Antun Sbutega

Icona dei cavalieri

La Madonna di Fileremo e altre storie a essa collegate

Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0302-9

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: maggio 2017

Alla mia consorte Nada

Indice

9 *Introduzione*

13 Capitolo I
Le icone

1.1. La nascita dell'arte cristiana, 13 – 1.2. La spiritualità e l'estetica delle icone, 18 – 1.3. L'iconoclasmo, 22 – 1.4. L'arte cristiana all'Oriente e all'Occidente, 25.

33 Capitolo II
Il culto della Madonna e l'iconografia

2.1. Le radici e lo sviluppo del culto della Madonna, 33 – 2.2. I dogmi mariani, 36 – 2.3. L'importanza spirituale e culturale del culto mariano, 38 – 2.4. La Madonna nell'arte, nella letteratura e nella musica, 42 – 2.5. L'iconografia mariana, 44 – 2.6. Le origini dell'icona della Madonna di Fileremo, 53.

61 Capitolo III
Pellegrini, monaci, cavalieri, headings

3.1. I pellegrini, 61 – 3.2. I monaci, 64 – 3.3. La cavalleria e i cavalieri, 67 – 3.4. Il culto della Madonna nel primo medioevo, 76.

81 Capitolo IV
L'ordine ospedaliero di San Giovanni in Terra Santa

4.1. L'opera del Beato Gerardo alla vigilia delle crociate, 81 – 4.2. I cavalieri monaci a Gerusalemme, 87 – 4.2.1. *"Dio lo vuole"*, 87 – 4.2.2. *Monaci cavalieri*, 92 – 4.2.3. *Il culto mariano negli ordini cavallereschi*, 101 – 4.2.4. *L'Elogio della nuova cavalleria*, 105 – 4.2.5. *La Terra Santa dopo la prima crociata*, 109 – 4.2.6. *La perdita di Gerusalemme*, 113 – 4.3. Dalla perdita di Gerusalemme alla perdita di Acri, 114 – 4.3.1. *Terza crociata*, 114 – 4.3.2. *Quarta crociata*, 116 – 4.3.3. *Le crociate successive*, 117 – 4.3.4. *Arrivano i tartari*, 118 – 4.3.5. *La fine dell'Oltremare*, 120 – 4.4. L'icona abbandona la Terra Santa, 122.

123 Capitolo V
L'ordine ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme a Rodi

5.1. Cipro, 123 – 5.2. La conquista di Rodi, 125 – 5.3. La fine dei Templari, 127 – 5.4. La trasformazione dell'Ordine a Rodi, 129 – 5.5. La crociata sul mare, 133 – 5.6. Arrivano gli ottomani, 134 – 5.7. Fileremo, 136 – 5.8. La caduta di Costantinopoli, 144 – 5.9. Il Grande assedio del 1480, 146 – 5.10. La perdita di Rodi, 152.

157 Capitolo VI
I cavalieri di San Giovanni a Malta

6.1. Da Rodi a Malta, 157 – 6.2. La fortezza del Mediterraneo, 159 – 6.3. Il Grande assedio del 1565, 163 – 6.4. Lepanto, 169 – 6.5. L'Ordine nel XVII secolo, 174 – 6.6. Il secolo dei lumi, 185 – 6.7. La perdita di Malta, 197.

203 Capitolo VII
Dalla Russia a Roma. L'ordine nel periodo contemporaneo

7.1. La parentesi russa, 204 – 7.2. Alla ricerca dell'isola perduta, 209 – 7.3. L'Ordine nella Città Eterna, 210 – 7.4. L'organizzazione dell'Ordine, 212 – 7.5. Le attività dell'Ordine, 216 – 7.6. La spiritualità dell'Ordine, 219 – 7.7. Il culto della Madonna di Fileremo nell'Ordine contemporaneo, 222.

227 Capitolo VIII
Dalla Russia al Montenegro. L'odissea dell'icona

8.1. La Santa Russia, 227 – 8.2. La Rivoluzione d'ottobre, 232 – 8.3. Da San Pietroburgo a Belgrado, 233 – 8.4. La Jugoslavia. Un nuovo stato in crisi, 239 – 8.5. La Seconda Guerra Mondiale, 240.

