai sorto nessuno più grande di Giovanni Battista. (...) E se lo volete accettare, è lui quell'Elia che deve venire" (Mt 11, 7-11 *passim*).

"Tutti i profeti e la Legge hanno profetato" (Mt 11, 13) e Giovanni, pur non avendo predetto nulla è il più grande dei profeti perché egli è l'amico dello Sposo, che non dice niente da se stesso, ma parla in nome di Colui che è venuto.

Nelle rappresentazioni iconografiche spesso lo sguardo e la mano sinistra del Battista sono volti verso il cielo: rappresentano il tentativo di evitare il suo compito. Ma Gesù lo rassicurò dicendo: «Lascia fare per ora, perché è conveniente che noi si adempia tutto ciò che piace al Padre»" (Mt 3, 15).

Giovanni ha detto chiaramente che "Egli venne come testimone per rendere testimonianza alla luce, affinché tutti credessero per mezzo suo" (Gv 1, 7).

Il teologo Evdokimov conclude che il Battista è investito dal compito della testimonianza della sottomissione del Cristo, e tutta l'umanità in lui è testimone di questo inestimabile atto dell'Amore divino.

Egli testimonia e la sua testimonianza suscita le prime vocazioni apostoliche: "Il giorno dopo, Giovanni se ne stava ancora là; vi erano con lui due suoi discepoli e mirando Gesù che passava, disse: 'Ecco l'agnello di Dio'. I due discepoli avendolo sentito dire questo tennero dietro a Gesù" (Gv 1, 7).

Persino nell'apocrifo di Nicodemo, Giovanni è descritto come colui che scende agli inferi quale precursore per rendere testimonianza: "Venne uno che pareva un eremita e tutti lo interrogavano «chi sei?», rispondendo loro Giovanni disse: «Sono Giovanni, voce e profeta dell'Altissimo, precorsi davanti alla sua venuta per preparare la sua via e dare al suo popolo la conoscenza della salvezza per la remissione dei suoi peccati. E vedendolo venire a me, mosso dallo Spirito Santo, dissi: Ecco l'agnello di Dio, ecco colui che toglie i peccati del mondo. E lo battezzai nel fiume Giordano, e vidi lo Spirito Santo discendere sopra di lui sotto l'apparenza di una colomba e udii una voce che diceva dal cielo: Questo è il mio figlio diletto nel quale mi compiaccio. Ed ora precorsi davanti a lui e discesi ad annunziarvi che è imminente la sua visita: egli oriente e figlio di Dio, viene dall'alto su di noi che sediamo nelle tenebre e nell'ombra di morte»".

Gli angeli, la natura e il fiume

Nella parte destra delle raffigurazioni appaiono degli angeli, – il loro numero può variare anche se solitamente sono tre –, hanno le mani velate in segno di adorazione: sono le

nature angeliche che si prostrano davanti alla Sapienza di Dio incarnata (cfr. Fil 2, 5-11).

La natura tutt'intorno che fa da scenario è brulla, interrotta qua e là solo da qualche cespuglio, come a tradurre in immagine il versetto: "Si rallegrino il deserto e la terra arida, esulti e fiorisca la steppa. (...) Essi vedranno la gloria del Signore, la magnificenza del nostro Dio" (Is 35, 1-2).

Al di sotto della figura del Precursore Giovanni Battista il più delle volte compare un alberello con accanto un'ascia. Questo particolare traspone visivamente il monito del Battista: "Già la scure è posta alla radice degli alberi. Ogni albero che non dà buon frutto, sarà tagliato e gettato nel fuoco" (Mt 3,10). Là dove manca la scure l'alberello riferisce simbolicamente quanto predetto da Isaia: "Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici. Su di lui si poserà lo Spirito del Signore. In quel giorno il virgulto di Jesse si leverà a vessillo per i popoli. In quel giorno il Signore stenderà di nuovo la sua mano per riscattare il suo popolo" (Is 11, 1-2, 10-11; cfr. Lc 4, 17-21).

Ed infine il fiume Giordano che avvolge con le sue acque il Cristo. All'interno del fiume possiamo trovare una figura maschile che volge il viso dalla parte opposta al Cristo, ha in mano una brocca da cui mesce dell'acqua: è la rappresentazione antropomorfica del Giordano, ricorrente nell'arte antica, e che poi, in ambito bizantino, è stato collegato al versetto del Salmo: "Il Giordano ti vide e si volse indietro" [Sal 113(114), 3]. Ha la brocca tra le mani perché le sue acque in confronto all'immensità del mare sono come quelle contenute in un piccolo vaso.

In un inno, che riecheggia le "interviste" di Romano il Melode (490-556 c.), lo si interroga sul motivo delle sue reazioni: "Perché fermi le tue acque, o Giordano? Perché fai tornare indietro la tua corrente e non le fai continuare il corso naturale? Non posso sopportare, risponde, il fuoco che divora. Mi ritraggo e tremo davanti a questa estrema condiscendenza,

poiché non sono solito lavare chi è puro, non ho imparato a detergere chi è senza peccato, ma a purificare i vasi sporchi. Il Cristo che è battezzato in me mi insegna a bruciare le spine del peccato".

Sempre nelle acque può esserci anche una figura femminile, con corona e scettro, seduta sul dorso di un animale marino che sembra allontanarsi: è la rappresentazione del mare che "vide e si ritrasse" (Sal 114, 3); sono state date sembianze femminili perché in greco il termine mare (*hi thálassa*) è femminile.

In qualche raffigurazione compaiono pure animali marini, draghi e mostri, per ricordare che Egli cammina sull'aspide e sul basilisco e calca i leoni ed i dragoni [cfr. Sal 90(91), 13]. L'innografia e le preghiere della festa ne fanno allusione, con parole come: "Preparati, o fiume Giordano, ecco infatti viene Cristo Dio per essere battezzato da Giovanni per schiacciare con la sua divinità le invisibili teste dei dragoni nelle tue acque". E in qualche caso le teste dei dragoni non sono schiacciate ma troncate.

Alcune raffigurazioni hanno una croce su piedistallo per alludere alla santificazione delle acque.

[tav. 16-17]

Ecco l'Agnello di Dio

Il racconto evangelico di Giovanni riferisce quanto avvenne dopo il battesimo: "Il giorno dopo Giovanni stava ancora là con due dei suoi discepoli e, fissando lo sguardo su Gesù che passava, disse: «Ecco l'agnello di Dio!». E i due discepoli, sentendolo parlare così, seguirono Gesù. Gesù allora si voltò e,

vedendo che lo seguivano, disse: «Che cercate?». Gli risposero: «Rabbì (che significa maestro), dove abiti?». Disse loro: «Venite e vedrete». Andarono dunque e videro dove abitava e quel giorno si fermarono presso di lui; erano circa le quattro del pomeriggio. Uno dei due che avevano udito le parole di Giovanni e lo avevano seguito, era Andrea, fratello di Simon Pietro. Egli incontrò per primo suo fratello Simone, e gli disse: «Abbiamo trovato il Messia (che significa il Cristo)» e lo condusse da Gesù. Gesù, fissando lo sguardo su di lui, disse: «Tu sei Simone, il figlio di Giovanni; ti chiamerai Cefa (che vuol dire Pietro)»" (Gv 1, 35-42).

Qualche rara volta troviamo che questo racconto è trasposto in immagine dove si vede il Battista che indica ai due discepoli Gesù (ad esempio l'icona di Manuele Zanes), molto più spesso, invece, particolarmente nell'ambito slavo, si trova l'iconografia di Giovanni Battista che regge con la sinistra una coppa (calice eucaristico) in cui si trova Gesù bambino nudo (l'agnello di Dio = pane eucaristico), e con l'indice della mano lo indica. Il cartiglio che accompagna l'immagine riporta appunto l'espressione: «Ecco l'agnello di Dio». In questo caso si tratta di una trasposizione di matrice liturgica. Infatti, con il termine «agnello» *(amnòs),* nell'ambito liturgico bizantino, viene indicata la particella di pane a forma di quadrato che porta impresso il monogramma di Cristo IC XC NI KA *(Gesù Cristo vince).* Nel rito della preparazione dei doni *(proskomidía)* il sacerdote la ricava dal pane offerto per la celebrazione eucaristica mentre recita: "Come pecora venne condotto al macello e come agnello immacolato, muto davanti al tosatore, così non apre la sua bocca [Is 53, 7-8; At 8, 32] (...) Viene sacrificato l'Agnello di Dio, che toglie il peccato del mondo, per la vita e la salvezza del mondo".

[tav. 18]

Giovanni Battista con le ali

In tante rappresentazioni, anche in quelle con il calice eucaristico, Giovanni è raffigurato con le ali di angelo. Le motivazioni sono diverse: la prima, perché è stato precursore e nunzio [= angelo] secondo la profezia di Malachia che dice: "Ecco io mando innanzi il mio nunzio, perché prepari la tua via dinanzi a te" (Ml 3, 1); poi, perché ha vissuto noncurante del corpo come un angelo: "uomo per natura – si dice in un inno – ma angelo quanto a vita"; infine, perché il monachesimo ha visto in lui il prototipo del monaco, e il monaco, secondo una definizione data da Nilo di Rossano († 1004) ai monaci di Montecassino, o è un angelo o un diavolo.

[tav. 19]

Trasfigurazione

6 agosto

La festa

Questa festa, fortemente sentita nelle Chiese di tradizione bizantina, pare sia nata come commemorazione della dedicazione delle basiliche del Monte Tabor. Si diffuse alla fine del V secolo e tale fu il successo che già nel VI si ebbero grandi rappresentazioni musive nelle calotte absidali delle basiliche di Parenzo, di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, del Monastero di Santa Caterina sul Sinai.

Dovrebbe essere posteriore alla festa dell'Esaltazione della Croce, da cui, tuttavia, dipende per la data. Secondo una tradizione, infatti, la Trasfigurazione avrebbe avuto luogo quaranta

giorni prima della Crocifissione. La solennità, pertanto, sarebbe stata fissata al 6 agosto, cioè quaranta giorni prima dell'Esaltazione della Croce, che cade al 14 settembre. Il legame tra le due solennità è sottolineato anche dal fatto che dal 6 agosto si cominciano a cantare degli inni (*katavasìe*) della Croce.

In occidente la festa apparve solo verso la metà del IX secolo, e nel XII se ne accentuò la diffusione grazie allo zelo dell'abate di Cluny Pietro il Venerabile (1092-1156), che compose anche un'ufficiatura. Papa Callisto III nel 1457 la inserì nel Calendario romano a ringraziamento della vittoria contro i turchi di Giovanni Uniade e Giovanni da Capistrano vicino Belgrado il 6 agosto dell'anno prima. Non ha assunto, tuttavia, mai l'importanza che ebbe in ambito bizantino, dove fu dotata di un giorno di vigilia (*preòrtia*) e una settimana di dopo-festa (*meteortìa*), come le grandi solennità. In essa, infatti, si esprime nella maniera più completa la teologia della divinizzazione dell'uomo. Se ne ha riscontro nell'innografia, dove in una composizione ad esempio si dice: "In questo giorno sul Tabor, Cristo trasformò la natura ottenebrata di Adamo. Avendola coperta del suo splendore, la divinizzò"; ma è soprattutto nell'omiletica e negli scritti "esicasti" del XIV, che raggiunse il suo culmine.

Gregorio Palamas (1296-1359) sviluppò questa dottrina della "divinizzazione" dell'uomo, sostenendo che nella preghiera, nei sacramenti, nell'intera vita della Chiesa, come comunità, l'uomo è chiamato a "partecipare" alla vita divina: questa partecipazione costituisce la vera conoscenza di Dio. L'esperienza ed i sentimenti spirituali dovevano condurre verso una "consapevole esperienza" di Dio, verso la realtà di un incontro cosciente con Cristo, tanto da essere in grado di vedere la luce increata che avvolse Cristo trasfigurato sul Tabor (luce taborica).

La «deificazione» non sopprime l'umanità, ma rende l'uomo realmente "umano", anzi l'uomo può essere pienamente "umano" solo se ristabilisce la comunione perduta con Dio. E

questo indipendentemente dall'essere monaco o laico. Tale criterio portò Nicola Cabasilas (1322-1391), un laico, a scrivere la *La Vita in Cristo*, una delle più belle e intense meditazioni sull'esistenza cristiana realizzata attraverso i sacramenti, "energie" che comunicano all'uomo (corpo e anima) la grazia increata della vita divina.

L'iconografia

Lo schema iconografico di questa festa riproduce il momento centrale del racconto evangelico e poche sono le varianti o i particolari aggiunti nei vari secoli. Cristo è al centro, ai suoi lati stanno Mosè ed Elia, ed in primo piano per terra i discepoli Giovanni e Giacomo, abbacinati dalla luce, mentre Pietro è nell'atto di interloquire. Qualche volta si possono avere ai due lati della parte intermedia la rappresentazione di Cristo con i discepoli che sale e che ridiscende.

È un'immagine che parla di una luce, quella rivelata agli apostoli; secondo Evdokimov: "manifestazione dello splendore divino, gloria senza tempo". Questa immagine più di tutte le altre è l'esempio del principio per cui un'icona non si guarda, ma si contempla. Essa, infatti, – riprendendo un altro concetto di Evdokimov –, "eleva l'intelligenza alla teognosia (conoscenza di Dio)", segna cioè il passaggio dalla teologia simbolica alla vera conoscenza, alla contemplazione, appunto, del Signore.

Questa icona, quindi, conduce e introduce ad un paradosso: "è una rappresentazione che nega ogni rappresentazione; mostrando la bellezza, fa svanire ogni immagine, dall'invisibile nel visibile, e conduce verso l'invisibile puro".

"Alla mente purificata, − ha scritto Gregorio Palamas −, (il Signore) si mostra come in uno specchio, ma di per sé è invisibile; tale è l'immagine dello specchio: pur apparendo, non si vede, ed è quasi impossibile vedere contemporaneamente nello specchio e ciò che dà forma allo specchio stesso".

Una icona, dunque, che ha assunto un'importanza tutta particolare presso gli iconografi. Nel manuale di arte iconografica di Dionisio di Fournà, infatti, si legge: "chi vuole apprendere l'arte pittorica [di dipingere le icone] dapprima si istruisca in essa e si eserciti per un po' di tempo da solo disegnando anche senza canoni, finché diventi esperto, poi faccia l'invocazione al Signore Gesù Cristo ed una preghiera davanti all'icona della Madre di Dio Odigitria".

La preghiera e l'invocazione erano presenziati da un sacerdote, il quale recitava l'inno della Trasfigurazione e quindi benediceva l'apprendista iconografo. Questi, dopo aver approfondito le conoscenze dell'arte, iniziava la sua carriera dipingendo come sua prima icona proprio quella della Trasfigurazione.

Ha spiegato Evdokimov che "questa iniziazione vivente e diretta, insegna innanzitutto che l'icona è dipinta non tanto coi colori quanto con la luce taborica. Secondo la tradizione, la presenza conduttrice dello Spirito Santo si manifesta precisamente nella luminosità dell'icona stessa; è la presenza dello Spirito che sopprime ogni sorgente definita di luce nella composizione iconografica".

La luce e la tenebra

"La mente umana non avrebbe tanta forza da risalire in alto al punto da aderire alla divina illuminazione, se Dio stesso non la tirasse su e la illuminasse con i suoi raggi divini", ha scritto Massimo il Confessore († 662).

Crediamo, quindi, che al termine di un itinerario spirituale si può dire di aver accumulato, "secondo la misura di fede che Dio" ha dato a ciascuno (Rm 12, 3), quell'esperienza intellettiva e spirituale che permette di imboccare la via per sviluppare dentro il proprio cuore la bellezza della luce. Non si tratta né di un'idea originale, né tantomeno di una trovata, ma di frutto dell'insegnamento dei Padri e dell'esperienza di coloro

che ci hanno preceduto. Per meglio esprimere, quindi, tali concetti prendiamo in prestito le parole da Gregorio di Nissa (335-395 c.) riferite all'itinerario spirituale di Mosè.

"La manifestazione di Dio, – dice Gregorio –, viene data prima a Mosè nella luce; poi egli ha parlato con lui nella nuvola; infine, divenuto più perfetto, Mosè contempla Iddio nella tenebra".

"Ma che cosa significa l'entrata di Mosè nella tenebra e la visione che in essa ebbe di Dio?", si chiede lo stesso Gregorio per introdurre la spiegazione di tenebra tutta particolare: "La conoscenza religiosa, è dapprima luce per quelli che la ricevono: in effetti ciò che è contrario alla pietà è l'oscurità e la tenebra si dissipa all'apparire della luce. Ma più lo spirito, nel suo progredire, perviene, attraverso un impegno sempre più grande e perfetto, a comprendere quella che è la conoscenza delle realtà e s'avvicina alla contemplazione, più s'accorge che la natura divina è invisibile. Avendo tralasciato ogni apparenza, non solo ciò che percepiscono i sensi, ma ciò che l'intelligenza crede di vedere, tende sempre più verso l'interiore fino a penetrare, attraverso lo sforzo dello spirito, fino all'invisibile e all'inconoscibile e là vede Dio. In questo consiste la vera conoscenza e la vera visione di colui che cerca, nel fatto di non vedere, perché colui che cerca trascende ogni conoscenza, separato da ogni parte dalla incomprensibilità come da una tenebra. Perciò Giovanni il mistico [l'evangelista], che è penetrato in questa tenebra luminosa, dice che «nessuno ha mai visto Dio» (Gv 1, 18), definendo con tale negazione che la conoscenza dell'essenza divina è inaccessibile non solamente agli uomini, ma anche ad ogni natura intellettiva".

Nella rappresentazione della Trasfigurazione i tre gradi della conoscenza di Dio (*theognosìa*) sono spesso raggruppati intorno alla figura del Cristo: infatti, il Signore-luce è la manifestazione, i cerchi intorno a lui rappresentano la nuvola, il centro scuro è la tenebra "luminosa".

L'ascesa e la discesa

Quando si ha una icona composita si ha una sorta di grotta nella parte mediana dell rappresentazione entro cui si vedono tre apostoli preceduti da Gesù, il solo con l'aureola: "Gesù prese con sé Pietro Giacomo e Giovanni, − scrive l'evangelista −, e li portò sopra un monte alto, in luogo appartato, loro soli" (Mc 9, 2). Sono gli stessi personaggi che, nel Getsemani (Mc 14, 33), portò con sé discosto dal gruppo dei discepoli per introdurli nel mistero della sua persona.

Egli vuole rivelare loro la luce e li conduce verso l'alto, li guida verso l'altura. Monti e colline, in quanto luoghi elevati, sono simboli di realtà positive, in contrapposizione ai luoghi bassi che indicano materialità e peccato. Scrive a tal proposito Origene († 254 c.): "Quanto al fatto che tutti i santi sono chiamati monti, troverai in proposito molti passi della Scrittura, com'è detto nei salmi: I suoi fondamenti sui monti santi [Sal 86(87), 1], e ancora: Ho innalzato i miei occhi sui monti, da cui mi verrà aiuto [Sal 120(121), 1]. (...) Possiamo ancora intendere i monti sui quali il Verbo di Dio sale". Comincia così "ad avvicinarsi (...) e ad illuminare ciò che è oscuro", comincia "cioè a suggerire concetti di profondo e forte significato".

Vi sono due concetti simbolici che è bene rilevare: la grotta e l'altura. Nei due riquadri mediani in cui si vede il Cristo e i tre discepoli salire (a sinistra) e scendere (a destra), abbiamo già detto, che l'iconografo li ha rappresentati in una sorta di grotta.

La grotta ha significati diversi anche se tra loro interconnessi. Già gli antichi filosofi (Pitagorici, Platone, Neoplatonici) consideravano il nostro mondo sensibile una grotta. Gregorio Nisseno ricorre al simbolo della caverna per esprimere il mistero dell'Incarnazione. Cristo nell'elevare lo spirito dei discepoli nell'ascesa da questo mondo materiale svela il mistero della sua Incarnazione. Mentre la discesa, sempre nella grotta, è il ritorno nel mondo sensibile dopo l'esperienza della visione divina.

Riguardo all'altura, invece, leggiamo in Romano il Melode (490-556 c.): "Colui che scese sulla terra in modo a lui solo conosciuto, e che salì di nuovo come egli sa, invitò coloro che aveva amato a venire verso un monte elevato e condusse quanti aveva radunati affinché, elevati anima e sensi, essi dimenticassero tutte le cose terrene".

Elia (Profeti), Mosè (Legge), Cristo (perfezione del patto di Dio) sono posti appunto su tre cime di una stessa montagna alle cui pendici stanno gli apostoli (gli uomini).

"Il mio signore Gesù Cristo, nostro re, – si legge nell'*Apocalisse di Pietro* –, mi disse: 'Andiamo al monte santo'. I suoi discepoli camminarono con lui, pregando".

Il monte santo che viene scalato è quello della conoscenza ineffabile di Dio (*theognosìa*). È scosceso e difficile. Ascenderlo, sotto la guida di Cristo, significa, tuttavia, rinnegare sé stessi (Lc 9, 23; 14, 27; Mc 8, 34) e condurre lo spirito verso i gradi più alti della virtù.

"Il Signore è lo Spirito e dove c'è lo Spirito del Signore c'è libertà" (2Cor 3, 17), cosicché "ognuno che crede in Dio con piena fede può essere chiamato monte o colle, per l'eccellenza della vita e la profondità dell'intelligenza. Anche se un tempo è stato valle, poiché in lui Cristo progredisce per età, sapienza e grazia (Lc 2, 52), ogni valle sarà colmata (Lc 18, 14)", ha scritto Origene.

Il Cristo

Abbracciando con lo sguardo tutta la metà superiore dell'icona, si vede al centro, sfolgorante di luce, il Cristo.

Sta scritto che "mentre pregava, il suo volto cambiò d'aspetto" (Lc 9, 29), cioè "il suo volto brillò come il sole" (Mt 17, 2); e le sue vesti divennero candide e sfolgoranti (Lc 9, 29), "candide come la luce" (Mt 17, 2), "splendenti, bianchissime", tanto che "nessun lavandaio sulla terra potrebbe renderle così bianche" (Mc 9, 3).

Qualunque parte dell'icona si osserva, dai volti dei personaggi, alle vesti, alle rocce del paesaggio, tutto dovrebbe essere illuminato dalla luce che proviene dal Cristo.

Le sue vesti sono le stesse della resurrezione: l'esplosione della divinità, della vita, quella vita che è "la luce degli uomini" (Gv 1, 4b).

Certamente i termini di paragone usati dagli evangelisti non sono del tutto adeguati alla straordinarietà dell'evento; essi ricorrono a quelle immagini che potevano sembrare straordinarie alla loro mentalità.

Giovanni Crisostomo(† 407), volendo sottolineare l'inadeguatezza dei termini di paragone, finge un'intervista all'evangelista Matteo. Riferendosi allo splendore di Cristo, il Crisostomo chiede: "Come risplendette, dimmi? Molto forte. E perché hai detto: 'come il sole'? Hai detto: 'come il sole', vero? Sì. Perché? Perché non conosco un astro più radioso. Ed egli era 'bianco come la neve'. Perché 'come la neve'? Perché non conosco materia più bianca. Che egli non abbia avuto tale splendore, − controbatte il Crisostomo −, è chiaro dal fatto che i discepoli caddero per terra. Se lo splendore fosse stato come il sole, i discepoli non sarebbero caduti, ma poiché splendette più del sole e più della neve è il vero motivo per cui, non potendone sopportare lo splendore, caddero per terra.

Dimmi, dunque, evangelista, il suo splendore era, dunque, più del sole? E perché hai detto 'come il sole'? Sì, è vero, ma volendo farti conoscere la luce non ho un astro più brillante e non ho altra immagine più efficace tra gli astri".

Dello stesso colore delle vesti, quasi a confondersi con esse, spesso si hanno come due punte di frecce ingigantite che, andando in direzione opposta, si intersecano nella persona del Cristo. Due triangoli rovesciati ed intrecciati che formano una stella a sei punte. La stella a sei punte così concepita simboleggia l'unione dello spirito e della materia, dei principi attivo e passivo, il ritmo del dinamismo. È anche chiamata *sigillo di Salomone.*

Il Cristo è il punto di intersezione tra la natura divina e quella umana. Ha spiegato Pavel Evdokimov: "Al centro dell'immenso dramma del Dio biblico non vi è l'interazione della grazia e del peccato, ma l'incarnazione: l'interazione dei due fiat, e l'incontro dell'amore discendente di Dio con l'amore ascendente dell'uomo. Se bisogna salvare qualcosa in questo mondo non è in primo luogo l'uomo, ma l'amore di Dio, perché egli ha amato per primo. L'insegnamento della liturgia è fortemente teocentrico, poiché l'amore di Dio decentra l'uomo da se stesso; il suo sguardo non si volge a ciò che avviene nell'uomo ma a ciò che avviene da parte di Dio. Al momento della natività l'accento non è posto sull'umano che contiene l'incontenibile, ma sull'incontenibile che prende dimora nell'umano".

Dalla manifestazione della divinità partono tre raggi che colpiscono gli apostoli i quali "caddero bocconi a terra" (Mt 17, 6), non sopportando quello splendore accecante.

Se l'iconografo ha una certa cultura teologica differenzia sempre la luce della divinità da quella che hanno visto gli apostoli. Il Signore "fu illuminato da una luce spirituale, mettendo a nudo la sua potenza nella misura in cui erano capaci di vederla coloro che erano stati scelti per vedere", ha scritto Clemente di Alessandria.

La luce vista dai discepoli (la luce taborica) è quasi nulla, – solitamente resa con un grigio –, poiché in confronto a quella che contorna il Cristo è solo un' "ombra" della luce inaccessibile in cui abita il Signore (cfr. 1Tm 6, 16).

Il Cristo ha in mano il rotolo, che rappresenta la cedola del peccato che è venuto a riscattare.

Mosè ed Elia

"Ed ecco due uomini parlavano con lui: erano Mosè ed Elia, apparsi nella loro gloria e parlavano della sua dipartita

che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme" (Lc 9, 30-31; cfr. Mc 9, 4; Mt 17, 3).

A questa descrizione così stringata dell'evangelista corrisponde un diverso respiro narrativo nell'apocrifo dell'*Apocalisse di Pietro*: "Colà c'erano due uomini. Noi non fummo capaci di fissare il volto di nessuno di loro. Una luce vi si sprigionava più fulgida del sole. Anche il loro vestito riluceva. È impossibile descriverlo e nulla si può paragonare loro in questo mondo. Nessuna bocca è così dolce per dire la bellezza del loro aspetto, stupendo e meraviglioso. Insomma: io non sono capace di descriverlo. Il secondo [personaggio], grande l'avrei detto, nell'aspetto, più limpido del cristallo. Come il fiore delle rose, tale era il colore dello sguardo e della carne. La testa era una meraviglia. Sulle loro spalle e sulle loro fronti c'era una corona di nardo, intrecciata con splendidi fiori. Come l'arcobaleno, in tempo di pioggia, così si presentavano i loro capelli. Tale era la bellezza del loro volto, adorno con ogni sorta di ornamenti. Quando all'improvviso li vedemmo, ne fummo stupiti".

Solitamente la figura di Mosè sta sulla destra, con la barba corta e con volto giovanile. Sta scritto, infatti, che "il tempo non aveva alterato la sua bellezza, né offuscato lo splendore dei suoi occhi, né appannata la maestà del suo volto (Deut 34, 7). Ma restava sempre lo stesso e conservava immutata nella mobilità della natura l'immutabilità della sua bellezza", ha scritto Gregorio di Nissa.

Egli ha avuto il privilegio di parlare faccia a faccia con il Signore "come un uomo parla con l'altro" (Es 33, 11). Reclinato leggermente nella persona, in atto di deferenza, in alcune raffigurazioni sembra porgere al Cristo il volume della Legge. Sta scritto, infatti: "Non pensate che io [Cristo] sia venuto ad abolire la Legge o i Profeti, non sono venuto per abolire ma per dare compimento" (Mt 5, 17), e "dalla sua pienezza noi tutti abbiamo ricevuto e grazia su grazia. Poiché la Legge fu data per mezzo di Mosè, la grazia e la verità vennero per mezzo di Gesù Cristo" (Gv 1, 16-17).

Di solito a sinistra sta Elia. Ha i capelli e la barba lunghi. Con la mano destra indica il Salvatore, perché tutti i profeti indicano l'oggetto delle loro profezie, ha osservato Origene.

Elia ebbe il privilegio di vedere il Signore in un modo che rimane tra i più suggestivi e poetici della Scrittura. Egli giunto al monte Oreb "entrò in una caverna per passarvi la notte, quand'ecco il Signore gli disse: «Che fai qui, Elia?». Egli rispose: «Sono pieno di zelo per il Signore degli eserciti, poiché gli Israeliti hanno abbandonato la tua alleanza, hanno demolito i tuoi altari, hanno ucciso di spada i tuoi profeti. Sono rimasto solo ed essi tentano di togliermi la vita». Gli fu detto: «Esci e fermati sul monte alla presenza del Signore». Ecco, il Signore passò. Ci fu un vento impetuoso e gagliardo da spaccare i monti e spezzare le rocce davanti al Signore, ma il Signore non era nel vento. Dopo il vento ci fu un terremoto, ma il Signore non era nel terremoto. Dopo il terremoto ci fu un fuoco, ma il Signore non era nel fuoco. Dopo il fuoco ci fu il mormorio di un vento leggero. Come l'udì, Elia si coprì il volto con il mantello, uscì e si fermò all'ingresso della caverna" (1Re 19, 9-13).

Vi sono rappresentazioni composite che presentano nella parte superiore, accanto a ciascuno dei due personaggi una sorta di piccolo riquadro entro cui si vedono rispettivamente in ciascuno due persone. Si tratta dei due angeli che portarono Mosè ed Elia dalle loro dimore celesti. Infatti, secondo una tradizione, − presente sopratutto in ambito slavo −, Mosè, al pari di Elia, non sarebbe morto, ma sarebbe stato portato dagli angeli in paradiso. Una vera e propria assunzione che, come credenza, affonda le sue radici nella letteratura patristica (Gregorio di Nissa, Girolamo, Ambrogio, Ilario di Poitiers), sviluppatasi forse nell'ambito del giudaismo ellenistico. Questa tradizione si affianca a quella della morte fisica (Deut 34, 5) e, data l'importanza del personaggio, alla sua sorte dopo la morte. L'esegesi haggadica si soffermò a descrivere tutte le

circostanze di questo avvenimento: l'esitazione di Mosè prima della sua fine, il suo decesso per il bacio di Dio, la lotta dell'arcangelo Michele con Satana per il suo corpo (cfr. Gd 9) e la creazione da parte di Dio della sua tomba. Rimaneva, tuttavia, nell'ambiguità chi avesse sepolto Mosè.

Accanto a queste problematiche cominciò a svilupparsi la tradizione dell'assunzione senza il passaggio della morte fisica. Pare che questa concezione fosse presupposta anche dagli evangelisti nel racconto dell'episodio della Trasfigurazione. L'esegesi si trovò così a dover affrontare due problemi: perché furono Mosè ed Elia ad apparire, e dove dimorasse Mosè prima e dopo la Trasfigurazione.

L'*Apocalisse di Pietro*, che risale al II° secolo, ha risolto quest'ultimo problema collocando la trasfigurazione in una cornice di visione ultraterrena, in cui Cristo con Mosè ed Elia si allontanarono nel secondo cielo. Alcuni iconografi probabilmente a conoscenza di queste tradizioni hanno rappresentato i due personaggi portati dagli angeli dalle dimore celesti, e alludendo, in alcuni casi, al secondo cielo con due cerchi concentrici asimmetrici.

Sul primo problema: come mai proprio Mosè ed Elia? Solitamente si risponde dicendo che rappresentano la Legge ed i Profeti. Questa spiegazione, tuttavia, potrebbe tacitare riguardo alla figura di Mosè, rimarrebbe qualche perplessità per Elia. Infatti quando ci si riferisce a grandi profeti solitamente si pensa a Isaia, Geremia, Ezechiele, e non certo ad Elia che non figura neppure tra i libri profetici. La ragione invece è che sia Mosè sia Elia sono i soli due personaggi biblici che videro e parlarono con il Dio degli eserciti (*Sabaoth*) sul Sinai, e nella Trasfigurazione sono chiamati loro a rendere testimonianza che Gesù Cristo è quello stesso Dio, che si è incarnato e ha assunto aspetto umano. Infatti, il Cristo sta tra loro con il nimbo crucifero dove spiccano le lettere "O On" (*sono Colui che sono*).

Gli apostoli

Tutta la metà inferiore dell'icona è di solito occupata dai tre apostoli stramazzati al suolo, perché incapaci di sostenere il bagliore della divinità.

Caddero a terra e piombarono in un sonno profondo, seppelliti nell'oscurità. "Essi erano appesantiti, perché non sopportarono l'eccesso di splendore, ma un sonno profondo cadde sui loro occhi, tanta la luce era al di sopra del sole", ha scritto Giovanni Crisostomo († 407).

"Or Pietro ed i suoi compagni erano oppressi dal sonno, ma essendosi risvegliati videro la sua gloria ed i due personaggi che erano con lui" (Lc 9, 32).

L'iconografia riproduce il momento del risveglio, quando Pietro con la mano levata disse a Gesù, vedendo che i due personaggi si stavano allontanando: "Maestro, è bello per noi stare qui. Facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia (cfr. Lv 23, 42-43). Egli non sapeva quello che diceva. Mentre parlava così, venne una nube e li avvolse; all'entrare in quella nube, ebbero paura. E dalla nube uscì una voce che diceva: «Questi è il mio Figlio, l'eletto; ascoltatelo». Appena la voce cessò, Gesù restò solo" (Lc 9, 33-36).

"Gesù, − ha scritto Origene −, volle dimostrare la sua potenza divina a quanti erano in grado di comprenderla, e a ciascuno secondo la misura della sua capacità di vedere. Né si astenne dal farsi vedere per nessun'altra ragione, se non per i limiti di quanti non erano in grado di vederlo. (...) In realtà egli fu mandato, non solo per essere conosciuto, ma anche per rimanere nascosto. Infatti, l'integrità di quello che egli realmente era non venne del tutto riconosciuta neppure da quelli che lo conoscevano, perché qualche aspetto sfuggì anche ad essi e per alcuni egli rimase interamente sconosciuto.

Egli aprì le porte della luce a quanti, figli delle tenebre e della morte, si sforzarono per divenire figli del giorno e della luce (1Ts 5, 5)".

[tav. 20]

Resurrezione di Lazzaro

Sabato prima della Domenica delle Palme

La festa

Al mattutino del sabato che precede la domenica delle Palme nella memoria del giorno si legge: "Oggi celebriamo la Resurrezione del santo e giusto amico di Cristo, Lazzaro, che da quattro giorni giaceva nella tomba". Con questa celebrazione si apre il periodo solenne della Passione.

Egeria nel suo *Diario di Viaggio* (381-384) costituisce la prima fonte, che ci parla della festa oramai in voga a Gerusalemme: "Non appena inizia ad apparire la prima luce del sabato, il vescovo offre il sacrificio e fa l'oblazione il mattino del sabato. Giunto il momento del congedo, l'arcidiacono leva la sua voce e dice: «Oggi per l'ora settima (circa le ore tredici) cerchiamo di essere tutti presenti al Lazarium». Il Lazarium, cioè Betania, si trova a circa due miglia (tre km.) dalla città (di Gerusalemme). Andando da Gerusalemme al Lazarium, a circa cinquecento passi da questo luogo, sorge, lungo la strada, una chiesa, dove Maria, sorella di Lazzaro, andò incontro al Signore. All'arrivo del vescovo tutti i monaci gli vanno incontro, il popolo entra, si dice un inno e un'antifona e si legge il passo del Vangelo là dove la sorella di Lazzaro va incontro al Signore (Gv 11, 17ss.). Si recita poi una preghiera, tutti sono benedetti e da quel luogo ci si reca al Lazarium con inni. Essendovi giunti, tutta la moltitudine si raduna, tanto che non solo quel luogo ma ogni campo all'intorno è pieno di folla. Si dicono ancora inni e antifone sempre appropriati al giorno e al luogo, e così tutte le letture che si fanno sono intonate al giorno. Al momento del congedo si annuncia la Pasqua: un sacerdote

sale su una collinetta un poco più alta e legge il passo del Vangelo dove è scritto: «Gesù, essendo venuto a Betania sei giorni prima della Pasqua» con quello che segue (Gv 12, 1-11). Letto questo brano e annunciata la Pasqua, ha luogo il congedo. Si fa ciò in questo giorno perché, come è scritto nel Vangelo, quando mancavano sei giorni alla Pasqua avvenne questo episodio in Betania: dal sabato al giovedì quando, dopo la cena, il Signore durante la notte è catturato, passano appunto sei giorni. Tutti poi ritornano in città direttamente all'Anastasis (Basilica della Resurrezione) e il lucernale (vespro) si celebra secondo il solito".

L'attuale festività della tradizione bizantina sembra, dunque, derivare da quella gerosolimitana.

I temi della festa

La Santa Settimana viene ad essere inquadrata tra due resurrezioni: la prima come segno e anticipo di quella del Redentore. Lazzaro è, quindi, il "proemio salvifico della nostra rigenerazione", il "tipo" della nuova creazione che sta per sorgere dal sepolcro. Andrea di Creta (c. 660-740) ha fatto notare come già nella prima creazione, così nella nuova creazione è la voce divina (Gn 1, 1ss.), la voce del creatore, ad operarla. Là il creatore chiamò tutto per nome e fece dono dell'esistenza e della vita, qui chiama Lazzaro per nome e gli ridà la vita.

Lazzaro è emblema, quindi, dell'umanità ammalata, morta, la pecora che il lupo ha sbranato, l'uomo che ha peccato ed è stato assoggettato dalla morte. Questi concetti sono i motivi di fondo di tutti i riti della festa e che si ritrovano espressi in modo pittoresco nel racconto dell'apocrifo di Nicodemo: Cristo è disceso agli inferi, le anime dei giusti ne preavvertono l'arrivo, Ade e Satana, l'erede delle tenebre altercano. Dice Satana: "«Nel mondo di sopra, allorché <Gesù> viveva con i

mortali, mi ha fatto molto male. Ovunque trovava dei miei servi, li perseguitava, e quelli che io avevo reso storpi, ciechi, lebbrosi, zoppi, o simili, li guariva con una parola e diede vita a molti che erano ormai pronti per essere sepolti, solo con la parola». L'Ade disse: «È proprio così possente da poter fare, con la sola parola, cose del genere? (...) O erede delle tenebre, figlio della perdizione, diavolo, tu mi hai detto or ora che con la sola parola, egli ha dato la vita a molti che erano ormai pronti per essere sepolti: se ha liberato altri dal sepolcro, come e con quale forza potrà essere egli trattenuto presso di noi? In verità, poco tempo addietro io inghiottii un morto di nome Lazzaro e dopo poco tempo uno di tra i vivi, lo strappò dalle mie viscere con la sola parola. Penso che costui sia quello di cui tu hai parlato. Temo, dunque, che se lo riceviamo qui, metteremo in pericolo anche gli altri. Io ho inghiottito tutti gli uomini fin dall'inizio; ma ecco che sono agitati ed io ho male alla pancia. Per me non è un buon segno quel Lazzaro che mi è stato strappato: egli infatti fuggì da me non come morto, ma come un'aquila; la terra lo respinse fuori istantaneamente così".

E Andrea di Creta ha tradotto poeticamente la scena con queste espressioni: "Ahimè, davvero ora son perduto! Gridando l'Ade così parlava alla Morte e diceva: Ecco il Nazzareno ha sconvolto i regni sotterranei, tagliandomi il ventre ha fatto risorgere, chiamandolo, un morto senza respiro. (…) Volendo far conoscere i segni della tua passione e della tua croce, o Buono, squarciato l'insaziabile ventre dell'Ade, hai fatto risorgere il morto di quattro giorni".

Salvato per la fede di altri

La fede può tutto, si trova scritto non solo nella sacra Scrittura, ma anche in tanti trattati sulla saggezza. Romano il Melode (490-556 c.) ha espresso lo stesso concetto dicendo: "Il

credente può sempre quanto vuole, poiché possiede la fede che tutto può e tramite questa riceve dal Cristo ciò che a lui domanda. La fede difatti è il grande tesoro, che tutto rende possibile all'uomo. Maria e Marta la possedevano e se ne gloriavano, e quando videro ammalarsi il fratello Lazzaro, il fedele, mandarono a dire al Creatore: «Accorri, Maestro: ecco, colui che ami è malato. Se tu accorri, egli sarà salvato. Sì, se lasci splendere il tuo volto [Sal 79(80), 4.8.20], risusciterà, si alzerà dicendo: 'Tu sei la vita e la risurrezione»".

Un quesito che sin dall'antichità ci si è posto riguardo a Lazzaro, ma che interessa l'uomo di ogni epoca: può una creatura essere oggetto di un grande miracolo pur non dicendo o compiendo nulla? Sì, se un altro supplisce con la sua fede. Cirillo, vescovo di Gerusalemme, nelle sue *Catechesi* (348) ha scritto a tal proposito: "Vuoi conoscere con maggiore certezza come alcuni vengono salvati per la fede di altri? Lazzaro morì e trascorsero uno, due e tre giorni: i suoi tendini si dissolvevano e la putrefazione divorava il corpo. Uno che era morto già da quattro giorni come poteva credere e invocare in proprio favore un liberatore? Ma quanto mancava al morto, fu supplito dalle sorelle. Quando venne il Signore, la sorella si prostrò ai suoi piedi e, alla richiesta di lui: «Dove l'avete messo?», rispose: «Signore, già puzza, perché è di quattro giorni». Dice allora il Signore: «Se crederai, vedrai la gloria di Dio» (Gv 5, 24), come se dicesse: Supplisci tu alla fede che manca al morto. E la fede delle sorelle fu tanto valida da richiamare il morto dalle porte degli Inferi. Se alcuni, credendo per altri, riuscirono a risuscitarli dai morti, non ne avrai tu profitto ancor maggiore credendo sinceramente per te stesso?".