243 Capitolo IX
L'icona ritrovata

9.1. Il paese delle Montagne Nere, 243 – 9.2. I legami storici tra il Montenegro e l'Ordine, 247 – 9.3. L'icona nel monastero di Ostrog, 253 – 9.4. Le guerre jugoslave, 258 – 9.5. Il culto mariano nel Montenegro, 260 – 9.6. Il ritrovamento dell'icona e la ricostruzione dell'indipendenza del Montenegro, 264.

277 *Appendice fotografica*

281 *Bibliografia*

Introduzione

Pur essendo consapevole che il lettore è interessato principalmente al contenuto del libro e allo stile con il quale è scritto e poco alle intenzioni e ai motivi che spingono l'autore a scriverlo, mi preme dire qualcosa a proposito. Oltre ad aver ritenuto che l'argomento fosse particolarmente interessante ed il tema poco conosciuto, ci sono anche altri stimoli intimi, spirituali ed emotivi, che mi hanno spinto a dedicare il mio tempo e le mie energie a scrivere.

Sin dalla nascita sono entrato in contatto intenso con il culto mariano. Sono nato e cresciuto nelle Bocche di Cattaro, in Montenegro, dove il culto mariano è profondamente radicato. Per secoli le genti di quei luoghi, soprattutto i navigatori, hanno pregato davanti alle icone della Madonna, alla quale sono stati dedicati i più importanti santuari e, in segno di gratitudine, donati migliaia di ex vuoto.

Situata proprio a pochi passi dalla casa di famiglia, la barocca chiesa parrocchiale, che ho frequentato durante l'infanzia e la gioventù, dove ho ricevuto l'insegnamento religioso, la prima comunione e la cresima, è dedicata alla natività della Madonna.

Come anche gli altri membri della mia famiglia, ho ricevuto come secondo nome quello di Maria. Le feste mariane sono quelle più sentite, in particolar modo le festività della natività e dell'assunzione.

Nella casa di famiglia, come in tutte le case dei cristiani di questa regione, sono presenti varie icone mariane.

Mio fratello ha ricevuto l'ordinazione sacerdotale nel più importante santuario mariano delle Bocche, quello della Madonna dello Scarpiello.

Nello stesso santuario, dedicato all'Assunzione della Vergine, mi sono sposato.

Ho pregato innanzi alle icone della Madre di Dio nei momenti più difficili della mia vita.

La mia storia personale si intreccia con le vicende dell'icona della Madonna di Fileremo dalla fine degli anni novanta, quando fu scoperta la sua vera identità. Ed è attraverso quest'icona che sono venuto in stretto contatto anche con il Sovrano Militare Ordine di Malta, del quale sono poi diventato membro.

La Santa Vergine Maria ha avuto un ruolo importante nella mia vita spirituale. È dunque il mio rapporto con lei, con questa icona come anche il particolare interesse e legame con l'Ordine di Malta che mi hanno motivato a scrivere questo libro.

Si è, inoltre, accesa in me la curiosità intellettuale di esplorare ed approfondire la straordinaria avventura storica di questa icona, che collega diversi paesi e avvenimenti storici cruciali per la civiltà cristiana. Ho voluto dunque presentare ai lettori i risultati delle mie ricerche.

Nonostante le mie convinzioni spirituali e i motivi personali, mi sono sforzato, per quanto è possibile, di scrivere questo libro da storico, a volte in modo didattico, con un certo distacco, con l'intenzione di renderlo interessante ai lettori, a prescindere delle loro idee e dalle fedi religiose.

Ritengo davvero affascinante la lunga odissea di questa icona, iniziata, forse, a Bisanzio nel VIII–IX secolo, attraverso le lotte iconoclastiche, lo scisma d'Oriente, le crociate, la fondazione degli ordini cavallereschi, legata alla millenaria storia dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, detto di Rodi e di Malta, le sue battaglie sulla terra e sul mar Mediterraneo, dal quale si divise nel 1799 per trasferirsi in Russia per poi sopravvivere alla rivoluzione d'ottobre, peregrinare attraverso la Estonia, la Danimarca, la Germania, la Serbia, per stabilizzarsi infine in Montenegro.

Il lettore noterà che nel libro si parla relativamente poco dell'icona e che gran parte del testo è dedicato agli avvenimenti della storia religiosa, culturale e politica dei paesi da questa attraversati e mi sono soffermato in modo particolare sulla storia dell'Ordine del quale è la santa patrona.

Ricordo al lettore che alla Madonna anche i Vangeli hanno dedicano poco spazio; il protagonista è Gesù Cristo. Ma Lei, sua Madre, è sempre stata presente nei momenti salienti, dalla sua nascita alla sua passione, alla morte, la resurrezione e l'assunzione, eppure si tratta sempre di una presenza silenziosa, riservata. Messori afferma che « se il Figlio è la parola, la Madre è silenzio ». Lei è quella che indica la Via, dunque Cristo, che è la via, la verità e la vita e in occasione del suo primo miracolo che segna l'inizio della sua vita pubblica, quello durante la nozze di Cana, dice, indicando il Figlio: « Fate quello che vi dice ».

Pertanto anche in questo libro, la presenza della sua icona è si una presenza silenziosa, ma è anche il filo conduttore di questa storia, o meglio di tante storie ad essa collegate e qui raccontate.

Nel primo capitolo si spiega il concetto spirituale ed artistico delle icone, le lotte iconoclastiche e l'evoluzione dell'arte sacra dall'Oriente all'Occidente.

Il secondo capitolo narra le origini e lo sviluppo del culto mariano, i dogmi legati alla Madre di Dio, la sua rappresentazione artistica e in fine si parla anche dell'icona della Madonna di Fileremo.

Il terzo capitolo racconta gli avvenimenti dell'alto medioevo, soffermandosi soprattutto sul fenomeno del pellegrinaggio, sull'importanza e sulla diffusione del monachesimo, sullo sviluppo della cavalleria e spiega anche lo sviluppo del culto mariano in quel periodo.

Il quarto capitolo, il più lungo, è dedicato alla formazione dell'Ordine Ospedaliero di San Giovanni Battista di Gerusalemme e agli altri ordini di monaci cavalieri e segue le loro vicende durante il periodo delle crociate in Terra Santa.

Alle crociate sono dedicate molte pagine anche perché si tratta di un periodo estremamente importante per la storia e per la cultura, che suscita sempre un grande interesse.

Il quinto capitolo descrive la storia dell'Ordine a Rodi, dove i cavalieri trovarono l'icona della Madonna di Fileremo e che venne proclamata la loro santa patrona.

Il sesto capitolo racconta la storia del Ordine e dell'icona a Malta, diventata la sede degli Ospedalieri dopo la perdita di Rodi, e i drammatici e gloriosi avvenimenti lungo i quasi tre secoli che hanno preceduto la conquista di Malta da parte di Napoleone.

Il settimo capitolo descrive la storia dell'Ordine nel periodo contemporaneo che, dopo la perdita di Malta e la parentesi russa, si stabilisce a Roma e viene descritta la sua organizzazione e le sua attività, come anche il culto della Madonna di Fileremo, nonostante che la sua icona, che già da più di due secoli non appartiene all'Ordine, sia stata ritenuta per circa sei decenni perduta durante la Seconda guerra mondiale.

L'ottavo capitolo ripercorre, invece, la storia dell'icona e delle altre reliquie dell'Ordine in Russia, prima e dopo la rivoluzione d'ottobre, la loro peregrinazione attraverso la Estonia, la Danimarca, la Germania, la Serbia fino al Montenegro.

L'ultimo capitolo, infine, descrive il destino dell'icona nel Montenegro (illustrando brevemente la poco conosciuta storia del piccolo stato) durante la Seconda guerra mondiale, il regime comunista e le guerre jugoslave, fino alla ricostruzione dell'indipendenza dell'antico

paese, la riscoperta dell'identità dell'icona, lo stabilimento dei rapporti diplomatici tra il Sovrano Militare Ordine di Malta e il Montenegro i loro rapporti bilaterali nel corso dell'ultimo decennio, e soprattutto gli sforzi di valorizzare l'icona.