La fede delle sorelle e la volontà del "pastore buono che dà la vita per le sue pecore" (Gv 10, 11), profetizzato da Ezechiele (34, 1-31), hanno fatto sì che la morte per Lazzaro divenisse solamente un sonno.

Il racconto

La liturgia, l'innografia e l'iconografia ruotano essenzialmente attorno al racconto riportato dall'evangelista Giovanni in cui si dice: "Era ammalato un certo Lazzaro di Betania, il villaggio di Maria e di Marta sua sorella. Maria era quella che aveva cosparso di olio profumato il Signore e gli aveva asciugato i piedi con i suoi capelli; suo fratello Lazzaro era malato. Le sorelle mandarono dunque a dirgli: «Signore, ecco, il tuo amico è malato». All'udire questo, Gesù disse: «Questa malattia non è per la morte, ma per la gloria di Dio, perché per essa il Figlio di Dio venga glorificato». Gesù voleva molto bene a Marta, a sua sorella e a Lazzaro. Quand'ebbe dunque sentito che era ammalato, si trattenne due giorni nel luogo dove si trovava. Poi disse ai discepoli: «Andiamo di nuovo in Giudea!». I discepoli gli dissero: «Maestro, poco tempo fa i Giudei cercarono di lapidarti e tu ci vuoi andare di nuovo?». Gesù rispose: «Non sono forse dodici le ore del giorno? se uno cammina di giorno non inciampa, perché vede la luce di questo mondo; ma se invece cammina di notte, inciampa, perché gli manca la luce». Così parlò e poi soggiunse: «Il nostro amico Lazzaro s'è addormentato, ma io vado a svegliarlo». Gli dissero allora i discepoli: «Signore, se s'è addormentato, guarirà». Gesù parlava della morte di lui, essi invece pensarono che si riferisse al riposo del sonno. Allora Gesù disse loro apertamente: «Lazzaro è morto ed io sono contento per voi di non essere stato là, perché voi crediate. Orsù, andiamo da lui!». Allora Tommaso, chiamato il gemello, disse ai condiscepoli: «Andiamo anche noi a morire con lui!». Venne dunque Gesù e trovò Lazzaro che era già da quattro giorni nel sepolcro. Betania distava da Gerusalemme meno di due miglia e molti Giudei erano venuti da Marta e Maria per consolarle per il loro fratello. Marta, dunque, come seppe che veniva Gesù, gli andò incontro; Maria invece stava seduta in casa. Marta disse a Gesù: «Se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto!

Ma anche ora so che qualunque cosa chiederai a Dio, egli te lo concederà». Gesù le disse: «Tuo fratello risusciterà». Gli rispose Marta: «So che risusciterà nell'ultimo giorno». Gesù le disse: «Io sono la resurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore vivrà; chiunque vive e crede in me, non morrà in eterno. Credi tu questo?». Gli rispose: «Sì, o Signore, io credo che tu sei il Cristo, il Figlio di Dio che deve venire nel mondo». Dopo queste parole se ne andò a chiamare di nascosto Maria, sua sorella, dicendo: «Il Maestro è qui e ti chiama». Quella udito ciò, si alzò in fretta e andò da lui. Gesù non era entrato nel villaggio, ma si trovava ancora là dove Marta gli era andata incontro. Allora i Giudei che erano in casa con lei a consolarla, quando videro Maria alzarsi in fretta e uscire, la seguirono pensando: «Va al sepolcro per piangere là». Maria dunque quando giunse dov'era Gesù, vistolo si gettò ai suoi piedi dicendo: «Signore, se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto!». Gesù allora quando la vide piangere e piangere anche i Giudei che erano venuti con lei, si commosse profondamente, si turbò e disse: «Dove l'avete posto?». Gli dissero: «Signore, vieni a vedere!». Gesù scoppiò in pianto. Dissero allora i Giudei: «Vedi come lo amava!». Ma alcuni di loro dissero: «Costui che ha aperto gli occhi al cieco non poteva anche far sì che questi non morisse?». Intanto Gesù, ancora profondamente commosso, si recò al sepolcro; era una grotta e contro vi era posta una pietra. Disse Gesù: «Togliete la pietra!». Gli rispose Marta, la sorella del morto: «Signore, già manda cattivo odore, poiché è di quattro giorni». Le disse Gesù: «Non ti ho detto che, se credi, vedrai la gloria di Dio?». Tolsero dunque la pietra. Gesù alzò gli occhi e disse: «Padre, ti ringrazio che mi hai ascoltato. Sapevo che sempre mi dai ascolto, ma l'ho detto per la gente che mi sta attorno, perché credano che tu mi hai mandato». E detto questo, gridò a gran voce: «Lazzaro, vieni fuori!». Il morto uscì, con i piedi e le mani avvolti in bende, e il volto coperto da un sudario. Gesù disse loro: «Scioglietelo e lasciatelo andare»" (Gv 11, 1-44).

L'iconografia

L'icona della festa potrebbe dare l'impressione di essere una semplice trasposizione grafica del racconto evangelico, riproponendo alla vista il momento saliente della narrazione: l'uscita di Lazzaro dal sepolcro, ma compaiono numerosi altri elementi di un certo interesse.

Si tratta di una rappresentazione iconografica che, nella sua essenza, affonda le radici nei primissimi secoli dell'era cristiana. A motivo, infatti, del significato preminente della "comune resurrezione" dei credenti in Cristo di cui, per primo, è fatto oggetto Lazzaro, la si trova rappresentata già nelle catacombe.

Cristo e Lazzaro

"Stando sulla tomba di Lazzaro, o Salvatore nostro, − recita un inno del vespro della festa −, e chiamando il morto, tu l'hai svegliato come da un sonno. Lo spirito di incorruttibilità gli scosse di dosso (cfr. Ez 37, 4) la corruzione ed egli uscì, alla tua parola, legato nelle bende funebri".

Al centro della scena sono i due protagonisti Cristo e Lazzaro, uno di fronte all'altro. Elemento importante in questa iconografia, quindi presente in tutte le rappresentazioni, è il braccio destro teso del Cristo, colto cioè nel momento in cui ha ordinato a Lazzaro di venire fuori e agli astanti di togliergli le bende.

Giovanni Crisostomo († 407), commentando proprio questo momento, fa scoprire come, teologicamente, si evidenza la divinità del Cristo, in quanto egli ha agito di propria potenza: "Quando (Gesù) parlava di potenza diceva: «Io e il Padre siamo una cosa sola», quando invece parlava di potestà: «Come il Padre risuscita i morti e li vivifica, così anche il Figlio dà la vita a chi vuole» (Gv 5, 21). (...) E quando dice di essere la

risurrezione e la vita e la luce del mondo, si esprime come uno che si fa uguale al Padre (...) «E detto questo a gran voce gridò». Perché non disse: «In nome del Padre mio vieni fuori»? Perché non disse: «Risuscitalo, Padre»? ma, omise tutte queste espressioni, dopo aver assunto l'atteggiamento di chi prega, mostra coi fatti la propria autorità? Perché è conforme alla sua sapienza mostrare nelle parole umiltà e nelle opere potenza. (...) Dice dunque: «Lazzaro, vieni fuori». È ciò che aveva predetto: «Viene il momento in cui i morti udranno la voce del Figlio di Dio e quei che l'avranno udita vivranno» (Gv 5, 28). Non disse: «Alzati», ma: «Vieni fuori», parlando al morto come se fosse vivo".

In un numero rilevante di raffigurazioni, il Cristo ha nella sua mano sinistra il rotolo, il famoso chirografo del peccato che egli è venuto a riscattare. È interessante notare come tutti questi elementi figurino già nelle parole di Paolo nella lettera ai Colossesi: "È in Cristo che abita corporalmente tutta la pienezza della divinità (...) Con lui infatti siete stati sepolti insieme nel battesimo, in lui siete anche stati insieme risuscitati per la fede nella potenza di Dio, che lo ha risuscitato dai morti. Con lui Dio ha dato vita anche a voi che eravate morti per i vostri peccati, (...) perdonandoci tutti i peccati, annullando il documento scritto del nostro debito, le cui condizioni ci erano sfavorevoli" (Col 2, 6-15 *passim*).

Romano il Melode (490-556 c.) con un tocco poetico dice di Cristo e di Lazzaro messi uno di fronte all'altro, il Creatore e la creatura: "Tu non lasci perire chi ti ama, lo conservi nella vita e lo chiami al momento della morte; ed egli risusciterà, si alzerà dicendo: Tu sei la vita e la resurrezione".

Nell'episodio di Lazzaro diversi Padri e Scrittori ecclesiastici hanno visto il rapporto medico-paziente non solo in quanto all'opera ma addirittura nell'azione terapeutica della voce. "Tutti i medici, − ha scritto, infatti, Efrem di Nisibi (306-373) −, si danno da fare per i loro malati prima che essi muoiano, ma il medico di Lazzaro attendeva la sua morte per mostrare la

sua vittoria sulla morte". E Gregorio di Nissa (c. 335-395): "La voce del medico giova agli ammalati e la parola della vita è efficace sui morti, i quali quando udranno la voce del Figlio dell'uomo non rimarranno più nell'antica condizione di morte".

Un altro elemento iconografico importante è l'uomo, – qualche volta più di uno –, che, stando vicino a Lazzaro, si copre il naso e la bocca a sottolineare che il morto puzzava. È un gesto molto significativo, in quanto "non sarebbe stata manifesta l'istantaneità del miracolo, – ha scritto il Crisostomo –, se non avessero sentito il fetore".

Lazzaro può venire fuori da una grotta-sepolcro, rappresentata spesso dal profilo di una porta, ma anche da una tomba terragna, presente in epoca più tarda e riflette l'usanza di seppellire i morti più consueta in Occidente.

Marta e Maria

In primo piano, prostrate ai piedi del Cristo stanno le due sorelle di Lazzaro, Marta e Maria. Molto spesso il loro atteggiamento è diverso: una è prona, mentre l'altra si gira verso Lazzaro. In questo atto si può leggere il diverso "carattere" e quindi la diversa reazione alle parole del Cristo. Le considerazioni potrebbero essere tante, preferiamo, però, affidarci a quanto ha scritto Giovanni Crisostomo († 407) su queste due sorelle. Sono, le sue, pagine toccanti, che hanno avuto notevole influenza sugli scrittori e gli iconografi dei secoli successivi. Eccone, qualche stralcio: "Perché, (Marta) venne incontro a Cristo senza la sorella? Voleva parlargli a parte e dargli la notizia. Dopo che Cristo ebbe dato buona speranza, allora va a chiamare Maria, che gli viene incontro interrompendo il pianto. Vedi quanto amore? Questa era colei di cui diceva: «Maria ha scelto la parte migliore» (Lc 10, 42). Ma allora, dirai, perché Marta si mostra più fervente? Non era più fervente: è che Maria non aveva ancora saputo nulla; Marta anzi era più

debole, perché, pur dopo aver udito tante cose, dice: «Ormai puzza poiché è di quattro giorni». Quella invece, pur non avendo udito nulla, non disse niente di simile, ma subito, piena di fede, esclamò: «Signore, se fossi stato qui mio fratello non sarebbe morto». Vedete quanta sapienza in queste donne, anche se l'opinione che hanno di lui è ancora inadeguata? (...). «Io sono la resurrezione» (...). Non si deve dunque temere la morte presente; in altre parole: né lui è morto, né morrete voi. Lo credi? Marta rispose: «Sì, Signore, io credo che tu sei il Cristo figlio di Dio che sei venuto in questo mondo». Pare che la donna non abbia compreso la parola di Cristo. Capì che diceva qualcosa di grande, ma non capì del tutto, perciò interrogata su una cosa risponde ad un'altra. Intanto però ci aveva guadagnato di essere liberata dal suo dolore. Tale infatti è la forza delle parole di Cristo. La parola di lui la prevenne ed essa seguì: poiché l'affetto verso il Maestro realmente presente non permetteva di abbandonarsi a grandi manifestazioni di dolore. Così, dunque, aiutata dalla grazia, la mente delle donne era ripiena di sapienza".

Le mura e la folla degli ebrei

In molte raffigurazioni la parte superiore dell'immagine è delimitata da due massicci rocciosi che fanno intravedere, nella loro confluenza, le mura di una città. Verosimilmente, rappresenta Betania, tuttavia, non si ha una preoccupazione storica. Quelle mura merlate significano l'essere fuori dalla città: ciò che avviene di importante, è fuori dalla confusione. Si legge, infatti, nella lettera agli Ebrei: "Gesù per santificare il popolo con il proprio sangue patì fuori della porta della città" (Eb 13, 12).

Il sepolcro è fuori dalla città, perché l'uomo è un pellegrino fra due città: la vita è un passaggio dalla città inferiore alla Città superiore (cfr. Ap 17, 1ss.).

Il Cristo costituisce una sorta di spartiacque tra gli apostoli, che stanno solitamente dietro di lui, e la folla degli ebrei. La maggior parte di costoro paiono non interessarsi a Lazzaro, guardano il Cristo. Essi sono sì la folla degli ebrei del racconto evangelico, tuttavia, assurgono a simbolo di quanto viene narrato da Giovanni: "Molti dei Giudei che erano venuti da Maria, alla vista di quel che egli aveva compiuto, cedettero in lui. Ma alcuni andarono dai farisei e riferirono loro quel che Gesù aveva fatto. Allora i sommi sacerdoti e i farisei riunirono il sinedrio e dicevano: «Che facciamo? Quest'uomo compie molti segni. Se lo lasciamo fare così, tutti crederanno in lui e verranno i Romani e distruggeranno il nostro luogo santo e la nostra nazione»". E si decretò la morte del Signore" (Gv 11, 45-48).

In altre parole i due gruppi stanno a rappresentare chi credette in lui e chi invece assistette al fatto per trarne elemento di condanna.

[tav. 21]

Le palme o Ingresso a Gerusalemme

Domenica delle Palme

La festa

Giustino († 165/6) nel suo *Dialogo con Trifone* ha scritto: "L'ingresso di Gesù a Gerusalemme non ha realizzato in sé la potenza che lo ha fatto Cristo, ma ha indicato agli uomini che egli era Cristo". Quindi, fin dal sec. II, l'entrata trionfale di Cristo nella Città santa, compiuta secondo la profezia di

Zaccaria che diceva: "Esulta grandemente, figlia di Sion, giubila figlia di Gerusalemme! Ecco, a te viene il tuo re, Egli è giusto e vittorioso, umile, cavalca un asino, un puledro figlio d'asina" (Zc 9, 9), è stata considerata come una delle sue più grandi affermazioni di messianicità.

La prima notizia della celebrazione di questa festa prettamente gerosolimitana la troviamo nel *Diario di Viaggio* della pellegrina Egeria, risalente agli anni 381-384: "La domenica con cui inizia la settimana di Pasqua, che qui si chiama la «grande settimana», celebrate le funzioni come di consueto all'Anastasis (Basilica della Resurrezione) e alla Croce dal canto del gallo fino al mattino, la domenica mattina dunque, ci si riunisce secondo il solito alla chiesa maggiore chiamata Martyrium (si chiama così perché si trova sul Golgota, vale a dire dietro la Croce, dove il Signore ha sofferto la passione, e perciò ha il nome di Martyrium). Quando alla chiesa maggiore sono state compiute tutte le celebrazioni, seguendo l'uso abituale, prima del congedo l'arcidiacono leva la sua voce e dice (...): «Oggi, all'ora settima (ore 13) siamo tutti presenti all'Eleona». Tutti si affrettano a casa per mangiare, in modo da essere presenti all'inizio dell'ora settima nella chiesa dell'Eleona, quella che si trova sul Monte degli Ulivi dove c'è la grotta in cui insegnava il Signore. All'ora settima, dunque, tutto il popolo sale al Monte degli Ulivi, ossia all'Eleona, alla chiesa. Il vescovo prende posto; si dicono inni e antifone appropriati al giorno e al luogo, come lo sono le letture. Appena iniziata l'ora nona (ore 15) subito si raggiunge con inni l'Imbomon, luogo da cui il Signore ascese al cielo, e là ci si siede: tutto il popolo, infatti, sempre alla presenza del vescovo è invitato a sedersi. Solo i diaconi rimangono sempre in piedi. Anche qui si dicono inni e antifone appropriati al giorno e al luogo, e lo stesso si fa per le letture che si intercalano e per le preghiere. Allorché comincia l'ora undicesima (ore 17) si legge il brano evangelico in cui i bambini con rami e con palme vanno incontro al Signore, dicendo: Benedetto colui che viene nel nome del Signore [Sal 117(118), 26].

Tutti i bambini del luogo, anche quelli che non sanno ancora camminare perché troppo piccoli e che sono portati a cavalcioni dai genitori, tutti hanno dei rami, chi di palma, chi di ulivo; così la folla accompagna il vescovo nello stesso modo in cui quel giorno venne accompagnato il Signore. Dall'alto del monte fino alla città e di qui, attraversandola tutta, fino all'*Anastasis* tutti quanti fanno il percorso interamente a piedi, anche se vi sono dame o personaggi insigni. In tal maniera scortano il vescovo rispondendo ai salmi. Così , procedendo piano piano perché la gente non si affatichi, si arriva all'*Anastasis* che è già sera. Giunti là, benché sia tardi, si celebra il lucernale (vespro), si fanno ancora una preghiera alla Croce e si rimanda il popolo".

Con il tempo la commemorazione crebbe di importanza e di solennità cosicché, nel sec. VI, la si trova presso quasi tutte le Chiese orientali, mentre le prime tracce in Occidente si hanno circa un secolo dopo, nelle opere di Isidoro di Siviglia († 636). La processione ebbe sempre un carattere trionfale ed in Occidente fu considerata ben presto una vera festa di Cristo-Re.

La denominazione

La festa, come si può evincere dal testo di Egeria, fino al IV secolo non aveva una denominazione propria, però già nel secolo successivo viene designata come "giorno delle palme". Si instaura così uno stretto legame tra la solennità e l'elemento naturale che la caratterizza: le palme. In ambito armeno, a partire dal XV secolo, quest'aspetto viene adeguato al proprio ambiente e quindi è chiamata "domenica fiorita", alludendo ai fiori portati in processione al posto dei rami di palma. I siri orientali (caldei) come anche gli etiopi, invece, la chiamano la "festa dell'Osanna", evidenziando l'espressione trionfale che viene utilizzata. Qualcosa di analogo a quanto è registrato

anche in qualche branca della tradizione armena, dove ad es. alcuni manoscritti a partire dal X secolo la designano come la "domenica dell'ologomen", termine che riprende la prima parola dell'acclamazione: *Evloghimenos ho erchomenos* (benedetto colui che viene, Mt 21, 9).

I bambini

La tradizione che vede partecipi i bambini è molto antica ed è anch'essa gerosolimitana come testimonia Egeria (381-384). Il particolare dei bambini che vanno incontro al Signore con le palme, tuttavia, non si trova detto nella narrazione dell'ingresso. La loro presenza è rilevata nel Tempio quando si narra che i Sommi Sacerdoti e gli Scribi, nell'udire i fanciulli che lo acclamavano, dicendo: "Osanna al figlio di David", si sdegnarono e gli dissero: "Non senti quello che dicono?", e Gesù rispose loro: "Sì, non avete mai letto: dalla bocca dei bambini e dei lattanti ti sei procurata la lode?" (Mt 21, 15ss.; Sal 8, 3).

Sicuramente si trattava di una tradizione locale sorta sin dai primi secoli a parlare esplicitamente di fanciulli osannanti nell'ingresso di Gesù a Gerusalemme. Si legge, infatti, nelle *Catechesi* di Cirillo di Gerusalemme († 387): "Molti sono i veri testimoni di Cristo. (...) Testimonia la palma che si trova nella valle e che fornì i rami ai fanciulli che allora inneggiarono a lui". Anche l'Apocrifo di Nicodemo ha un riferimento molto esplicito, infatti vi si narra che: "i sommi sacerdoti e scribi (...) e gli altri ebrei tennero consiglio e andarono da Pilato ad accusare Gesù di molte azioni malvagie (...). Ma Pilato li chiamò e disse loro: Come posso, io che sono un governatore, esaminare un re? Essi gli risposero: Noi non diciamo che egli sia re, bensì è lui che lo afferma di se stesso. Pilato allora chiamò un cursore e gli disse: Mi sia condotto qui Gesù, ma con gentilezza! Il cursore uscì fuori e quando riconobbe Gesù,

l'adorò, stese a terra il sudario che aveva in mano, e gli disse: Signore, cammina qui sopra e vieni, ché il governatore ti chiama. Gli ebrei vedendo ciò che faceva il cursore, mandarono alte grida e dissero a Pilato: Perché non l'hai convocato per mezzo di un araldo, ma gli hai inviato un cursore? Il cursore, infatti, vedendolo lo adorò, distese a terra il suo sudario e ve lo fece camminare sopra come un re. Allora Pilato, chiamato a sé il cursore, gli domandò: Perché hai fatto questo: hai steso a terra il tuo sudario e hai fatto camminare sopra Gesù ? Il cursore gli rispose: Signor governatore, allorché tu mi inviasti da Alessandro a Gerusalemme, lo vidi che sedeva sopra un asino e i fanciulli ebrei con delle frasche in mano gridavano, mentre altri stendevano i loro vestiti davanti a lui, dicendo: Salva ora, tu che abiti nelle altezze! Benedetto colui che viene nel nome del Signore! Gli ebrei risposero al cursore gridando: I fanciulli ebrei gridavano in ebraico, come fai tu a saperlo in greco? Il cursore rispose loro: Ho domandato ad un ebreo: Che cosa gridano costoro in ebraico? Gli ebrei gli risposero: Hosiahna bimromim. Baruk haba besem Adonai. Pilato domandò: Che cosa significa 'Osannà e il resto? Gli risposero: Salva ora, tu che abiti nelle altezze! Benedetto colui che viene nel nome del Signore! Pilato allora disse: Voi stessi dunque confermate che i fanciulli dicevano queste parole; in che cosa ha dunque mancato il cursore? Ed essi tacquero".

Ecco, quindi, che nelle rappresentazioni iconografiche vi sono bambini piccoli sulle spalle dei genitori, altri che son tenuti per mano, altri ancora che sono arrampicati sulla palma, altri che si tolgono le vesti, altri che stendono i propri mantelli per terra.

La tradizione iconografica

Le rappresentazioni iconografiche di questa festa sono molto antiche, risalendo le prime testimonianze alla metà del

secolo IV. Già le miniature dell'evangeliario siriaco detto di Rabula (586 c.) e del Codice Purpureo Rossanense (sec. VI) presentano uno schema iconografico ormai ben definito e chiaro che, salvo qualche particolare, si è conservato fino ai nostri giorni.

La stabilità dello schema iconografico è stata determinata soprattutto dal fatto che l'elemento ispiratore è stato solo il racconto degli Evangelisti (Mt 21, 1-15; Mc 11, 1-11; Lc 19, 29-44; Gv 12, 12-19).

Il Cristo

Al centro della rappresentazione vi è sempre in primo piano il Cristo con il nimbo e nella mano il rotolo. È seduto su un asino: alcune volte a cavalcioni, cioè nel modo più naturale. In tal caso si è voluto trasporre in immagine senza aggiungere all'azione un significato simbolico. Il più delle volte, invece, è seduto "alla femminile", dove la cavalcatura diventa piuttosto un trono. Con la destra benedice, mentre il suo sguardo mesto abbraccia la città e il popolo che lo accoglie con le palme. La rappresentazione vuole esplicitare in modo chiaro il concetto di regalità del Cristo. Egli non entrò in Gerusalemme su un magnifico cocchio, come gli altri re; non ha imposto tributi, non ha incusso terrore, né era circondato da guardie armate di lance, ma ha fatto il suo ingresso da re pacifico.

Romano il Melode (490-556 c.) poeticamente stabilisce paralleli quali punti di riflessione: "Ecco il nostro Re, il mite e pacifico, assiso su di un giovane asino, che accorre per subire la passione e sradicare le passioni. Il Verbo è seduto su di un animale, perché vuole salvare gli esseri dotati di ragionamento. E si poteva contemplare in groppa al giovane asino colui che è portato dai Cherubini e che aveva rapito in cielo Elia su di un carro di fuoco, il ricco per natura divenuto povero per scelta, il debole per scelta che sa donare la forza a tutti coloro che a lui gridano: Benedetto sei tu che vieni per richiamare Adamo".

La palma

Un elemento costantemente presente nelle rappresentazioni iconografiche è la palma, che, come si è visto, ancora all'epoca di Cirillo di Gerusalemme († 387) si indicava come quella che aveva fornito i rami per far festa. Ha un posto di rilievo perché spesso si trova posta in primo piano quasi come divisorio tra il Cristo e Gerusalemme. Il motivo è dato dal fatto che non si vuole soltanto richiamare una realtà storica quanto piuttosto qualcosa di simbolico. Si legge, infatti, nel profeta Isaia: "Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici. Su di lui si poserà lo spirito del Signore. (...) In quel giorno il virgulto di Jesse si leverà a vessillo per i popoli.(...) In quel giorno il Signore stenderà di nuovo la mano per riscattare il suo popolo" (Is 11,1-2; 11,10-11).

La palma è, quindi, immagine del Cristo che colma il vuoto tra il monte di Dio, la Divinità, e la città, l'umanità.

La montagna e i discepoli

Nella parte sinistra delle raffigurazioni si erge spesso una montagna è il monte degli Ulivi da cui Gesù scese per entrare a Gerusalemme; numerosi, tuttavia, sono i suoi significati simbolici che in questa icona esprime.

È la montagna messianica che si ergerà contro quella di Sion. Sta scritto, infatti: "il monte della casa del Signore sarà stabilito in cima ai monti e si alzerà al di sopra delle colline. Egli alzerà la mano contro il monte della figlia di Sion" (Is 2, 2; 10, 32).

La montagna si contrappone a Gerusalemme, la città chiusa entro le mura. A conferma è il fatto che il Cristo guarda Gerusalemme ma tutta la sua persona è spesso volta verso la montagna, verso gli apostoli, il popolo nuovo, "il corteo del Cristo-

Re, sacerdote e vittima, che appare in mezzo ai fedeli", secondo quanto ha scritto Evdokimov.

E mentre Gesù si avvicinava alla discesa del Monte degli Ulivi, tutta la folla dei discepoli, trasportati dalla gioia, prese a lodare Dio a voce forte, si legge nell'Evangelo di Luca (Lc 19, 37). Riecheggiando quanto aveva profetato Isaia: "Hai moltiplicato la gioia, hai aumentato la letizia. Gioiscono davanti a te come si gioisce quando si miete e come si gioisce quando si divide il bottino (...) poiché (...) sulle sue spalle è il segno della sovranità ed è chiamato: Consigliere ammirabile, Dio potente, Padre per sempre, Principe della pace" (Is 9, 2.5).

Le case e il puledro

In qualche caso nella parte alta dell'icona si ha un gruppo di case su una montagna. Viene così rappresentato simbolicamente il villaggio di Betfage. Un episodio che costituisce l'antefatto della scena principale. Quando, infatti, furono vicini a Gerusalemme, "e giunsero presso Betfage, verso il monte degli Ulivi, Gesù mandò due dei suoi discepoli dicendo loro: «Andate nel villaggio che vi sta di fronte; entrando, troverete un puledro legato, sul quale nessuno è mai salito; scioglietelo e conducetelo qui. E se qualcuno vi chiederà: Perché lo sciogliete?, direte così: Il Signore ne ha bisogno». Gli inviati andarono e trovarono tutto come aveva detto. Mentre scioglievano il puledro, i proprietari dissero loro: «Perché sciogliete il puledro?». Essi risposero: «Il Signore ne ha bisogno»" (Lc 19, 29-34).

È di grande interesse il commento che Giovanni il Crisostomo (349-407) fece a questa pericope: "Non considerate questo fatto come una cosa da poco conto. Chi può persuadere delle persone, verosimilmente povere e che si guadagnano la vita con il loro lavoro, a lasciarsi portar via i loro animali, forse unica loro proprietà, senza opporsi? Ma perché dico senza

opporsi? Anzi, senza neppure dire una parola, o quanto meno, dopo aver chiesto il motivo tacendo e acconsentendo. Mi sembra, infatti, che nell'uno e nell'altro caso il comportamento di costoro è ugualmente ammirevole, sia che non abbiano fatto resistenza quando vennero portate via le loro bestie, sia che − dopo aver chiesto e avuto la spiegazione degli apostoli: il Signore ne ha bisogno − abbiano acconsentito, pur non vedendo il Signore, ma solo i suoi discepoli".

I due discepoli condussero il puledro da Gesù e gettati i loro mantelli sull'animale, ve lo fecero salire (cfr. Lc 19, 35; Mt 21, 7; Mc 11, 7). Ora questo avvenne perché si adempisse ciò che era stato annunziato dal profeta Zaccaria: "Esulta grandemente, figlia di Sion, giubila figlia di Gerusalemme! Ecco, a te viene il tuo re, Egli è giusto e vittorioso, umile, cavalca un asino, un puledro figlio d'asina" (Zc 9, 9; cfr. Mt 21, 5).

L'asino rappresenta l'elemento istintivo dell'uomo, una vita che si svolge tutta sul piano terrestre e sensuale. Lo spirito cavalca la materia che gli deve essere sottoposta, come Cristo cavalca l'asina. E il Crisostomo ha scritto che "qui il puledro raffigura la Chiesa e il popolo nuovo che fino a quel momento era impuro e che diviene puro, quando Gesù si siede su di esso. E notate qui come si mantiene il rapporto tra l'immagine e la realtà. Gli apostoli sciolgono gli animali: sono infatti gli apostoli che hanno chiamato sia gli ebrei sia noi alla fede; e per mezzo loro siamo stati condotti a Cristo".

[tav. 22-23]

Ultima Cena

Giovedì santo

La memoria

Al Mattutino del Giovedì santo dopo la sesta ode si legge questa memoria del giorno: "Nel grande e santo giovedì i santi Padri, che hanno tutto stabilito con saggezza, trasmettendo gli uni agli altri la tradizione ricevuta dai divini Apostoli e dai sacri Vangeli, ci hanno tramandato di festeggiare quattro ricorrenze: la sacra Lavanda, la mistica Cena, cioè la consegna dei tremendi Misteri, la preghiera divina <nell'orto>, il tradimento di Giuda".

A tale nota commemorativa fanno seguito dei versetti che presentano in sintesi i quattro episodi, connotandoli con alcune riflessioni: "Lava i piedi ai suoi discepoli, di sera, quel Dio il cui piede, in antico, di sera camminava nell'Eden. La Cena è duplice: l'una propone la Pasqua della Legge, l'altra la nuova Pasqua: il Corpo e il Sangue del Signore. Preghi, o Cristo, e timori e gocce di sangue appaiono sul tuo volto. Chiedi intensamente che la morte si allontani, illudendo in questo modo il nemico. Qual bisogno di spade, di bastoni, o sobillatori del popolo, per chi è pronto a morire per la salvezza del mondo? Per la tua ineffabile misericordia, o Cristo Dio nostro, abbi pietà di noi".

In tale giorno solenne, quindi, le Chiese di tradizione bizantina ricordano questi quattro momenti della vita del Signore, tuttavia quello che ha assunto un ruolo di primo piano è stata la Cena: l'istituzione dell'Eucarestia.

Nella mestizia e nel dolore della Settimana santa il giovedì è, quindi, considerato un giorno di gioia e di tripudio spirituale per la nuova ed eterna alleanza stabilita tra Dio e l'uomo non

sul sangue di capri e di buoi, ma sul sangue dell'uomo-Dio (*theànthropos*). L'Eucarestia è, infatti, il momento e il luogo in cui l'umanità deificata di Cristo diviene nostra. A tal proposito il mistico Nicolas Cabasilas (1320-1390) ha scritto: "Poiché non era possibile che noi salissimo alla partecipazione dei suoi beni, è lui che, discendendo fino a noi, condivide la nostra condizione e si fonde così perfettamente alla natura assunta che, proprio rendendoci quella carne e quel sangue che ha preso da noi, ci comunica se stesso. Mentre comunichiamo a una carne e a un sangue umano riceviamo nell'anima Dio: corpo e sangue di Dio, anima, mente e volontà di Dio non meno che d'uomo".

Un mistero tremendo, secondo un'espressione cara ai Padri e frequente nei testi liturgici, in cui l'uomo è unito a Dio ed in Lui si è "intimamente uniti" comunitariamente "nello spezzare l'unico pane che è medicina d'immortalità, antidoto contro la morte, alimento dell'eterna vita in Gesù Cristo" (Ignazio di Antiochia, Ef 20, 2).

Un mistero a cui bisogna accostarsi "con timore di Dio, con fede ed amore". Appare, pertanto, del tutto giustificato se l'iconografia ha voluto fissare solo nella rappresentazione della mistica Cena il ricordo di questa solennità.

Tale prevalenza non deve, tuttavia, far pensare ad una considerazione in tono minore degli altri tre momenti, bensì ad una sorta di stretta connessione da diventare un'unità. Riteniamo che il fenomeno sia caratteristico della tradizione liturgica, dove, infatti, tutti e quattro i motivi si intrecciano e ritornano come un unico motivo di fondo alla celebrazione della grande misericordia del Signore verso le sue creature.

La santa Lavanda non è intesa a "lavare le macchie del corpo, ma a santificare misticamente l'anima". Nei testi liturgici e nei Padri si pone in parallelo la Lavanda con il Battesimo, considerandola l'"illuminazione" degli Apostoli, il battesimo degli Apostoli prima della Cena.

Il Battesimo, come morte dell'uomo vecchio e resurrezione

dell'uomo nuovo, è la condizione essenziale per poter partecipare all'Eucarestia: "Se non ti laverò, − dice Gesù a Pietro che rifiutava di farsi lavare −, non avrai parte con me" (Gv 13, 8), cioè non potrai mangiare la Pasqua nuova. I discepoli sono illuminati, si rivestono della luce e della gloria battesimale, ma non tutti: "Sapeva infatti chi lo tradiva; per questo disse: «Non tutti siete mondi»" (Gv 13, 11).

Un esempio di umiltà ed amore da imitare: "perché come ho fatto io facciate anche voi" (Gv 13, 15). Si canta nell'ode quinta del Mattutino: "Il Signore, nelle cui mani è la vita di tutti gli esseri, mostra ai suoi discepoli un esempio di umiltà. Egli che avvolge l'universo di nubi, si cinge di un asciugamano e piega il ginocchio per lavare i piedi ai suoi servi".

L'iconografia

Nel Codice Purpureo di Rossano (sec. VI) appaiono insieme l'ultima Cena e la Lavanda. Nella rappresentazione della cena i commensali sono rappresentati sdraiati su letti secondo la consuetudine romana, la cosa importante è la posizione di Gesù a sinistra della composizione, cioè come capo-tavola. La posizione al centro della tavola sarà di epoca molto più tarda, dovuta ad influsso occidentale in epoca post-rinascimentale. Le raffigurazioni, quindi, tradizionali vedono il Cristo a sinistra e poi in successione l'apostolo Giovanni che pone il capo sul suo petto, quindi Pietro e gli altri apostoli, fino a Giuda che sta di fronte a Gesù.

Il cambiamento di questo schema iconografico è dovuto, come si è accennato all'accettazione del concetto che il personaggio principale stesse al centro della mensa. Conseguentemente il blocco (Gesù – Giovanni – Pietro) è spostato al centro, e da una parte e dall'altra gli apostoli.

Nello sviluppo del programma figurativo dell'Iconostasi l'icona dell'Ultima Cena occupa un posto di rilievo: è collocata

sempre al di sopra della porta centrale, la Porta bella, cosicché sulla stessa verticale vengono a trovarsi, partendo dal basso: l'Annunciazione, − rappresentata sulle ante della porta −, la Cena e la Crocifissione. Tre misteri che la "sapienza, che non è di questo mondo", la "sapienza divina, misteriosa, (...) ha preordinato prima di tutti i secoli per la nostra gloria" (1Cor 2, 6-9 *passim*).

Quest'icona è posta sulla Porta bella, lì dove il celebrante distribuisce la comunione, per ricordare non solo il grande e santo Giovedì, cioè il momento "storico" dell'istituzione eucaristica, ma soprattutto per richiamare alla mente, ogni volta che si celebrano i "santi e tremendi Misteri", che secondo la parola del Signore: "se uno mangia di questo pane vivrà in eterno e il pane che io darò è la mia carne per la vita del mondo" (Gv 6, 51).

Il Cristo, la tavola e gli apostoli

La tavola è, quindi, nelle icone tradizionali a forma ogivale arrotondata o a ferro di cavallo. Come già accennato, il Cristo sta a sinistra come capo-tavola ed a seguire stanno gli apostoli. Solitamente solo Gesù ha l'aureola e il rotolo (chirografo) in mano, mentre gli apostoli non hanno né aureola, né alcunché in mano. Spesso non è fissato il momento dell'istituzione dell'Eucarestia, ma quello in cui Gesù disse: "In verità, in verità vi dico: uno di voi mi tradirà". L'attimo cruciale in cui "i discepoli si guardarono gli uni gli altri, non sapendo di chi parlasse" (Gv 13, 21-22).

L'unico che non sembra preoccuparsi di ciò è solo Giuda, intento a prendere qualcosa dalla coppa. Il traditore è staccato dalla fitta rete di sguardi interrogativi di tutti gli altri. Sta scritto, infatti: "Uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava a tavola al fianco di Gesù. Simon Pietro gli fece un cenno e gli disse: «Dimmi, a chi si riferisce?». Ed egli reclinandosi

così sul petto di Gesù, gli disse: «Signore, chi è?»" (Gv 13, 22-25).

Lo sguardo del Signore è generalmente volto a Pietro, cui sembra dare la risposta: "È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò" (Gv 13, 26). Mentre gli altri discepoli si domandavano l'un l'altro chi potesse esser colui che stava per commettere un tale delitto (cfr. Lc 22, 23).

La loro agitazione è manifesta. I loro sguardi sono attoniti: "dimentichi della gioia, venivano presi dal turbamento e dal timore", si dice in un inno del giorno. Cirillo di Gerusalemme († 387) nel commentare ai suoi catechizzandi la frase del 'Padre nostro' "Non ci indurre in tentazione", stabilisce un parallelo tra Pietro e Giuda, i due apostoli, che di lì a poco avrebbero rinnegato il Maestro, dicendo: "La tentazione è simile ad un torrente difficile da attraversare. Alcuni non si lasciano sommergere dalla tentazione e l'attraversano: essi sono dei valenti nuotatori e non si lasciano trascinare dalla corrente. Quelli che non sono tali, entrano e ne rimangono sommersi. Così, per esempio, Giuda entrò in tentazione di avarizia e non ne uscì; ne fu sommerso e rimase soffocato nell'anima e nel corpo. Pietro entrò nella tentazione di rinnegamento, ma ne uscì senza essere sommerso: la passò a nuoto coraggiosamente e ne fu liberato".

E alle Lodi del Mattutino di questo giorno si insiste: "L'empio Giuda, o Signore, alla Cena intinse la mano nel piatto con te e poi protese le mani iniquamente per prendere il denaro. Aveva calcolato il prezzo dell'unguento profumato (cfr. Gv 12, 1-8) e non tremò di vendere te, che non hai prezzo. Egli che porse i piedi per la lavanda, baciò con inganno il Signore per consegnarlo agli iniqui. Rigettato dal coro degli apostoli, gettò via le trenta monete d'argento e non vide la tua resurrezione dopo tre giorni".

Gli edifici e l'iniziazione

In numerose rappresentazioni due edifici alti, legati da un muro nella parte inferiore e da un largo tendaggio rosso, costituiscono lo sfondo. È un modo simbolico per dire che tutto si svolge nella "camera alta". Narra, infatti, l'Evangelo di Luca: "Ora venne il giorno degli Azzimi in cui si doveva immolare la Pasqua, e Gesù mandò Pietro e Giovanni dicendo: «Andate a farci i preparativi per magiare la Pasqua». Essi gli chiesero: «Dove vuoi che la prepariamo?». Rispose loro: «Ecco quando entrerete in città vi si farà incontro un uomo che porta una giara d'acqua; seguitelo sin nella casa dove entrerà. E direte al padrone di casa: Il Maestro dice: Dove è la sala, dove io potrò mangiare la Pasqua con i miei discepoli? Ed egli vi mostrerà una sala al piano superiore, grande, munita di tappeto: ivi fate i preparativi«. Andati, trovarono come Egli aveva loro detto e prepararono la Pasqua" (Lc 22, 7-13; cfr. Mc 14, 12-16; Mt 26, 17-19).

Nell'ode nona del Mattutino si ha una sorta di esegesi di questo passo evangelico: "Andate, disse il Verbo ai discepoli: preparate la Pasqua in un luogo elevato, dove si elevi la vostra mente, perché io possa iniziarvi ai Misteri con la Parola azzima della Verità".

"Iniziando i tuoi discepoli ai Misteri, − si canta alle Lodi −, o Signore, tu insegnavi dicendo: Badate, o amici, che nessun timore vi separi da me (cfr. Gv 14, 1). Se patisco è, infatti, per il mondo, non scandalizzatevi per me (cfr. 1Cor 1, 23). Perché io non sono venuto per essere servito, ma per servire e dare la vita in riscatto per il mondo (cfr. Mt 20, 28). Se dunque voi siete miei amici, imitatemi. Chi vuole essere primo, sia l'ultimo, il signore sia come colui che serve (cfr. Mt 20, 27). Restate in me per portare frutto: perché sono io la vite della vita (cfr. Gv 15, 1-4)".

L'iniziazione ai Misteri che il Cristo ha tenuto ai suoi discepoli in quel preciso momento storico è pervenuta fino ai

giorni nostri attraverso il loro insegnamento. Nicola Cabasilas nel suo *Commentario alla divina Liturgia* fornisce una visione del nuovo rapporto tra l'uomo e Dio che si è venuto ad instaurare da quel giorno: "Sono realtà, queste dei sacramenti, che l'uomo non sarebbe stato neppure capace di immaginare se Dio non gliele avesse manifestate; né poteva desiderarle se non vi fosse stato indotto; né avrebbe potuto attenderle se non avesse ricevuto la garanzia di ottenerle da colui che è la Verità. Così, nessuno avrebbe osato pregare per queste cose se Dio stesso non avesse mostrato con certezza che proprio lui voleva che fossero richieste e che lui era disposto ad accordarle a coloro che gliele avessero domandate. Di conseguenza, né la preghiera è incerta, né il risultato insicuro, poiché il «Signore-del-dono» ci ha fatto conoscere, in ogni maniera, il suo desiderio di donare. Ecco perché noi affidiamo la consacrazione delle offerte alla preghiera del sacerdote, contando certo non sulla virtù umana, ma sulla potenza di Dio. Siamo certi del risultato non perché l'uomo prega, ma perché Dio esaudisce; non in forza dell'uomo che domanda, ma in virtù del fatto che Dio ha promesso di darci la sua Verità. Non c'è bisogno di dimostrare che Cristo ha manifestato la sua volontà d'accordarci sempre questa grazia. Proprio per questo, infatti, egli è venuto sulla terra ed è stato immolato ed è morto. Per questo esistono altari, sacerdoti e tutte le purificazioni prescritte ed i precetti, gli insegnamenti, le esortazioni: tutto ciò ha appunto lo scopo di porre davanti a noi questo sacro banchetto. Ecco perché il Salvatore affermò di «desiderare questa Pasqua» (Lc 22, 15) perché in quel momento egli stava per dare ai suoi discepoli la vera Pasqua. Ecco perché ordinò loro: «Fate questo in memoria di me» (Lc 22, 19; 1Cor 11, 23-26), perché voleva che questo mistero fosse sempre compiuto in mezzo a noi".

[tav. 24]

COMUNIONE DEGLI APOSTOLI

Sin dal VI secolo (Codice Purpureo Rossanense, le patene argentee di Stuma e di Riha dell'epoca dell'imperatore Giustino II [565-578]) si trova ben definita una iconografia che circa cinque secoli dopo apparirà sulle absidi delle chiese bizantine come una costante del programma iconografico, la cosiddetta Comunione degli Apostoli.

Si tratta della liturgizzazione della rappresentazione dell'Ultima Cena: Cristo, quale celebrante delle liturgia celeste, distribuisce agli Apostoli il suo corpo sotto le due specie eucaristiche.

In questa linea di pensiero che va da Massimo il Confessore, a Germano di Costantinopoli a Nicola Cabasilas il celebrante terreno è figura del Sommo Sacerdote celeste e la liturgia è un'immagine della sua eterna oblazione. Questo concetto che pervade ogni celebrazione eucaristica è molto esplicito nella preghiera dell'Anafora di Giovanni Crisostomo († 407): "Il servire Te, Re della Gloria, è cosa grande e tremenda anche per le stesse potenze celesti. Tuttavia, per l'ineffabile e immenso tuo amore per gli uomini, ti sei fatto uomo senza alcun mutamento e sei stato costituito nostro Sommo Sacerdote, e, quale Signore dell'universo, ci hai affidato il ministero di questo liturgico ed incruento sacrificio. (…) Tu sei il solo santo e dimori nel santuario. Supplico dunque Te, che solo sei buono e pronto ad esaudire: volgi il tuo sguardo su di me peccatore e inutile tuo servo, e purifica la mia anima e il mio cuore da una coscienza cattiva; e, per la potenza del tuo Santo Spirito, fa che io, rivestito della grazia del sacerdozio, possa stare dinanzi a questa tua sacra mensa e consacrare il tuo corpo santo ed immacolato, e il sangue tuo prezioso. (…) Concedi che io peccatore ed indegno tuo servo, ti offra questi doni. Tu, infatti, o Cristo Dio nostro, sei l'offerente e l'offerto, sei Colui che riceve i doni e che in dono ti dai".

[tav. 25-27]

CROCIFISSIONE

Venerdì santo

La festa

Nel *Diario di Viaggio* (381-384) della pellegrina Egeria si trova la prima testimonianza della celebrazione del Venerdì Santo nella liturgia di Gerusalemme: "Si pone una cattedra per il vescovo dietro la Croce, dove egli si trova in quel momento. Il Vescovo siede sulla cattedra, davanti a lui si mette un tavolo coperto da un telo di lino, i diaconi sono in piedi intorno al tavolo: viene portata una cassetta d'argento dorato in cui c'è il santo legno della croce, la si apre e la si espone. Si mette sul tavolo il legno della croce e l'iscrizione. Dopo averli posti sul tavolo, il vescovo stando seduto appoggia le mani alle estremità del santo legno e i diaconi, in piedi tutt'intorno, sorvegliano. Il motivo della sorveglianza è questo: è usanza che ad uno ad uno tutti quanti si avvicinano, sia i fedeli sia i catecumeni, e chinandosi sul tavolo bacino il santo legno e poi passino avanti: ora, si narra che, non so quando, un tale con un morso abbia portato via un frammento del santo legno: per questo motivo i diaconi che stanno all'intorno, fanno attenzione che qualcuno, venendo vicino, non osi ripetere il gesto. Così tutti quanti sfilano lì innanzi a uno a uno: si chinano, toccano prima con la fronte poi con gli occhi la croce e l'iscrizione, poi baciano la croce e passano oltre, ma nessuno la tocca con le mani" (v. Il segno della croce).

Seguivano, quindi, letture del Vecchio e Nuovo Testamento, inni e preghiere: insomma una giornata interamente dedicata alla preghiera e alla meditazione della Passione. La solennità, quindi, agli inizi era imperniata sulla venerazione della reliquia della Croce; poi, seguendo la sua naturale evoluzione liturgica,

è divenuta l'icona della crocifissione. Da qui la giustificazione del culto e della venerazione che le si rende. La festa, quindi, da Gerusalemme si è diffusa in tutta la Chiesa.

È stato spesso detto che questa particolare commemorazione si sia sviluppata in seguito al ritrovamento della Croce da parte di Elena, la madre dell'imperatore Costantino (324-337), ma come avremo modo di dire parlando dell'Esaltazione della Croce, la tradizione è preesistente.

La Croce è diventata simbolo di vittoria e di salvezza cosmica, cosicché la sua celebrazione è al tempo stesso rievocazione del mistero pasquale e venerazione della reliquia del sacro Legno.

La scritta

Spesso nelle icone bizantine della Crocifissione o sui Crocifissi vi è il cartiglio con la scritta "Il Re della Gloria" anziché quella che motivava la condanna, riportata dagli Evangelisti "il re dei giudei" (Mt 27, 37; Mc 15, 26; Lc 23, 38; Gv 19, 19-22) INRI nella forma latina, INBI in quella greca.

L'apostolo Paolo, disquisendo sulla sapienza di Dio che ha parlato al mondo attraverso la stoltezza della croce, aveva concluso: "Questa sapienza nessuno dei principi di questo mondo l'ha conosciuta, perché, se l'avessero conosciuta, certamente non avrebbero crocifisso il Re della gloria" (1Cor 2, 8). Giovanni Crisostomo († 407) diceva: "Io lo vedo crocifisso e lo chiamo Re".

"Infatti, secondo la promessa, — ha scritto Giovanni Damasceno († 749) —, il Re della Gloria, rivestito della porpora della carne, ha visitato i prigionieri e ha proclamato la liberazione di coloro che giacevano nelle ombre" (cfr. Sal. 24, 7-10; Is 61, 1; Lc 4, 18).

Il teologo Evdokimov, quindi, ha spiegato che "il Salvatore in croce non è semplicemente un Cristo morto, è il *Kyrios*, il Si-

gnore della propria morte e della propria vita. Egli non ha subito alcuna alterazione dal fatto della Passione: resta il Verbo, la Vita eterna che si consegna alla morte e la vince. «Quando tu fosti crocifisso, o Cristo, a questo spettacolo la creazione intera fremette di orrore e i fondamenti della terra tremarono davanti alla tua potenza»".

Ecco il motivo per cui la tradizione bizantina preferisce questa scritta anziché quella storica, − sulla stessa scia stava la tradizione latina medioevale dei Crocifissi coronati e con gli occhi aperti −. Pur essendo morto, il Cristo non ha perduto nulla della sua regale e divina nobiltà.

Nelle rappresentazioni iconografiche bizantine, pertanto, il Crocifisso non dovrebbe essere mai rappresentato nel realismo della carne spossata e morta, né nell'agonia.

L'icona

Attualmente sull'iconostasi l'immagine della Crocifissione, molto spesso, appare due volte: nella cuspide, dove si riproduce il Golgota, e nel registro delle feste. In ambedue i casi si può avere il Crocifisso con la Madre di Dio addolorata e Giovanni, oppure in una sorta di contrappunto ritmico delle figure Maria e le donne da una parte; Giovanni e il centurione, dall'altra. Tante volte al di sopra o al sotto dei bracci della croce possono esserci angeli, e, più raramente, alcune figure simboliche.

Nella parte inferiore la croce si incunea nella terra per penetrare nelle tenebre della caverna entro cui vi sono delle ossa ed un teschio. In ogni caso una rappresentazione che è stabile nel tempo pur presentando più o meno personaggi o elementi secondari.

La crocifissione

"Perché Cristo fu messo in croce?, − si è chiesto Giovanni Crisostomo († 407) −, non già per qualche suo delitto, e ne è conferma pure la sua resurrezione. Perché, se Cristo fosse stato peccatore, come avrebbe potuto risorgere da morte? Il fatto, dunque, che è risorto, è prova evidente che non fu un peccatore. E, allora, perché fu messo in croce? Proprio per gli altri, come per gli altri è poi risuscitato".

Ma chi sono questi "altri"? Gli uomini. Spiega Atanasio di Alessandria († 373): "Il Verbo vedendo che la corruzione degli uomini non poteva essere eliminata se non con una morte generale e che d'altra parte non poteva morire il Verbo, che è immortale e Figlio del Padre, si prese un corpo che può morire affinché questo corpo, partecipando del Verbo che è al di sopra di tutti, fosse sufficiente a morire per tutti, pur rimanendo incorruttibile in virtù del Verbo che abita in lui e si allontanasse così da tutti la corruzione per la grazia della resurrezione. Perciò, offrendo alla morte come vittima e sacrificio esente da ogni macchia il corpo che si era preso, subito allontanò la morte da tutti i suoi simili con l'offerta di un corpo come il loro".

Allora, il Signore per mantenere la promessa fatta a Noè (Gn 9, 9-11), come atto d'amore che stabiliva la nuova alleanza, mandò il suo Figlio diletto facendolo divenire per gli uomini il soggetto del peccato liberamente accettato.

"Innalzato sulla Croce, − dice un inno del Venerdì santo −, hai distrutto la potenza della morte e cancellato l'antico scritto della condanna, perché tu sei Dio".

Il Cristo

"Come il tuo Isacco, − dice misticamente il Signore ad Abramo, secondo la fervida immaginazione poetica di Romano

il Melode (490-556 c.) –, ha portato la legna sulle spalle, così le spalle di mio Figlio porteranno la croce" (cfr. Gn 22).

Questo Signore "ha amato tanto il mondo da dare il suo Figlio unigenito" (Gv 3, 16), il quale ha detto: "Come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio dell'uomo, perché chiunque crede in lui abbia la vita eterna" (Gv 3, 14-15; Nm 21, 5-8). Egli stesso, quindi, ha evocato questa immagine biblica, quale prefigura del suo sacrificio.

Aveva predetto Isaia: "Innalzerà un segno per le nazioni, per le lontane e per le vicine, e sibilerà loro dall'estremità della terra" (Is 5, 26). "Dunque fu eretto in mezzo ai popoli un segno, – ha commentato Basilio il grande († 379) –, il segno della Croce. E furono chiamate alla fede tutte le genti".

Cristo è nudo sulla croce cinto del solo perizoma bianco, con le braccia tese: "Hai steso sulla croce le tue mani immacolate per radunare tutte le genti che gridano: Gloria a Te, o Signore!", canta la Chiesa.

Il Crocifisso, come abbiamo detto in precedenza, è elevato sull'Iconostasi perché possa essere visto da qualsiasi parte; dice, infatti, proprio una preghiera del Venerdì santo: "avendo sempre lo sguardo a te, o Signore, guidati dalla luce che viene da te, contemplando te, luce inaccessibile ed eterna, ti rendiamo incessantemente la confessione e l'azione di grazie".

Contemplando, esponendo e professando Cristo Crocifisso, "scandalo per i Giudei, stoltezza per i Gentili" (1Cor 1, 23), "predichiamo la sapienza di Dio che è nel mistero; sapienza nascosta, preordinata da Dio a gloria nostra prima di tutti i secoli" (1Cor 2, 7).

Ha scritto Giovanni Crisostomo († 407): "Sì, credere in Colui che è stato crocifisso e seppellito ed essere pienamente convinti che è risuscitato e regna in cielo, non avviene per effetto di sapienza e ragionamenti umani, ma solo per opera della fede. Ecco come Dio ha sconfitto la sapienza dell'uomo".

Maria e Giovanni

Accanto alla croce, sulla sinistra, è raffigurata la Madre di Dio addolorata, da sola oppure insieme con un gruppo di donne. Si legge, infatti, nell'Evangelo di Giovanni che "stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala" (Gv 19, 25).

Assistono alla crocifissione, "esse che in particolar modo sono compassionevoli e più di tutti piangono e s'addolorano. – Constata il Crisostomo – Ma notate quant'è grande la loro costanza e adesione al Signore. L'hanno seguito per assisterlo e gli sono a fianco sin nei momenti del pericolo. Perciò hanno contemplato tutto: come Gesù ha gridato, com'è spirato, in che modo le pietre si sono spaccate e ogni altro fatto. E sono loro a vedere per prime Gesù risorto; il sesso più condannato è il primo a fruire della contemplazione dei beni. Sono le donne sopratutto a dar prova di virilità: mentre i discepoli sono fuggiti, esse sono presenti accanto alla croce".

Prendiamo in prestito quanto ha scritto Romano il Melode (490-556 c.) per descrivere lo stato d'animo e gli sfoghi della Madre addolorata e le risposte del Figlio morente: "Nessuno spartisce la tua sofferenza! Non ti accompagna Pietro, che a te diceva: «Non ti rinnegherò mai, a costo di morire» (Mt 26, 53; Mc 14, 31); ti ha abbandonato quel Tommaso che esclamava: «Tutti moriremo con te» (Gv 11, 16); e così gli altri, amici intimi, destinati a giudicare le dodici tribù di Israele (Mt 19, 28). Dove sono ora? Di tutti loro, nessuno. Tu solo muori per tutti, figlio mio, tutto solo (2Cor 5, 14). È questo il compenso per aver salvato tutti, per aver amato tutti, Figlio mio e Dio?".

Le risponde Gesù: "Acquieta, Madre, acquieta il tuo dolore (...) non lasciare che il giorno della passione possa apparire giornata amara, perché io, la dolcezza, sono disceso dal cielo come la manna: non come una volta sul Sinai, ma nel tuo seno. Dentro di esso io sono stato confermato, come Davide profetizzava: il monte coagulato [Sal 67(68), 16], comprendilo,

santa, sono io, il Verbo che si è fatto carne (Gv 1, 14). In questa carne io soffro, ma in essa, pure, io opero la salvezza. Non piangere, dunque, Madre, grida piuttosto così: «Di sua spontanea volontà sopporta la passione il Figlio mio e Dio»".

Sulla destra della croce vediamo Giovanni afflitto, chiuso nella sua solitudine, dopo aver ricevuto un grande compito. "Gesù vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco il tuo figlio». Poi disse al discepolo: «Ecco la tua madre»" (Gv 19, 26-27).

Dietro a Giovanni compare in alcune raffigurazioni il centurione, colui che la tradizione ha poi chiamato Longino. Egli guarda verso il Signore perché gli rese testimonianza: "Il centurione, − dice l'evangelista Marco −, che gli stava di fronte, vistolo spirare in quel modo, disse: «Veramente quest'uomo era Figlio di Dio»" (Mc 15, 39).

Egli, come i Magi nell'icona del Natale, rappresenta gli uomini al di fuori dell'Alleanza. "In verità, − disse Pietro davanti al Centurione Cornelio −, sto rendendomi conto che Dio non ha preferenze di persone, ma chi lo teme e pratica la giustizia, a qualunque popolo appartenga, è a lui accetto. Questa è la parola che egli ha inviato ai figli d'Israele, recando la buona novella della pace, per mezzo di Gesù Cristo, che è il Signore di tutti" (At 10, 34-36).

Gli angeli

Intorno al Crocifisso spesso compaiono figure angeliche al di sopra o al di sotto dell'asse orizzontale della croce, che convergono verso la testa. Rappresentano le nature angeliche che "colpite da stupore" tremano. Nascondono il loro volto per il dolore e la paura. O semplicemente piangono come se fossero degli umani.

Alcune volte nella parte inferiore dell'asse orizzontale si vede a destra un angelo che allontana una donna, mentre a si-

nistra un altro ne avvicina un'altra con una coppa al costato del Cristo, da cui scaturisce sangue ed acqua (cfr. Gv 19, 34).

La prima scena rappresenta simbolicamente l'allontanamento della Sinagoga, la spoliazione della sua primogenitura. Profetizzò, a tal proposito, Isaia: "Il Signore toglierà da Israele il capo e la coda, la palma ed il giunco in un sol giorno" (Is 9, 13), e Cristo stesso specificò: "Vi dico che molti verranno dall'Oriente e dall'Occidente e si assideranno alla mensa con Abramo, Isacco e Giacobbe nel regno dei cieli, ma i figli del regno saranno gettati nelle tenebre" (Mt 8, 10-12).

La donna, invece, che viene avvicinata al costato rappresenta la Chiesa che raccoglie il prezioso Sangue del Signore. Paul Evdokimov ha scritto che "il getto di sangue fu un segno di vita preesistente" e cita il canone 32 del Concilio detto Quinisesto (692) dove si afferma: "Il sangue e l'acqua sono usciti caldi dal corpo del Signore, anche dopo la sua morte".

In memoria di ciò il sacerdote di tradizione bizantina, dopo l'elevazione nella liturgia eucaristica, compie un rito: immette nel calice consacrato un po' di acqua bollente. Quest'atto viene chiamato "zeon", perché il Sangue di Cristo è "sangue vivo, caldo, pneumatizzato".

Il Golgota

La croce è conficcata su una collina brulla sul cui fianco si apre una caverna con un teschio e delle ossa, su cui spesso cade un rivolo di sangue. "C'è l'opinione, – ha scritto Basilio il grande († 379)–, tenuta viva nella Chiesa da una tradizione non scritta, che la Giudea abbia avuto per primo abitatore niente meno che Adamo, il quale, dopo essere stato scacciato dal paradiso, avrebbe abitato in quella regione, a conforto della felicità perduta. E la stessa regione lo avrebbe ospitato per prima anche da morto, dopo che ebbe fatto penitenza. Ai contemporanei pareva perciò uno strano spettacolo, l'osso d'una testa umana spolpato;

e deposto in quel luogo il cranio, il luogo fu chiamato «luogo del cranio». È verosimile che neppure Noè abbia ignorato il sepolcro del capostipite di tutto il genere umano e che dopo il diluvio ne abbia diffusa la fama. Perciò Nostro Signore, per un riguardo alle primizie della morte umana, scelse la morte sul «luogo del cranio», perché dove aveva avuto principio la morte dell'uomo, ivi cominciasse la vita del suo regno; e perché come la morte aveva vinto in Adamo, così restasse vinta dalla morte di Cristo".

Il cranio è, quindi, di Adamo che costituisce l'uomo vecchio, il seme che è morto, da cui è nato l'uomo nuovo, l'albero della vita. Il sangue del sacrificio del nuovo Adamo cola dalla croce sul teschio del vecchio Adamo per rigenerarlo, ridargli la vita.

Vi è una leggenda medievale molto diffusa e conosciuta secondo cui Adamo sentendo avvicinarsi la morte si ricordò che il Signore cacciandolo dal paradiso gli aveva promesso l'olio dell'albero della misericordia che lo avrebbe fatto risorgere dalla sua infermità. Allora inviò Set, che seguendo un sentiero verdeggiante, recante ancora le orme dei genitori (quando Adamo ed Eva si erano allontanati dal paradiso avevano i piedi roventi), giunse davanti le mura del paradiso. Riferita al cherubino, che custodiva la porta, la richiesta del padre, l'angelo gli ingiunse di guardare tre volte verso l'alto. La prima volta, Set vide il paradiso pieno di luce, di gioia e di profumo; in mezzo vi era una sorgente, da cui venivano alimentati quattro fiumi, all'ombra di un albero bellissimo pieno di foglie e di frutti. La seconda vide l'albero spoglio perfino della scorza circondato da un serpente. La terza vide che l'albero si alzava fino al cielo ed aveva in cima un fanciullo straordinariamente bello, mentre il serpente era in fuga.

L'angelo spiegò a Set che il serpente era il diavolo che veniva messo in fuga dal Figlio di Dio e che l'albero secco simbolizzava la condizione dell'uomo dopo il peccato. Poi gli diede tre grani dell'albero del paradiso da portare ad Adamo.

Quando il progenitore morì i tre grani gli furono messi in bocca e da essi nacque l'albero della croce.

Spiega l'apostolo Paolo: "Poiché se a causa di un uomo venne la morte, a causa di un uomo verrà anche la resurrezione dei morti; e come tutti morirono in Adamo, così tutti saranno vivificati in Cristo" (1Cor 15, 21-22), e Atanasio di Alessandria aggiunge: "D'ora in poi noi siamo dissolti per un tempo soltanto secondo la natura mortale dei nostri corpi, per ricevere una migliore resurrezione; come il seme gettato nella terra noi non periamo, ma seminati nella terra risorgeremo poiché la morte è stata ridotta al nulla dalla grazia del Cristo". E il Crisostomo da par suo specifica ancora: "È vero, noi moriamo ancora come prima ma non rimaniamo nella morte: e questo non è morire. Il potere e la forza reale della morte è soltanto questo: che un morto non ha alcuna possibilità di ritornare alla vita. Ma se dopo la morte egli riceve di nuovo la vita e, ancor di più, gli è data una vita migliore, allora questa non è più morte, ma un sonno".

Le mura

Spesso la scena della Crocifissione è delimitata da un muro, che rappresenta simbolicamente le mura di Gerusalemme. Una realtà storica certamente, ma con un significato spirituale profondo, come viene spiegato nella Lettera agli Ebrei: "Noi abbiamo un altare del quale non hanno alcun diritto di mangiare quelli che sono al servizio del Tabernacolo. Infatti, i corpi degli animali, il cui sangue per l'espiazione vien portato nel santuario dal sommo sacerdote, vengono bruciati fuori dell'accampamento. Perciò anche Gesù, per santificare il popolo con il proprio sangue, patì fuori della porta della città. Usciamo dunque verso di lui fuori dell'accampamento, portando il suo obbrobrio, perché non abbiamo quaggiù una città stabile, ma andiamo in cerca di quella futura. Per mezzo di lui, dunque, offriamo a Dio continuamente un sacrificio di lode, cioè il frutto di labbra che confessano il suo nome" (Eb 13, 10-15).

Cristo-Dio offre il suo sacrificio che non è "delimitato" da mura. Egli stesso, infatti, interrogato dalla samaritana su quale fosse il luogo più idoneo ad adorare il Signore, rispose: "Credimi, donna, è giunto il momento in cui né su questo monte, né in Gerusalemme adorerete il Padre. (...) È giunto il momento, ed è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità, perché il Padre cerca tali adoratori. Dio è spirito e quelli che lo adorano devono adorarlo in spirito e verità" (Gv 4, 19-24).

[tav. 28]

I benefici della Croce

Nel XVII secolo, in ambito bizantino-slavo, si sono sviluppate iconografie allegoriche spesso originate o arricchite da elementi ricavati da stampe occidentali. Una di queste è da considerare l'icona detta dei "Frutti delle sofferenze di Cristo", elaborata dal maestro iconografo del Palazzo dell'Armeria Vassilij Andreev su una stampa della "Crocifissione con miracoli". Gli esemplari noti di questa tipologia iconografica sono poche decine, quindi poco diffusa, ma di grande efficacia simbolica.

Il Crocifisso non presenta particolarità se non quella che dalle sue mani inchiodate scendono due cartigli strappati, simboleggianti il *chirografo* del peccato.

Romano il Melode (490-556 c.) fa dire: "Consenti di farti mettere sulla croce, strappa la cedola, tu che sei venuto a richiamare Adamo", e il Salvatore risponde: "Spetta soltanto a me liberarti dal pesante debito".

Nel dialogo tra il Cherubino e il buon Ladrone, questi dice: "Ascolta, Cherubino, il debito è estinto, perché egli ne ha affisso la nota sulla croce. Il tuo Signore con sangue ed acqua l'ha cancellato. Con i chiodi lo ha strappato ed eccolo annullato".

La croce è un legno vivo, da cui partono rami e fiori. Dalla

base si sviluppano solitamente due rami che vanno verso l'alto, culminanti in due angeli: uno, a sinistra, con una coppa raccoglie dal costato del Signore il sangue che fuoriesce; l'altro, a destra, regge un medaglione con le immagini del sepolcro vuoto, della scala della deposizione e il vaso di unguenti delle donne che si son recate al sepolcro con unguenti (*mirofòre*).

Un altro ramo, invece, curva verso il basso e termina a forma di una mano che brandisce un martello con cui colpisce Satana, che affiora tra le grandi fauci dell'Ade.

Sopra l'asse orizzontale della croce vi sono otto fiori schiusi dai quali emergono altrettanti angeli, ciascuno con un medaglione, in cui sono raffigurati elementi che hanno fatto parte della passione: un martello, delle tenaglie, una lanterna, dei chiodi, una lancia, dei denari, una corona di spine, una tunica. L'asse termina a destra con una grande florescenza che, in forma di mano, vibra un colpo di spada alla morte, rappresentata come un fantasma con la falce a cavallo di un ronzino. Sulla sinistra vi sono dei sepolcri da dove si levano i morti. Dall'asse orizzontale un'altra rigogliosa florescenza termina in una mano che pone una corona sulla Chiesa rappresentata come una struttura con colonne e cupole con dentro gli apostoli o i quattro evangelisti.

L'asse verticale termina con un fiore da cui esce un braccio che va verso la gloria al cui centro vi è la figura del Padre benedicente con nel seno lo Spirito Santo in forma di colomba.

L'immagine, già di per se stessa molto chiara nei significati, è spesso accompagnata da diverse scritte esplicative di carattere spirituale, come ad esempio: "Dalle ferite scorre il sangue, come un fiume, per lavare i peccati dei fedeli", e "Con le braccia aperte, chiama a sé il popolo e salva i fedeli".

[tav. 29]

Discesa agli Inferi

Domenica di Pasqua

L'icona e la fonte

Nelle Chiese di tradizione bizantina per la domenica di Pasqua solitamente viene usata l'immagine della *Discesa agli Inferi*. Rappresentazione che era comune anche alla Chiesa occidentale in epoca medioevale.

A prima vista potrebbe sembrare una iconografia complessa, ma non è così. Al centro della composizione vi è Cristo con le vesti bianche o dorate, con il rotolo (*chirografo*) tra le mani, che prende per mano Adamo o ambedue i progenitori.

Egli appare non come prigioniero, ma come vincitore, come liberatore di coloro che erano imprigionati e lo fa tendendo la mano ad Adamo. "Per lui, infatti, era sceso sulla terra e, non avendolo trovato, s'è spinto fin negli inferi per cercarlo", dice un inno del Sabato santo.

Ha scritto Epifanio di Salamina di Cipro (c. 315-403): "Va a cercare il primo uomo come la pecora smarrita. Vuole visitare anche quelli che abitano nelle tenebre e nell'ombra della morte. Sì, è verso Adamo prigioniero e verso Eva anche lei prigioniera che Dio si rivolge (...) per liberarli dai loro dolori".

Tutt'intorno compaiono le anime dei giusti tra cui è possibile distinguere ad esempio Davide, Salomone, Daniele, Giovanni Battista. I piedi del Salvatore poggiano su una porta scardinata, al di sotto della quale vi è la rappresentazione del mondo infernale più o meno popolato o scenograficamente pittoresco.

Fonte principale di questa rappresentazione iconografica è l'apocrifo di Nicodemo di cui avremo modo di parlare.

Tale scelta è stata dettata dalla necessità di evidenziare la vittoria sulla morte ed il riscatto dal peccato: Cristo, nuovo

Adamo, a compimento del piano di salvezza, – motivo per cui si era incarnato –, discende agli inferi per liberare Adamo e con lui le anime dei giusti, in altri termini riscattare il genere umano dal peccato, ha sintetizzato Cirillo di Gerusalemme.

Per questo motivo la liturgia bizantina prescrive di cantare ripetutamente nel periodo compreso tra la Pasqua e l'Ascensione: "Cristo è risorto dai morti; con la morte ha sconfitto la morte e a coloro che giacevano nei sepolcri ha fatto dono della vita".

L'attesa

Il Sabato santo è un giorno caratterizzato dal silenzio. Epifanio di Salamina, in un'omelia dedicata proprio a questa giornata, ha spiegato: "Che cosa è avvenuto? Oggi sulla terra c'è grande silenzio e solitudine perché il Re dorme. La terra ha tremato e si è placata, perché Dio si è addormentato nella carne, e ha svegliato quelli che dormono fin dalle origini. Dio è morto nella carne e il soggiorno dei morti si è messo a tremare".

Per chi vive intensamente la Settimana santa in una delle Chiese di tradizione bizantina, soprattutto dei monasteri, in questo giorno sente dentro di sé l'ansia della domenica, in attesa di cantare "Cristo è risorto!", quale grido liberatorio. È un'esperienza che la sola lettura dei testi riesce a comunicare in parte. Questi, infatti, sono stati concepiti per essere letti o cantati in una cornice ambientale che crea la giusta atmosfera, fatta di simboli, armonie musicali, gestualità, profumi e incenso. In altre parole, in un ambiente ed in una situazione in cui i cinque sensi vengono coinvolti per essere santificati, secondo quanto sosteneva Giovanni Damasceno (c. 675-749): "Purifichiamo i nostri sensi e contempleremo con la luce inaccessibile della resurrezione Cristo sfolgorante".

È come una notte, che attende l'alba. Tutte le albe sono figura di quell'alba, – come ogni domenica è immagine di

quella domenica –, poiché da quell'alba "tutto risplende di luce: il cielo, la terra e gli inferi".

I riti

I riti della Pasqua cominciano a tarda ora del sabato. La chiesa è immersa nelle tenebre: vi è solo il tenue bagliore della lampada sempre ardente all'interno del santuario. Si sentono solo le voci dei cantori che guidano la veglia. Terminata questa prima parte, il celebrante che presiede entra nel santuario e va ad accendere la sua candela alla lampada sempre ardente, quindi portatosi davanti l'iconostasi intona il canto invitatorio: "Venite, prendete la luce dalla Luce che non tramonta e rendete gloria a Cristo, il Risorto dai morti!".

Dopo che tutti hanno acceso il loro cero, si forma una processione, si esce fuori dalla chiesa, e si chiudono le porte. Secondo le varie usanze, o sulla soglia della chiesa o in altro luogo, viene letto il Vangelo di Matteo in cui si dice che "passato il sabato, all'alba del primo giorno della settimana, Maria di Magdala e l'altra Maria andarono a visitare il sepolcro", seguitando con l'apparizione di Cristo Risorto (Mt 28, 1-10, 16-20).

Terminata la lettura del Vangelo, il celebrante che presiede si avvicina alla porta chiusa della chiesa e bussa, battendo con la croce che tiene in mano. Con tono perentorio intima: "Alzate le vostre porte, o principi, aprite le vostre porte eterne, sta per entrare il Re della gloria" [cfr. Sal 23(24), 7].

Una persona, – solitamente il sacrestano o un chierico restato all'interno della chiesa –, nelle vesti dell'Ade risponde: "Chi è questo Re della gloria?" [cfr. Sal 23(24), 8a].

Il celebrante: "Un Signore forte e potente, un Signore potente in guerra!" [cfr. Sal 23(24), 8b], e ripete l'intimazione "Aprite le vostre porte..." [cfr. Sal 23(24), 9].

L'altro dall'interno, facendo grande strepito di catenacci e

ferraglia, come volesse serrare ancor di più la porta, chiede con insistenza: "Chi è questo Re della gloria?" [cfr. Sal 23(24), 10a].

Alla terza intimazione seguita dalla medesima richiesta di identificazione, il celebrante grida: "Il Signore delle potenze, questo è il Re della gloria!" [cfr. Sal 23(24), 10b], e spinge i battenti che questa volta si aprono, lasciando vedere la chiesa tutta illuminata e profumata degli incensi più preziosi e fragranti.

Il celebrante, come un nuovo Mosè, entra per primo intonando il cànone (composizione poetica suddivisa in nove odi) del Damasceno: "Giorno della resurrezione, risplendiamo di luce, o popoli! È la Pasqua del Signore, Pasqua (intesa come passaggio)! Dalla morte alla vita, dalla terra al cielo, Cristo Dio ci ha fatto passare, cantando l'inno della vittoria!".

La catechesi

Nello sfolgorio di luci, nella gioia della resurrezione il fedele ha davanti ai suoi occhi la rappresentazione iconografica della *Discesa agli Inferi* del Signore, che ha vissuto nel suo nucleo principale pochi momenti prima davanti la porta della chiesa. Comunque tutto sembra concorrere ad illustrargliela. Ma se fino alla fine non ne avesse compreso ancora il senso, ecco venirgli in soccorso la breve omelia di Giovanni Crisostomo († 407).

Viene declamata dal celebrante al termine della Liturgia pasquale proprio come catechesi finale della festa: un inno alla misericordia del Signore e il vero senso della festa.

"Se vi è persona pia e amante del Signore, goda di questa lieta e luminosa festa! Ogni servitore fedele entri giulivo nel gaudio del suo Signore. E chi ha faticato digiunando, riceva ora la sua ricompensa. Chi ha lavorato fin dalla prima ora, riceva oggi il giusto salario. Chi è arrivato dopo la terza, sia

lieto nel rendere grazie. Chi è giunto dopo la sesta, non esiti affatto: non riceverà alcun danno. Chi si è attardato fino alla nona, venga avanti, non tema. Chi è arrivato solamente all'undecima, non si rattristi per il ritardo. Il Padrone, infatti, è generoso: accoglie l'ultimo così come il primo. Concede il riposo a quello dell'undecima ora, come all'operaio che ha lavorato fin dalla prima. Ha pietà dell'ultimo e premia il primo. A questi dà, a quello regala. Accetta le opere e loda l'intenzione. Apprezza l'azione e loda il buon proposito (cfr. Mt 20, 1-16). Orsù, dunque, entrate tutti nella gioia del Signore nostro: primi ed ultimi, ricevete la ricompensa; ricchi e poveri, danzate insieme; temperanti e spensierati, onorate questo giorno; abbiate o no digiunato, rallegratevi, oggi. La mensa è ricolma, gustatene tutti a sazietà. Il vitello è abbondante, nessuno si alzi affamato. Tutti prendete parte al banchetto della fede. Godete tutti della ricchezza della bontà. Nessuno si lamenti della miseria: si è manifestato, infatti, il comune Regno (cfr. Lc 14, 12-24; Mt 22, 1-44). Nessuno pianga per i suoi peccati: il perdono si è levato dal sepolcro. Nessuno tema la morte: ci ha, infatti, liberati la morte del Salvatore; l'ha distrutta mentre era stretto da essa. Ha punito l'inferno Colui che è disceso agli inferi; l'ha amareggiato, perché aveva toccato la sua carne. E Isaia l'aveva previsto quando gridava: 'L'Inferno fu amareggiato quando s'incontrò con Te negli abissi' (Is 25, 8; cfr. 1 Cor 15, 53-58). Fu amareggiato perché fu distrutto; fu amareggiato perché fu ingannato; fu amareggiato, perché fu incatenato. Ha preso un corpo e s'è trovato dinanzi un Dio; ha preso della terra e ha incontrato il Cielo; ha preso il visibile e s'è imbattuto nell'Invisibile. Dov'è, o morte, il tuo pungolo? Dov'è, o Ade, la tua vittoria? Cristo è risorto e tu sei precipitato. Cristo è risorto e i demoni sono caduti. Cristo è risorto e gli angeli si rallegrano. Cristo è risorto ed è sorta la città della vita. Cristo è risorto e nessun morto resta nel sepolcro. Cristo, infatti, risuscitando dai morti, è divenuto primizia di coloro che dormono nei sepolcri. A Lui sia gloria e potenza nei secoli".

Cristo e Adamo

Cristo ha le vesti sfolgoranti, bianche oppure dorate, con degli svolazzi per sottolineare il movimento nella discesa.

I suoi piedi poggiano sulle ante sconquassate di una porta, e sparsi un po' dappertutto chiavistelli, chiodi e catene. Si legge, infatti, nell'apocrifo di Nicodemo: "Venne, allora, una voce che diceva: «Aprite le porte!». Udita questa voce per la seconda volta, l'Ade rispose come se non lo conoscesse, dicendo: «Chi è questo re della gloria?». Gli angeli del padrone gli risposero: «Un Signore forte e potente, un Signore potente in guerra!». A queste parole, le porte bronzee furono subito infrante e ridotte a pezzi, le sbarre di ferro polverizzate".

La scena principale ha come protagonisti Cristo e Adamo: "Entrò, come un uomo, il re della gloria e furono illuminate tutte le tenebre dell'Ade. (...) Il re della gloria, stese la sua mano, afferrò e drizzò il primo padre Adamo; poi si rivolse a tutti gli altri e disse: «Dietro di me voi tutti che siete morti a causa del legno toccato da costui! Ecco, infatti, che io vi faccio risorgere tutti per mezzo del legno della croce»".

In tante rappresentazioni, infatti, il Cristo, ha la croce in mano o la croce campeggia dietro di lui sorretta da due angeli.

I due personaggi si guardano intensamente. Non sono mancati gli omileti e gli innografi che hanno immaginato il dialogo tra il Creatore e la prima creatura, tra questi è suggestivo quello scritto da Epifanio di Salamina: "presolo per mano, lo scosse, dicendo: «Svegliati, tu che dormi, e risorgi dai morti (...). Nella mia potenza ordino a coloro che erano in carcere: 'Uscite!'. A coloro che erano nelle tenebre: 'Siate illuminati!'. A coloro che erano morti: 'Risorgete!'. A te comando: 'Svegliati, tu che dormi! Non ti ho creato perché rimanessi prigioniero nell'inferno. Risorgi dai morti. Io sono la vita dei morti. Risorgi, opera delle mie mani! Risorgi mia effige, fatta a mia immagine. Risorgi, usciamo di qui! (...) Per te, io, tuo Dio,

mi sono fatto tuo figlio. Per te, io, il Signore, ho rivestito la tua natura di servo. Per te, io, che sto al di sopra dei cieli, sono venuto sulla terra e al di sotto della terra. Per te uomo ho condiviso la debolezza umana, ma poi sono diventato libero tra i morti. Per te che sei uscito dal giardino del paradiso terrestre, sono stato tradito in un giardino e dato in mano ai giudei e in un giardino sono stato messo in croce. Guarda sulla mia faccia gli sputi che io ricevetti per te, per poterti restituire a quel primo soffio vitale. Guarda sulle mie guance gli schiaffi, sopportati per rifare a mia immagine la tua bellezza perduta. Guarda sul mio dorso la flagellazione subita per liberare le tue spalle dal peso dei tuoi peccati. Guarda le mie mani inchiodate al legno per te, che un tempo avevi malamente allungato la tua mano all'albero»".

In diverse rappresentazioni il Cristo afferra con le sue mani non solo Adamo ma anche Eva. Romano il Melode (490-556 c.) pone in bocca al Signore queste parole: "Vieni, Adamo con Eva, venite a me, ora, senza timore per i debiti dei quali dovete rispondere, perché tutto è stato da me saldato, da me che sono la vita e la resurrezione".

Il più delle volte, comunque, Eva è vestita di rosso con le mani coperte in segno di adorazione.