Considerando che il libro tratta di vari argomenti storici, culturali, artistici, religiosi e politici, mi sono servito di una vasta bibliografia. Per quanto riguarda l'icona della Madonna di Fileremo, invece, le opere e le fonti disponibili sono sorprendentemente scarse. Mi sono servito soprattutto dei tre libri di Giovannella Bertè Ferraris di Celle e di brevi opuscoli e articoli di altri autori. Oltre a questi sono stati per me di grande utilità le numerose opere di fra' Giovanni Scarabelli sulla storia e sulla spiritualità dell'Ordine di San Giovanni, nella quale un posto particolare è riservato al culto mariano.

Vorrei infine ringraziare le persone che, in modi diversi, mi hanno aiutato a scrivere questo libro; mia moglie Nada e i miei tre figli che mi hanno incoraggiato e mi hanno permesso di scrivere in tranquillità, mie figlie Olga e Ana che hanno svolto le correzioni linguistiche. Un ringraziamento particolare devo a S.E. Pierre Blanchard, Ambasciatore dell'Ordine in San Marino e studioso, che ha letto il mio manoscritto e mi ha dato molti utili suggerimenti. Devo ringraziare anche S.E. Fra Eli de Cuminings che, con i suoi validi collaboratori, mi ha aiutato a esplorare i fondi della biblioteca dell'Ordine a Roma.

Ringrazio infine l'editore Gioacchino Onorati per la pubblicazione del libro, le persone che hanno curato l'edizione, dott. Mario Scagnetti e dott.ssa Rachele Muscas, come anche il signor Lazar Pejović e l'Archivio dell'Opera della Porziuncola e della Basilica di Santa Maria degli Angeli in Porziuncola ad Assisi per la gentile concessione dei diritti di riproduzione delle fotografie.

Capitolo I

Le icone

Il termine icona deriva dal greco "eikon", immagine. Nel linguaggio moderno questo termine si usa in vari ambiti, come per esempio quando ci si riferisce ad alcuni personaggi significativi, definendoli icone; alcuni attori sono nominati come le icone di Hollywood ed alcuni cantanti come le icone del rock o del pop.

Tuttavia il significato originario dell'icona si riferiva all'immagine sacra, l'icona non è una qualsiasi immagine o un qualsiasi quadro ma unicamente quello sacro. Non sono solamente immagini che raffigurano soggetti o temi sacri della cristianità, ma sono immagini aventi una funzione sacra, create rispettando regole precise e determinati modelli e tecniche, e che solo alla fine vengono consacrate per poi essere venerate. Dunque, non possono essere definite icone i quadri dei grandi pittori moderni, che non rispettano tali modelli e tecniche, nonostante i soggetti sacri e il grande valore artistico ed essendo dipinti su ordinazione della Chiesa e collocati in santuari.

1.1. La nascita dell'arte cristiana

È molto articolato il rapporto della religione cristiana con l'arte ed è diverso da quello delle altre religioni monoteiste: giudaismo e islam. Tale rapporto naturalmente rispecchia le diversità tra queste religioni, come anche l'evoluzione della stessa civiltà cristiana e pertanto le differenze tra i cattolici, gli ortodossi e i protestanti.

Sia per il giudaismo che per l'islam, Dio è un essere trascendente e spirituale e non è possibile rappresentarlo con immagini o sculture, senza cadere nell'idolatria, caratteristica per i politeisti pagani.

Da una parte l'ebraismo (pur essendo il rapporto tra Dio e gli uomini molto più intimo rispetto all'islam), come anche l'islam,proibisce, non solo le immagini sacre ma anche la rappresentazione della figura umana, con la pittura e la scultura, tranne per rare eccezioni.

Dall'altra il cristianesimo, invece, ha favorito la rappresentazione artistica di Dio, dei santi e delle immagini delle sacre scritture. La specificità dell'arte sacra cristiana è dovuta ad un'essenziale differenza dottrinale; il Dio cristiano si è incarnato nella persona del Figlio, Gesù Cristo, diventato uomo, nato, vissuto, morto e risorto in un preciso periodo storico e in uno spazio determinato. Dio si è incarnato uomo, è diventato immanente e non solo trascendente, creando un rapporto intimo con gli uomini che permette la sua rappresentazione artistica, senza cadere nell'idolatria.

L'arte cristiana ebbe inizio già nei primi secoli quando la religione cristiana era ancora semi clandestina e spesso perseguitata, una Chiesa di catacombe. Si trattava di opere d'arte modeste, ma significative per il futuro sviluppo.

Solo dal IV secolo si ebbe un rapido sviluppo dell'arte cristiana che seguì dopo l'editto di Milano del 313 con il quale il cristianesimo ottenne la piena libertà di culto. Sin dall'inizio lo sviluppo dell'arte cristiana fu favorito dall'imperatore Costantino (306–337) che si adoperò per edificare grandi chiese, per convocare concili e che divenne arbitro in dispute e controversie teologiche; il suo sforzo era volto a trasformare la nuova religione in un collante ideologico dell'impero romano in crisi.

Durante il suo breve regno l'imperatore Giuliano l'Apostata (361–363) tentò il ritorno al paganesimo e successivamente con l'imperatore Teodosio (379–395) il cristianesimo venne proclamato religione di stato. Sicuramente l'arte cristiana venne influenzata notevolmente dall'architettura, dalla scultura e dalla pittura greco–romana e pagana e diventò un importante strumento per la propaganda della nuova religione. In ogni modo l'arte e la cultura si svilupparono in condizioni differenti per quanto riguarda la parte orientale e quella occidentale dell'impero, divisi definitivamente nel 395 d.C. Anche in passato erano presenti differenze tra il mondo greco e quello romano, destinate ad approfondirsi dopo il 330, anno in cui Costantino spostò la capitale da Roma alla cosiddetta Seconda Roma, vale a dire nella nuova capitale situata sul Bosforo, dove al posto dell'antica Bisanzio greca fu costruita Costantinopoli, che avrebbe dovuto rappresentare l'imitazione di Roma. Per di più mentre l'antica capitale era caratterizzata dal paganesimo, considerata l'antica Babilonia, quella nuova avrebbe dovuto essere cristiana. Certamente il processo di cristianizzazione dell'impero era destinato a durare per secoli, particolarmente quello dei popoli barbari pagani giunti successivamente sul suo territorio.

> Non era inevitabile che la fede fosse professata tra i barbari. Tuttavia ciò cominciò a verificarsi nell'oscuro periodo che seguì il declino della metà occidentale dell'Impero e, in seguito, tale tendenza proseguì la sua marcia, apparentemente inarrestabile, attraverso tutto il Vecchio Mondo. Nell'anno Mille esistevano comunità cristiane dalla Groenlandia alla Cina. L'accettazione del cristianesimo da parte di queste popolazioni straniere non fu semplicemente questione di un mutamento di confessione religiosa, di dogma, di convinzioni e di osservanze in senso stretto. Essa comprese, o portò al suo seguito, un più ampio processo di mutamento culturale. La conversione dell'Europa "barbarica" al cristianesimo portò gli usi e i valori romani e mediterranei ai nuovi convertiti che divennero gli eredi dell'Impero romano.[1]

Mentre l'impero occidentale, indebolito da crisi interne, crollò nel 476, quello orientale, chiamato dagli occidentali impero bizantino (invece fino alla fine i suoi abitanti definivano se stessi come romani e il loro impero come impero romano o Romania) sopravvisse ancora per un millennio, fino alla sua conquista da parte dei turchi nel 1453.

Mentre l'Occidente era attraversato da un periodo turbolento protrattosi fino alla ricostruzione dell'impero di Carlo Magno, l'impero romano d'Oriente continuò nel suo sviluppo culturale e politico: il centro della cultura e dell'arte cristiana per secoli non si trovava più in Occidente ma in Oriente.