I giusti

Ai fianchi dei progenitori fa capolino una schiera di giusti. Alcuni di loro sono riconoscibili dal modo di essere rappresentati. Alle spalle di Adamo, infatti, spesso sono rappresentati in abiti regali Davide, barbuto, e il figlio Salomone, quindi Giovanni Battista e il profeta Daniele con il caratteristico copricapo di tipo frigio. Mentre dietro ad Eva vi è Mosè con le tavole della legge tra le mani, poi Isaia e gli altri profeti che abitavano nell'Ade con tutti i morti. Costituiscono una rappresentanza del "popolo immerso nelle tenebre": "quelli che

dimoravano in terra e ombra di morte" su cui si è levata la Luce (Is 8, 23 - 9, 1; Mt 4, 16), il Sole di Giustizia.

L'Ade

L'Ade si apre ai piedi del Cristo glorioso come una caverna nera entro cui si spalancano le fauci di una balena, è la balena di Giona (cfr. Mt 12, 38-40). All'interno spesso si vedono degli angeli che legano satana o combattimenti tra diavoli ed angeli. Particolari il più delle volte dovuti al folklore locale.

Chi credesse, invece, che le interviste siano un prodotto della nostra epoca si sbaglia, Romano il Melode (490-556 c.) ne fece una ad un personaggio non certo facile: l'Ade. Egli racconta quanto è accaduto e le sue parole hanno spesso ispirato alcune composizioni pittoriche.

Romano introduce, dicendo: "Il tuo cammino verso l'Ade non è noto, o mio Salvatore, se non all'Ade, ed a motivo di quello che ha veduto, e per quello che ha patito, egli è stato in grado di sperimentare la tua potenza. A lui dunque per primo mi propongo di chiedere che cosa sia accaduto".

E subito spiega perché vuole fare l'intervista: "Pur avendo saputo dai tuoi amici come esattamente tu sia risuscitato, ho a cuore di mettere per base alla mia fede anche le prove di quelli che ti odiano". È una prova della verità, perché "chi ama, tende ad abbellire, trattando del proprio amico. Chi odia, dice il vero anche senza volerlo, insegna la scrittura: «La salvezza proviene dai nostri nemici e da quanti ci odiano»" (cfr. Lc 1, 71).

Ecco il primo quesito: "Dimmi, Ade, eterno nemico della mia razza, come hai potuto tenere nella tomba colui che ha amato la mia razza? Per chi l'avevi scambiato?".

Risponde l'Ade: "Tu, o uomo, vuoi sapere come il mio assassino è sceso contro di me? Sono distrutto e non ho nemmeno la forza di ruggire contro di te. Mi sento ancora istu-

pidito. O uomo, mi sembra ancora di guardarlo nel momento in cui compresi, vedendo che le spoglie del giacente si muovevano. E un minuto dopo, con un balzo vigoroso esse si rizzarono e con le sue mani, che io avevo legate, quelle mani me le pose sulla gola, e tutti quelli che avevo già inghiottiti, li ho vomitati. Ma perché rimpiangere i morti dei quali fui derubato? Su me stesso mi lamento, per il modo con cui mi hanno imbrogliato. (...) Tuttavia, se me lo permetti, ho da replicare ancora. Chi non si sarebbe lasciato ingannare nel vederlo avviluppato nella sindone e calato nel sepolcro? Chi sarebbe stato così stupido da non capire che fosse morto, allorché me lo portavano, dopo che lo avevano unto di mirra e di aloe? Chi avrebbe ancora negato la morte di lui nel guardare la pietra posta là dove era stato deposto? Chi avrebbe potuto immaginare cosa simile, o chi mai avrebbe potuto attendersi che si dica oggi: «è risorto il Signore!»? (...) Ad alta voce, Sofonia gridava verso Adamo: «Ecco colui che avevi atteso sino al giorno della resurrezione, come io te l'avevo predetto» (Sof 3, 8). Dopo di lui, Naum annunciava la buona novella al povero (Is 61, 1), dicendo: «è uscito da terra soffiando sul tuo volto, e ti strappa dall'oppressione» (Na 2, 2). E Zaccaria esultante esclamava: «Sei venuto, o Dio nostro, con i tuoi santi» (Zc 14, 5). E Davide cantava quel salmo dal chiaro significato: «Come un forte si è destato colui che dorme» (Sal 77(78), 65). Mentre avevo il volto schiaffeggiato da profezie, salmi e inni, anche le donne si alzarono a profetizzare e danzavano per insultarmi. (...) Ah! di quanti mali fu madre una sola notte! di quanti orrori fu padre un solo mattino! Una aveva generato le mie sofferenze, l'altra facendovi seguito ha dato il nome: resurrezione, essi dicono il giorno della mia caduta".

Romano, quindi, commenta: "Questa fu la risposta dell'Ade alla mia interrogazione", da questo mentitore "ho tratto la verità. Ecco perché ho grande gioia in me: perché l'enigma proposto da Sansone (Gdc 14, 14) tanto tempo fa, io adesso ho sciolto: «Dal divoratore − l'Ade − e dal forte è uscita una sola parola di dolcezza: il Signore è risorto»".

[tav. 30-34]

Altre iconografie pasquali

La resurrezione

Su influenza occidentale, intorno al XVI-XVII secolo, cominciò ad apparire ed essere usata come icona di questa festa "La resurrezione del Salvatore nostro", cioè l'immagine di Cristo che si libra sul sepolcro aperto con una bandiera, per significare il suo trionfo sulla morte, mentre intorno vi sono i soldati dormienti, secondo quanto narrato negli evangeli (cfr. Mt 28, 11-15).

Indubbiamente più spettacolare e di immediata comprensione, questa immagine essenzialmente esprime lo stesso concetto: il trionfo sulla morte conseguenza del peccato, anche se manca la pregnanza simbologica della *Discesa agli inferi*.

Le mirofòre

Nello stesso periodo l'iconografia si è arricchita anche di altre rappresentazioni non propriamente nuove, perché, in precedenza, avevano fatto parte di cicli o di composizioni articolate. In altri termini si enfatizza quanto era stato sino ad allora un elemento narrativo di "contorno". È il caso delle *Donne recanti aromi al sepolcro (mirofòre,* Cfr. Lc 23, 55 – 26; 24, 1-12; Mc 16, 1-8*)* e della *Manifestazione del Salvatore a Maria Maddalena dopo la resurrezione* (*Noli me tangere*), secondo il racconto dell'evangelista Giovanni (cfr. Gv 20, 14-18; Mc 16, 9-13; Mt 28, 1-10).

L'icona delle *mirofòre* mostra le donne che di buon mattino si erano recate al sepolcro per imbalsamare il corpo di Gesù. Trovarono il sepolcro aperto e vuoto, ed un giovane "vestito di una veste bianca" che disse loro: "Non abbiate paura! Voi

cercate Gesù Nazareno, il crocifisso. È risorto, non è qui. Ecco il luogo dove l'avevano deposto" (Mc 16, 1-8 *passim*). A questa immagine è legato l'annuncio della resurrezione, tuttavia, ben presto l'immagine e il racconto furono legati liturgicamente alla memoria che si fa delle pie donne la seconda Domenica dopo Pasqua.

Noli me tangere

L'altra icona che raffigura la *Manifestazione del Salvatore a Maria Maddalena*, detta comunemente *Noli me tangere* non è una raffigurazione molto diffusa, merita tuttavia qualche accenno in più.

Ecco il brano evangelico che ne costituisce la fonte: "Nel giorno dopo il sabato, Maria di Magdala si recò al sepolcro di buon mattino, quand'era ancora buio, e vide che la pietra era stata ribaltata dal sepolcro. Corse allora e andò da Simon Pietro e dall'altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: «Hanno portato via il Signore dal sepolcro e non sappiamo dove l'hanno posto!». Uscì allora Simon Pietro insieme all'altro discepolo, e si recarono al sepolcro. Correvano insieme tutti e due, ma l'altro discepolo corse più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro. Chinatosi, vide le bende per terra, ma non entrò. Giunse intanto anche Simon Pietro che lo seguiva ed entrò nel sepolcro e vide le bende per terra, e il sudario, che gli era stato posto sul capo, non per terra con le bende, ma piegato in un luogo a parte. Allora entrò anche l'altro discepolo, che era giunto per primo al sepolcro, e vide e credette. Non avevano, infatti, ancora compreso la Scrittura, che egli cioè doveva risuscitare dai morti. I discepoli intanto se ne tornarono di nuovo a casa".

Quanto segue viene tradotto in immagine; abbiamo sottolineate le parole del dialogo che solitamente sono riportate sulle icone: "Maria invece stava all'esterno vicino al sepolcro e

piangeva. Mentre piangeva, si chinò verso il sepolcro (…) si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: «*Donna, perché piangi? Chi cerchi?*». Ella, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: «*Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo*». Gesù le disse: «*Maria*!». Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: «*Rabbunì*!», che significa: Maestro! Gesù le disse: «*Non mi toccare* (= *non continuare a trattenermi*), perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli e di' loro: Io salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro». Maria di Magdala andò subito ad annunziare ai discepoli: «Ho visto il Signore» e anche ciò che le aveva detto" (Gv 20, 1-18).

Gesù con il nimbo crucifero, rivestito degli abiti bianchi o d'oro della resurrezione ma con le piaghe della passione (mani, piedi e costato) bene in vista, tiene nella sinistra il *chirografo* del peccato, quale pegno del riscatto mediante la sua resurrezione. Ha il volto sereno in contrasto con quello della Maddalena, disfatto dal dolore e dal pianto. I capelli sciolti della donna hanno la funzione di sottolineare la disperazione. Le pieghe dal ritmo geometrico ed astratto della figura divina trovano un contrappunto in quelle morbide della veste della donna modellate con toni di colore. I due calcano un terreno verde disseminato di fiori, che simboleggia il giardino dove si trovava il "sepolcro nuovo" (Gv 19, 41).

Spesso accanto ai personaggi compaiono le parole del dialogo intercorso tra loro. In questo caso è opportuno tener presente che la successione delle parole è in ordine inverso, cioè le parole pronunciate per prime sono le più lontane dal volto del personaggio, mentre le ultime quelle più vicine.

Alcune di queste icone presentano non solo la Maddalena ma anche la Madre di Dio secondo una tradizione che vuole essere apparso per primo a queste due donne.

Incredulità di Tommaso

Nelle Chiese di tradizione bizantina la prima domenica dopo la Pasqua viene chiamata "del rinnovamento" o, molto più comunemente, "di Tommaso". La dicitura che solitamente accompagna le rappresentazioni iconografiche non è *Incredulità* bensì *Palpamento (psyláfisis) di Tommaso*, poiché, verosimilmente, si è voluto mettere in evidenza l'accertamento che l'apostolo ha fatto della consistenza del corpo del Risorto (Gv 20, 19-29). Infatti, per i Padri del VII Concilio Ecumenico (Niceno II, 787) l'evento ha dimostrato che il corpo di Cristo Risorto aveva una densità materiale, pur attraversando le porte chiuse quindi non era un fantasma, era un corpo circoscritto e perciò rappresentabile. Per tale motivo questa rappresentazione, pur non appartenendo al ciclo delle "dodici grandi feste liturgiche" (*dodekaòrton*) è molto spesso inserita nel registro delle iconostasi e ha avuto grande fortuna.

Rappresentazione composita

Infine in ambito bizantino-slavo, prevalentemente russo, per la Pasqua si hanno delle rappresentazioni composite, cioè comprendono diverse scene: Cristo che balza fuori dal sepolcro; discende agli Inferi e instrada i giusti verso il Paradiso preceduti dal buon ladrone; appare a Pietro e agli altri sul lago di Tiberiade (cfr. Gv 21, 1-14).

[tav. 35]

ASCENSIONE

Giovedì

Il nome e le fonti scritturistiche

Le Chiese di tradizione bizantina chiamano questa festa *anàlipsis*, cioè assunzione (per forza propria), vocabolo presente nella terminologia evangelica, e diremmo "canonizzato" dalle Costituzioni degli Apostoli.

La prima delle fonti scritturistiche che parla dell'evento è l'Evangelo di Marco, in cui si dice laconicamente: "Ora, il Signore Gesù, dopo aver loro parlato, fu assunto (*anelìmfthi*) in cielo e si assise alla destra di Dio" (16, 19).

L'evangelista Luca si dilunga un po' di più: "E (Gesù) li condusse fuori [Gerusalemme], verso Betania, ed alzate le mani, li benedisse. Mentre li benediceva, si staccò da loro e fu portato verso il cielo. Ed essi, dopo averlo adorato, tornarono a Gerusalemme con grande gioia" (24, 50-52). Lo stesso Evangelista, tuttavia, riprendendo il racconto negli Atti degli Apostoli ne definisce ancor meglio il quadro: "Nel mio primo libro ho già trattato, o Teofilo, di tutto quello che Gesù fece e insegnò dal principio fino al giorno in cui, dopo aver dato istruzioni agli apostoli che si era scelti nello Spirito Santo, egli fu assunto (*anelìmfthi*) in cielo. Egli si mostrò ad essi vivo, dopo la sua passione, con molte prove, apparendo loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio. Mentre si trovava a tavola con essi, ordinò loro di non allontanarsi da Gerusalemme, ma di attendere che si adempisse la promessa del Padre «quella, disse, che voi avete udito da me: Giovanni ha battezzato con acqua, voi invece sarete battezzati in Spirito Santo, fra non molti giorni». Così venutisi a trovare insieme gli domandarono: «Signore, è questo il tempo in cui ricostruirai

il regno di Israele?». Ma egli rispose: «Non spetta a voi conoscere i tempi e i momenti che il Padre ha riservato alla sua scelta, ma avrete forza dallo Spirito Santo che scenderà su di voi e mi sarete testimoni a Gerusalemme, in tutta la Giudea e la Samaria e fino agli estremi confini della terra». Detto questo, fu elevato in alto sotto i loro occhi e una nube lo sottrasse al loro sguardo. E poiché essi stavano fissando il cielo mentre egli se ne andava, ecco due uomini in bianche vesti si presentarono a loro e dissero: «Uomini di Galilea, perché state a guardare il cielo? Questo Gesù, che è stato di tra voi assunto fino al cielo, tornerà un giorno allo stesso modo in cui l'avete visto andare in cielo». Allora ritornarono a Gerusalemme dal monte detto degli Ulivi, che è vicino a Gerusalemme quanto il cammino permesso in un sabato" (1, 1-12).

Degli apocrifi a parlarne sono solo le *Memorie di Nicodemo* che, tuttavia, nulla aggiungono a quanto raccontato dalle fonti "canoniche" che abbiamo riportato.

La festa

Il periodo della Resurrezione, sin dai primordi del cristianesimo, è caratterizzato dalla gioia e dalla liberazione da ogni affanno materiale e spirituale: non ci si doveva sottoporre ad alcuna pratica di carattere penitenziale né ad alcuna preoccupazione temporale. Era una forma di pregustazione del Regno dei Cieli. Tertulliano, infatti, ha lasciato scritto esplicitamente in due opere che, "come ci è stato tramandato", da Pasqua a Pentecoste, non solo bisogna guardarsi dal compiere qualsiasi forma penitenziale, "ma anche da ogni forma di ansietà e da ogni incombenza, differendo pure le occupazioni, per non dare spazio al diavolo".

Il giovedì della sesta settimana dopo Pasqua, cioè al quarantesimo giorno dopo la Resurrezione, si festeggia attualmente l'Ascensione del Signore. La celebrazione, come per tutte le

grandi solennità, si avvale di un ottavario (*meteòrtia*) che si conclude (*apòdosis*) il venerdì successivo.

La festa cominciò ad avere una fisionomia propria nelle varie Chiese tra il V ed il VI secolo. Nei primi quattro secoli vi era, invece, un'unica festa Ascensione-Pentecoste al cinquantesimo giorno. Le fonti anteriori al V secolo, pertanto, devono essere lette in tale chiave. Eusebio di Cesarea, nei primi decenni del 300, definisce l'Ascensione "giorno solenne"; e Cirillo di Gerusalemme († 387) nella XIV catechesi pronunciata nel 348 dice: "La serie ordinata dell'insegnamento della verità mi invita a parlare dell'ascensione; ma la grazia di Dio ha disposto che tu ne abbia udito parlare più che a sufficienza, data la nostra debolezza, nella giornata di ieri, domenica. Per una disposizione della grazia divina la successione delle letture fatte nella Sinassi comportava che si trattasse quello che riguarda l'ascensione al cielo del nostro Salvatore. L'argomento fu trattato per tutti quanti e per la moltitudine dei fedeli radunati, ma sopratutto per te. Sai che la serie ordinata delle verità della fede ti insegna di credere in colui che «è risorto il terzo giorno, salì al cielo e siede alla destra del Padre»".

Una descrizione puntuale dei riti che si svolgevano a Gerusalemme si trova nel *Diario* della pellegrina Egeria (381-384): "Nel quarantesimo giorno dopo Pasqua, che è giovedì, a cominciare dal giorno prima, vale a dire dal mercoledì dopo l'ora sesta (mezzogiorno), tutti vanno a Betlemme per celebrare la vigilia. Essa si svolge a Betlemme nella chiesa dove c'è la grotta in cui nacque il Signore. Il giorno dopo, giovedì, che è il quarantesimo giorno dopo Pasqua, l'ufficio si celebra nel modo abituale; sia i sacerdoti che il vescovo vi predicano, dicendo cose appropriate al giorno e al luogo. Dopo di che, la sera, tutti ritornano a Gerusalemme".

Può suonare strano per questo giorno la commemorazione a Betlemme anziché al Monte degli Ulivi, ma, in Oriente, si mettevano volentieri a riscontro le due grotte, della Natività a

Betlemme e dell'Eleona (= uliveto) sul monte degli Ulivi, dove, scrive Cirillo di Gerusalemme nelle sue Catechesi, "nell'una Cristo è disceso dal cielo per cominciare la sua opera redentrice, nell'altra è salito al cielo".

Continua Egeria: "Nel cinquantesimo giorno dopo Pasqua, che è domenica e che richiede dal popolo un faticoso impegno, si compiono tutte le cerimonie abituali, iniziando dal canto del primo gallo. La vigilia si fa all'*Anastasis* (Basilica della Resurrezione), perché il vescovo legga quel passo del Vangelo che si legge sempre la domenica, concernente la risurrezione del Signore; poi nel medesimo luogo si svolgono gli uffici consueti, come durante tutto l'anno. Venuto il mattino, il popolo si riunisce nella chiesa maggiore, il *Martyrium*, e anche là si fa ogni cosa secondo la consuetudine: i sacerdoti predicano, dopo predica il vescovo; tutto avviene seguendo la regola, si offre l'oblazione al modo solito, come è abitudine di domenica. (...) [Quindi,] tutto il popolo rientra alle proprie case, ciascuno si riposa un poco e, subito dopo aver mangiato, sale al Monte degli Ulivi, cioè l'Eleona, come può, tanto che nessun cristiano rimane in città e manca di andare. Non appena dunque si giunge sul Monte degli Ulivi, ossia l'Eleona, si va innanzi tutto all'Imbomon, il luogo da cui il Signore ascese al cielo".

All'epoca di Egeria, l'Imbomon (= altura) vi era una chiesa a forma ottagonale, pare di epoca costantiniana, caratterizzata da tre ordini concentrici di colonne che abbracciavano al centro, a cielo aperto, la roccia sacra da cui Gesù era salito al cielo, la quale aveva conservato l'impronta dei suoi piedi. In fondo alla corte, protetto da un ciborio, vi era l'altare. Sulla facciata brillava al sole una grande croce di bronzo dorato, che di notte era illuminata.

Egeria a questo punto descrive i riti: "Quivi il vescovo, i sacerdoti e tutto il popolo siedono, si fanno le letture, si alternano inni e si dicono antifone adatte al giorno e al luogo; anche le preghiere alternate hanno sempre un riferimento conveniente al luogo e al giorno. Si legge pure quel passo del Vangelo che

racconta l'ascensione del Signore, si legge ancora il passo degli Atti degli Apostoli dove si parla dell'ascensione al cielo del Signore, dopo la sua Resurrezione. Quando si è compiuto ciò, si benedicono i catecumeni, poi i fedeli, e circa all'ora nona (ore 15) si discende di là e al canto di inni si giunge a quell'altra chiesa, che sorge pure sull'Eleona, nella quale vi è la grotta dove il Signore sedeva per istruire gli Apostoli".

Da questa fonte è, dunque, possibile ricavare essenzialmente che l'Ascensione costituiva un'unica festa con la Pentecoste, venendo celebrata nel pomeriggio dello stesso giorno. Per quanto riguarda, infatti, la celebrazione del quarantesimo giorno nulla sembra alludere all'Ascensione, mentre è esplicita nel giorno di Pentecoste.

Gregorio di Nissa († 395) ha scritto due omelie su questa festa, che certamente esercitarono un grande influsso per la sua diffusione; Giovanni Crisostomo († 407) l'ha definita festa antica ed universale, e Agostino († 430) dice che era celebrata nel mondo intero essendo di origine apostolica. Tutto questo non deve trarre in inganno relativamente al tempo della celebrazione a sé stante; tali fonti, come abbiamo già detto, devono essere lette come riferentesi all'Ascensione - Pentecoste come ad un'unica festa.

L'icona

L'iconografia di questa festa comincia per tempo: vi sono esempi a cominciare dalla fine del III sec.; tuttavia, la tipologia iconografica si presenta diversa dall'attuale: il Cristo sale una scala ideale formata dalle nubi e, in alcuni casi, la "mano di Dio", che appare nella parte superiore della scena, pare aiutarlo nell'azione. Dal VI secolo, invece, si afferma l'attuale tipologia che vede nella parte superiore il Cristo contornato dalle Potenze Angeliche ed in quella inferiore gli Apostoli, la Vergine e gli Angeli.

Questa composizione, pertanto, è come divisa in due parti ben distinte: quella superiore, celeste, in cui campeggia la figura del Cristo glorioso; quella inferiore, terrestre, fittamente popolata.

La raffigurazione del Cristo se considerata in modo a sé stante può essere sia Cristo che ascende al cielo, ma anche Cristo che discende per la seconda venuta. In questa doppia valenza semantica lo si ritrova in diversi programmi iconografici delle chiese dove nella calotta absidale campeggia il Cristo Pantokrator, mentre nel registro inferiore, appare la Vergine, nell'atteggiamento dell'Orante, a cui fanno ala da una parte e dall'altra gli apostoli.

Da una scenografia, quindi, elaborata e per molti versi legata a schemi iconografici pagani si è passati ad una iconografia di tipo "storico", riproducente, cioè, nella sua essenza l'evento secondo quanto è stato tramandato dalle fonti scritturistiche, anche se avente il doppio significato.

Il Cristo

Al centro della parte superiore dell'icona, vi è la rappresentazione del Cristo non tanto in atto di salire verso il cielo, quanto piuttosto in quello di venire, come a voler rappresentare la realizzazione della promessa degli angeli agli apostoli: "così di nuovo ritornerà da voi, nello stesso modo in cui l'avete visto salire al cielo" (At 1, 11 At 1, 11). Per segnare, così, immediatamente il tempo escatologico. "Guarderanno verso di me, − aveva detto il Signore per bocca del profeta Zaccaria −, come verso colui che hanno trafitto" (Zc 12, 10; Gv 19, 37). Ecco, allora, che "viene sulle nubi e ognuno lo vedrà, anche quelli che lo trafissero e tutte le nazioni della terra si batteranno il petto" (Ap 1, 7).

Due o più angeli contornano lo scudo su cui è sollevato il vincitore: "Ricordatevi, − ha scritto Cirillo di Gerusalemme (†

387) –, di quanto è scritto nei salmi: «Dio si innalza tra le acclamazioni» [Ps 46(47), 6]. Ricordati che le divine Potestà si dicevano le une alle altre: «Sollevate, porte, i vostri frontali, alzatevi, porte antiche, ed entri il re della gloria. Chi è questo re della gloria? Il Signore forte e potente»" [Ps 23(24), 7-8]. E Romano il Melode (490-556 c.) con la sua vena poetica sembra incalzare: "I primi degli angeli gridarono a tutte le Potenze celesti: "Rialzate le porte, aprite gli accessi celesti e trionfali, perché sta per salire il Re della gloria. Nubi, distendetevi sotto a colui che sta per salire. Etere, predisponiti per accogliere colui che sta per attraversarti. Cieli, apritevi. Cieli dei cieli, accoglietelo, perché sale verso di voi colui che ha detto ai suoi: «Da voi non mi separerò; io sono con voi»".

In molti Padri e Scrittori ecclesiastici il salmo 23 (24) è stato considerato come quello caratteristico dell'Ascensione, tuttavia non ha trovato seguito nei testi liturgici. Una curiosa leggenda, che si trova nell'Apocalisse di Pietro e poi ripresa da Giustino, Ireneo, Origene e numerosi altri tra i quali Gregorio Magno, riferisce che Gesù, glorioso nella sua carne risuscitata, mentre si avvia verso il cielo, è accompagnato dagli angeli terreni, i quali trovano sbarrato il passo dalle Potenze superiori, che non hanno riconosciuto in Gesù-uomo il loro Dio. Allora, avviene il dialogo del salmo tra le potenze angeliche.

Il cerimoniale degli angeli che sollevano sullo scudo tra le acclamazioni il Signore, riproduce quanto avveniva per la proclamazione di un imperatore sul campo.

Il Cristo come se fosse seduto su un trono appare in tutta la divina maestà di re dell'universo. I cieli, un tempo da Lui distesi come un padiglione (Ps 103(104), 2b), ora, paiono raccolti per formare il trono di colui che rivestito di maestà e di splendore, avvolto di luce come di un manto, fa delle nubi il suo carro e cammina sulle ali dei venti (Ps 103(104), 1c. 2a. 3bc).

Le sue vesti, infatti, non sono quelle bianche della Resurrezione, ma di porpora e d'oro. I colori per eccellenza della regalità. Il suo volto è di fuoco, simile al sole quando splende

in tutta la sua forza (Ap 1, 14. 16). Dalla sua persona, divina e umana, si sprigiona e si irradia la luce della divinità per tutta l'ampiezza dei cieli.

Il gesto è quello del Pantokràtor, cioè di Colui che contiene in sé tutte le cose, un gesto solenne della destra che esprime la sua signoria sopra ogni cosa, mentre nella sinistra stringe il rotolo.

Pur in questa visione di giudice della seconda venuta si percepisce la sua incommensurabile misericordia. Egli, infatti, volendo come Dio e come uomo la salvezza dell'umanità e operando secondo ognuna delle due nature: come Dio viene incontro agli uomini in qualità di Creatore, come uomo, invece, in qualità di fratello.

Secondo un concetto di Giovanni Crisostomo, ripreso da diversi teologi, in questo modo l'umanità di tutti è introdotta definitivamente nell'esistenza celeste attraverso l'umanità del Cristo; la eternizzazione e la immortalità dell'uomo sono finalmente realizzate senza possibilità di ritorno.

Romano il Melode (490-556 c.) mirabilmente ha sintetizzato tutti questi concetti nell'inno che la Chiesa bizantina canta per la festa dell'Ascensione: "Dopo aver compiuto l'economia in nostro favore e unito la terra al cielo, sei salito nella gloria, o Cristo Dio, senza separarti da noi ma rimanendo a noi sempre unito e dicendo a quanti ti amano: Io sono con voi".

La natura e gli angeli

Solitamente la metà inferiore dell'icona è marcata da un ammasso di rocce aride che costituiscono lo sfondo a tutti i personaggi, anzi pare che tutti i personaggi si trovino immersi e delimitati dalla pesantezza della terra.

Il Signore prima della sua salita al cielo aveva detto agli apostoli: "Ogni potere è stato dato a me in cielo e in terra. Andate dunque ed ammaestrate tutte le nazioni battezzandole

nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, insegnando loro a praticare tutto ciò che vi ho comandato. Ed ecco io oramai sono con voi in ogni tempo, fino alla consumazione del secolo" (Mt 28, 16-20). Ha scritto, a tal proposito, Pavel Evdokimov: "Se il paesaggio traccia una frontiera tra quaggiù e l'aldilà, le quattro corone d'alberi del monte degli Ulivi la valicano nettamente e mostrano la natura che prende parte alla liturgia cosmica: Dio si dirige verso il mondo e il mondo va incontro al suo Re. I colori verde-avorio parlano della liberazione mediante la grazia. Un sentimento di pace, di preghiera e di lode avvolge tutto, perché dove si trova il capo, lì si colloca la speranza gioiosa del corpo".

In asse con il Cristo troviamo la figura della Madre di Dio; ai suoi lati due angeli vestiti di bianco. Sono gli angeli della Resurrezione. È scritto nell'Apocalisse di Pietro: "C'erano due uomini e noi non potemmo guardare il volto di alcuno di essi, perché emanava una luce che splendeva più del sole. Le loro vesti erano luminose. Nulla a questo mondo può essere paragonato. Splendevano più del cristallo. La qualità del colore della loro persona e del loro corpo era il fiore di rosa. La loro testa era una meraviglia. Sulla loro fronte era una corona. La loro chioma era come l'arcobaleno che si tuffa nell'acqua. Quando improvvisamente li scorgemmo, ne fummo stupefatti".

La Madre di Dio

Al centro dell'icona, tra i due angeli si trova la Madre di Dio, spesso la sola dei viventi che ha il capo cinto dall'aureola. Le fonti non parlano della sua presenza sul Monte degli Ulivi, ma il versetto degli Atti degli Apostoli: "Tutti erano assidui e concordi nella preghiera insieme con alcune donne e Maria, la madre di Gesù" (At 1, 13-14), ha dato consistenza alla tradizione che fosse anche lì con gli apostoli, motivo per cui l'iconografia

l'ha posta al centro della rappresentazione. Ella simboleggia misticamente la Chiesa, la nuova Eva.

La profonda e radicata venerazione dei bizantini per la Madre di Dio si rifletteva anche nel cerimoniale imperiale. Tutti i canti che venivano eseguiti il giorno dell'Ascensione erano tutti volti a Lei. Si legge, infatti, nel *Libro delle Cerimonie*, redatto dall'imperatore Costantino VII Porfirogenito (905-959): "Occorre sapere che alla festa dell'Ascensione, quando i sovrani si mettono a tavola, si osserva lo stesso ordine e lo stesso cerimoniale del Lunedì di Pasqua (...) si esegue il canto: «Avendo noi cristiani trovato solo te, santissima Madre di Dio, qual fiume sempre vivo, ti supplichiamo quale genitrice del Signore e a te chiediamo con bocca che mai tace: Proteggi sotto le ali della tua intercessione i nostri sovrani fino alla fine. O camera nuziale di Cristo, dalla quale Cristo è sorto nella carne per i mortali, noi popoli a te degnamente inneggiamo: o Madre di Dio, conserva come astri i sovrani per l'esaltazione del mondo, che ti hanno acquisito quale presidio e soccorso». E ancora: «O Fonte della vita dei Romani (= bizantini), Vergine Madre del Dio Verbo, tu sola combatti accanto ai sovrani, che sono nella porpora e che da te ottengono la loro corona. Essi hanno infatti acquisito nella porpora te quale corazza invincibile contro ogni male»".

La Madre di Dio occupa il posto centrale, è l'asse del gruppo situato in primo piano. Si staglia contornata dal biancore angelico: "più pura dei cherubini e più grande dei serafini". Secondo Evdokimov: in essa convergono il mondo terrestre e quello angelico.

Gli apostoli

Gli apostoli solitamente sono divisi in due gruppi di sei: in primo piano, a sinistra, sta Pietro, mentre a destra compare Paolo. I due sono chiamati, infatti, i corifèi, i principi degli apostoli.

Cirillo di Gerusalemme († 387) ci parla anche di un rapporto tutto particolare tra Paolo e l'Ascensione: "Se Elia giunse fino al primo cielo, Paolo arrivò al terzo: conseguì una dignità più alta. Non vergognarti, allora, dei tuoi apostoli: essi non sono minori di Mosè o inferiori ai profeti, ma sono buoni tra i buoni, anzi migliori tra i buoni. Elia fu trasportato in cielo, ma Pietro ha le chiavi del Regno dei Cieli, perché si sentì dire: Qualunque cosa avrai sciolta sulla terra, sarà sciolta anche nei cieli (Mt 16, 19). Elia fu assunto solamente in cielo; Paolo invece non solo in cielo ma anche in Paradiso, − conveniva, infatti, che i discepoli di Gesù ricevessero una grazia più abbondante −, e ascoltò parole arcane che uomo non può ridire (cfr. 2Cor 12, 2-14). Paolo discese non perché fosse indegno di dimorare nel terzo cielo ma affinché, discendendo arricchito e pieno di gloria, predicasse il Cristo, morisse per lui e ricevesse la corona del martirio".

Gli apostoli volgono i loro sguardi chi verso il Cristo, − al quale sembrano dire con le lacrime agli occhi, secondo quanto ha immaginato Romano il Melode: "Abbiamo amato te sopra ogni cosa. Non lasciarci allora, prendici nelle tue braccia, tu che tutto ricolmi, abbraccia noi e ripeti: Da voi non mi separerò; io sono con voi". I due angeli invece ripetono: "Tornerà un giorno allo stesso modo in cui l'avete visto andare in cielo" (At 1, 11).

In essi vi è oramai la speranza della promessa: tante volte, infatti, ognuno degli apostoli è rivestito o della tunica o del mantello color verde. Il rinnovamento sta per iniziare in essi e la potenza dello Spirito sta già prendendo possesso di loro. La Pentecoste è vicina.

Allora, Romano il Melode scrive che "essi si prostrarono adorando il Dio dei cieli e, in trasporto di lode, alzarono le loro voci a quella montagna, quasi a volersi felicitare con l'Eleona per essere stato luogo degno di tali grandi cose: «Di quanto tu superi il monte Sinai! Esso ha accolto i passi di Mosè, ma tu hai accolto i passi di Dio! Sopra quel monte fu data la legge, ma la grazia fu distribuita da sopra di te»".

Le orme

In alcune rappresentazioni iconografiche dell'Ascensione, tanto bizantine quanto occidentali, al centro della composizione appare un particolare interessante: un monolito quadrato con impronte di piedi. Si tratta della trasposizione grafica delle orme che il Signore lasciò sulla roccia del Monte degli Ulivi da cui si distaccò per salire in cielo.

Probabilmente questo particolare è stato inserito in ambienti in cui circolavano i racconti dei pellegrini in Terra Santa. Secondo quanto ci ha tramandato Eusebio di Cesarea (265-340), dopo la metà del IV secolo una matrona romana di nome Poemenia aveva fatto costruire intorno a quella roccia una basilica a forma circolare senza la copertura centrale, detta *Imbomon* (altura), la parte più alta del Monte degli Ulivi.

La pellegrina Egeria (381-384), pur descrivendo diverse ufficiature svolte all'*Imbomon*, non fa cenno alla roccia con le orme. Girolamo, invece, commentando il versetto di Zaccaria, – "In quel giorno i suoi piedi si poseranno sopra il monte degli Ulivi che sta di fronte a Gerusalemme verso oriente" (14, 4) –, ha scritto: "lo stesso monte degli Ulivi, di fronte e Gerusalemme, sul quale stanno i piedi del Signore".

La basilica, danneggiata dai Persiani, venne ristrutturata ad opera del patriarca Metodio († 630). Più tardi la pietra fu ricoperta da un'edicola che esiste ancora oggi.

Nei vari secoli la chiesa e la pietra sono state viste e descritte da diversi viaggiatori illustri. Ad esempio riportiamo il racconto di tre personaggi che permettono di avere una scansione cronologica (secc. XII, XVI, XIX). Ecco, ad esempio, quanto ha scritto l'egumeno Daniil nel suo pellegrinaggio in Terra Santa compiuto tra il 1106 ed il 1107: "L'Ascensione del Signore è sulla sommità del Monte degli Ulivi (…) Al centro di quel cortile è costruita una cappella circolare ed è senza cupola, così [appare] all'interno della cappella. In quella cappella sotto quella cupola scoperta, si trova quella santa pietra, dove

poggiarono i purissimi piedi del Dominatore nostro e Signore. E sotto quella pietra c'è un altare fatto con lastre di marmo e su questo altare ora celebriamo la liturgia. Giù sotto il santo altare, si trova quella pietra, ornata tutt'intorno di lastre di marmo, se ne vede solo un po' la sommità e là tutti i cristiani baciano".

Qualche secolo dopo Ignazio di Loyola (1491-1556) racconta il suo pellegrinaggio in Terra Santa naturalmente parlando in terza persona: "Gli venne il desiderio di rivisitare il Monte Oliveto prima della partenza, dato che il Signore non aveva voluto che egli restasse in quei luoghi santi. Sul Monte Oliveto c'è la pietra dalla quale nostro Signore ascese al Cielo, e ancor oggi vi si scorgono le orme impresse. Proprio questo egli voleva rivedere. (…) Mentre era lì, nuovamente si ricordò di non aver ben osservato, sul Monte Oliveto, in che posizione fosse il piede destro e in quale quello sinistro" (47, 2-6).

Infine, il domenicano P. Vincenzo Vannutelli († 1900) negli appunti di un pellegrinaggio in Terra Santa che fece alla fine dell'800 ha scritto: "Sul luogo preciso dell'Ascensione sorgeva prima una chiesa abbastanza vasta fabbricatavi da s. Elena. Oggi ne restano ancora in piedi alcune muraglie. Ma il punto preciso, dove si vedono sul marmo le impronte dei piedi del Redentore, resta dentro una piccola moschea, che guardano alcuni santoni musulmani. Però in questo luogo i musulmani sono abbastanza tolleranti; con una piccola mancia lasciano celebrare la messa ai sacerdoti cattolici sull'altare portatile".

A Roma si conserva la pietra con l'impronta dei piedi di Gesù nella Cappella del *Quo vadis?* sulla via Appia Antica oggi in copia, mentre l'originale è custodita nella Cappella delle reliquie nella Basilica di san Sebastiano, presso le omonime catacombe.

La sagoma dei piedi è simbolo di "presenza", equivale al "ritratto", se ne ha un riscontro anche in altre religioni.

[tav. 36-37]

PENTECOSTE

Domenica

La festa ebraica e quella cristiana

Presso gli Ebrei la festa di Pentecoste o delle Settimane, come la chiama il Pentateuco, era "la festa delle primizie della mietitura del frumento e la festa del raccolto al volgere dell'anno" (Es 34, 22). Dal giorno in cui si portava "il covone da offrire con il rito di agitazione" bisognava contare sette settimane complete: "Conterete cinquanta giorni fino all'indomani del settimo sabato e offrirete al Signore una nuova oblazione. (...) In quel medesimo giorno dovrete indire una festa e avrete la santa convocazione. Non farete alcun lavoro servile. È una legge perenne" (Lv 23, 15-22 *passim*; cfr. Nm 28, 26-31; Dt 16, 9-10).

Questa festa prettamente agricola, negli ambienti mistici, cominciò ad assumere un senso storico-salvifico, legato a tutte le Alleanze: con Noè (Gn 6-9); con Abramo (Gn 14-17); del Sinai [Es 19-24, v. Sal 67(68)]. Quest'accezione, dalla seconda metà del II secolo dopo Cristo, venne fatta propria dalla Sinagoga che, a sua volta, incentrò la memoria sull'Alleanza del Sinai.

La Chiesa primitiva, da parte sua, non pare essere stata particolarmente sensibile ad alcuna di tali memorie giudaiche, poiché aveva avuto un'esperienza propria della Pentecoste. Il periodo sacro dei cinquanta giorni, infatti, aveva trovato un riscontro nella propria storia con l'effusione dello Spirito Santo sugli Apostoli, avvenuta il cinquantesimo giorno dalla celebrazione della Pasqua di resurrezione, che aveva segnato l'inizio dell'evangelizzazione.

La Pentecoste, per il cristianesimo, è perciò il giorno della nascita della Chiesa. Un momento storico che, tuttavia, sin dal

suo sorgere, assunse una dinamica nuova: non solo una memoria legata all'evento storico, ma anche, e soprattutto, una continua memoria che si rinnova ad ogni liturgia eucaristica.

A tal proposito il teologo John Meyendorff ha scritto: "Lo Spirito trasforma la comunità cristiana nel 'Corpo di Cristo'. Negli inni bizantini per il giorno di Pentecoste lo Spirito è talvolta chiamato la 'gloria di Cristo' concessa ai discepoli dopo l'ascensione e ad ogni eucarestia l'assemblea canta dopo la comunione: 'Abbiamo visto la vera luce; abbiamo ricevuto lo Spirito celeste; abbiamo trovato la vera fede, adorando la Trinità indivisa perché ci ha salvati'".

La festa dell'Alleanza del Sinai, in cui, secondo gli ebrei, si ebbe il dono della Legge, divenne nel cristianesimo il dono delle lingue (Mc 16, 17; 1Cor 14, 1-23), perché attraverso di esse ogni popolo ed ogni nazione potesse ricevere l'annuncio e ritornare alla primitiva unità. Si legge, infatti, nel libro della Genesi che "tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole", ma la superbia degli uomini tentò il Signore, ed Egli confuse "la loro lingua" in modo che ciascuno non comprendesse la lingua dell'altro: per questo la si chiamò Babele, "perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li disperse su tutta la terra" (Gn 11, 1-9 *passim*).

Tutto ciò ha ispirato Romano il Melode (490-556 c.) che ha così sintetizzato: "Quando l'Altissimo discese e divise le lingue, disperdette le nazioni; quando invece distribuì le lingue di fuoco chiamò tutti all'unità".

Nella tradizione primitiva della Chiesa i cinquanta giorni successivi alla Pasqua venivano celebrati con grande gioia, perché formavano un unico giorno di festa, che aveva "la stessa importanza della domenica", come ha assicurato Ireneo († 202/3). E come la domenica si celebra il mistero della Resurrezione con tutta la solennità, in cui non si fa penitenza, così era per l'intera Cinquantina.

"Da parte nostra, − ha scritto Tertulliano −, come ci è stato

tramandato, nel giorno della resurrezione del Signore, e unicamente in quello, non solo dobbiamo guardarci dal pregare in ginocchio, ma anche da ogni forma di ansietà e da ogni incombenza, differendo pure le occupazioni, per non dare spazio al diavolo. Altrettanto vale per il tempo di Pentecoste".

Da Egeria (381-384) sappiamo che: "A cominciare dal giorno dopo Pentecoste, tutti riprendono il digiuno come è usanza praticarlo durante l'anno, ciascuno come si sente di farlo, ad eccezione del sabato e della domenica, giorni durante i quali in questi luoghi non si digiuna mai".

La gioia e la lode al Signore dovevano essere il motivo dominante la Cinquantina, "perché nella Pentecoste il Signore ci rivela, in anticipo, il gaudio e la pace eterna preparata per noi e per quanti credono veramente", spiegava Atanasio di Alessandria (295-373), e ha lasciato questa chiara testimonianza: "Il digiuno pasquale finisce con l'oscurità della sera del Sabato Santo. Dopo sorge la luce domenicale e la Santa Domenica nella quale nostro Signore è risuscitato, risplende per noi. Occorre allora rallegrarci ed esultare per la gioia che proviene dalle buone azioni per altre sette settimane che sono la Pentecoste, rendendo gloria al Padre e dicendo: 'Questo è il giorno che ha fatto il Signore; rallegriamoci ed esultiamo' [Sal 117(118), 24]".

Il Concilio Niceno I (325) ha poi stabilito: "Poiché vi sono alcuni che di domenica e nei giorni della Pentecoste si inginocchiano, per una completa uniformità è sembrato bene a questo santo sinodo che le preghiere a Dio si facciano in piedi" (Can. XX).

Nella seconda metà del IV secolo la celebrazione indifferenziata del mistero pasquale cominciò, tuttavia, a cedere ad una celebrazione cronologica degli eventi salvifici. In quest'epoca, come si desume anche dal racconto di Egeria, di cui abbiamo parlato, a Gerusalemme, nell'ultima domenica della Cinquantina si celebrava sia l'invio dello Spirito Santo sugli Apostoli sia l'Ascensione, mentre in altre Chiese cominciava a prendere

piede la commemorazione dell'Ascensione al quarantesimo giorno dopo Pasqua ed al cinquantesimo la Pentecoste come discesa dello Spirito.

La pellegrina registra, quindi, l'inizio di una tendenza cronologica delle memorie, che alla fine prevalse sulla vecchia tradizione della Cinquantina, come ricordo continuo della Pasqua, nondimeno, ancora oggi, certe linee costanti di richiamo a quell'unitarietà permangono nel libro usato dalle Chiese di tradizione bizantina per questo periodo, il *Pentikostàrion*. Così l'unità antica della festa della Cinquantina come ricordo continuo della Pasqua, pur essendo stata frazionata nelle memorie storiche, si è conservata, tuttavia, nell'unitarietà tematica delle ufficiature.

La fonte

La festa cristiana è basata sul racconto degli Atti degli Apostoli: "Arrivato il giorno della Pentecoste, (gli apostoli) si trovavano tutti insieme nello stesso luogo. Venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo, e riempì tutta la casa dove si trovavano. Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere d'esprimersi. Si trovavano allora in Gerusalemme Giudei osservanti di ogni nazione che è sotto il cielo. Venuto quel fragore, la folla si radunò e rimase sbigottita perché ciascuno li sentiva parlare la propria lingua. Erano stupefatti e fuori di sé per lo stupore dicevano: 'Costoro che parlano non sono forse tutti Galilei? e com'è che li sentiamo ciascuno parlare la nostra lingua nativa? Siamo Parti, Medi, Elamiti e abitanti della Mesopotamia, della Giudea, della Cappadocia, del Ponto e dell'Asia, della Frigia e della Panfilia, dell'Egitto e delle parti della Libia vicino a Cirene, stranieri di Roma, Ebrei e proseliti,

Cretesi e Arabi e li udiamo annunziare nelle nostre lingue le grandi opere di Dio'. Tutti erano stupiti e perplessi, chiedendosi l'un l'altro: 'che significa questo?'. Altri, invece li deridevano e dicevano: 'si sono ubriacati di mosto'" (At 2, 1-13).

Da quel giorno la Chiesa prese coscienza comprendendo quanto aveva detto il Cristo: "Il Consolatore, lo Spirito santo che il Padre manderà nel mio nome, egli vi insegnerà ogni cosa e vi ricorderà tutto ciò che io vi ho detto" (Gv 14, 26).

L'icona

La tipologia iconografica della festa di Pentecoste è costante, anche se si registrano varianti più o meno significative su cui hanno discusso a lungo teologi e storici dell'arte. La variante di gran lunga più importante è la presenza della Madre di Dio al centro del consesso degli Apostoli.

La Madre di Dio si trova nell'iconografia più antica, come quella presente nell'Evangeliario siriaco di Rabula del 587, per poi essere riproposta solo dalla fine del XVI secolo in poi.

La sua presenza è stata spiegata in vario modo, che potremmo sintetizzare in espressioni come: fedeltà alla narrazione degli Atti degli Apostoli (At 1, 13-14) o che, svolgendosi l'evento a Sion, dove era la dimora della Vergine, la si è voluta comprendere nel novero degli Apostoli. Mentre le ragioni addotte sulla sua assenza dall'iconografia sia bizantina sia occidentale per tanti secoli la si è interpretata come una conseguenza del fatto che, essendo concepita senza peccato ed avendo concepito di Spirito Santo, la sua persona era stata già trasformata dallo Spirito; o ancora, perché non vi è nella liturgia alcun testo che indichi chiaramente e nettamente la sua presenza o il ruolo che essa avrebbe avuto in rapporto diretto con la discesa dello Spirito Santo nel giorno della Pentecoste. O ancora, come conseguenza della trasformazione del significato dell'iconografia della Pentecoste da storica a simbolica, considerando

la "reintroduzione" della Vergine in occidente e poi in alcuni filoni iconografici bizantini quale frutto dell'influsso dello sviluppo del culto mariano avuto con Bernardo di Chiaravalle in ambito latino.

Il teologo Evdokimov ne ha spiegato l'assenza, in questo modo: "La Vergine è assente. Essa era presente sull'icone dell'Ascensione; figura della Chiesa, riceveva dall'alto la benedizione rituale del Cristo e la sua promessa dell'epiclesi-Pentecoste. Ma il giorno di Pentecoste, la Chiesa riceve i doni sotto forma delle lingue che ciascun apostolo riceve personalmente, e non c'è motivo perché la Vergine stia lì a duplicare la figura della Chiesa, rappresentata dal corpo degli Apostoli. È una visione al di dentro e come al di là del racconto immediato degli Atti".

I Dodici

Solitamente i Dodici sono disposti sulle due ali di un semicerchio, lasciando un posto vuoto tra i due gruppi. È il trono vuoto della Seconda Venuta (*Etimasìa*), il segno dell'attesa continua dello Sposo, diversamente questo posto centrale è occupato dalla Madre di Dio.

Si ha l'impressione che la raffigurazione della Pentecoste stia ad illustrare semplicemente un evento storico, seguendo il racconto degli Atti degli Apostoli. Ad una analisi più approfondita, tuttavia, si rivelano tanti particolari che hanno fatto scrivere al teologo Evdokimov: "Essa non è una illustrazione del testo degli Atti, ma confronta tutti i testi delle Scritture, segue la liturgia e traccia un'immensa prospettiva che sorpassa un frammento di storia per esprimere la 'parola interiore' degli avvenimenti. L'icona mostra il Collegio dei dodici apostoli (Lc 6, 13; Ap 20, 14), il plèroma misterioso che sostituisce le dodici tribù d'Israele; è l'uno della Chiesa che attende di 'essere rivestito di potenza dall'alto' (Lc 24, 49), per presentare 'la pienezza di Colui che riempie tutto in tutti' (Ef 1, 22)".

L'immagine, se non in rare occasioni, non traduce la rappresentazione storica dell'evento, presenta invece misticamente la Chiesa che nasce, composta dagli Apostoli e dai settanta: "una visione al di dentro e come al di là del racconto immediato degli Atti". Se, infatti, ci si sofferma ad analizzare le figure degli Apostoli si nota che alcuni hanno nelle mani un libro, mentre altri un rotolo. Non si tratta di un particolare insignificante: il rotolo, in questo caso, simboleggia la predicazione mediante la parola, il libro invece la predicazione attraverso la testimonianza scritta.

Al centro, subito dopo il 'posto vuoto' o accanto alla Madre di Dio, è riconoscibile Pietro e accanto a lui Matteo e Marco, i due evangelisti, rappresentati con il libro. A capo dell'emiciclo destro, invece, è immediatamente riconoscibile Paolo, accanto a lui, sbarbato, Giovanni e quindi Luca. Tutti e tre hanno solitamente il libro.

Pietro e Paolo costituiscono i 'Principi degli Apostoli'. La presenza di Paolo e quella di Marco e Luca fa intendere subito che non si ha una rappresentazione storica dell'evento con i Dodici Apostoli (cfr. At 1, 15-23), ma di una raffigurazione allegorica della Chiesa.

Di solito sullo sfondo si hanno due edifici, con i quali si vuole significare che la scena si svolge nella "camera alta" di Sion, quella dell'ultima Cena, che divenne, dopo la Resurrezione, il luogo dove si radunavano gli Apostoli e i discepoli per pregare (cfr. At 1, 13).

Dall'alto scendono su di loro dei raggi o delle lingue di fuoco: "Apparendo in lingue di fuoco lo Spirito fissa il ricordo di quelle parole di salvezza per l'uomo che Cristo ricevette dal Padre e trasmise agli apostoli", si canta nel mattutino di Pentecoste. E Romano il Melode (490-556 c.) sembra aggiungere: "I capelli non presero fuoco, ma le menti ne furono illuminate. Per purificarle, infatti, e lavarle, era stato mandato lo Spirito Santissimo".

Cirillo di Gerusalemme († 387) nelle sue *Catechesi* ha

spiegato che lo Spirito "discese per rivestire di forza gli apostoli e per battezzarli. Dice il Signore: 'Voi fra pochi giorni sarete battezzati nello Spirito Santo' (At 1, 5). Non si tratta di una grazia parziale: la forza è completa. Come chi è immerso nell'acqua e battezzato viene circondato totalmente dall'acqua, così essi furono battezzati totalmente e perfettamente dallo Spirito. Però mentre l'acqua viene versata all'esterno, lo Spirito battezza interiormente e completamente anche l'anima. Te ne meravigli? Ascolta questo paragone materiale, povero e umile, ma utile ai semplici. Anche il fuoco, penetrando nello spessore del ferro, lo trasforma tutto in fuoco: il metallo da freddo diventa rovente, da nero diventa splendido, Ebbene, se il fuoco che pure è un corpo, opera così irresistibilmente entrando nella materia del ferro, perché ci dovremmo meravigliare se lo Spirito Santo entra nelle intimità dell'anima? (...) 'E riempì la casa in cui erano seduti' (At 2, 2). La casa divenne come il ricettacolo dell'acqua spirituale: i discepoli vi sedevano dentro e la casa fu tutta ripiena. Furono quindi battezzati totalmente secondo la promessa (At 1, 5): furono rivestiti nell'anima e nel corpo del salutare indumento. (...) Ricevettero un fuoco che non brucia ma salva, che distrugge le spine dei peccati, che rende splendida l'anima. (...) In figura di lingue di fuoco si posò su di loro, affinché avessero il capo coronato di nuovi diademi spirituali per mezzo delle lingue di fuoco. Prima una spada di fuoco impediva l'ingresso del paradiso (cfr. Gn 3, 24); adesso una salutare lingua di fuoco ha restituito la grazia".

Il tema della 'luce' associato alle teofanie bibliche permea tutta l'innografia anche di questa festa, che può trovare una mirabile sintesi in un solenne inno che così dice: "Luce il Padre, luce il Verbo, luce lo Spirito Santo che fu mandato agli apostoli in lingue di fuoco e per mezzo del quale l'universo intero è illuminato e venera la santa Trinità".

Lo Spirito è, infatti, secondo le espressioni di Giovanni Damasceno (c. 675-749), parafrasate ampiamente negli inni per la Pentecoste: "Spirito di Dio, retto, sovrano; fonte di sapienza,

vita e santità; Dio che esiste ed è invocato insieme con il Padre e il Figlio; increato, perfetto, creatore, che tutto governa, che tutto opera, onnipotente, d'infinita potenza, che domina tutta la creazione e non è dominato; che divinizza e non è divinizzato; che riempie e non è riempito; partecipato e non partecipante; santificante e non santificato".

I Dodici siedono comunemente su una panca a forma di ferro di cavallo che non rappresenta un trono comune (*synthronon*), che si trovava nelle absidi delle chiese antiche, dove prendevano posto i celebranti, bensì una trasposizione di una usanza liturgica siriaca: il cosiddetto 'bema siriaco'. Si trattava di una tribuna a ferro di cavallo posta al centro della chiesa a fronte dell'abside, su cui si svolgeva la liturgia della Parola e vi prendevano posto i celebranti.

Le icone che raffigurano i Concilii Ecumenici sono state modellate sullo stesso schema iconografico di questa festa.

Il vecchio re

Al centro del ferro di cavallo quasi in una grotta scura vi è spesso un vecchio vestito da re con un lenzuolo bianco tra le mani. In alcune rappresentazioni su questo lenzuolo vi sono dodici rotoli che simbolizzano la predicazione apostolica. Egli ha un nome: "Ho Cosmos" (il Mondo). Pare che questa figura abbia preso piede intorno al sec. X, là dove in precedenza – e in qualche filone successivo – vi è una moltitudine di gente, di popoli di diverse lingue e nazionalità, come si legge negli Atti degli Apostoli (At 2, 9-11). In epoca tarda il vecchio, per influsso liturgico, viene identificato anche con il profeta Gioele.

Il vecchio re è, quindi, un'immagine simbolica che impersona l'insieme dei popoli e delle nazioni che trovavano nel *Basileus* (imperatore) bizantino la loro rappresentanza. Al di là, tuttavia, di questo significato, frutto di evoluzione concettuale in senso storico-politico, potrebbe avere un significato diverso. Il vecchio

è raffigurato come si è soliti dipingere il re David, egli starebbe a rappresentare i "molti profeti e giusti che hanno desiderato vedere ciò che voi vedete, e non lo videro, e ascoltare ciò che voi ascoltate, e non l'udirono" (Mt 13, 17; Lc 10, 23-24). A rafforzare questa ipotesi potrebbero essere le grate (= preclusione) dietro cui spesso è posto.

Spiega Paolo che "questo mistero non è stato manifestato agli uomini delle precedenti generazioni come al presente è stato rivelato ai suoi santi apostoli e profeti per mezzo dello Spirito: che i Gentili cioè sono chiamati, in Cristo Gesù, a partecipare della stessa eredità, a formare lo stesso corpo, e ad essere partecipi della promessa per mezzo del vangelo" (Ef 3, 5-6).

[tav. 38]

Mezzapentecoste

La festa della Mezzapentecoste è attestata già nel IV secolo, fissata il 24° giorno dopo Pasqua quale punto mediano nella cinquantina (Pasqua-Pentecoste). A metà del percorso di iniziazione cristiana che la Chiesa bizantina intendeva proporre nella cinquantina si colloca quindi questa festa del Cristo "sapiente/dottore". Le raffigurazioni si legano quindi all'antico tema del Cristo Sapienza divina. Utilizzata inizialmente per il 1° gennaio (festa della Circoncisione), venne poi ripresa per illustrare la Mezzapentecoste, in cui è sempre il Cristo Sapienza che insegna nel tempio da uomo maturo "quando ormai si era a metà della festa" (Gv 7, 14-30 è la pericope evangelica prevista in tale giorno). L'impianto iconografico si presenta con numerose varianti, tanto da presentare una complessa evoluzione, prevale tuttavia il motivo ispiratore del racconto evangelico di Luca (2, 41-50).

[tav. 39]

Esaltazione della Croce

14 settembre

Il ritrovamento della Croce

Eusebio di Cesarea, autore della *Vita di Costantino*, scritta dopo il 337, anno di morte dell'imperatore, parlò diffusamente del viaggio dell'imperatrice Elena in Palestina, della scoperta del Santo Sepolcro e della costruzione, proprio su quel sito, della basilica dell'*Anastasis* (Resurrezione); tuttavia, non fece riferimento alcuno alla vicenda del ritrovamento della Croce; così come, nel 347, Cirillo di Gerusalemme († 387), disquisendo intorno al Golgota tra l'altro disse: "da qui la sua croce ridotta in frammenti è partita per riempire di sé il mondo intero", ma non fece cenno alcuno al ritrovamento da parte di Elena. La pellegrina Egeria nel suo *Diario* (381-384), parlando della dedicazione delle Basiliche costantiniane il 13 settembre del 335 ha scritto che "Di queste sante chiese si celebra dunque la Dedicazione con la più grande solennità, perché nel medesimo giorno è stata scoperta la croce del Signore", senza tuttavia far cenno ad Elena. Ed ancora, intorno al 390, Giovanni Crisostomo († 407) riconobbe massima importanza al ritrovamento del *titulus* ai fini dell'identificazione della vera croce, ma non ne attribuì il ritrovamento ad Elena.

Gli studiosi sono sostanzialmente univoci nell'asserire che la leggenda del ritrovamento della vera Croce sia nata a Gerusalemme e si sia costituita nei suoi tratti fondamentali non prima della seconda metà del IV secolo.

È verosimile che Elena abbia visitato il cantiere riferendo all'imperatore circa il suo stato d'avanzamento delle Basiliche. Questo episodio, o semplicemente l'iniziativa di distribuire le reliquie, ritrovate sul posto, avrebbe sollecitato ben presto la

tradizione secondo cui, nel corso degli scavi, alla sua presenza e per sua esplicita volontà sarebbero stati ritrovati il Santo Sepolcro, la vera Croce, i chiodi e il *Titulus Crucis*.

L'imperatrice, infatti, lasciata una parte della santa Croce a Gerusalemme, custodita entro un astuccio d'argento, e inviatane un'altra a suo figlio, a Costantinopoli, volle portare con sé il resto a Roma, per venerarla nel suo oratorio privato del palazzo Sessoriano − poi trasformato nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme − insieme con il Titolo, un chiodo, una parte della corona di spine e il braccio trasversale della croce di Disma, il buon ladrone.

Il 27 febbraio 395, Ambrogio era a conoscenza dell'episodio, che vedeva Elena − una sessantina di anni dopo la sua morte −, quale protagonista del ritrovamento della Croce, perché a Milano, residenza imperiale d'Occidente, celebrò per la prima volta con rito cristiano i solenni funerali di un imperatore romano, Teodosio I (379-395), e pronunziò un elogio funebre. Disse che Teodosio si fregiava del segno della croce come Costantino, il quale lo aveva assunto per primo, e che tramite sua madre Elena aveva dato avvio alla ricerca della vera Croce.

Teodoreto di Cirro nella sua *Storia Ecclesiastica*, databile a metà del V secolo, attribuì ad Elena il ritrovamento, ma già all'inizio di quel secolo, Rufino d'Aquileia e Socrate di Costantinopoli parlavano del rinvenimento, aggiungendovi l'episodio della identificazione attraverso la guarigione o resurrezione di una donna.

Verso il 403 Paolino da Nola fu il primo a riferire il particolare dell'assemblea di ebrei interrogati da Elena, ed a sostituire alla figura della donna risorta, un uomo. Questa redazione è ripresa interamente da Sulpicio Severo. Poi, tra il 443 e il 444, lo storico greco Sozomeno integrò questa leggenda con quella, evidentemente già nota e diffusa in Oriente, relativa all'ebreo, identificato in Giuda-Ciriaco, che avrebbe rivelato il luogo ove era interrata la Croce.

Si è tentato, attraverso accurate analisi filologiche, di risalire

al testo "originario" dei resoconti sul ritrovamento della vera Croce, riportati da Rufino, Socrate, Teodoreto, Sozomeno, Teofane giungendo alla conclusione che deriverebbero da una storia ecclesiastica andata perduta, redatta da Gelasio di Cesarea nell'ultimo decennio del IV secolo.

Secondo il Drijvers la leggenda, così arricchita di elementi antiebraici, dipende in realtà dalla leggenda di Protonicea (Protonike), originatasi nella chiesa di Edessa all'inizio del V secolo e diffusa attraverso un testo siro chiamato *Doctrina di Addai*, in cui l'apostolo Addai narra la leggenda alla famiglia e alla corte di Abgar, re di Edessa. Secondo questa versione, la Croce sarebbe stata ritrovata da Protonicea, moglie di Claudio – sotto il regno di Tiberio –, grazie ad un gruppo di giudei, che nel racconto assumono connotazioni marcatamente negative.

Senza entrare nel merito dell'intricata «epopea» di Giuda-Ciriaco, composta nella prima metà del V secolo probabilmente in Siria, e passata attraverso diverse redazioni nella tradizione di ambito siro, greco e latino, la leggenda della vera Croce perdette l'originario carattere antipagano (distruzione dei templi romani edificati sul Golgota) e acquistò vistose caratteristiche antiebraiche. Non potendo qui analizzare le varie stratificazioni e le diverse varianti, riportate dagli scrittori succedutisi fino all'epoca medioevale, si può sostanzialmente affermare che la leggenda, arricchita di vari apporti, si diffuse nell'Occidente medievale e giunse a noi soprattutto attraverso la redazione elaborata nel XIII secolo dal domenicano Jacopo da Varazze nella famosa *Legenda aurea*. Qui la storia prende le mosse dalla morte di Adamo e vede agire numerosi personaggi dell'Antico Testamento (Salomone e la Regina di Saba), i quali in vario modo hanno a che fare con quel legno che sarebbe stato poi utilizzato per costruire la croce. In seguito alla visione che garantì a Costantino la vittoria su Massenzio, l'imperatore sollecitò Elena a recarsi a Gerusalemme per cercare la reliquia del sacro legno. L'imperatrice lo trovò dopo aver interrogato un gruppo di giudei, e dopo aver torturato l'unico in grado di

rivelare il luogo esatto del Calvario. Costui aveva nome Giuda. Per identificare quale delle tre croci fosse effettivamente quella di Cristo, Giuda fece accostare i legni al corpo di un defunto, che riprese vita solo al contatto con quello su cui era stato crocifisso il Messia. Vennero trovati sul luogo anche i chiodi. L'ebreo Giuda si convertì quindi al cristianesimo, scegliendo come nuovo nome quello di Ciriaco (Domenico). Alla morte del vescovo Macario di Gerusalemme, venne scelto proprio Ciriaco a succedergli, quindi come vescovo di Gerusalemme subì il martirio sotto Giuliano l'Apostata.

La croce

Perché il Cristo morì sulla croce, Atanasio di Alessandria († 373) ha dato questa spiegazione: "Se qualcuno (...) per desiderio di apprendere domanda: perché (Cristo) non subì un'altra morte, ma quella della croce? sappia costui che appunto questo tipo di morte tornava a nostro vantaggio ed il Signore la subì non senza ragione per noi.

Infatti, se egli venne a portare la maledizione che era caduta su di noi, come avrebbe potuto divenire maledizione (Gal 3, 13), se non avesse accettato la morte che era caduta su di noi a causa della maledizione? Ora questo è la morte, perché sta scritto: «Maledetto colui che è appeso sul legno» (Deut 21, 23). Inoltre, se la morte del Signore è riscatto di tutti e con la sua morte si abbatte «il muro della divisione» (Ef 2, 14) e si realizza la vocazione delle genti, come avrebbe potuto chiamarci, se non fosse stato crocifisso? Solo sulla croce si muore con le braccia distese. Così era giusto che il Signore subisse questa morte e distendesse le braccia per attirare a sé con uno l'antico popolo e con l'altro quanti provengono dalle genti, e riunire gli uni e gli altri in se stesso. Lo ha detto egli stesso indicando con quale morte avrebbe riscattato tutti: «Quando sarò innalzato da terra, attirerò tutti a me» (Gv 12, 32)".

Aveva scritto Paolo ai Corinti: "La parola della croce è stoltezza per quelli che vanno in perdizione, ma per quelli che si salvano, per noi, è potenza di Dio. Sta scritto infatti: «Distruggerò la sapienza dei sapienti e annullerò l'intelligenza degli intelligenti». (...) Poiché nel disegno sapiente di Dio il mondo con tutta la sua sapienza, non ha conosciuto Dio, è piaciuto a Dio di salvare i credenti con la stoltezza della predicazione. E mentre i Giudei chiedono i miracoli e i Greci cercano la sapienza, noi predichiamo Cristo crocifisso, scandalo per i Giudei, stoltezza per i pagani" (1Cor 1, 18-23).

Queste parole dell'apostolo Paolo, lette nella solennità dell'Esaltazione della veneranda e vivificante Croce, danno il senso inequivocabile che il patibolo per malfattori, quale era la croce, ha assunto per i cristiani sin dall'origine. Nessuna meraviglia, quindi, che la Chiesa ne abbia fatto oggetto di un culto tutto particolare perché la Croce è l'immagine stessa del Crocifisso e della Resurrezione. Due aspetti, questi, inscindibili di un unico mistero. Ma di questo parleremo più avanti.

Il significato della Croce

Questa è la domanda che si è posta Gregorio di Nissa (c. 335-95): "Chi potrebbe spiegare facilmente in parole tutti i pensieri che racchiude in sé la Croce, attraverso la quale si è compiuto il mistero della Passione?".

La Croce ha quattro braccia, le quattro dimensioni dell'Universo. È per questo che il celebrante si volge ai quattro punti cardinali quando innalza la reliquia della Croce nella solennità del 14 settembre. Per ogni lato si ripete cento volte 'Signore, pietà'. Il cento è una parte che forma un insieme nel tutto.

E continua il Nisseno dicendo: "Solo Paolo è in grado di chiarirci il mistero qui contenuto, perché è il solo che è stato istruito dalle parole ineffabili, che ha inteso quando è stato

iniziato negli arcani del Paradiso (allusione a 2Cor 12, 2-4 e a Ef 3, 8-12). In effetti ci ha suggerito questo senso nascosto nel passo dell'Epistola agli Efesini in cui dice: «A me che sono l'infimo fra tutti i santi, è stata concessa questa grazia di annunziare ai Gentili le imperscrutabili ricchezze di Cristo e di far risplendere agli occhi di tutti qual è l'adempimento del mistero nascosto da secoli nella mente di Dio, creatore dell'universo, perché sia manifestata ora nel cielo, per mezzo della Chiesa, ai Principati e alle Potestà la multiforme sapienza di Dio, secondo il disegno eterno che ha attuato in Cristo Gesù nostro Signore, il quale ci dà il coraggio di avvicinarci in piena fiducia a Dio per la fede in lui»".

L'Apostolo, pienamente compenetrato, quindi, del mistero divino, raccomanda: "siate in grado di comprendere con tutti i santi quale sia l'ampiezza, la lunghezza, l'altezza e la profondità, e conoscere l'amore di Cristo che sorpassa ogni conoscenza, perché siate ricolmi di tutta la pienezza di Dio" (Ef 3, 18-19).

Paolo in tal modo ha svelato il nome di ciascun braccio della Croce. In sintonia, quindi, con la letteratura sapienziale "la figura della croce, dividendosi in quattro parti a partire dalla giunzione del centro" (Ef 3, 8-12) abbraccia il cielo, cioè l'altezza, l'abisso, cioè la profondità, la terra cioè la lunghezza, il mare, cioè la larghezza. Così le quattro dimensioni della croce mostrano che Colui che è stato disteso su di essa, cioè Cristo, è il Verbo di Dio la di cui potenza e provvidenza penetrano la totalità della creazione.

"Da qui (Paolo) pare significare chiaramente", spiega il Nisseno, "che non vi è niente nell'universo che non sia sotto il dominio della natura divina, né ciò che è sotto il cielo, né ciò che è sotto la terra, né ciò che si estende lateralmente da ogni parte fino ai confini dell'universo. Tu troverai in ciò che avviene nella tua anima quando pensi a Dio la dimostrazione di ciò che ho detto: guarda verso il cielo, scandaglia col pensiero gli abissi, estendi lo spirito verso i confini dell'universo

e rifletti quale è la potenza che hanno queste cose e chi è come legame di tutto. E vedrai come nel tuo spirito la potenza divina da se stessa prende la forma della croce".

La forma a croce delle chiese antiche e, ancora oggi, quelle di tradizione bizantina richiama la virtù e la forza dell'azione redentrice di questo segno. Giovanni Damasceno ha scritto, infatti, che "potenza di Dio è la parola della croce, (…) nel senso che, come i quattro estremi della croce si tengono e si legano insieme nel mezzo attraverso il centro, così attraverso la potenza di Dio sono mantenute insieme l'altezza e la profondità, la lunghezza e la larghezza, e cioè ogni natura visibile e invisibile. (…) Per la Croce del nostro Signore Gesù Cristo (…) tutte le cose sono state compiute".

La Croce "protegge tutti dal maligno e dai suoi assalti, – assicurava Romano il Melode (490-556 c.) –, Quanti sono segnati dal sigillo del Cristo hanno la fiducia di entrare nel paradiso". Il primo è il buon ladrone che si presenta davanti l'angelo del paradiso e mostra la croce quale suo "passaporto".

All'interno delle chiese bizantine la Crocifissione campeggia dietro l'altare e sul punto più alto dell'Iconostasi, come abbiamo già detto. Questo affinché da ogni parte dell'edificio, in qualsiasi momento, l'occhio del fedele possa essere attratto dall'Albero della vita che si erge nel nuovo "paradiso universale e rigoglioso e di molto più onorato di quello dell'Eden" (cfr. Gn 2, 16; Ez 31, 8; Ap 2, 7).

Le feste della Croce

Numerose sono le ricorrenze in cui si rievoca l'importanza della Croce nell'economia della salvezza.

Nel ciclo liturgico settimanale le viene dedicato il venerdì, mentre in quello giornaliero della Liturgia delle Ore, l'Ora Nona, l'ora della morte sulla croce (cfr. Mt 27, 45 ss.; Lc 23, 46).

Nel calendario, poi, troviamo alcune feste consacrate alla

Croce o in cui se ne celebra il mistero: alcune sono fisse, altre mobili.

Le feste mobili

a) Il Grande e Santo Venerdì. Nell'Ufficio di Passione al canto dell'inno: "Oggi è sospeso al legno colui che ha sospeso la terra sulle acque. È cinto di una corona di spine, il Re degli angeli. Una porpora vergognosa riveste Colui che ha avvolto il cielo di nubi. Riceve degli schiaffi, Colui che, nel Giordano, liberò Adamo. È appeso con chiodi, lo Sposo della chiesa. È trafitto da una lancia, il Figlio della Vergine. Adoriamo le tue sofferenze, o Cristo; mostraci anche la tua gloriosa resurrezione", si porta in processione la Croce, che viene posta al centro della navata per essere venerata dal clero e dai fedeli tutti.

b) La Terza Domenica di Quaresima o Domenica dell'Adorazione della Croce. Si tratta di una festa tipicamente costantinopolitana, che avrebbe tratto la sua origine da un trasferimento nella Capitale di una reliquia insigne della Croce. Secondo alcuni liturgisti la festa sarebbe nata in relazione alla riposizione della vera Croce a Gerusalemme da parte dell'imperatore Eraclio il 21 marzo 631, dopo averla ripresa ai Persiani che l'avevano sottratta quale bottino di guerra. Il patriarca Niceforo ha lasciato una descrizione molto dettagliata della circostanza nella quale la Croce fu restituita al S. Sepolcro. La reliquia era chiusa in una cassa sigillata. Il clero ne esaminò i sigilli e, constatato che non erano stati rotti, il vescovo Modesto aprì la cassa con le chiavi che erano state conservate. Tutti si prosternarono e si procedette alla cerimonia dell'Esaltazione.

La cerimonia liturgica ha il seguente svolgimento: il sabato, dopo i vespri, si porta la reliquia della santa Croce sull'altare dove resta esposta tutta la notte.

I canti del Mattutino, scritti da Teodoro Studita (758-826),

sviluppano le tematiche della festività: "Giorno di venerazione dell'onorabile Croce! Venite tutti verso di lei! È esposta ora e brilla dei raggi della resurrezione di Cristo. Nella gioia spirituale, andiamola a venerare".

Terminato il Mattutino, il celebrante, portandola sulla testa, compie una processione nella chiesa per collocarla su un podio davanti all'iconostasi. Tutti si avvicinano per venerare la reliquia cantando: "Adoriamo la tua Croce, o Signore, e magnifichiamo la tua santa resurrezione".

L'omiletica su questa festa ribadisce che "oggi, la Chiesa di Cristo si mostra come un nuovo Paradiso: espone il santo legno della Croce e anticipa Passione e la Resurrezione".

Le feste a data fissa

Le festività dedicate alla Croce a data fissa, secondo l'ordine del calendario bizantino, sono:

a) L'Esaltazione universale della venerabile e vivificante Croce, celebrata il 14 settembre, di cui parleremo;

b) La memoria dell'apparizione in cielo del segno della venerabile Croce, che viene celebrata il 7 maggio. La festa commemora l'apparizione nel cielo di Gerusalemme del segno della Croce sotto l'imperatore Costanzo, figlio di Costantino il Grande, durante l'episcopato di Cirillo di Gerusalemme († 387).

L'apparizione ebbe luogo appunto il 7 maggio 351, martedì prima dell'Ascensione. Apparve verso le nove di mattino e fu visibile per molte ore da parte di tutti. Segnava il cielo nello spazio che va dal Golgota al Monte degli Ulivi.

Il motivo di protezione e di salvezza della Croce che sottende a questa festa potrebbe essere sintetizzata nella preghiera ricorrente in questa giornata, che così recita: "Aprimi la bocca, o Re dei secoli, illuminami l'intelligenza e lo spirito, e santificami l'anima affinché io lodi, o Verbo, il tuo venerabile

legno; manda il tuo spirito e istruiscimi, acciocché esclami con amore: Salve, o croce, gloria dell'universo; salve, o croce, forza della Chiesa; salve, bastione incrollabile dei sacerdoti; salve diadema dei re; salve, scettro del Sovrano creatore di ogni cosa. Salve a te, perché Cristo accettò di soffrire su di te; salve, grande consolazione degli afflitti; salve, arma invincibile di quanti sono in guerra. Salve, o croce, bellezza degli angeli; salve, o croce, protezione dei fedeli; salve a te, per cui l'Ade fu inghiottito; salve a te, per cui fummo rialzati; salve o legno beato".

c) La processione della preziosa e vivificante Croce, che viene fatta il primo agosto. Come la festa che cade la Terza Domenica di Quaresima, anche questa ebbe origine a Constatinopoli. La reliquia della Croce veniva esposta in molte chiese e faceva ritorno al palazzo imperiale il 13 agosto: una lunga processione stazionale, dunque, con soste prolungate nelle varie chiese. Il motivo era quello di scongiurare le malattie dovute ai calori estivi e santificare le strade della "città custodita da Dio".

Uno degli inni di questa festa rende partecipi della profonda venerazione di cui veniva circondata in tale ricorrenza la Croce del Signore e la confidenza che si riponeva in essa: "Veneriamo la Croce preziosa come rimedio universale e come sorgente di santità. Ella attenua i dolori, fa cessare le malattie e libera i malati da ogni sofferenza".

Adorazione o venerazione della Croce?

Quale deve essere l'onore da attribuire alla Croce? Adorazione o venerazione? Al Concilio *quinisesto* o in Trullo del 692 i Padri prescrissero di rendere alla santa Croce «l'adorazione attraverso il nostro spirito, la nostra bocca e i nostri sensi» (Can. 73). I testi liturgici, innografici, omiletici ed epigrafici at-

testano che questa prescrizione conciliare era già profondamente radicata nelle usanze. Solo per portare qualche esempio, Andrea di Creta (660-740) dice: «Noi adoriamo la Croce, perché in essa benediciamo il Crocifisso». Alcuni testi di origine più modesta e, perciò, esprimenti maggiormente la pietà reale dei fedeli, rendono la stessa testimonianza, come questa iscrizione del VII secolo che fa parlare la stessa croce: «Sono la Croce, guardia dell'universo, la mia abitazione è nell'eternità dove gode pari considerazione del Corpo immortale».

«Adoriamo, o Signore, la tua Croce e glorifichiamo la tua santa resurrezione», è il motivo più ricorrente tra gli inni.

Si tratta, tuttavia, di testimonianze anteriori alla crisi iconoclasta, allorquando la semantica relativa al termine *proskynisis* fluttuava tra *venerazione* e *adorazione*. Giovanni Damasceno († 750 c.) cercò di mettere ordine definendo i gradi della *proskynisis,* distinguendo quella resa a Dio, che era *adorazione*, da quella resa alla Vergine, ai Santi, alle reliquie, alle icone e agli imperatori, che era *venerazione* e *onore*. Tale distinzione fu accolta al Concilio Niceno II (787) e qui si precisò la relazione esatta che deve intercorrere tra il fedele e la Croce: «Noi definiamo con ogni rigore e cura che, come la raffigurazione della Croce preziosa e vivificante, così le venerate e sante immagini, sia dipinte che in mosaico o in qualsiasi altro materiale adatto, debbano essere esposte nelle sante chiese di Dio (…). Quanto più frequentemente queste immagini sono contemplate, tanto più quelli che le contemplano sono spinti al ricordo e al desiderio dei modelli originari ed a rendere loro, baciandole, rispetto e venerazione. Non si tratta certo di un'adorazione, che la nostra fede tributa solo alla natura divina, ma di un culto simile a quello che si rende all'immagine della Croce preziosa e vivificante, ai santi evangeli e agli altri oggetti sacri, onorandoli con l'offerta dell'incenso e di lumi secondo il pio uso degli antichi. L'onore reso all'immagine, in realtà, appartiene a colui che vi è rappresentato e chi venera l'immagine venera la realtà di chi in essa è raffigurato».

Il termine «adorare», riferito alla Croce, è rimasto nei libri liturgici tanto bizantini quanto latini, quindi in quelli tradotti nelle lingue moderne, però va inteso nel senso più largo, cioè con un valore legato in modo più stretto alla radice semantica del verbo *ad-orare (ad os)*: «avvicinare alla bocca, baciare». Tanto è vero che nel vecchio rito romano, − che ricalcava l'*Ordo XXIII (Einsidlensis)* dell'VIII secolo −, vi erano due momenti distinti: uno che comportava lo scoprimento o «ostensione» della Croce, fino ad allora velata, al canto *Ecce lignum crucis in quo salus mundi pependit, venite adoremus* (*Ecco il legno della croce in cui è stata riposta la salvezza del mondo, venite ad adorarlo*), ripetuto tre volte. Parte che ha dato origine alla festa e al titolo della festa del 14 settembre: Esaltazione della santa e vivificante Croce. L'altro momento era detto proprio adorazione della Croce: la reliquia della Croce, sostenuta da due chierici, veniva baciata (= *ad-os* [portata alla bocca/baciata], *ad-orare*) dal clero e dal popolo, previa una triplice genuflessione.

Le espressioni che, una volta usate dall'alta società, entrate a far parte del linguaggio comune (*sei adorabile, adoro mangiare…, l'adoro*), sono da intendere secondo questo significato originario del termine *ad-orare*.

La festa dell'Esaltazione

Il 13 settembre vi era la festa della Dedicazione delle basiliche costantiniane di Gerusalemme. Ha scritto, infatti, la pellegrina Egeria nel suo *Diario* (381-384): "Si chiama giorno della Dedicazione (*enceniae*) quello in cui la santa chiesa che è sul Golgota, il Martyrium, è stata consacrata a Dio; ma anche la santa chiesa che è all'Anastasis, nel luogo dove il Signore è risorto dopo la passione, è stata consacrata a Dio nello stesso giorno [*13 settembre 335*]. Di queste sante chiese si celebra dunque la Dedicazione con la più grande solennità, perché nel medesimo giorno è stata scoperta la croce del Signore. Si è

disposto infatti che il giorno in cui quelle due sante chiese sono state consacrate per la prima volta, coincidesse con il giorno in cui è stata scoperta la croce del Signore, in modo che si celebrassero contemporaneamente le due ricorrenze con grande solennità. Anche nelle sante Scritture si trova che il giorno della Dedicazione è quello in cui il santo Salomone, dopo aver terminato la casa di Dio, che aveva edificato, si pose davanti all'altare di Dio e pregò".

Per commemorare degnamente la Croce se ne stabilì la festa il 14 settembre, così in questa data si diffuse rapidamente in tutto l'Oriente, eclissando la memoria della Dedicazione delle basiliche costantiniane. A Roma nel VI secolo si festeggiava il 3 maggio, poi verso la metà del VII secolo si cominciò a proporre il legno della Croce alla venerazione del popolo il 14 settembre.

La riconquista della Croce da parte dell'imperatore Eraclio nel 631 non fece che accrescere e consolidare un culto già ampiamente diffuso alla stessa data.

Le Chiese di tradizione bizantina annoverano la festa del 14 settembre tra quelle del Signore (*despòtiche*) e, quindi, fra le dodici grandi feste liturgiche. È preceduta, perciò, da un giorno di vigilia (*preòrtia*) e seguita da sette giorni di dopofesta (*meteòrtia*) e da un ottavo di congedo dalla festa (*apòdosis*), che cade il 21 settembre.