> L'influsso del cristianesimo sulla nuova civiltà bizantina è innegabilmente enorme, quindi si deve riconoscere che l'arte bizantina, quale testimone del tempo è totalmente permeata di cristianità. Inoltre gli ascendenti principali di questa religione sono la culturalità popolare e la sua diretta presa sull'immaginifico del popolo che la fanno diventare la nuova "spina dorsale" dell'impero. Per questo motivo per la coesione fra la religione e impero sono necessarie prese di posizione ben precise in favore della ortodossia e del suo verbo centralizzato nel governo costantinopoliano.[2]

Dopo la caduta dell'impero d'occidente la Chiesa rappresentò l'istituzione più importante in Occidente, non solo dal punto di vista spirituale, ma anche da quello culturale, politico ed economico. Il vescovo di Roma, erede dell'apostolo Pietro, godeva del primato in tutta la cristianità e rappresentava in Occidente la massima au-

1. R. Fletcher, *La conversione dell'Europa. Dal paganesimo al cristianesimo 371–1386*, Milano 2003, pp. 13–14.

2. G. Mandel, *Introduzione. La formazione di una civiltà; La Storia dell'arte; L'arte bizantina e russa*, 8, La Biblioteca di Repubblica, Milano 2006, p. 44.

torità, conseguendo col tempo un ruolo essenziale per la rinascita dell'Europa, ormai cristiana.

In Oriente, invece, esisteva una continuità politica e culturale con l'impero romano, con il suo sistema e le sue istituzioni e specialmente con l'imperatore, il quale già durante il tardo impero aveva acquistato sempre maggiore rilievo diventando, come negli imperi orientali, una persona sacra, ierocratica, rappresentante di Dio sulla terra. L'imperatore più importante, non solo del primo periodo bizantino ma anche dell'intera storia bizantina dopo Costantino (santificato dalla Chiesa orientale e chiamato spesso "il tredicesimo apostolo"), è Giustiniano I (527–565) che ambiva a restaurare l'impero universale romano del passato e che intraprese grandi campagne militari per riconquistare l'Italia, la Spagna e l'Africa settentrionale.

Oltre ad occuparsi delle conquiste e della ricostruzione dell'impero universale, Giustiniano è conosciuto anche per aver codificato il diritto romano (*Corpus iuris civilis*), per la sua politica religiosa e anche per le straordinarie opere pubbliche, specie per le chiese, dando un significativo impulso all'arte cristiana. Nell'impero bizantino fioriva la vita intellettuale, grazie alla grande eredità ellenistica e romana ed anche alle influenze culturali orientali, che diedero impulso allo sviluppo dell'arte cristiana e della teologia. I teologi, oltre a cercare risposte alle critiche degli intellettuali pagani, favorendo lo sviluppo dell'apologetica, e oltre ad interpretare le sacre scritture per necessità della catechesi dei nuovi cristiani, dovevano innanzitutto risolvere le numerose controversie nel cuore della cristianità, dovute alle differenti interpretazioni dottrinali, che creavano divisioni e confusione con notevoli conseguenze sociali e politiche. È a partire da Costantino che gli imperatori si impegnarono in prima persona a convocare concili nel tentativo di dare risposte teologiche soddisfacenti e di tutelare l'ortodossia, ma dovettero anche fare compromessi a causa delle esigenze politiche. All'epoca di Costantino era attuale l'eresia ariana e per tale motivo fu convocato il primo concilio ecumenico, tenutosi a Nicea nel 325 e durante il quale fu formulato il credo cristiano; durante l'epoca di Giustiniano era, invece, attuale l'eresia monofisita. A Nicea fu enunciato il dogma trinitario, vale a dire l'esistenza di un Dio unico formato da tre persone, dal Padre, dal Figlio e dallo Spirito Santo. Ciò scatenò la disputa circa la natura della seconda persona divina, il Figlio, Gesù Cristo. Mentre alcuni riconoscevano la sua natura umana, altri sostenevano che Cristo avesse solo la natura divina. I secondi sono conosciuti come i monofisiti (dal greco "mono fisis", una natura).

Le dispute teologiche, soprattutto quelle cristologiche, ebbero un'essenziale influenza non solo religiosa ma anche culturale e politica.

A Bisanzio era stato realizzato l'ideale: un Dio, un imperatore, un impero. Pertanto ogni divisione religiosa rappresentava una minaccia alla stabilità e all'unità dell'impero. Era dunque compito dell'imperatore, in quanto somma autorità, salvaguardare l'ortodossia cristiana e preservare la stabilità dell'impero universale cristiano.

> A Costantinopoli la corte imperiale e la corte celeste divengono i capisaldi e le indissolubili colonne portanti dell'Impero Romano d'Oriente [...] Adesso la figura dell'imperatore viene idealmente accomunata sin dal primo periodo cristiano a quella di Gesù trionfatore.[3]

Nel 431 al concilio di Efeso il nestorianesimo fu condannato e definito un'eresia e nel 451 al concilio di Calcedonia fu enunciato il dogma delle due nature di Cristo, umana e divina e fu condannato il monofisismo. Eppure ciò non pose fine al monofisismo, molto radicato in Oriente, soprattutto in Egitto e in Siria, ma causò lo scisma dei patriarcati orientali, quello di Alessandria e di Antiochia, che rifiutarono le decisioni del concilio di Calcedonia. Preoccupati per l'unità dell'impero alcuni imperatori bizantini fecero compromessi con i monofisiti.

Tale atteggiamento fu considerato inaccettabile dal Papa e di conseguenza si giunse al primo scisma tra Costantinopoli e Roma. L'imperatore Giustino I (518–527), seguendo il consiglio del nipote Giustiniano, decise di rappacificarsi con il Papa.

Diventato imperatore, Giustiniano era intenzionato a mantenere buoni rapporti con il Papa, soprattutto perché aveva bisogno del suo appoggio per riconquistare l'Italia e per ricreare l'impero universale, che avrebbe dovuto comprendere anche la parte occidentale. Ma in seguito anche Giustiniano si dimostrò incline al compromesso con l'eresia influenzato dall'imperatrice Teodora, partigiana dei monofisiti, e anche per la necessità di soddisfare le province orientali. Ciò causò nuovi scontri con Roma; il problema cristologico rimase vivo anche nel futuro.

L'arte cristiana, ricevuto un notevole impulso durante Costantino, fiorì ulteriormente durante il regno di Giustiniano. Mentre

3. G. Mandel, *Introduzione. La formazione di una civiltà; La Storia dell'arte; L'arte bizantina e russa*, 8, La Biblioteca di Repubblica, Milano 2006, p. 49.

Costantino si ispirò ai modelli dell'arte romana, con la forma della basilica, nel costruire le grandi chiese, come San Pietro a Roma, San Sepolcro a Gerusalemme e Santi Apostoli a Costantinopoli, Giustiniano ricercò di forme architettoniche più originali. I suoi architetti Isidoro di Mileto e Antemio di Tralle costruirono la nuova cattedrale di Costantinopoli, Santa Sofia, applicando i nuovi concetti rivoluzionari. La cattedrale, con una pianta quadrata e sovrastata da una cupola centrale, diventò una delle più splendide chiese dell'intera cristianità. Il rinnovamento dell'arte non riguardò solamente l'architettura, ma comprese anche la scultura e la pittura. Dal VI secolo si verificò un intenso sviluppo dell'arte del mosaico, come forma artistica.

1.2. La spiritualità e l'estetica delle icone

> L'icona entra a far parte integrante dell'edificio sacro come simbolo e non come decorazione, come elemento di venerazione dell'idea religiosa che esprime, e non come opera d'arte voluta da un senso estetico. Le immagini non sottostanno più alle proporzioni del reale, ma al valore e al grado di venerazione attribuiti loro. Anche la collocazione e i temi diventano fissi e sono tratti dalle descrizioni fatti dai padri del monachesimo. Che la Chiesa bizantina sia molto legata alla letteratura sacra è un dato di fatto di grande evidenza. È indubbio l'ascendente delle descrizioni teologiche nella definizione delle immagini e nella collocazione dei temi sulle pareti degli edifici sacri secondo la lettera dei medesimi padri della Chiesa greca tra cui Gregorio Nazianzeno (330–390 circa), Gregorio di Nissa, Basilio di Cesarea (VI secolo) per concludere con il monaco Euthyimius Zigabenus (XII secolo).[4]