La celebrazione liturgica, di per sé molto semplice, ha il suo culmine nel gesto del celebrante di esaltare (= innalzare come un trofeo) la Croce, ripreso nell'iconografia.

Il giorno della festa il celebrante, compiendo una piccola processione, si porta al centro della chiesa, dove un tempo si trovava l'ambone, e qui innalza la reliquia della Croce al di sopra della sua testa. Allo stesso tempo tutta l'assemblea eleva la più semplice delle preghiere, la sola che compete alla creatura davanti alla misericordia del Creatore: "Signore, pietà". Si chiede di avere pietà per cento volte.

Il celebrante ripete il gesto dell'elevazione volgendosi in

direzione dei quattro punti cardinali, mentre il popolo canta, recita, grida ad ogni ostensione cento volte: "Signore, pietà".

La Croce viene, quindi, deposta dentro un grande piatto colmo di fiori e di basilico, posto su un mobile liturgico al centro della chiesa. E, qui, a cominciare dal clero, tutti i fedeli, prostrandosi profondamente, venerano la Croce, ricevendo un fiore o una foglia di basilico di quelli che si trovano intorno alla reliquia. Il basilico, considerato benedetto, veniva e viene utilizzato per il condimento dei cibi.

Il basilico e i fiori

La ragione per cui si utilizza il basilico in questa funzione liturgica è da ricercare — secondo la tradizione — nel fatto che sul Golgota, là dove era stata interrata la Croce, cresceva abbondantemente solo quest'erba odorosa. Tuttavia, poiché in questa come in altre circostanze in cui la Croce viene esposta alla venerazione circondata da basilico, fiori ed ogni altra erba aromatica, probabilmente, vi è il richiamo ad un'altra tradizione secondo la quale quando Elena la rinvenne, dapprima l'affidò al patriarca Macario, quindi, preparato un contenitore d'argento, la mandò al figlio a Costantinopoli. Costantino la ricevette con tutti gli onori alla porta di *Psamathia*. Aperta la cassa furono trovate attorno alla Croce basilico, rose, giaggioli, fiori ed erbe aromatiche che furono poste in vasi *(gastrias)*, motivo per cui il monastero che fu costruito in quel luogo venne detto *Gastria.*

La pia leggenda dovrebbe riferirsi ad una reliquia insigne perché la Croce venne custodita nella basilica dell'*Anastasis* (Resurrezione) fino a quando fu trafugata dai Persiani e quindi riconquistata dall'imperatore Eraclio nel 631.

L'icona

L'iconografia bizantina di questa solennità ha uno schema molto semplice che è restato invariato lungo il corso dei secoli: riproduce il momento in cui il patriarca Macario dall'ambone innalza la reliquia.

A destra di chi guarda, solitamente sotto un baldacchino, è raffigurato Costantino, "colui che è uguale agli apostoli", cinto dalle vesti di "basileus", accanto a lui, la madre, Elena, che, come abbiamo visto, fu l'artefice, secondo la tradizione, del ritrovamento della Croce.

Tutt'intorno all'ambone su cui il patriarca eleva la Croce vengono talvolta raffigurati i fedeli e clero, suddivisi in "categorie" quasi volesse richiamarvi tutti i ceti e tutte le nazioni.

"Oggi, vedendoti esaltata nelle mani dei vescovi, – si canta al vespro –, esaltiamo anche Colui che su di te fu innalzato e ti adoriamo, attingendo copiosamente la grande misericordia", perché "ciò che anticamente Mosè ha raffigurato nella sua persona vincendo e mettendo in fuga Amalek; ciò che Davide il melode invitava ad adorare come sgabello dei tuoi piedi, la tua veneranda croce, o Cristo Dio, noi oggi l'adoriamo baciandola con labbra indegne ed inneggiamo a te, che hai voluto esservi confitto, gridando: Signore assieme al buon ladrone rendici degni del tuo Regno".

In alcune iconografie composite si hanno dei riquadri con le scene del ritrovamento della Croce e della sua identificazione attraverso la guarigione di una donna o di un uomo.

[tav. 40]

Costantino, Elena e la Croce

Le Chiese di tradizione bizantina commemorano Elena e Costantino il 21 maggio. L'icona della loro festa li vede spesso stanti, in abiti imperiali, che sorreggono la Croce.

Si tratta di una tipologia iconografica già presente nelle monete. Secondo un'ipotesi di André Grabar la figurazione dei due personaggi imperiali che affiancano la Croce avrebbe avuto il suo prototipo in un gruppo marmoreo di Costantino ed Elena che si trovava nel cuore di Costantinopoli. È sostanzialmente l'iconografia che è stata tramandata sia in ambito bizantino che occidentale sino all'altomedioevo, poi l'iconografia bizantina ha mantenuto questo gruppo, mentre in occidente Elena è stata sempre più spesso raffigurata nella scena del ritrovamento e identificazione della vera Croce o da sola che sostiene o venera la Croce.

I due, insieme e singolarmente, sono stati molto venerati. Basti solo pensare alla diffusione del nome Costantino per averne un'idea. In vari luoghi dell'Europa, poi, Elena è considerata patrona e le sono state dedicate chiese. È interessante anche enumerare i suoi patronati: è considerata la protettrice dei fabbricanti di chiodi e di aghi, certamente perché insieme alla Croce aveva rinvenuto i tre chiodi della passione. Poiché è riuscita a ritrovare la vera Croce, il suo aiuto è ritenuto particolarmente efficace per chi cerca oggetti smarriti. Viene inoltre invocata contro la bufera e il fuoco, contro l'epilessia e il tumore. In Russia si seminava il lino nel giorno a lei dedicato, affinché crescesse lungo come i suoi capelli, motivo per cui in qualche luogo è considerata la protettrice delle tessitrici.

Nel mondo bizantino le monete con la raffigurazione della Croce, posta tra Costantino ed Elena, o di Elena raffigurata singolarmente − dette *konstantinata* −, venivano usate come amuleti e medaglie miracolose alle quali si attribuivano stra-

ordinari poteri taumaturgici, soprattutto contro l'epilessia. In ambito balcanico, ed ancora oggi in Bulgaria, le *kostandinke* (monete con l'immagine di Costantino ed Elena che sorreggono la Croce) si conservano come tesoro familiare perché ritenute protettive della salute e dei guadagni, motivo per cui la medesima iconografia viene replicata su gioielli (*cune*), medaglie e cinture (*pafti*).

[tav. 41]

Dormizione della Madre di Dio

15 agosto

La festa

"Con quali parole spiegherò il tuo mistero?, − si chiese Teodoro Studita (759-826) parlando della Dormizione della Madre di Dio −, La mia mente è in difficoltà (...): è un mistero insolito e sublime, che trascende tutte le nostre idee. Non trovo nient'altro di simile, cui possa paragonarsi, onde offrirne subito un saggio dalle cose che capitano, ma solo dalle cose che sono sopra di noi (...). Fu precisamente nel tuo ineffabile parto che mutasti l'ordine della natura: quando mai, infatti, si è udito che una vergine abbia concepito senza seme? Colei che diviene madre partorendo rimane vergine incorrotta, perché Dio era quello che veniva generato. Così nella tua dormizione vitale, differenziandoti da tutti gli altri, tu sola a buon diritto rivesti la gloria della persona completa di anima e di corpo".

Queste parole possono essere considerate un compendio della importanza e della portata teologica che questa festa riveste nelle Chiese di tradizione bizantina.

La festa della Dormizione sembra, infatti, essere di origine

orientale; resta, tuttavia, incerta e discussa tra gli studiosi sia la località in cui si è sviluppata sia il tempo. Sono state, quindi, formulate delle ipotesi. La più accreditata si fonda sulla notizia riportata da un Lezionario georgiano del secolo VIII, – che, tuttavia, sembra rispecchiare usanze liturgiche di Gerusalemme risalenti ad almeno un secolo prima –, che il 15 agosto si celebrava una festa mariana nella chiesa fatta costruire dall'imperatrice Eudocia sul Getsemani, poiché in questa chiesa veniva indicato il sepolcro della Vergine.

La letteratura apocrifa sul trapasso della Madre di Dio certamente avrà contribuito alla diffusione e all'affermazione di questa festa gerosolimitana. Comunque si ha notizia che fu l'imperatore Maurizio (582-602) ad ordinare la celebrazione di questa ricorrenza in tutto l'impero. A partire da quest'epoca, infatti, troviamo che i maggiori teologi, poeti, oratori sacri celebrarono le meraviglie di questa memoria tanto da farci intendere che la Dormizione della Madonna era ben presto divenuta la festa mariana più importante della Grande Chiesa bizantina.

Fin dal tempo di Teodoro Studita (759-826) la festa era preceduta da un digiuno di 15 giorni, caratteristica tipica delle grandi solennità. Durante questa breve quaresima, non si sa bene da quando, ogni sera viene cantata un'ufficiatura detta *Paràklisis*, tra le più diffuse e popolari. Il termine *Paràklisis* significa tanto *intercessione* che *consolazione*: con questa supplica, infatti, si impetra l'intercessione della Vergine presso il Signore per la guarigione delle anime e dei corpi da ogni genere di mali e si ha la consolazione di essere esauditi per i Suoi meriti. Dal tenore della composizione si può ipotizzare una sua origine monastica.

Importante è stato, infine, un decreto dell'imperatore Andronico II (1282-1328) con cui l'intero mese di agosto è stato consacrato al mistero della Dormizione e Assunzione della beata Vergine, divenendo così il mese mariano per eccellenza dell'ecumene bizantina.

A Roma, la celebrazione fu introdotta da papa Sergio I (687-701), che istituì – secondo il *Liber Pontificalis* – una processione che si snodava da Sant'Adriano al Foro fino a Santa Maria Maggiore. La festa aveva originato anche una sua particolare iconografia giacché papa Adriano I (772-795) offrì alla basilica di Santa Maria Maggiore un paramento d'altare, che ne riproduceva il mistero. Proprio con il Sacramentario *Hadrianum* (770) risulta privilegiato in Occidente il titolo di *Assunzione,* al posto di *Dormizione* usato precedentemente.

La processione, prescritta per la festa, venne ben presto caratterizzata da una fiaccolata notturna con cui il popolo accompagnava l'icona del Cristo, conservata al Laterano, dapprima verso il Foro, poi, di là, fino a Santa Maria Maggiore, dove veniva accolta dall'icone di Maria *Salus Populi Romani*. Il papa celebrava allora la messa di prima mattina. Un canto composto intorno al Mille ne offre una descrizione poetica drammatizzata. Questa processione si sarebbe svolta fino al XVI secolo, quando papa Pio V (1566-72) la soppresse. Ebbe luogo nuovamente negli Anni Santi del 1925 e del 1931.

A partire dal IX secolo, tuttavia, la festa non ebbe in Occidente particolare solennità liturgica probabilmente a causa dell'influenza del martirologio di Usuardo e dell'uso liturgico dell'opuscolo pseudo-geronimiano *Cogitis me*, in cui, senza negare l'assunzione corporale di Maria, si esprimeva una posizione di cauta prudenza data la mancanza di testimonianze autentiche. I formulari della Messa e dell'Ufficio rivelano, infatti, una certa genericità.

Papa Pio XII, nel 1950, con la bolla *Munificentissimus Deus* proclamò il dogma dell'Assunzione, e ciò conferì nuovo vigore alla celebrazione della festa che, comunque, era rimasta sempre la più popolare.

Il nome

Teodoro Studita ha scritto nello stesso panegirico già citato: "Ti sei addormentata, sì, ma non per morire; assunta, ma non lasci di proteggere il genere umano".

Si parla quindi sia di dormizione che di assunzione, ma nell'ambito bizantino vi è stata la propensione verso il termine *kìmisis* (dormizione). Le motivazioni di questa preferenza vengono date da Giovanni Damasceno quando dice rivolgendosi direttamente alla Vergine nella sua prima omelia dedicata a tale solennità: "Come chiameremo questo mistero che ti riguarda? La chiameremo morte? Sebbene la tua sacratissima e beata anima, secondo le leggi della natura, si stacchi dal perfetto e puro tuo corpo, e il corpo sia affidato secondo la legge comune alla tomba, ciononostante non soggiorna nella morte né è dissolto dalla corruzione. A Colei la cui verginità rimase illibata nel parto, fu custodito incorruttibile il corpo anche nel suo trapasso e fu trasferito in una dimora migliore e più divina non soggetta ai colpi della morte, ma che si perpetua per gli infiniti secoli dei secoli. Come questo nostro sole che tutto illumina e sempre splende, nascosto per un breve momento dal corpo della luna, sembra sparire, avvolgersi nella caligine e mutare lo splendore in tenebra e tuttavia esso non viene privato della sua propria luce, perché ha in se stesso una fonte eterna rigurgitante di luce, o meglio, lui stesso è fonte di luce inestinguibile, secondo quanto ha stabilito Dio che l'ha creato, così anche tu: fonte perenne della vera Luce, scrigno inesauribile di Colui che ha la vita perenne di luce infinita, di vita immortale e di vera felicità, fiumi di grazia, sorgenti di medicamenti, una benedizione perpetua. Tu sei fiorita come il pomo in mezzo agli alberi del pomario (Ct 2, 3) e il tuo frutto è dolce al palato dei fedeli. Pertanto, io non chiamerei morte la tua santa dipartita, ma dormizione o passaggio: meglio un'entrata nella dimora di Dio".

Non si tratta, quindi, di un termine tendente a porre in

risalto un aspetto anziché un altro della festa, ma di un concetto comprensivo tanto della morte che dell'assunzione.

L'icona

L'iconografia della Dormizione si può presentare semplice con la Madre di Dio distesa sul letto contornata dagli Apostoli e il Cristo che prende la sua anima, o episodica, cioè al centro si ha la scena "semplice" contornata da altre scene come l'avviso dell'angelo, la chiamata degli Apostoli, l'arrivo degli Apostoli, la scoperta del sepolcro vuoto, la cecità del gruppo di ebrei che voleva profanare il corpo, l'episodio dell'ebreo Jefonia, la Madre di Dio che viene portata su dagli angeli con l'episodio della cintura data a Tommaso. Quindi, si può avere una maggiore o minore episodicità su un'iconografia sostanzialmente stabile. Naturalmente parleremo dei tanti particolari come se avessimo davanti la più complessa delle rappresentazioni.

Compendio di questa rappresentazione sembra essere una breve composizione poetica (*exapostilarion*, canto di congedo) cantata alla fine della *Paràklisis*, mentre i fedeli si recano a baciare l'immagine: "Apostoli, convenuti da ogni parte della terra nel luogo del Getsemani, prendetevi cura del mio corpo. E Tu, mio Figlio e mio Dio, prendi il mio spirito".

Gli Apostoli

"Chi sono questi che come nubi volano?" (Is 60, 8), aveva detto il profeta Isaia. Nella parte superiore dell'icona si trovano o tante nuvolette sorrette rispettivamente da un angelo: in esse, come in una conchiglia, compaiono i dodici apostoli, oppure due nuvole lunghe che ne contengono sei. Tutto converge verso il centro dell'immagine costituito dalla figura del Cristo.

Qual è il significato del convergere degli apostoli alla città santa di Gerusalemme? Quando il Cristo decise di avere per sempre accanto a sé sua Madre, – si narra negli Apocrifi –, inviò l'arcangelo Gabriele perché le manifestasse questo desiderio, rivelandole il giorno del trapasso. L'angelo si recò da Maria e disse: "Questo dice tuo Figlio: è ora che mia madre sia sempre con me, non ti sconvolgere perché passi alla vita eterna".

La Madre santa esultò, tuttavia, espresse il desiderio di rivedere gli Apostoli. Il messaggero di Dio le rispose: "Verranno a te, canteranno degli inni al tuo cospetto e faranno i tuoi funerali". In alcune raffigurazioni questa rappresenta l'oggetto della prima scena.

Ella, allora, salì sul monte degli Ulivi, là dove era sua consuetudine raccogliersi in preghiera e, mentre saliva gli alberi abbassavano miracolosamente le loro cime, come se fossero vivi e umani ed intendessero venerare in tale modo la Signora del mondo. In alcune iconografie compare anche questo come scena a sé stante.

Compiuta la sua preghiera dinanzi a Dio, la Vergine ridiscese a casa, si apprestò a preparare il suo letto funebre, ed attese. Intanto, nel cielo apparvero delle nubi, che avevano rapito dai confini della terra tutti gli Apostoli, e li posarono davanti alla sua casa. Ecco, quindi, perché gli Apostoli conversero su Gerusalemme. Naturalmente non si tratta dei dodici storici, data la presenza di Paolo.

Le linee della composizione

Il particolare delle nubi che portano gli Apostoli, del tutto secondario nell'economia della rappresentazione principale, serve a sottolineare lo spazio centrale occupato dal Cristo su cui convergono le linee maestre della composizione.

Il centro dell'icona, infatti, non è la Madre di Dio, ma il

Cristo. Tali linee non sono casuali, ma necessarie per poter evincere il senso profondo della divinità e dell'umanità.

La composizione ha due tempi con due movimenti contrapposti: dall'alto verso il basso in una convergenza centripeta. Gli Apostoli sulle nuvole convergono verso Cristo, al centro della composizione.

L'altro movimento è verticale dal basso verso l'alto. Dal corpo disteso della Vergine parte un moto ascendente, che passando attraverso il Cristo, culmina nel clipeo contenente la Madre di Dio portata dagli angeli nell'alto dei cieli.

I due personaggi principali, Cristo e Maria, sviluppano, pertanto, due linee opposte: una verticale ed una orizzontale. La verticale segna il centro esatto dell'icona. È la linea che indica la benevolenza e l'amicizia del Signore per gli uomini. Questa linea, infatti, vuole incontrare l'altra, quella orizzontale.

La direttrice orizzontale, non a caso, è posta nella seconda metà inferiore dell'icona. Essa ha come soggetto il corpo della Vergine, l'umanità, la terra fertile pronta a ricevere il seme. L'incontro delle due linee è vita, è la realizzazione del piano della salvezza.

La rappresentazione, quindi, è l'evidenziazione dell'impotenza umana, perché vittima della morte, che ha la necessità di incontrare Dio per riavere la vita.

La Madre di Dio

Come si è accennato in precedenza, tutti gli Apostoli si trovarono davanti la casa della Madre di Dio. Lei esultò nello spirito e, secondo quando tramandato, disse: "Benedico Te, che dispensi benedizioni a tutti. Benedico la dimora della tua gloria. Benedico Te, datore della luce, che hai preso dimora nel mio seno. Benedico tutte le opere delle tue mani, che ti obbediscono con totale soggezione. Benedico Te, che hai benedetto

noi. Benedico le tue parole di vita uscite dalla tua bocca e date veramente a noi. Mi avevi promesso: quando uscirai dal corpo radunerò intorno a te tutti gli apostoli. Eccoli ed io in mezzo a loro come vite fruttifera, come quando ero con te. Ti benedico con ogni benedizione. Si avveri dunque anche l'altra promessa, allorché mi hai assicurato: quando uscirai dal corpo mi vedrai".

Detto questo chiamò Pietro e tutti gli altri Apostoli, li introdusse nella casa e mostrò loro quanto aveva preparato. Essi si rattristarono e, quasi ad una sola voce, dissero: "Rimani con noi, nostra avvocata, unico nostro conforto sulla terra, non lasciarci orfani, tu, Madre, noi che ci esponiamo al pericolo per il tuo Figlio. Fa' che possiamo averti come riposo delle fatiche e frescura per i nostri sudori! Se tu vuoi restare ne hai la possibilità, e se desideri andare, nulla te lo impedisce. Se te ne vai, tu, tabernacolo di Dio, ci si conceda di partire insieme anche noi, che siamo divenuti a causa del tuo Figlio, tuo popolo. Sei tu l'unica consolazione che possediamo lasciataci sulla terra. Felice il vivere con te, se vivi, il morire con te, se muori! Ma che diciamo «se muori»? Per te è vita anche la morte, e vita migliore, che supera, senza possibilità di confronti questa vita; ma per noi come è sostenibile la vita se non abbiamo la tua compagnia?".

E i loro volti furono inondati di lacrime. Allora, la Vergine prese a consolarli: "Amici e discepoli di mio Figlio e Dio, non rattristate la mia gioia con la malinconia e con le lacrime, ma seppellite il mio corpo così come figurerà sul letto di morte".

Dopo averli rincuorati con tali parole si distese sul letto funebre e gli Apostoli si disposero tutt'intorno. Quindi continuò: “Signore, tu non mi hai privato della tua presenza, ecco io sto per intraprendere la via di tutta la terra e non dubito che ora il mio Signore vi abbia condotto qui, o fratelli, per darmi sollievo nelle tribolazioni che stanno per colpirmi. Ordunque ve ne prego, vegliamo tutti insieme ininterrottamente fino al momento in cui il Signore verrà ed io mi separerò dal corpo”.

L'iconografia riprende questo momento con Pietro a capo del letto, mentre ai piedi vi è Paolo, in atteggiamento di venerazione: "Salve, Madre della vita, – egli dice –, anche se non ho conosciuto nel corpo sulla terra tuo Figlio, guardando te è come se vedessi Lui stesso".

I due principi degli Apostoli sono messi in rilievo quasi a costituire la prua e la poppa della nave celeste, costituita dal corpo della Vergine, il cui albero è Cristo. La nave celeste, la Chiesa, che conduce nel porto sicuro.

Tra gli apostoli, ai due lati, figurano delle donne e due o più personaggi in abiti vescovili. Solitamente gli Ecclesiastici con i *felonia polystavria* (casule ornate da molte croci) vengono identificati con Timoteo, primo vescovo di Efeso, Dionigi l'Areopagita e Ieroteo, vescovo di Atene, discepoli di Paolo. In qualche caso compare anche con un turbante e abiti monastici Giovanni Damasceno. Abbiamo così un quadro della Chiesa visibile posta sulla linea orizzontale.

L'innografia ha sviluppato molto questi concetti, ecco, ad esempio, quanto si canta al vespro della vigilia della festa: "Quale strano prodigio! La fonte della vita è deposta in un sepolcro e la tomba diventa scala verso il cielo". E ancora: "Tu ti sei posta, o Vergine, quale mediatrice, divenendo scala per la discesa di Dio verso di noi, quando ha voluto assumere la nostra debolezza. Quando verrà il Signore e davanti al suo volto il cielo e la terra fuggiranno, le montagne e le colline si appianeranno, dove potremmo nasconderci? dove potremmo trovare rifugio se non in te, porto di salvezza?".

Il Cristo

Narrano gli Apocrifi che verso l'ora terza (ore 9) del giorno ci fu un gran tuono ed un profumo soave ed intenso; all'improvviso, apparve il Signore contornato da miriadi di angeli: troni, potestà, dominazioni, cherubini e serafini. Entrò nella

casa insieme con Michele e Gabriele, trovò gli Apostoli intorno a Maria e li salutò. Lei appena lo vide esultò dicendo: "Ti benedico perché hai compiuto ciò che mi avevi promesso. Chi sono io, misera, da essere stata giudicata degna di tanta gloria? Nelle tue mani, Figlio mio, pongo il mio spirito. Accogli l'anima a te cara, che hai custodito immacolata. A te, non alla terra, consegno il mio corpo. Custodisci illeso questo corpo che ti sei degnato di abitare e che nel nascere hai conservato vergine. Portami vicino a te, in modo che dove sei tu, germoglio delle mie viscere, ci sia anch'io, partecipe della tua abitazione. Mi sento spinta verso di te che sei disceso da me, eliminando ogni distanza".

Detto questo si volse sorridente verso di Lui. Egli prese la sua anima santa. L'anima di Maria aveva una perfetta forma umana ad eccezione dei tratti di femmina o maschio ed uno splendore sette volte più grande.

Il Cristo la porse a Michele e gli disse di accompagnarla in paradiso, poi dispose di portarvi anche il corpo e di deporlo sotto l'albero della vita e là l'anima sarebbe stata ricongiunta al corpo glorioso.

Nella rappresentazione, al centro, in una mandorla di luce, sia ha il Cristo che tiene tra le braccia, come una neonata in fasce, l'anima della Vergine. L'anima della Madre di Dio è rappresentata come una bambina avvolta in lini bianchi. Se ne vuole così indicare lo splendore. Tutt'intorno al Signore vi sono gli angeli e nella parte alta due serafini.

Il Cristo che tiene tra le braccia l'anima di lei, sembra tradurre in immagine i versi che Dante pose in bocca a Bernardo di Chiaravalle: "Vergine Madre, figlia del tuo Figlio" (Par. 33, 1). In altre parole, è espressa sinteticamente la relazione di amore che intercorre tra la madre ed il figlio, tra la creatura ed il suo Creatore, tra lo strumento e la causa della salvezza. Non è più la creatura, che ripiena dal mistero che cela nel suo cuore, stringe a sé il bambino, suo figlio e Dio, ma è il Creatore che tiene nelle sue braccia lei che rappresenta quanto è venuto

a recuperare. La Madre di Dio, infatti, primizia del genere umano era terrestre e corruttibile quale figlia di Adamo, ma incorporata in Cristo, il suo corpo, oltreché la sua anima, è glorificato e reso immortale mediante la resurrezione del suo Figlio.

Nella metà superiore della rappresentazione, alcune volte, si vede un clipeo sorretto appunto dai due Arcangeli che portano in cielo il corpo della Vergine. Dalla Gerusalemme terrestre, la città di Dio, "Ella, la Madre dei viventi, è trasferita alla Gerusalemme di lassù. Colei che ha concepito come suo primogenito ed unigenito il primogenito di tutta la creazione, l'Unigenito del Padre, prende dimora nella chiesa dei primogeniti", ha scritto Giovanni di Tessalonica († 630).

L'innografia, riprendendo il racconto degli apocrifi, spiega in una composizione cantata al vespro che "le Potenze celesti, giungendo con il proprio Maestro, fecero scorta al corpo venerabile che aveva ospitato Dio e gridarono agli Ordini superiori in modo non percettibile: «Ecco, giunge la divina Fanciulla e Regina universale! Sollevate le porte e accogliete, nel modo che supera il mondo, la Madre della Luce non esposta al tramonto. Attraverso di lei si è compiuta la salvezza di tutti gli uomini; lei, che non abbiamo la forza di guardare, alla quale siamo incapaci di tributare la lode in misura dovuta, perché la sua dignità supera tutto quanto si possa concepire»".

I tentativi di profanazione

Giovanni di Tessalonica († 630), riprendendo gli apocrifi, ha scritto: "Gli Apostoli, alzatisi, portarono via la bara di Maria (...). Il Signore e gli angeli erano seduti sulle nuvole e, camminando, cantavano e benedicevano (...). La voce della folla numerosa si diffuse per tutta Gerusalemme. Allora i principi dei sacerdoti (...) pieni d'ira dissero: «Venite, usciamo,

uccidiamo gli Apostoli e diamo alle fiamme il corpo che ha generato quel sobillatore di folle». E alzatisi uscirono con spade e altre armi per ucciderli, ma subito gli angeli, che si trovavano sulle nubi, li accecarono e ruppero le loro teste contro i muri. Essi non vedevano più dove andavano, ad eccezione di uno solo, il sommo sacerdote, che aveva imboccato la strada del passaggio del corteo (...). Come giunse accanto agli Apostoli e vide la bara (...), in preda a grande furore disse: «Ecco la dimora di colui che ha spogliato la nostra gente, di quanta gloria è circondata!». Si precipitò allora con implacabile ira contro la bara e, con l'intenzione di rovesciarla, l'afferrò (...), la tirò con forza, cercando ad ogni costo di gettarla a terra, ma subito le sue mani gli si attaccarono ad essa, gli furono troncate a partire dai gomiti".

Dal punto di visto iconografico davanti al catafalco si può trovare o una folla che ha le mani sul volto, come di persone divenute cieche all'improvviso, o un personaggio, Jefonia, che si avventa contro il catafalco ma le sue braccia sono recise dalla spada di un angelo. A seconda delle località, questo personaggio, che come raccontano gli Apocrifi poi si pentì e le braccia si riattaccarono, può avere abiti da ebreo, da arabo, da turco, cioè del nemico di turno.

L'assunzione e Tommaso

Un'altra scena, che si può avere in una rappresentazione composita, è quella degli Apostoli, che depongono il corpo della Vergine "nel sepolcro nuovo, dove il Salvatore aveva loro indicato. Concordemente sostarono presso di esso per tre giorni ponendovisi a guardia".

"Dopo il terzo giorno (...) gli Apostoli presenti aprirono il feretro, dato che Tommaso, il solo ad essere rimasto lontano da loro, era giunto dopo tre giorni ed aveva espresso il desiderio di venerare il corpo che aveva accolto Dio. Ma non

riuscirono a trovare in alcun modo il suo corpo glorioso: trovarono solo le bende funebri in terra".

Come si è detto in precedenza il Signore aveva disposto che anche il corpo di Maria fosse trasportato in paradiso, e deposto sotto l'albero della vita; là l'anima si sarebbe ricongiunta al corpo glorioso.

L'iconografia ha tratto ispirazione, inoltre, da un altro brano della tradizione apocrifa, che narra l'episodio di Tommaso: "Gli Apostoli deposero il corpo nella tomba con grande onore, piangendo e cantando inni pieni di amore e di dolcezza. Poi un'improvvisa luce celeste li circondò e caddero a terra, mentre il corpo santo fu assunto in cielo dagli angeli. Allora il beatissimo Tommaso fu condotto improvvisamente al monte degli Ulivi, vide il beatissimo corpo che se ne andava in cielo e prese a gridare: «O madre santa, madre benedetta, madre immacolata, se ho trovato grazia, andando tu in cielo, rallegra il tuo servo per mezzo della tua misericordia». Ed ecco che dal cielo venne gettato al beato Tommaso il cordone con il quale gli Apostoli avevano legato il corpo santissimo. Egli lo prese, lo baciò, rese grazie a Dio".

In alcune raffigurazioni, infatti, nella parte superiore la Vergine, entro un clipeo sorretto da due o più angeli, mentre viene assunta vede Tommaso e gli getta la sua cintura.

La santa Cintura *(Zóni)* fu portata a Costantinopoli e deposta nella chiesa mariana della *Chalcopratéia*. Se ne celebrava la festa il 31 agosto. Il patriarca Germano pronunziò una bella omelia nell'anniversario della dedicazione della chiesa, nel 730. La santa Cintura è oggi custodita in una cappella del Monastero di Vatopedi sul Monte Athos (Grecia).

Il grande Cherubino e la Sapienza di Dio

Un altro elemento che compare in alcune rappresentazioni della Dormizione è un grande cherubino rosso che sovrasta la

figura di Cristo. Probabilmente si tratta della rappresentazione simbolica della Sapienza, quale attributo trinitario.

"La Sapienza è, infatti, la rivelazione del Padre – il Sapiente nel Figlio –, la Sapienza attraverso lo Spirito Santo di Sapienza. Sul piano dell'economia della salvezza, la Sapienza è più precisamente il «luogo» della diade Figlio-Spirito Santo che rivela il Padre e, quindi, può essere identificata sia nel Figlio che nello Spirito Santo".

L'accostamento con il Figlio è il più frequente, perché il Figlio è Verbo incarnato e possiede la figura umana. "Il Signore è spirito", ha scritto Paolo ai Corinti (2Cor 3, 17).

Lo Spirito, infatti, nel suo agire non rivela se stesso ma il Figlio: quando dimora in Maria, il Verbo viene concepito; quando si posa sul Figlio nel battesimo del Giordano, rivela l'amore del Padre verso il Figlio.

Questo è il fondamento biblico e teologico della nozione corrente che si trova dello Spirito immagine del Figlio, quale si ricava dagli scritti dei Padri e dai testi liturgici. Questi concetti essenziali, di carattere teologico, si accompagnarono tuttavia ad altri elementi della cultura popolare sul medesimo argomento, e tra questi la figurazione *Sapienza di Dio/Cristo/Cherubino*.

L'Apocrifo del *Transitus Mariae,* attribuito a Giovanni Evangelista, riporta una frase significativa a riguardo. La Vergine dice rivolta al figlio: "Ti benedico grande Cherubino della Luce, che hai preso dimora nel mio seno".

A ciò si aggiunga che nell'antica tradizione costantinopolitana si racconta che la Sapienza col volto di porpora apparve al figlio del capomastro dei lavori della chiesa della Santa Sofia, e Giustiniano avrebbe dedicato la chiesa alla *Sapientia Dei* (Sapienza di Dio, Santa Sofia) per l'aiuto che questa gli diede durante l'edificazione.

Esiste pertanto un'icona della Sapienza di Dio in cui appare il Cristo senza barba con il volto di porpora, coronato e in abiti regali, seduto su un trono. Vuole esprimere l'interscambiabilità

delle due Persone (Figlio/Spirito Santo) nell'economia della creazione. Il tema della Sapienza di Dio *(Sofia)* è stato particolarmente sviluppato, tra il XIX ed il XX secolo, dalla teologia russa (V. Solov'ëv, P. Florenskij, S. Bulgakov).

[tav. 42-44]

Protezione della Madre di Dio

1° ottobre

La festa

L'icona della Protezione della Madre di Dio (*Pokròv*) è una rappresentazione molto diffusa, espressione visiva della festa liturgica del primo ottobre, particolarmente sentita presso le Chiese bizantine slave. Di essa, invece, non vi è traccia presso le Chiese bizantine grecofone, per cui si pensa che sia da considerare una festività tipicamente slava.

Gli studi recenti hanno dato maggiore consistenza all'antica opinione comune secondo la quale la festa della Protezione è nata in ambito slavo senza alcuna influenza diretta della solennità costantinopolitana del due luglio in cui si commemora la Deposizione della preziosa veste della Vergine alle Blacherne, anche se numerosi sono i fili che collegano le due memorie liturgiche.

Si ritiene che la festa della Protezione sia stata istituita a Vladimir dal principe Andrea Bogoljubskij (1157-1174), infatti a ciò si ricollega la notizia che la prima chiesa con questo titolo è stata costruita sul fiume Nerl, vicino Vladimir, negli anni 1158 e 1167.

Il santuario mariano delle Blacherne

Nell'estrema parte nord-orientale di Costantinopoli vi era il quartiere delle Blacherne dove si innalzava una basilica, – purtroppo andata distrutta nel 1434 da un violento incendio appiccato involontariamente da alcuni ragazzi che cacciavano piccioni –, dove vi era una cappella detta della santa Cassa (*hagìa Soròs*) in cui si custodiva la veste della Madre di Dio. La reliquia era giunta nella capitale durante il regno di Leone I (457-474) in modo quasi romanzesco. A narrare la vicenda con tutti i particolari è stato Massimo il Confessore (c. 580-662) nella *Vita di Maria*.

Due fratelli Galbios e Candidos, in un viaggio in Palestina, pernottarono in un villaggio e lì raccolsero questo segreto dalla bocca di una anziana che li ospitava: "è stato tramandato dai nostri antenati, che la Madre di Dio Maria, al momento del suo transito, ha lasciato le sue due vesti a due donne che la servivano [v. le due donne nell'icona della Dormizione]. Una di esse apparteneva alla mia famiglia. La mia antenata ricevette la veste e la depose in un cofano e l'affidò alle nostre cure di generazione in generazione, ingiungendo che fosse una vergine a custodire questo tesoro. Ora il cofanetto si trova al centro della casa e dentro c'è la veste della Vergine Madre di Dio".

I due con uno stratagemma la trafugarono. "Quando giunsero a Costantinopoli, cioè la città di Bisanzio, non vollero far conoscere l'evento glorioso né all'imperatore né al patriarca, perché temevano che il re si impadronisse di questo tesoro prezioso ed essi fossero privati di questo bene. Così pensarono di custodire questa perla preziosa all'insaputa degli altri, con l'aiuto della santa Madre di Dio. Essi possedevano un terreno là dove si trovavano le loro case, presso il muro di cinta dalla parte del mare. Il luogo si chiamava Blacherne. Là costruirono una chiesa, ponendo tutta la loro attenzione a non rivelare ad alcuno il loro segreto. Per questo la chiesa da loro costruita la dedicarono agli apostoli Pietro e Marco. Vi collocarono

all'interno il grande tesoro, preoccupandosi di ornare il santuario con una salmodia ininterrotta, un permanente incenso profumato e lampade e ceri perennemente accesi: così il segreto rimase nascosto per molto tempo".

Ma "non piacque però alla nostra santa Regina, speranza e intercessione dei cristiani, che un tal bene fosse riservato soltanto a due principi e fosse tenuto completamente nascosto e che loro soli godessero di questa comune ricchezza di tutti. Fece dunque intendere al cuore dei degni principi di rivelare il mistero nascosto. Si recarono dunque da Leone, imperatore credente e servo di Dio, e lo misero a parte di questo mistero e gli narrarono in quale maniera il tesoro prezioso era veramente giunto nella città imperiale. (…) Leone, imperatore servo di Dio, e Verina, la regina credente, con i sussidi imperiali edificarono in quel luogo una chiesa magnifica, prepararono un'arca d'oro e d'argento e vi collocarono il santo tesoro; arricchirono la chiesa con doni e numerosi ornamenti a loro eterna memoria".

Ebbe così origine la festa del due luglio a Costantinopoli. Il patriarca Timoteo I (511-518) istituì una veglia con processione tutti i venerdì. La processione partiva dal santuario delle Blacherne e terminava a quello di Chalcoprateia, dove veniva custodita la cintura della Vergine. Il cerimoniale della veglia e della processione fu poi regolato dall'imperatore Maurizio (582-602).

I fedeli avevano netta la sensazione che la presenza della Vergine in mezzo a loro era operante. Così, questa reliquia divenne il palladio della città. Nei momenti di maggiore pericolo per la città si ricorreva alla veste della Madre di Dio, così nel 626, quando ci fu l'assedio degli Avari, il patriarca Sergio la portò in processione; nel 717 fu esposta sulle mura contro la flotta araba, e ancora per l'assedio di Tommaso nell'822 fu Teofilo a portarla lungo la cinta muraria. Nell'860 durante un terribile assedio condotto dai Russi, il patriarca Fozio (858-867, 878-886) esortò i fedeli: "O carissimi, è giunto il momento

di ricorrere alla Madre del Verbo, nostra unica speranza e rifugio. Gridiamo a lei le nostre implorazioni: 'O Signora, salva la nostra città, tu lo sai bene come'. Presentiamola come la nostra mediatrice presso il Figlio suo e nostro Dio e prendiamola come testimone e garante della nostra alleanza; lei che indirizza le nostre domande e fa piovere su di noi la misericordia del Figlio suo". La veste fu portata in processione lungo le mura e improvvisamente i Russi tolsero l'assedio e si ritirarono. Non ci furono dubbi: ancora una volta la Madre di Dio attraverso il suo vestito aveva salvaguardato la Capitale dell'Impero.

"Quando la città intera, insieme con me", è sempre Fozio a parlare, "stava portando in processione il suo vestito per respingere gli assedianti e per la protezione degli assediati, noi abbiamo offerto liberamente le nostre preghiere, abbiamo intonato la litania. A queste cose, con ineffabile compassione, ella rispose chiaramente con la sua intercessione materna. Dio si commosse. La sua ira venne meno e il Signore ebbe compassione della sua eredità. Davvero questo vestito santissimo è un abito della Madre di Dio. Esso abbracciò le mura e i nemici inspiegabilmente si diedero alla fuga. La città se lo pose intorno e l'accampamento dei nemici si dissolse come ad un segnale. La città lo indossò come un ornamento e i nemici persero quelle speranze che li avevano sostenuti. La veste della Vergine, infatti, girò intorno alle mura e i barbari tolsero l'assedio rimovendo il loro accampamento, mentre noi ci siamo trovati liberi dal pericolo del saccheggio ed abbiamo ricevuto l'inattesa salvezza".

E questa non l'ultima delle tante volte in cui la reliquia protesse la Città e l'Impero. Per un abitante di Costantinopoli, quindi, Blacherne era sinonimo del santuario della Vergine, e questo santuario significava protezione della Vergine. Il segno visibile, il pegno della celeste protezione era la veste, il manto. Un elemento concreto di benevolenza.

L'icona della Protezione

Vi sono diverse rappresentazioni iconografiche di questa festa, apparentemente uguali. La fonte principale comune è la visione di Andrea il folle (*salòs*). Da essa si genera una rappresentazione che traspone semplicemente il racconto, mentre altre intrecciano questa fonte con altre tradizioni diventando così abbastanza articolate.

La fonte principale: La visione di Andrea

L'istituzione di questa festa è stata ispirata dalla narrazione della visione di Andrea il folle (*salòs*). Agendo in modo da essere disprezzati ed umiliati dagli altri, i *saloi* si fingevano pazzi per amore di Cristo. La vita di Andrea era stata tradotta in antico slavo ecclesiastico e, quindi, in slavo, divenendo molto popolare fra i russi, probabilmente aveva contribuito anche il fatto che era uno scita, cioè un russo.

Andrea da bambino era stato portato a Costantinopoli come schiavo al servizio di un funzionario, poi era riuscito ad emanciparsi e a divenire notaio. Avendo dato segni di follia era stato rinchiuso come malato, ma giudicato inguaribile, alla fine, era stato abbandonato a se stesso. Aveva cominciato a condurre, quindi, vita errabonda, dedicandosi alla preghiera, alle veglie e alle opere di bene, simulandosi sempre folle per non perderne i meriti. Un nobile di nome Epifanio aveva capito la sua forma di ascesi e ne era diventato figlio spirituale.

Andrea frequentava la chiesa del quartiere delle Blacherne, all'estremità nord della città, ritenuta il santuario mariano per eccellenza perché in una cappella era custodita la santa Soròs (Cassa) che conteneva la veste della Vergine.

Una sera "si teneva una veglia di rendimento di grazie presso la santa Soròs delle Blacherne e vi si era recato il beato

Andrea, contenendosi come di consueto; c'era anche Epifanio e con lui uno dei servi.

Il beato Andrea soleva rimanere finché le forze lo consentivano; a volte fino a mezzanotte, a volte fino al mattino. Era l'ora quarta di notte [le ore 22] e il beato Andrea vide la santissima Madre di Dio, trionfale, comparire dinanzi alle porte regali, con un seguito tremendo che comprendeva anche il venerabile Precursore [Giovanni Battista] e il Figlio del tuono [Giovanni Evangelista] (Mc 3, 17) che la tenevano per mano ai lati; molti altri santi erano con lei, biancovestiti; alcuni la precedevano, altri la seguivano, con inni e canti spirituali.

Come dunque ella si accostò all'ambone il Beato andò verso Epifanio e gli disse: 'Vedi la Signora e Padrona del mondo?'. Gli rispose: 'Sì, padre mio spirituale'. Ed essi la videro piegare le ginocchia e restare a lungo in preghiera, inondando di lacrime il suo volto divino e immacolato.

Dopo quella preghiera entrò nel santuario, dove pregò per i fedeli. Pregato che ebbe scostò da sé il velo che portava sul suo capo immacolato e che era come folgore e lo prese con la venerabile bellezza delle sue mani immacolate: grande e reverenziale qual era lo stese su tutti i fedeli che erano colà convenuti; e quei due mirabili lo videro a lungo steso sopra il popolo, e irradiava la gloria del Signore come elettro. E finché rimase la santissima Vergine, il velo poteva vedersi; ma dopo andata neppure quello si vedeva più; certo l'aveva preso con sé, lasciando agli astanti la sua grazia.

Tutto ciò Epifanio poté vedere per la mediazione del suo padre piissimo; egli, infatti, che aveva confidenza con la Madre di Dio, gli fece la grazia di mediargli la grazia della sua visione. E ovunque guidandolo gli instillava splendida gloria".

Le rappresentazioni iconografiche

In tutte le icone della Protezione della Madre di Dio, solitamente nella metà inferiore sono rappresentati Andrea, dalla lunga barba, che, con la destra levata in alto, indica con l'indice la Vergine, volgendosi ad Epifanio, un giovane imberbe dallo sguardo attonito.

Immagine semplice

Vi è un tipo di rappresentazione iconografica in cui viene riprodotto il racconto. Si ha nella metà superiore dell'icona la Madre di Dio con il velo sulle braccia, inginocchiata davanti al Cristo. Un elemento importante da tenere presente è che in questo tipo iconografico la Vergine non è frontale, ma di trequarti, e le sue braccia sono sollevate nella misura utile per stendere il velo.

Al suo seguito vi sono Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e altri santi. La presenza di Giovanni Battista e Giovanni Evangelista richiama un sogno fatto da abbà Ciriaco, presbitero della Laura di Calamone presso il Giordano, narrato dallo stesso a Giovanni Mosco († c. 619), che lo riporta nella sua opera il *Prato spirituale*.

Ciriaco gli disse: "Una volta mi apparve in sogno una donna di nobile aspetto, vestita di porpora, accompagnata da due uomini venerabili e solenni. Erano fermi fuori della mia cella. Capii che quella donna era Nostra Signora la Madre di Dio e i due uomini erano san Giovanni il Teologo e san Giovanni Battista".

"Il cielo e la terra sono santificati, la Chiesa risplende, tutti i popoli giubilano: ecco che la Madre di Dio con l'armata degli angeli, il Precursore, il Teologo, i Profeti e gli Apostoli, discesa invisibilmente supplica il Cristo di avere pietà del popolo cristiano", così si canta al vespro della festa.

La Madre di Dio e il corteggio dei santi sono spesso su una sorta di nube. Oltre ai due Giovanni si possono avere ad esempio Pietro e Paolo, quali rappresentanti degli apostoli; Giorgio, Demetrio, Niceta e Caterina per i martiri; Basilio il Grande, Gregorio Nazianzeno e Giovanni Crisostomo per i padri; Antonio, Pacomio e Trifone per i monaci; ed ancora santi monaci, metropoliti e vescovi venerati dalle Chiese slave. Molte di queste figure compaiono per la devozione di quella chiesa particolare o del committente o dello stesso iconografo.

Nella parte inferiore dell'icona da una parte vi è l'imperatore Leone I (457-474) e sua moglie Verina costruttori della cappella dove era custodita la veste di Maria, o tante volte Leone VI il Sapiente (886-912) e la moglie santa Teofano, quindi dalla parte opposta Andrea con il discepolo Epifanio.

La presenza di Leone è giustificata dal fatto che, secondo la tradizione, Andrea visse all'epoca di questo imperatore, mentre Teofano non è lì solo in quanto imperatrice, ma perché ebbe a che fare con la basilica delle Blacherne. Nel suo ultimo anno di vita, infatti, in questo santuario, si consacrò alla preghiera, al digiuno e all'elemosina. E qui trovò il riposo nell'893.

In alcuni casi vicino alla coppia imperiale vi è il patriarca Tarasio (784-806). Non abbiamo trovato una ragione della sua presenza se non il merito di aver ripristinato il culto delle sante immagini, attuato con l'imperatrice Irene (780-790) nel 787. Egli, forse, è qui presente in contrapposizione ai 338 vescovi iconomachi che, chiudendo proprio nella basilica delle Blacherne il sinodo di Hieria (9/8/753), avevano condannato tutti coloro che avrebbero venerato le icone e reso onore alla Madre di Dio ed ai Santi.

Icone complesse

Vi sono altri tipi iconografici della Protezione che si presentano più articolati, perché la visione di Andrea è unita

ad un'altra tradizione. In queste altre raffigurazioni la Madre di Dio occupa sempre il centro della composizione, è frontale ed è rappresentata con le braccia sollevate, cioè come una orante. Il velo è posto in modo da poggiare a metà delle braccia sollevate.

In questi casi la visione di Andrea è coniugata con l'interno della cappella della santa Cassa della basilica delle Blacherne nella cui abside vi era l'immagine della Vergine orante.

Romano il Melode

Un primo tipo di rappresentazione complessa presenta in abbinamento la visione di Andrea con lo scenario iconografico della cappella ed episodi della vita di Romano il Melode. La raffigurazione cioè tiene conto che il primo ottobre si fa memoria di Romano il Melode e che questi ha esercitato il suo ministero di diacono e di melode nella basilica delle Balcherne. Fulcro quindi tutto è la cappella della santa Cassa dove era conservata la veste della Madre di Dio.

Pertanto, al centro dell'immagine si ha la Vergine orante con sulle braccia il velo, frontale, quale doveva apparire nella calotta absidale della basilica delle Blacherne. Da una parte e dall'altra appaiono i santi della visione di Andrea, il quale è rappresentato nella parte inferiore destra insieme con Epifanio.

In verticale con la Madre di Dio, sull'ambone, sta Romano il Melode con un rotolo spiegato in mano, nell'atto cioè di cantare. Nella parte destra, è poi rappresentato lo stesso Romano sdraiato su un letto che mangia devotamente un rotolo offertogli dalla Vergine. I due episodi raffigurati sono tratti dalla sua biografia così sintetizzata nel Menologio di Basilio II: "Romano era originario della Siria e fu diacono della santa Chiesa di Beirut. Giunto a Costantinopoli ai tempi dell'imperatore Anastasio (491-518), andò a dimorare presso il santuario della santissima Madre di Dio di Ciro, dove ricevette

anche il carisma delle composizioni poetiche sacre. Vivendo, infatti, nella pietà, vegliando e partecipando alla veglia notturna [del venerdì] alle Blacherne, egli poi faceva ritorno a Ciro.

Una notte, mentre dormiva, gli apparve nel sonno la santissima Madre di Dio e gli dette un rotolo di pergamena e disse: 'Prendi questa pergamena, mangiala'. Parve al santo di aver aperto la bocca e di mangiare la pergamena. Era la festa di Natale. Destatosi di colpo dal sonno e colmo di stupore, glorificò Dio. Salito poi sull'ambone, cominciò a cantare: 'La Vergine oggi mette al mondo il Sopraessenziale' (v. Natale). Dopo aver composto canti sacri (*kontàkia*) anche per altre feste, mille circa, egli se ne andò presso Dio''.

Romano è in linea con la porta chiusa del santuario, perché come il profeta Ezechiele, all'inizio della sua missione, riceve un volume da ingoiare (Ez 2, 8-10; 3, 1-3). Così come avvenne anche all'apostolo Giovanni secondo quanto detto nell'Apocalisse (10, 2.8-11).

Romano, quindi, come Andrea ebbe una visione della Vergine legata alla basilica delle Blacherne. Questa è forse anche una delle ragioni per cui la Chiesa slava di tradizione bizantina ha fatto cadere la festa della Protezione il giorno della memoria di san Romano il primo ottobre.

Compaiono quindi il patriarca Tarasio e l'imperatrice Irene, ed ancora l'imperatore Leone I e Verina.

Il ''miracolo permanente''

Un secondo tipo complesso ha tutto quanto appare nell'immagine tipo appena descritto, la differenza sta nella raffigurazione della Madre di Dio: appare sempre come Orante con o senza il velo appoggiato sugli avambracci, ma al di sopra di lei compaiono due angeli che tengono sospeso un grande velo. Questo particolare riguarda quanto avveniva nella cappella della santa Cassa. Durante la veglia settimanale

del venerdì, durante il regno l'imperatore Romano III Argiro (1028-1034), si cominciò a registrare un fenomeno che venne designato come "miracolo permanente" da Michele Psello (1018-78 c.).

In che cosa consisteva questo "miracolo", lo possiamo leggere in un manoscritto latino conservato a Parigi: "Vi è a Costantinopoli una basilica celebre chiamata Lucerna (Blacherne), dedicata alla sempre Vergine Maria. Ivi è dipinta, alla greca, un'icona di Maria Regina che porta in seno il suo nobile Figlio primogenito, Gesù. Questa immagine della gloriosissima Vergine è ricoperta da un velo di pura seta, in segno di venerazione, e nessun abitante può vedere il volto della divina Vergine prima del giorno di venerdì, allorché appare imporporato dal mistero della Croce. Allora, quando il sole tramonta, all'inizio dell'Ufficio solenne della sera in onore di Maria, allora, dico, il velo che lo ricopre si solleva per un intervento divino invisibile e lascia vedere agli abitanti il celeste tesoro. Il velo, sospeso in aria per prodigio divino, rimane immobile durante tutta la veglia notturna e tutte le ore del sabato, mentre si cantano le lodi di Maria e si celebrano gli uffici solenni, e questo dura sino alla fine dell'Ora Nona. La sera del sabato, inizio della solennità della domenica, il velo discende sopra l'immagine mariana senza intervento di alcuno e ricopre l'immagine tra la grande venerazione generale.

Così la festa del Figlio si accorda con quella della Madre rendendosi reciproco onore. Mai erra l'orologio mariano che segna il tempo tramite quel velo e non già per mezzo di qualche intervento meccanico dei Greci".

Il miracolo finì quando i Latini nel 1204, conquistata Costantinopoli, spogliarono il santuario e trafugarono il velo che ricopriva l'immagine.

La protezione della Madre di Dio

La festa della Protezione (*Pokròv*), quindi, pur essendo nata in terra slava si riallaccia a Costantinopoli e tramanda le manifestazioni della benevolenza divina che avvennero nel santuario delle Blacherne.

La festa costantinopolitana, nata per festeggiare un evento reale, migrando, si è naturalmente trasformata in idea astratta, l'"idea della protezione mariana" del mondo cristiano, che si è diffusa in oriente ed in occidente (Madonna della Misericordia), attraverso l'immagine-simbolo della veste e del manto in particolare.

L'innografia sembra esprimere chiaramente questa trasformazione e la fiducia nella protezione e misericordia della Vergine Madre di Dio.

Versi quali: "Tu copri, o Immacolata, con il tuo venerato manto l'estensione dei cieli, rivestiti di nubi, e, prostrandoci davanti ad esso con fede, noi glorifichiamo te, protezione delle anime nostre"; ed ancora: "Tu hai donato il tuo abito con il quale hai rivestito il tuo corpo a tutti i fedeli, come una veste di incorruttibilità, o tu che sei la protezione divina degli uomini"; hanno la loro eco presso gli slavi: "Coprici, o Regina, con il manto della tua misericordia (...) O protezione e difesa degli uomini (...) Protezione e potenza dei credenti (...) Protezione del mondo".

Concetti che si ripetono in tutta la cristianità cattolica e ortodossa.

Bibliografia utilizzata per questa II parte

AB = Analecta Bollandiana.
Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century, II, New York 1979.
ALDAMA J.A. DE, *María en la patrística de los siglos I y II*, Madrid 1970.
AMIOT F. - D. ROPS, *Évangiles Apocryphes*, Paris 1975 (*Gli Evangeli Apocrifi*, [trad. F. Amiot], Milano 1964).
ANDREA DI CRETA, *Omelie Mariane*, a cura di V. Fazzo, Roma 1987.
ANDRONIKOFF C., *Il senso delle Feste*, Roma 1973.
ANGELIDI CHR., *Pulcheria. La castità al potere,* (Donne d'Oriente e d'Occidente, 5), Jaca Book, Milano 1996.
Anthologhion di tutto l'anno, trad. di M. B. ARTIOLI, I-IV, Lipa, Roma 2000.
ATANASIO, *L'Incarnazione del Verbo*, traduzione, introduzione e note a cura di Enzo Bellini, Roma 1976.
AUBINAU M., *Une omélie inédite sur la Transfiguration*, in «Analecta Bollandiana» 85(1967), 402-27.
AUF DER MAUR H., *La liturgia della Chiesa. Manuale di scienza liturgica*, V, 1, Torino 1990.
AUZÉPY M. F., *La distruction de l'icône du Christ de la Chalkè de Léon III: Propagande ou réalité?*, in «Byzantion» 60(1990), 445-92.
BACCI M., *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca,* (Piccola Biblioteca Gisem, 14), Ed. ETS, Pisa 1998.
BARBAGALLO S., *Iconografia liturgica del Pantokrator*, (Studia Anselmiana 122; Analecta Liturgica 22), Roma 1996.
BAUMSTARK A., *La solennité des palmes dans l'ancienne et la nouvelle Rome*, in «Irénikon» 13,1(1936), 1-24.
BAYNES N. H., *The Supernatural Defenders of Constantinople*, in *AB* 67(1949), 165-77.
BECK G. B., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959.
BEZOBRAZOV P., *Michele Psello. Discorso sul miracolo permanente che avviene alle Blacherne,* in «Journal du ministère russe de l'instruction publique» 262(1889), 72-79.
BOGYAY VON TH., *Zur Geschichte der Heitoimasie*, in *Atti del Congr. Intern. di Studi Bizantini,* 1958, 58-61.
BORNERT R., *La célébration de la sainte Croix dans le rite byzantin*, in «La sainte Croix. La Maison-Dieu» 75,3(1963), 92-108.
BOTTE B., *Les origines de la Noël et de l'Epiphanie*, Paris 1932.
BOUVY E., *Les origines de la fête de la Présentation*, in «Revue Augustinienne» 1902, 581ss.
BRASON G. M., *La velaciò de les mans. Recull d'un tema d'arqueología cristiana,* (Liturgica I, Card. I. A. Schuster in memoriam), Montserrat 1956.

Braunfels W., *Dreifaltigkeit*, in *LCI* I, 525-537.
Brigida di Svezia (s.), *Le celesti rivelazioni*, a c. di A. Mancini, Edizioni Paoline, Milano 1960.
Bulgakov S., *L'icona e la sua venerazione. Saggio teologico*, Parigi 1937.
Bussagli M., *Sul Contacio della Natività di Romano il Melodo. A proposito dell'Angelo-stella*, in «Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici» 22-23 (1985-1986), 3-49.
Cabasilas N., *La vita in Cristo*, a cura di U. Neri, Torino 1971.
Cabié R., *La Pentecôte. L'évolution de la Cinquantaine pascale au cours des cinq premiers siècles*, Tournai 1965.
Cabrol F. - De Meester Pl., *Descente du Christ aux enfers*, in *DACL* IV, 682-96.
Cabrol F., *Fête de l'Annonciation*, in *DACL* I/2, 2241-55.
Cames G., *Recherches sur les origines du Crucifix à trois clous*, in «Cahiers Archéologiques» 16(1966), 185-202.
Cecchelli C. - G. Furlani - M. Salmi, *Rabbula Gospels*, Losanna 1959.
Cecchelli C., *Mater Christi*, I. *Il "Logos" e Maria*, Roma 1946; II. *La vita di Maria nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica*, Roma 1948; III. *La vita di Maria nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica,* Roma 1954; IV. *La vita di Maria nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica*, Roma 1954.
Champeaux (de) G. – Sterckx S., *I simboli del medioevo*, Jaca Book, Milano 1992.
Charalampidis C., *Quelques observations sur la représentation de la servante dans la nativité de la Vierge de Nérézi*, in «Cyrillomethodianum» 2(1972-3), 170-5.
Chatzidakis M. - Grabar A., *La peinture byzantine du Haut Moyen-Âge*, Paris 1965.
Chatzidakis M., *Ikonostas*, in «Reallexikon der byzantinische Kunst», (Stuttgart 1973), 326-54.
Chatzidakis M., *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, Variorum Reprints, London 1972.
Chevaler J. – Gheerbrant A., *Dizionario dei Simboli*, I-II, Milano 1986.
Chevalier J. – Gheerbrant A., *Dizionario dei Simboli*, BUR, I-II, Milano 1986.
Corner F., *Notizie storiche delle apparizioni e delle immagini più celebri di Maria Vergine Santissima nella Città e Dominio di Venezia tratte da documenti, tradizioni e antichi libri delle chiese nelle quali esse immagini son venerate*, Venezia 1761.
Cullmann O., *Les premières confessions de foi chrétienne,* Paris 1948.
Cullmann O., *Weihnachten in der alten Kirche*, Basel 1947.
DACL = Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, a cura di F. Cabrol, H. Leclercq, H.I. Marrou, Paris 1907-53.
Daniélou J., *Grégoire de Nysse et les origines de la fête de l'Ascension*, in *Kyriakon. Festschrift J. Quasten*, Münster 1970, II, 663-6.
Daniélou J., *Le symbolisme cosmique de la Croix*, in «La sainte Croix, La Maison-Dieu» 75,3 (1963), 23-36.
Danielou J., *L'Essere e il tempo in Gregorio di Nissa,* Roma 1991.
Daniélou J., *Origène*, Paris 1948.

Daniélou J., *Sacramentum futuri*, Paris 1950.
Dauvillier J., *L'ambon ou bêma dans les textes de l'Eglise chaldéenne et de l'Eglise syrienne au Moyen-Âge*, in «Cahiers Archéologiques» 6(1952), 11-30.
Davy M.-M., *Un traité de la vie solitaire: Lettres aux Frères du Mont-Dieu*, Paris 1940.
De Lotto C., *Arte, Leggende, Miracoli. Leggere l'icona*, Bucceri, Padova 1992.
De Maffei F., *Il Codice Purpureo di Rossano Calabro*, (Atti del Congresso Internazionale su S. Nilo di Rossano, 28/9-1/10/1986), Rossano-Grottaferrata 1989, 365-76.
De Maffei F., *Il codice Purpureo di Rossano Calabro: la sua problematica e alcuni risultati di ricerca*, in *Testimonianze cristiane antiche e altomedievali nella Sibaritide,* (Vetera Christianorum, scavi e ricerche 3), Bari 1980, 121-264.
De Meester Pl., *Rituale –Benedizionale bizantino,* Roma 1930.
Denzinger H. -Schoenmetzer A., *Enchiridion Symbolorum*, Barcinone - Friburgi Br. - Romae - Neo Eboraci 1977.
Der Nersessian S., *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Âge*, I-II, Paris 1970.
Dionisio di Furnà, *Ermeneutica della pittura*, a c. di G. Donato Grasso,Fiorentino, Napoli 1971.
Donadeo M., *L'anno liturgico bizantino,* Brescia 1991.
Donceel – Voûte P., *La mise en scène de la Liturgie au Proche Orient IV-IX s.: les "provinces liturgiques"*, in Taft, 1996, 313-338.
DOP = Dumbarton Oaks Papers.
Drobot G., *Icône de la Nativité*, (Spiritualité Orientale, 15), Abbaye de Bellefontaine 1975.
Duchesne L., *Le Stoglav ou les Cent Chapitres. Recueil des décisions de l'assemblée ecclésiastique de Moscou 1551*, traduction avec introduction et commentaire par ..., Paris 1920.
Dufrenne S., *Les Psautiers grecs du Moyen Âge,* I, Paris 1966.
Dupont-Sommer A., *Une hymne syriaque sur la cathédrale d'Édesse*, in «Cahiers Archéologiques» 2(1947), 29-39.
Dwirnyk J., *Rôle de l'iconostase dans le culte divin*, (Teologica Montis Regii, 13), Montréal 1960.
Egeria, *Pellegrinaggio in Terra Santa*, trad., intr. E note a c. di P. Siniscalco e L. Scarampi, Città Nuova Editrice, Roma 1985.
Eliade M., *Forgerons et alchimistes*, Paris 1956.
Eliade M., *Traité d'Histoire des Religions*, Paris 1949 (*Trattato di Storia delle Religioni*, Torino 1976).
Ephrem de Nisibe, *Commentaire de l'Évangile concordant ou Diatessaron*, trad. L. Leloir, (SC, 121), Paris 1966.
Esbroeck M. van, *Aux origines de la Dormition de la Vierge. Etudes historique sur les traditions orientales*, (Collected Studies Series, 472), 1995.
Esbroeck M. van, *Maxime le Confesseur. Vie de la Vierge*, (CSCO 479, Scriptores

Iberici, 22), Lovanii 1986.
ESBROECK M. VAN, *Un discours inédit de saint Germain de Constantinople sur la Croix et les Icônes*, in «Orientalia Christiana Periodica» 65(1999), 19-51.
Euchologhion, Roma 1883.
EVDOKIMOV P., *La Teologia della Bellezza. Il senso della bellezza e l'icone*, Roma 1971.
EVDOKIMOV P., *L'ortodossia*, Bologna 1965.
FERAUDY DE R., *L'icône de la Trasfiguration*, Bégrolles-en-Mauge, Abbaye de Bellefontaine 1978.
FERRARI G., *Interpretazione orientale della Trasfigurazione del Salvatore*, in «Ho Theologos» 5,19(1978), 5-24.
FERRÈRES J. B., *La Trasfiguration de Notre Seigneur. Histoire de sa fête et de sa messe*, in «Ephem. Theol. Lovanienses» 5(1928), 632ss.
FILONE DI ALESSANDRIA, *La Creazione del Mondo. Le Allegorie delle Leggi*, a cura di Giovanni Reale, Milano 1978.
FLORENSKIJ P., *Le porte regali: saggio sull'icona*, Milano 1977.
FOGLIADINI E., *Il volto di Cristo. Gli archetipi del Salvatore nella tradizione dell'Oriente cristiano*, Milano, Jaca Book, 2011.
FROLOW A., *La Relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, (AOC, 7), Paris 1961
FROLOW A., *La Vraie Croix et les expéditions d'Héraclius en Perse*, in «Revue des Études Byzantines» 11(1953), 88-105.
GALIGNANI P., *Il mistero e l'immagine. L'icona nella tradizione bizantina*, Milano 1981.
GALOT J., *Rivelazione di Cristo e liturgia giudaica*, in «La Civiltà Cattolica» 140(7/1/1989), 16-30.
GASCA – QUEIRAZZA G., *San Giuseppe nelle Meditationes Vitae Christi dello Pseudo-Bonaventura. Loro diffusione nei secoli XV-XVI. Confronto con altri testi in ambito italiano*, in «San Giuseppe», 1976, 435-45.
GEBAROWICZ M., *Mater Misericordiae. Pokrow Pokrowa w sztuce i legenzie srodkowo - wschodniej Europy* (*Mater Misericordiae in the art and legend of East central Europe*), Warszawa 1986.
GELSI D., *Il messaggio della salvezza. Meditazione dell'icona dell'Annunciazione*, Roma 1984.
GERMANO, *Omelie Mariologiche*, a cura di V. Fazzo, Roma 1985.
GHARIB G., *Le Icone di Cristo. Storia e culto*, Città Nuova Editrice, Roma 1993.
GHARIB G., *Le icone festive della chiesa ortodossa*, Milano 1985.
GHARIB G., *Le icone mariane. Storia e culto*,Città Nuova Editrice, Roma 1987.
GIOVANNI DAMASCENO, *La fede ortodossa*, a cura di V. Fazzo, (Collana di Testi Patristici, 142), Città Nuova Editrice, Roma 1998.
GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle Immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, a cura di V. Fazzo, (Collana di Testi Patristici, 36), Città Nuova Editrice, Roma 1997^2.

GIOVANNI DAMASCENO, *Homélies sur la Nativité et la Dormition*, (SC, 80), Paris 1961.
GIOVANNI DAMASCENO, *Omelie sulla beata Vergine*, a c. di A. Caceffo, Alba 1973.
GIOVANNI DI HILDESHEIM, *La storia dei Re Magi*, ed. A. M. Di Nola, Firenze 1966.
GIOVANNI DI KRONSTADT, *La mia vita in Cristo*, Pietroburgo 1905.
GIOVANNI MOSCO, *Il prato*, (pres., trad. e comm. di R. Maisano), Napoli 1982.
GOURMONT (de) R., *Le latin mystique. Les poètes de l'Antiphonnaire e la symbolique au Moyen-Âge*, Paris 1913.
GRABAR A., *L'Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris 1957.
GRAEF H., *Palmenweihe und Palmenprozession in der lateinischen Liturgie*, Koldenkirchen 1959.
GRÉGOIRE DE NYSSE, *La vie de Moïse ou Traité de la perfection en matière de vertu*, intr., texte crit. et trad. de J. Danielou, (SC, 1 ter), Paris 1968.
GREGORIO DI NAZIANZO, *Tutte le Orazioni*, a c. di Cl. Moreschini, Bompiani, Milano 2000.
GREGORIO NAZIANZENO, *Omelie sulla Natività*, a c. di Cl. Moreschini, Roma 1983.
GRISAR H., *Roma alla fine del mondo antico secondo le fonti scritte ed i monumenti*, (trad. A. Mercati), Roma 1908².
GRUMEL V., *"Le miracle habituel" de Notre-Dame des Blachernes à Constantinople*, in «Échos d'Orient» 30(1931), 129-146.
GRUMEL V., *La reposition de la vraie Croix à Jérusalem par Héraclius, le jour et l'année*, in «Byzantinische Forschungen» 1(1966), 139-149.
GRUMEL V., *Le mois de Marie des Byzantins*, in «Échos d'Orient» 31(1932), 257-269.
GUADAN A. M., *La trasfiguración del Señor en el arte bizantina*, in «Oriente» 3(1953), 241ss.
GUILLARD J., *Le Synodikon de l'Orthodoxie*, in «Travaux et Mémoires» 2(1967), 1-304.
HABRA G., *La Trasfiguration selon les Pères grecs*, Paris 1973.
HAMMAN A. - QUÉRÉ JAULMES F., *le mystère de Noël, Avent, Epiphanie*, Paris 1963.
HERMANN A., *Das erste Bad des Heilands und des Helden in spätantiker Kunst und Legende*, in «Jahrbuch für Antike und Christentum» 10(1967), 61-81.
Hi haghìa kjè megàli hevdomàs, en Konstantinupoli 1906.
Hieratikòn, en Romi 1950.
HONTHEIM I. P., *Das Datum der Geburt Christi*, in *Katholik* 1907, 6-7.
I grandi mistici russi, a cura di Th. Spidlik, Roma 1977.
I Padri Apostolici, traduzione, introduzione e note di G. Corti, Roma 1966.
IGNAZIO DI LOYOLA, *Racconto di un pellegrino*, a cura di Giuseppe De Gennaro, Città Nuova Editrice, Roma 1998.
IMPELLIZZERI S., *La letteratura bizantina*, Firenze 1975.
JANERAS S., *Le Vendredi-saint dans la Tradition liturgique byzantine. Structure et Histoire de ses Offices*, (Studia Anselmiana, 99; Analecta Liturgica, 13), Roma

1988.
JANERAS V., *Vestiges du bema syrien dans des traditions liturgiques autres que la syrienne*, in «L'Orient Syrien» 8(1963), 121-28.
JANIN R., *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, (Archives de l'Orient Chrétien, 4a), Paris 1964².
JANIN R., *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. I. Le siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique,* tome III. *Les églises et les monastères*, Paris 1969².
JOUNEL P., *Le culte de la Croix dans la liturgie romaine*, in «La sainte Croix. La Maison-Dieu» 75, 3 (1963), 75-91.
JUGIE M., *L'Immaculée Conception dans l'Ecriture et la tradition orientale*, Roma 1952.
JUGIE M., *La mort et l'Assomption de la Sainte Vierge. Étude historico-doctrinale*, (Studi e Testi, 114), Città del Vaticano 1944.
JUHEL V., *Le bain de l'Enfant Jesus des origins à la fin du douzième siècle*, in «Cahiers Archéologiques» 39(1991), 111-32.
KALOKYRIS C. D., *The Star of Bethlehem in byzantine Art (Iconographic Interpretation),* Thessaloniki 1969.
KALOKYRIS K., *La Madre di Dio nell'iconografia orientale ed occident*ale, (in greco), Salonicco 1980.
KELLY J.N.D., *Early Christian Creeds*, London - New York 1950.
KITZINGER E., *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia,* La Nuova Italia, Milano 2000.
KONDAKOV N., *Ikonografija Bogomateri*, I-II, Peterburg 1915.
KOUMYMIAN D., *The problem of the Zoomorfic Figure in the Iconography of Armenian Pentecost. A preliminary report*, in *Primo Simposio Internazionale di Arte Armena*, Bergamo 1975, Venezia 1978, 409ss.
KRETSCHMAR G., *Himmelfahrt und Pfingsten*, in «Zeitschrift für Kirchengeschichte» 66 (1954-1955), 209ss.
KROUG G., *Pensées sur la fête de la Pentecôte*, in «Bulletin de la Crypte de la Cathédrale Saint-Alexandre Nevsky» 74(1979).
KÜNSTLE K., *Ikonographie der Heiligen*, I, Freiburg im Br. 1928.
La Croce nella Preghiera Bizantina, a cura di sr. Maria (Donadeo), Brescia 1990.
LABRECQUE PERVOUCHINE N., *L'iconostase: une évolution historique en Russie*, Montréal 1982.
LAFONTAINE-DOSOGNE J., *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964.
LANGELLA M. R. , *Salvezza come illuminazione. Uno studio comparato di S. Bulgakov, V. Lossky, P. Evdokimov*, (Tesi Gregoriana, serie teologica, 69), Ed. PUG, Roma 2000.
L'Apocalisse di Pietro, in *Gli Apocrifi,* a cura di E. WEIDINGER (ed. it. a c. di E. Jucci), Casalmonferrato 1992.
LASSUS J. - TCHALENKO G., *Ambons syriens*, in «Cahiers Archéologiques» 5(1951), 75-122.

Lassus J., *La liturgie dans les basiliques syriennes*, in «Studi Bizantini e Neoellenici» 8(1953), 418-28.
Lathoud R.P.D., *Le thème iconographique du 'pokrov' de la Vierge,* in *L'art byzantin chez les slaves*, II, Paris 1932, 302-14.
Latyšev B., *Menologii Anonymi saec. X quae supersunt, f. 2*, Petersburg 1912.
Lazarev V. N., *Andrej Rublev i jego shkola,* Moskva 1966.
Lazarev V. N., *Ikonen der Moskauer Schule*, Berlin 1977.
Lazarev V., *Storia della Pittura bizantina*, Einaudi, Torino 1967.
LCI = Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom - Freiburg - Basil - Wien 1970.
Leclercq H. - Cabrol F., *Ascension* , in *DACL* I/2 (Paris 1907), 26-43.
Leclercq H., *Présentation de Marie*, in *DACL* XIV, 1729-31.
Leclercq H., *Trinité*, in *DACL* XV/2, 2787-2791.
Ledit J., *Russie*, in «Dict. Theol. Catt.» 14, Paris 1939, 207-333.
Leeb H., *Die Gesänge in Gemeindegottesdienst von Jerusalem (von 5. bis 8. Jahrhundert),* Wien 1970.
Leonzio di Neapoli - Niceforo prete di S. Sofia, *I santi folli di Bisanzio. Vite di Simeone e di Andrea,* a cura di P. Cesaretti, Milano 1990.
Liber Pontificalis, (ed. Duchesne L.), I, Paris 1886.
Likhachova V. D., *Byzantine Miniature. Masterpieces of byzantine miniature of IXth-XVth Centuries in Soviet Collections*, Moscow 1977.
Lossky V. - Uspensky L., *The meaning of icons*, Boston 1969.
Lourié B., *The Feast of Pokrov, its byzantine origin, and the cult of Gregory the Illuminator and Isaac The Parthian (Sahak Part'ev) in Byzantium*, in *Scrinium* 7 (2011).
Lucchesi Palli E., *Kreuzlegende*, in *LCI* 1, 642-8.
Lucchesi-Palli E. – Hoffscholte L., *Darbringung Jesu im Tempel*, in *LCI* 1, 473-477.
Lucchesi-Palli E., *Einzug in Jerusalem*, in *LCI* 1, 593-7.
Maas P.- Trypanis A., *S. Romani Melodi cantica, I. Cantica genuina*, Oxford 1963.
Maffei (de') F., *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, Bulzoni editore, Roma 1974.
Maffei de' F., *L'Unigenito consustanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai, I-II*, in «Storia dell'Arte» 45(1982), 91-116; 46(1982), 185-200.
Mai A., *Patrum Nova Collectio*, IX, Romae 1888.
Malaspina F., *L'Akathistos, icona del mistero di Cristo e della Chiesa nella Semprevergine Madre di Dio*, (Studi e Ricerche 6), ISSUR, Messina 1994.
Mâle E., *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris 1948.
Mango C., *The Art of the bizantine Empire 312-1453*, (Sources and Documents, 16), Toronto-Buffalo-London 1986.
Mansi J. D., *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Florentiae.
Manzi F., *Schiere angeliche: saggio di Bibliografia aggiornata sull'Angelologia,* in

«Ephemerides Liturgicae» 110(1996), 51-84, 141-64.
MARGERIE B. DE, *La Trinité chrétienne dans l'histoire*, Paris 1975.
MARIÈS L., *Les psautiers à illustration marginale. Signification théologique dees images*, in *Actes du VIII Congr. Intern. Byz.*, Paris 1951, II, 261-72.
MARTIMORT A. G., *La Chiesa in Preghiera. Introduzione alla Liturgia, IV. La liturgia e il tempo*, Queriniana, Brescia 1984.
Menaia tu olu eniautu, I-VI, en Rome 1888-99.
Menologio di Basilio II (cod. Vaticano Greco 1613), Torino 1907.
MERCENIER E. - PARIS F., *La prière des Églises de rite byzantin*, 2/1, Amay sur Meuse 1939.
MERCIER B. CH., *La Liturgie de s. Jacques. Édition critique du texte grec avec traduction latine*, (PO 26,2), Paris 1946.
MESSINA A., *I Siciliani di rito greco e il Patriarcato di Antiochia*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia» 32 (1978), 415-21.
METZGER M., *Les Constitutions Apostoliques*, (SC, 320, 329, 336), I-III, Paris 1985-87.
MEYENDORFF J., *L'iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine*, in «Cah. Arch.» 10(1959), 259-77.
MEYENDORFF J., *La Teologia bizantina. Sviluppi storici e temi dottrinali*, Casale Monferrato 1984.
MILLET G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916.
MILLET G., *Monuments de l'Athos, I. Les peintures,* Paris 1927.
MORALDI L., *Apocrifi del nuovo Testamento*, Torino 1971.
MORINI E., *La Chiesa ortodossa: storia, disciplina, culto*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996
MURRAY F., *Mary, the second Eve in the Early Syriac Fathers*, in «East. Ch. Rew.» 3(1971), 372-84.
MYSLIVEC J., *Deux icônes du Pokrov*, in «Byzantinoslavica» 6(1935-6), 191-212.
MYSLIVEC J., *Verklärung Christi*, in *LCI* 4, 416-21.
NARDONI E., *La trasfiguration de Jesus y el dialogo sobre Elias*, Buenos Aires 1976.
NEUMANN CH. W., *The Virgin Mary in the Works of Saint Ambrose,* Fribourg 1962.
NOCILLI A. G. - P. B. - N., *E' nato per noi il Signore. Storia, teologia, folclore del Natale*, Padova 1983.
Opere di S. Ambrogio, trad. G. Coppa, Torino 1969.
ORIGENE, *Apologia del Cristianesimo*, Padova 1987.
ORIGENE, *Commentaire sur Saint Jean*, (SC, 120), Paris 1966.
ORIGENE, *Commento al Cantico dei cantici*, trad. intr. e note a cura di M. Simonetti, Roma 1976.
ORIGENE, *Commento al Vangelo di Giovanni*, a cura di E. Corsini, UTET, Torino 1995^2^.
ORIGENE, *Commento al Vangelo di Luca,* traduzione di S. Aliquò, introduzione e

note di C. Failla, Roma 1974.
Origene, *Contro Celso*, a c. di P. Ressa, Morcelliana, Brescia 2000.
Ostrogorsky G., *Storia dell'Impero Bizantino*, Torino 1968.
Ouspenskij L., *L'Icône de l'Assomption*, Paris 1953.
Ouspensky L., *L'Icone de la Natività du Christ*, Paris 1951.
Ouspensky L., *Quelques considérations au sujet de l'iconographie de la Pentecôte*, in «Messager de l'Exarchat du Patriarche Russe en Europe Occidentale» 33-4 (1960), 45-92.
Ozoline N., *L'icône de la Nativité*, Paris 1976.
Pallas D. I., *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – Das Bild,* (Miscellanea Bizantina Monacensia, 2), München 1965.
Pallas D. I., *Il Cristo come Sapienza divina,* (in greco) in «Deltion tis Christianikis Archaiologhikis Etaireias» 14(1989-90), 119-142.
Papadopoulos S. A., *Essai d'interpretation du thème iconographique de la Paternità dans l'art byzantin*, in «Cahiers Archéologiques» 18(1968), 121-36.
Paparozzi M., *La spiritualità dell'Oriente Cristiano. L'esicasmo,* Roma 1981.
Papastavrou H., *Contribution à l'étude des rapports artistiques entre Byzance et Venise à la fin du Moyen-Âge. Le thème de l'Annonciation*, in «Cahiers Balkaniques» 15 (1990), 147-89.
Passarelli G., *Macario Crisocefalo (1300-1382), l'omelia sulla festa dell'Ortodossia e la basilica di S. Giovanni di Filadelfia,* (OCA, 210), Roma 1980.
Passarelli G., *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, Editoriale Jaca Book, Milano 1998; Idem, *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, (Già e non ancora, 370), Editoriale Jaca Book, Milano 2000.
Passarelli G., *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Mondadori, Milano 2003.
Passarelli G., *La festa dei bambini*, in *L'ingresso di Gesù a Gerusalemme*, *Communio* 219 (2009), pp. 55-66.
Passarelli G., *Elena, la fondatrice*, in *Gerusalemme a Roma. La basilica di Santa Croce e le reliquie della Passione*, a c. di R. Cassanelli – E. Stolfi, Jaca Book, Milano 2012,pp. 13-26.
Pentcheva B. V., *Icone e Potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano, Jaca Book, 2010.
Penco N., *Spiritualità monastica. Aspetti e momenti*, Bresseo di Teolo (Padova) 1988.
Pennacchini P.C., *Discorso storico dell'invenzione della Croce del monaco Alessandro*, Grottaferrata 1913.
Potin J., *La fête juive de la Pentecôte. Étude des textes liturgiques*, I-II, Paris 1971.
Procopio di Cesarea, *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce* (De aedificiis I, 1, 1-78), a c. di P. Cesaretti – M. L. Fobelli, Milano, Jaca Book, 2011.
Raes A., *Aux origines de la fête de l'Assomption en Orient*, in «Orientalia Christiana Periodica» 12(1946), 264-74.
Réau L., *Iconographie de l'art chrétien*, I-VI, Paris 1955-8.

RIGHETTI M., *L'anno liturgico nella storia, nella messa, nell'ufficio*, II, Milano 1969[3].
RIGHETTI M., *L'anno liturgico. Il breviario*, II, 3ª ed., Milano 1969.
RISTOW G., *Die Taufe Christi*, Recklinghausen 1965.
ROMANO IL MELODE, *Inni*, introduzione, traduzione e note a cura di G. Gharib, Roma 1981.
ROMANOS LE MELODE, *Hymnes*, (SC, 110), Paris 1965.
ROUSSEAU D., *L'icona splendore del tuo volto*, Cinisello Balsamo 1990.
RYDÉN L., *The holy fool*, in S. Hackel (a cura di), *The byzantine Saint*, London 1981, 106-113.
RYDÉN L., *The vision of the Virgin at Blachernae and the Feast of Pokrov*, in *AB* 94(1976), 63-82.
SC = Sources Chrétiennes.
SCHEER A. H., *Aux origines de la fête de l'Annonciation*, in «Quest. Lit.» 58 (1977), 97-169.
SCHMID A. A., *Himmelfahrt Christi*, in *LCI* 2, 268-76.
SCHÖNBORN C., *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1988.
SEELIGER St., *Pfingsten*, in *LCI* 3, 415-23.
SENDLER E., *Le icone bizantine della Madre di Dio*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1995.
SKRYNNIKOV R. G., *Dalla Rus' di Mosca all'Impero russo*, in "Russia. Storia ed espressione artistica dalla Rus' di Kiev al grande Impero", Jaca Book, Milano 1994, 441-48.
Sophia, La Sapienza di Dio, a c. di G. Cardillo Azzaro – P. Azzaro, Electa, Milano 1999.
SORCI P., *La festa della Trasfigurazione in Occidente e l'ufficiatura di Pietro il venerabile*, in «Ho Theologos» 5, 19 (1978), 25-44.
ŠPIDLÍK T. - RUPNIK M. I., *Narrativa dell'immagine*, Roma 1996.
ŠPIDLÍK T., *Spiritualité de l'Orient Chrétien*, (O. C. A., 206), Roma 1978.
STICHEL R., *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei*, Stuttgart 1990.
STICHEL R., *Una rappresentazione armena della Trasfigurazione di Cristo*, in *Atti del Primo Simposio Internazionale di Arte Armena, Bergamo 1975*, Venezia 1978, 669-73.
STRYCKER E., *La forme la plus ancienne du Protévangile de Jacques*, Bruxelles 1961.
SÜHLING F., *Die Taube als religiöse Symbol im Christlichen Altertum*, (Röm. Quartal. Suppl. 24), Friburg im Bresgau 1930.
TALLEY TH. J., *Les origines de l'année liturgique*, Paris 1990.
TARCHNISCHVILI M., *Le grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem*, (CSCO, 188; Scriptores Iberici, 9), Louvain 1959.
TESTA E., *Usi e riti degli Ebrei ortodossi*, (Pubblicazioni dello Studium Biblicum Franciscanum, collectio minor, 15), Jerusalem 1973.
Testi Mariani del Primo Millennio, a c. di G. GHARIB - E. TONIOLO - L. GAMBERO - G. DI NOLA, **1**. *Padri e altri autori greci*, Roma 1988; **2**. *Padri e altri autori bizantini*

(VI-XI sec.), Roma 1989; **3**. *Padri e altri autori latini,* Roma 1990; **4**. *Padri e altri autori orientali*, Roma 1991.
TESTINI P., *Alle origini dell'iconografia di Giuseppe di Nazareth*, in «Rivista di Archeologia Cristiana» 48(1972), 271-347.
THIERRY N., *Le costume épiscopal byzantin du 9e au 13e siècle d'après les peintures datées*, in «Rev. des Études Byz» 24(1966), 308-15.
THIERRY N., *Survivance d'une iconographie palestinienne de la Pentecôte au Vaspurakan*, in *Primo Simposio Internazionale di Arte Armena, Bergamo 1975*, Venezia 1978, 719-22.
TOULIATOS – BUNKER H., *The byzantine Amomos chant of the fourteenth and fifteenth centuries*, (Analecta Vlattadodon, 46), Thessaloniki 1984.
USENER H., *Das Weihnachtsfest*, Bonn 1887.
USPENSKIJ L., *La teologia dell'icona. Iconografia e storia*, trad. di A. Lanfranchi, Milano 1995.
VAGAGGINI C., *Maria nelle opere di Origene*, Roma 1942.
VAIHLÉ S., *La fête de la Présentation de Marie au Temple*, in «Echos d'Orient»5(1902), 221ss.
VAILHÉ S., *La dédicace de Sainte Marie-la-Neuve*, in «Revue Augustinienne» 1903, 136; in «échos d'Orient» 6(1903), 278-9.
VALENTINI-ZUCCHETTI R., *Codice topografico della Città di Roma*, Roma 1946.
VASILIEV A. A., *The Russian Attack on Constantinople*, Cambridge (MA) 1946.
VEZIN G., *L'adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif*, Paris 1950.
WALTER CHR., *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970.
WALTER CHR., *Art and Ritual of the byzantine Church*, London 1982.
WENGER A., *L'Assomption de la très Sainte Vierge dans la tradition du VI siècle au X siècle*, (Archives de l'Orient Chr., 5), Paris 1955.
WERNER M., *On the origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: the early christian Background*, in «Studies in Iconography» 13(1989-90), 1-47.
WILHELM P., *Auferstehung Christi*, in *LCI* 1, 201-218.
WORTLEY J., *Hagia Skepe and Pokrov Bogoroditsy. A curious coincidence*, in *AB* 89(1971), 149-51.
WRATISLAW - MITROVIC - OKUNEV, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture mediévale orthodoxe*, in «Byzantinoslavica» 3(1931), 45-90.
WRIGHT D. H., *The date and arrangement of the Illustrations in the Rabbula Gospels*, in *DOP* (1973), 297.
WULFF O., *Die Koimesis Kirche in Nicäa*, Strasburg 1902.
YON E. - SERS PH., *Le Sante Icone*, Firenze 1994.

Sommario

I

Presentazione 5
Introduzione 7
La "tradizione bizantina" 11
Il Concilio di Calcedonia e il "predominio" della tradizione bizantina 14
Roma e Costantinopoli 16
Realtà delle Chiese di tradizione bizantina 17
L'anno bizantino 19
Calendario civile ed ecclesiastico 19
Calendario liturgico 19
Il calcolo della data della Pasqua 20
Struttura di una chiesa di tradizione bizantina 22
L'Iconostasi 24
Disposizione delle icone sull'iconostasi 25
Abiti ecclesiastici 27
Paramenti sacri 28
La divina Liturgia e il Vespro 30
Principali accessori del culto 31
Il segno della croce 32
Posizione delle dita 41
Formule che accompagnano il segnarsi 45
Una particolarità 45
La venerazione delle icone 47
La benedizione delle icone 79
Icone e la trasmissione della fede 85
Icone e spiritualità 87

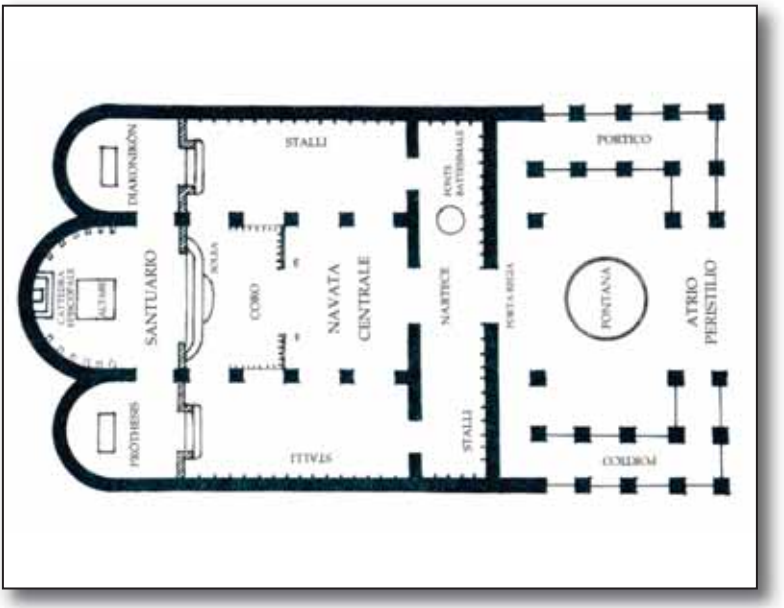
II

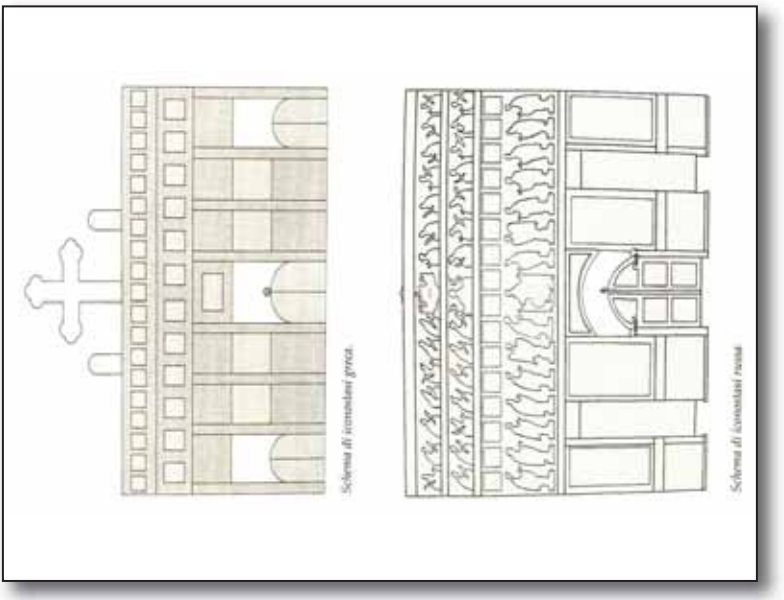
Gesù Cristo 95
Madre di Dio con il Bambino 103
Trinità 111
Natività della Madre di Dio 127
Presentazione di Maria al Tempio 141
Annunciazione 151
Natale 166
Incontro o Presentazione del Signore al Tempio 184
Circoncisione di Gesù 195
Epifania o Festa delle Luci 197

Ecco l'Agnello di Dio **206**
Giovanni Battista con le ali **208**
Trasfigurazione **208**
Resurrezione di Lazzaro **221**
Le palme o Ingresso a Gerusalemme **231**
Ultima Cena **240**
comunione degli Apostoli **247**
Crocifissione **248**
I benefici della Croce **258**
Discesa agli Inferi **260**
Altre iconografie pasquali **269**
Ascensione **273**
Pentecoste **286**
Mezzapentecoste **295**
Esaltazione della Croce **296**
Costantino, Elena e la Croce **311**
Dormizione della Madre di Dio **312**
Protezione della Madre di Dio **326**

* Le immagini a corredo di questo volume sono state tratte dalle seguenti pubblicazioni: M. CHATZIDAKIS, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise, Neri Pozza, 1962; G. PASSARELLI, *Icone delle Dodici grandi Feste bizantine*, Milano, Jaca Book, 1998; IDEM (a c.), *Le Iconostasi di Livorno. Patrimonio iconografico post-bizantino*, Pisa, Pacini Editore, 2001; IDEM, *Le icone e le radici. Le icone di Villa Badessa*, Rosciano 2006; IDEM, *Creta tra Bisanzio e Venezia*, Milano, Jaca Book, 2007; IDEM, *Museo delle Icone e della Tradizione bizantina di Frascineto*, Frascineto 2011.

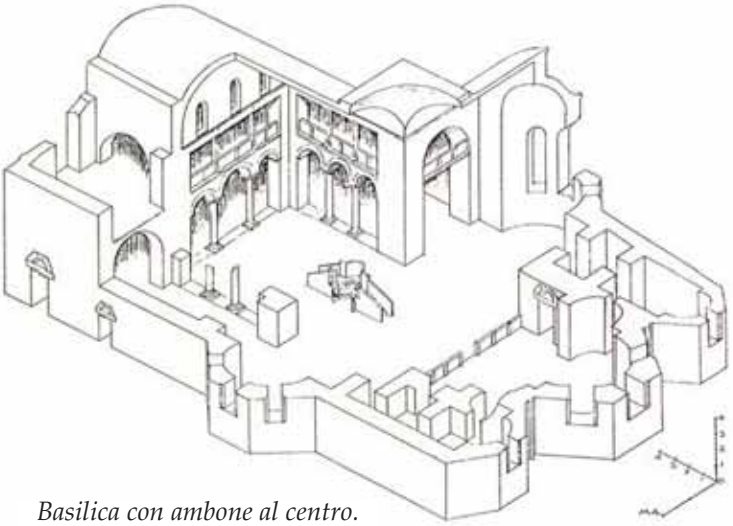
Tavole



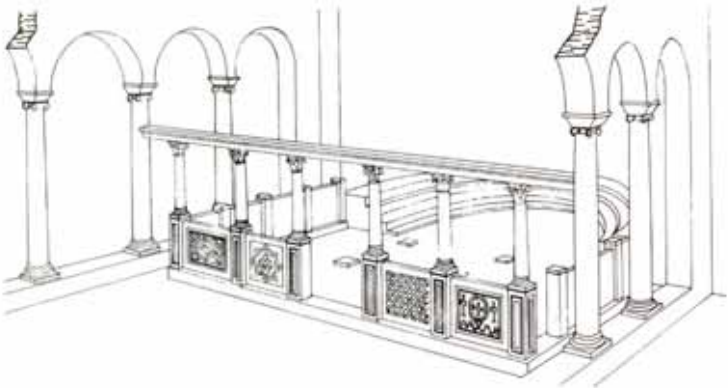


Schema di iconostasi greca.

Schema di iconostasi russa



Basilica con ambone al centro.



Presbiterio con pergula



Antiminsion.



Sacerdote con i paramenti liturgici (Litografia del XVIII secolo, da Goar).

Vescovo con il sàkkos e l'omofòrion (Litografia del XVIII secolo, da Goar).

Mano che:
1. Fa il segno delle Croce
2. Benedice
3. Riceve l'Antidoro

1. Lancia
2. Cucchiaio
3. Stella
4. Protesi
5. Prosfore
6. Mestola (?)
7. Sigillo
8. Calice
9. Disco



Tav. 1. Gesù Cristo il Salvatore. Anthimos Kolàs di Zante. 1610. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 2. Madre di Dio Hodigitria e della Passione. Scuola cretese. Sec. XVII. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 3. Ospitalità di Abramo. Icona russa. Sec. XVIII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



Tav. 4. Ss.ma Trinità del Vecchio Testamento. Andrej Rublëv (1360-1430). Mosca, Galleria Tret'jakov.



Tav. 5. Ss.ma Trinità del Nuovo Testamento. Spiridon Romas. 1764. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



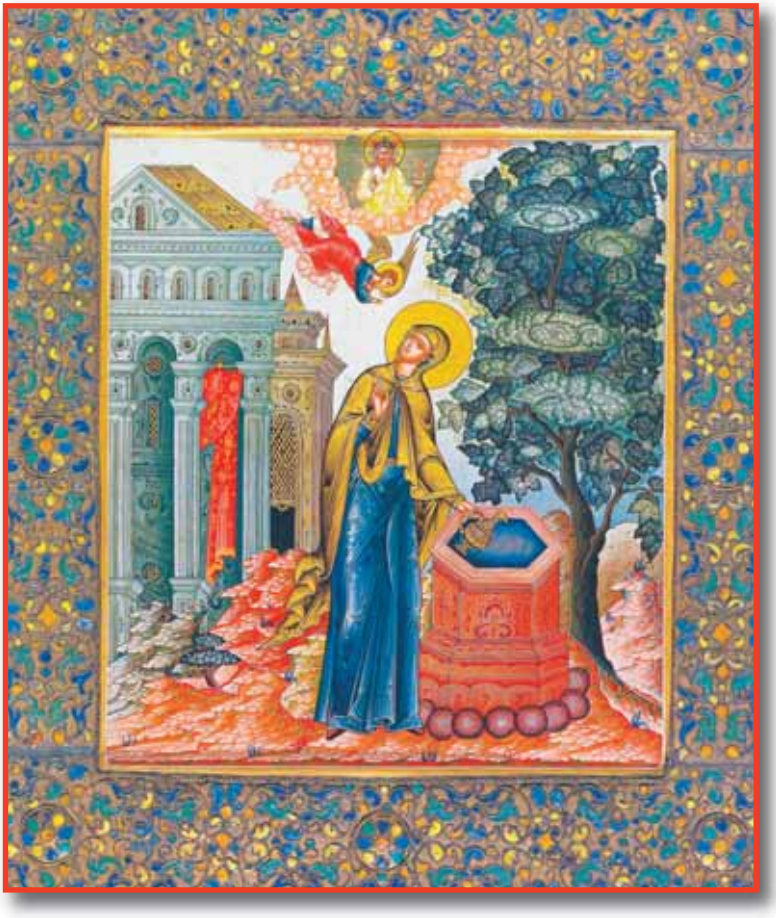
Tav. 6. Concezione di Sant'Anna. Icona russa. Sec. XVII. Collezione privata.



Tav. 7. La Natività della Madre di Dio. Eustathios Karusos di Cefalonia (attribuita). 1765-1769. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 14.



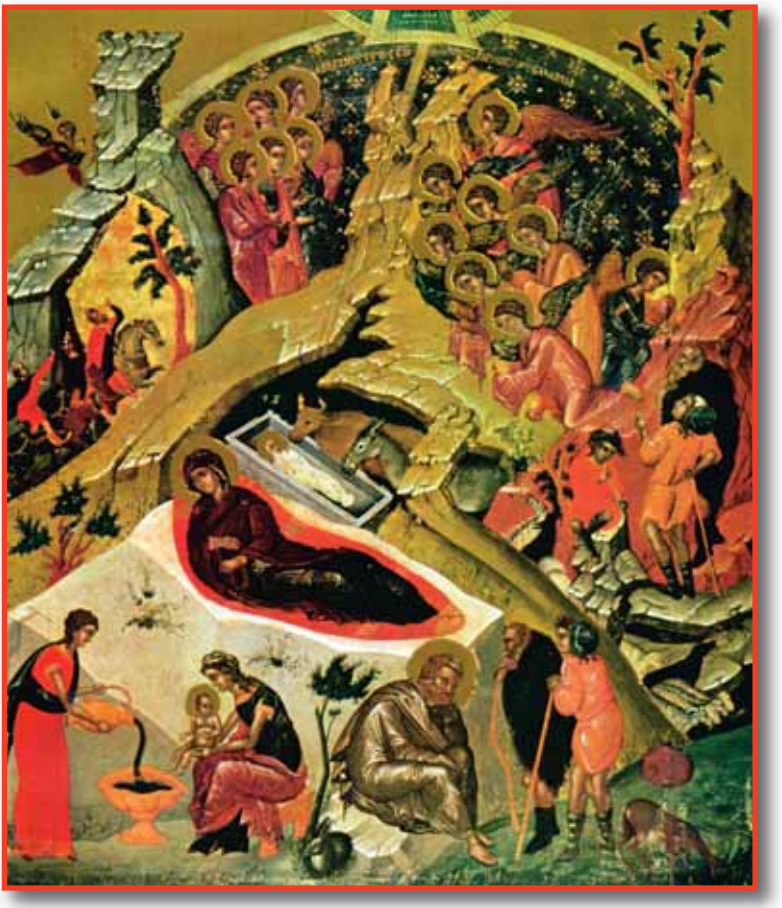
Tav. 8. Presentazione al Tempio di Maria. Scuola jonica. Sec. XVIII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



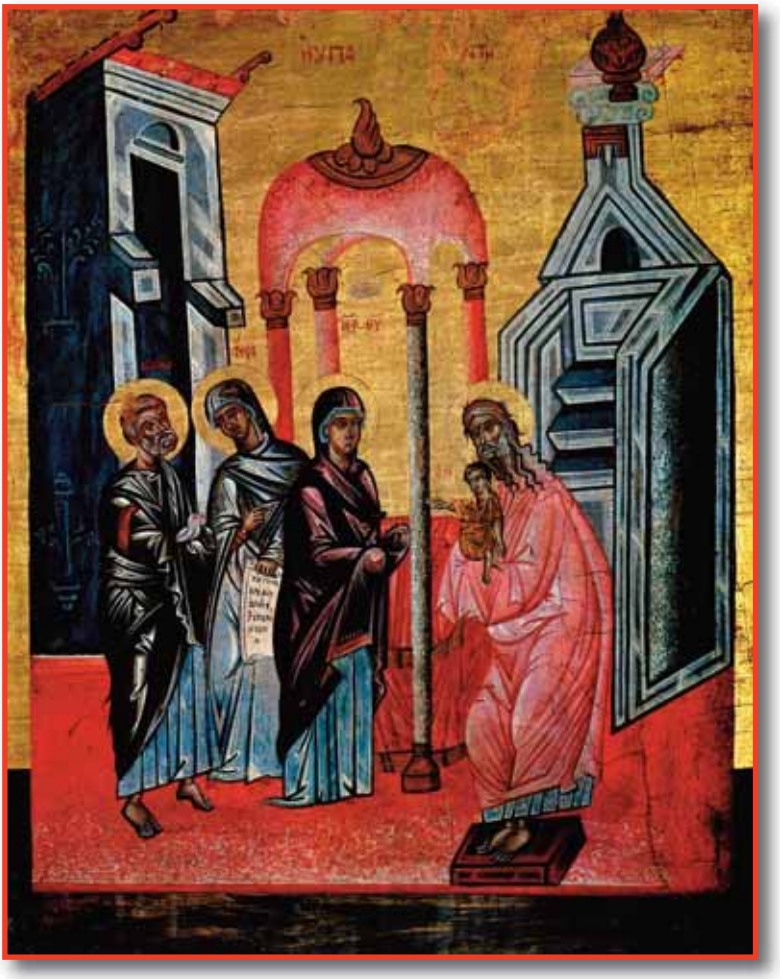
Tav. 9. Annunciazione al pozzo. Scuola di Palech. Sec. XIX. Collezione privata.



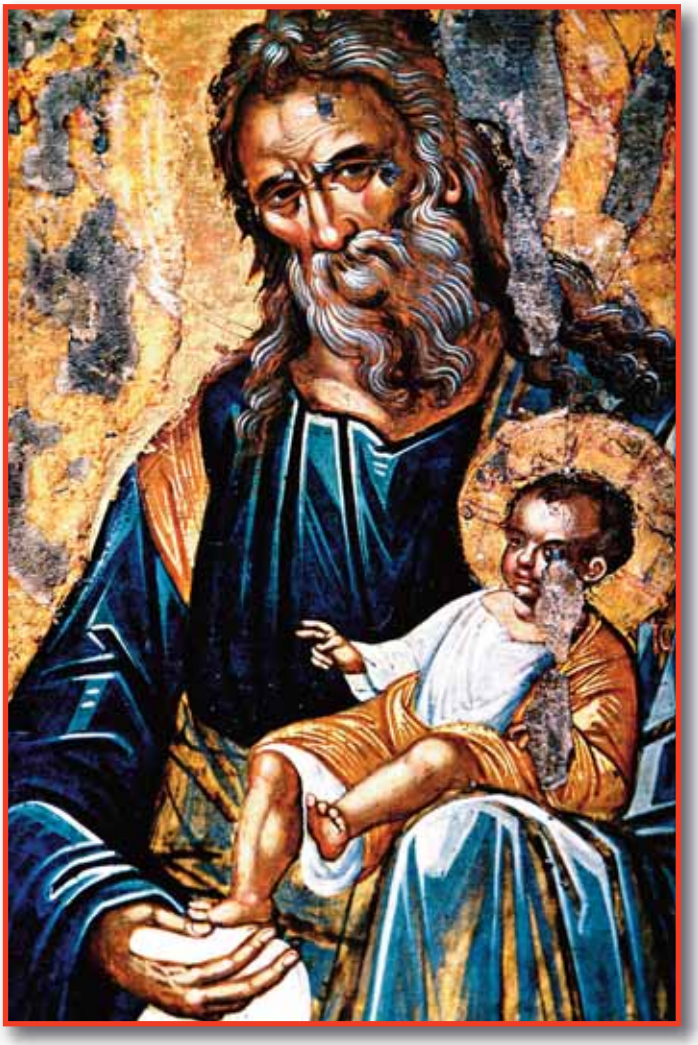
Tav. 10. Annunciazione (con pozzo in primo piano). Sec. XIV. Ohrid, Galleria delle Icone, inv. n° 10.



Tav. 11. Natale. Scuola cretese. Sec. XVI. Venezia, Museo dell'Istituto Ellenico.



Tav. 12. Presentazione del Signore al Tempio. Scuola cretese. 1641. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 13. Il vecchio Simeone. Michele Damasceno (attribuito). Sec. XVI. Iraklion (Creta), Monastero di San Matteo.



Tav. 14. La Circoncisione e San Basilio il grande. Giovanni Trigonis (1761-1833) (attribuita). Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 23.



Tav. 15. Battesimo del Signore. Scuola cretese. 1641. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 16. San Giovanni il Precursore e l'Agnello di Dio. Icona russa. Sec. XVIII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



Tav. 17. Ecco l'Agnello di Dio. Emanuele Tzanès. Sec. XVII. Venezia, Museo dell'Istituto Ellenico.



Tav. 18. San Giovanni il Precursore. Scuola jonica. Sec. XVIII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



Tav. 19. La Trasfigurazione. Scuola jonica. Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 09.



Tav. 20. La Resurrezione di Lazzaro. Estathios Karusos di Cefalonia. 1768. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 09.



Tav. 21. Ingresso a Gerusalemme. Eustathios Karusos di Cefalonia. 1768. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 07.



Tav. 22. Lavanda dei piedi. Sec. X. Monastero di Santa Caterina, Sinai.



Tav. 23. Ultima cena. Scuola cretese. Sec. XVI. Iraklion (Creta), Monastero di San Matteo.



Tav. 24. Istituzione e comunione degli apostoli. Dimitrios Sguros. 1672. Monastero di Goniàs (Creta).



Tav. 25. Crocifissione. Scuola cretese. 1641. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



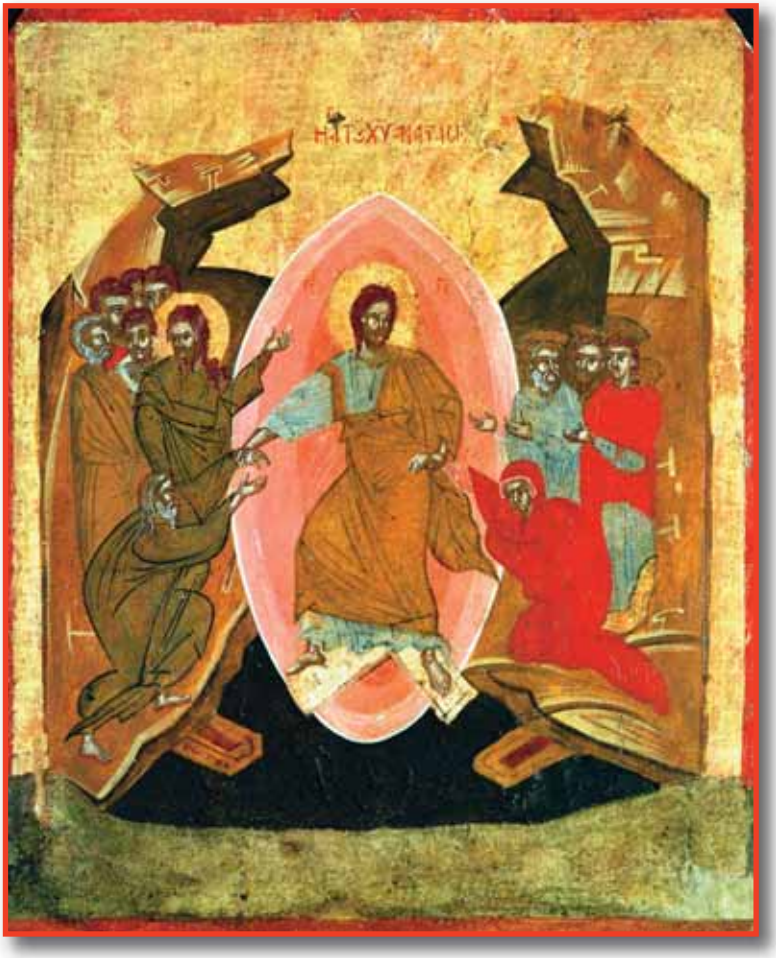
Tav. 26. Deposizione. Giovanni Trigonis (1761-1833) (attribuita). Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 22.



Tav. 27. Non piangere su di me, o Madre (Pietà). Icona russa. Sec. XIX. Frascineto (Cosenza), Museo delle Icone e della Tradizione bizantina, inv. n° 104.



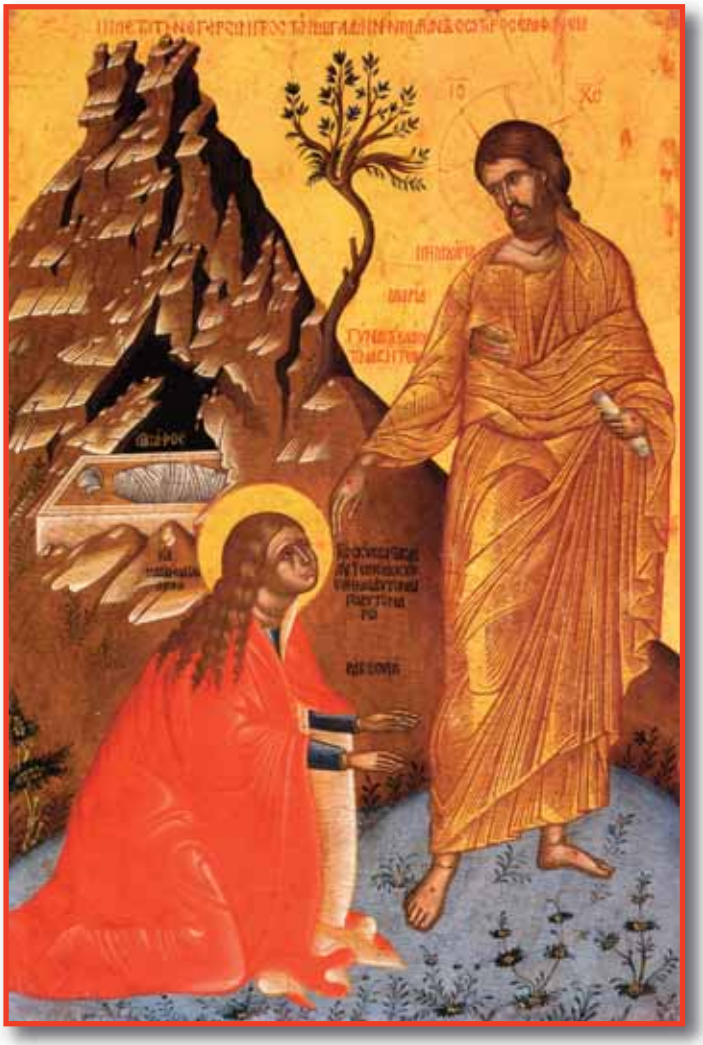
Tav. 28. I benefici della Croce. Icona russa. Sec. XVII-XVIII. Collezione privata.



Tav. 29. Discesa agli inferi. Scuola cretese. 1641. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 30. La Resurrezione. Eustathios Karusos di Cefalonia. 1767. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 13.



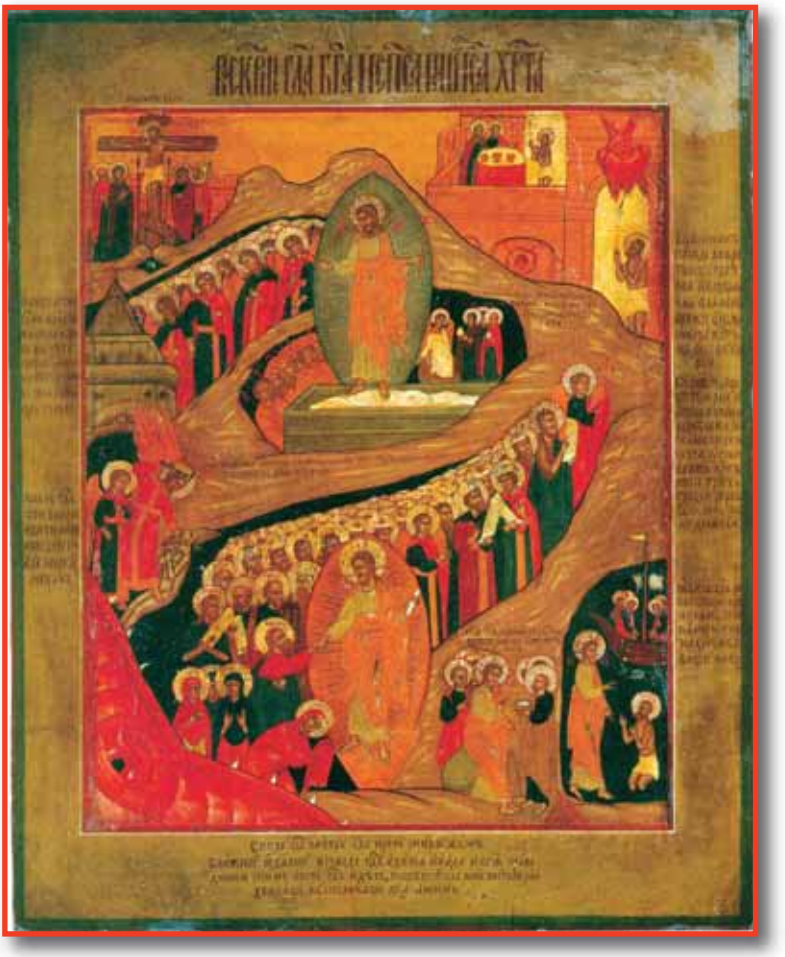
Tav. 31. Noli me tangere. Scuola cretese. Sec. XVII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



Tav. 32. Incredulità di Tommaso. Eustathios Karusos di Cefalonia. 1767. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 05.



Tav. 33. Le Mirofòre, Theofane il cretese, 1546, Monastero di Stavronikita (Monte Athos).



Tav. 34. Resurrezione (rappresentazione composita), icona russa, sec. XIX, collezione privata.



Tav. 35. L'Ascensione. Scuola jonica. Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 10.



Tav. 36. La Pentecoste (con il vecchio re). Scuola cretese. 1641. Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.



Tav. 37. La Pentecoste (con il profeta Gioele). Scuola jonica. Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 03.



Tav. 38. Mezzapentecoste. Icona russa. Sec. XVIII. Livorno, in deposito presso il Museo civico G. Fattori.



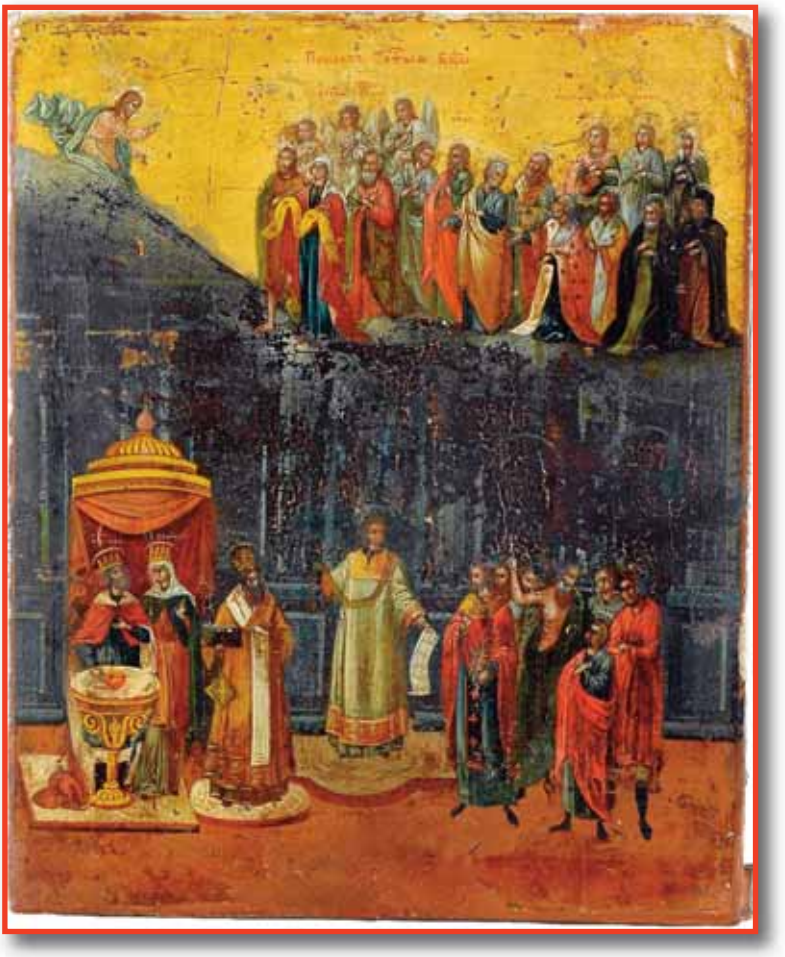
Tav. 39. Esaltazione della Croce. Icona russa. Sec. XIX. Frascineto (Cosenza), Museo delle Icone e della Tradizione bizantina, inv. n° 38.



Tav. 40. Santi Costantino ed Elena. Spyridon Sperantzas di Corfù (attribuita). Sec. XVIII. Villa Badessa – Rosciano (Pescara), Chiesa della Dormizione, inv. n° 27.



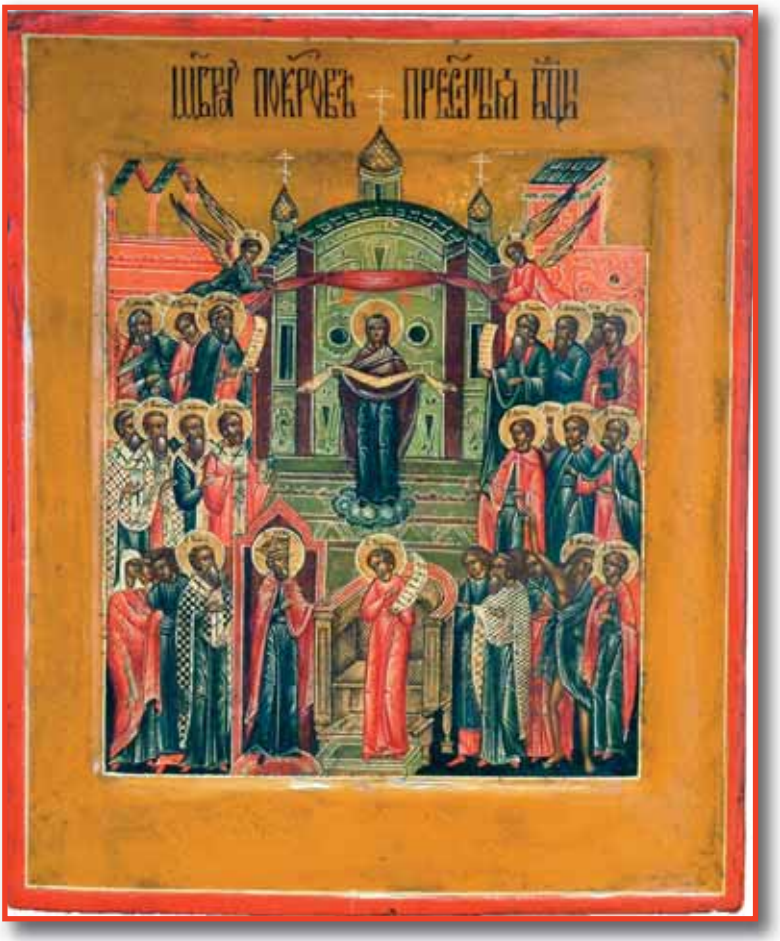
Tav. 41. Dormizione (con vari episodi). Ioan Atanasi (attribuita). Sec. XVIII. Tirana, Museo di Arte e Archeologia.



Tav. 42. Protezione della Madre di Dio (Pokròv). Icona russa. Sec. XIX. Collezione privata.



Tav. 43. Protezione della Madre di Dio (Pokròv). Icona russa. Sec. XIX. Frascineto (Cosenza), Museo delle Icone e della Tradizione bizantina, inv. n° 92.



Tav. 44. Protezione della Madre di Dio (Pokròv). Icona russa. Sec. XIX-XX. Collezione privata.

Presso la Nova Millennium Romae

Hans Urs von Balthasar
- Le risposte della fede

Josef Ratzinger & Aa.Vv.
- La Questione Liturgica

Maria Gemma Darco (*www.mariagemma.it)*
- A piccoli passi
- Gioia di vivere ... in Dio!
- Piccoli fiori pregano (*per bambini*)

Henri Caffarel
- Presenza a Dio. 100 lettere sulla preghiera

Pierre Ranwez
- L'alba della vita cristiana

Benôit Domergue
- Cultura giovanile ed esoterismo

René Chenesseau
- Diario di un esorcista

Roberto De Odorico
- Imparando l'Eternità. Omelie. Anno A,B,C

Wincenty Łaszewski
- Giovanni Paolo di Fatima

Catherine de Hueck Doherty
- Le parabole della mia vita

Nikolaj V. Gogol'
- Meditazioni sulla Divina Liturgia

Aleksandr Men'
- Manuale pratico di preghiera
- Io credo, il Simbolo della fede
- È difficile credere in Dio?
- Omelie. Quaresima e tempo pasquale.

Kallistos Ware
- In che modo siamo salvati?

Antony Bloom
- Il coraggio di pregare

Un Monaco della Chiesa d'Oriente
- La preghiera di Gesù

Christian Cochini
- Origini apostoliche del celibato sacerdotale

Mary Eberstadt
- Le Lettere del Perdente

Stanley L. Jaki
- Perché credere in Gesù?
- Perché credere nella Chiesa?

Michael Nazir-Ali
- Il Cristo unico ed universale
- Certezze e conflittualità (Cristianesimo e Islam)



Tutto il ricavato
dalla vendita dei libri
sarà usato in un'opera di carità
per bambini e anziani:
LA MANGIATOIA DI GESÙ BAMBINO
O.N.L.U.S.



Edizioni: Nova Millennium Romae
www.edizionimillennium.it

Gennaio 2013