Santa Sofia, come anche le altre chiese, fu decorata con mosaici, tecnica largamente diffusa nella Roma pagana. I mosaici bizantini, oltre all'ulteriore perfezionamento tecnico, avevano una nuova funzione e nuovi contenuti creando solenni immagini religiose e un'atmosfera mistica. I soggetti delle rappresentazioni erano il Cristo, la Madonna, i santi, le immagini del Nuovo e dell'Antico testamento ed anche la figura dell'imperatore, rappresentante di Dio sulla terra, con una funzione sacra. I mosaici più rappresentativi si trovano a Ravenna, situati nel mausoleo di Gala Placidia, nelle chiese di Santi Apollinare Nuovo, di Sant'Apollinare in Classe e di San Vitale. Nella chiesa di Sant'Apolinare in Classe i mosaici raffigurano anche Giusti-

4. G. Mandel, *Da Costantino a Giustiniano; Il senso simbolico dell'arte bizantina; La Storia dell'arte; L'arte bizantina e russa*, 8, La Biblioteca di Repubblica, Milano 2006, p. 88.

niano, Teodora e la loro corte. Oltre agli imperatori e ai papi furono anche i notabili e i vescovi a stimolare la costruzione e la decorazione di chiese, con immagini sacre.

L'arte è, non solamente un'espressione delle idee e del sistema dei valori, ma rappresenta inoltre un importantissimo strumento per la propagazione delle idee e dei valori religiosi, culturali e politici. Questo vale anche (o soprattutto) per l'arte cristiana.

> L'artista che riceve il dono di accedere all'orizzonte della salvezza parla la parola stessa della Scrittura. Perciò chi entra nell'universo dell'immagine sacra va oltre ogni emozione estetica, coglie la bellezza alle sue origini, come Verità: Cristo–Verità.
>
> L'arte visiva è una modalità della catechesi che la Chiesa conosce fin dai suoi inizi: nasce dallo stesso magistero di Cristo espresso esistenzialmente nelle sue parole, nei gesti, nell'irradiazione del Verbo attraverso l'umanità del Figlio di Dio. L'arte sacra coinvolge nell'esperienza concreta di Cristo, apre alla comunione col "Verbo della vita".[5]

I mosaici, come pure gli affreschi e infine le icone, seguivano precisi modelli e temi; non erano dunque frutto della pura immaginazione creativa degli artisti, né la rappresentazione della natura. I modelli, sviluppatisi nel tempo, avevano un significato religioso ben preciso (Cristo Pantocrator–re dell'Universo, la Madonna con Gesù bambino, gli apostoli, gli evangelisti, i santi, le scene dell'Antico e del Nuovo testamento) e la stessa collocazione delle immagini sacre all'interno delle chiese avveniva secondo regole prestabilite. Erano inoltre prefissate le forme, i colori, la composizione e il disegno. Lo scopo era di illuminare i credenti sui contenuti della fede, come anche di aprire loro le porte del cielo, di rendere visibile l'invisibile e di mettere i fedeli in comunicazione con il regno divino, facendo nascere il senso della beatitudine e il timore dinanzi alla maestà divina. Le figure erano solenni, allungate, ascetiche e spirituali. Le immagini sacre non rappresentavano il paesaggio né la natura, eccetto per alcuni elementi aventi un significato puramente simbolico e metaforico.

Seguendo le spiegazioni filosofiche del platonismo, sempre vivo anche nell'epoca cristiana (secondo Sant'Agostino il platonismo era la filosofia più vicina al cristianesimo) si può affermare che l'arte cristiana dell'epoca tentava di superare il concetto dell'arte come

5. E. Ghini, *Lungo la via della Bellezza, Da Munch agli angeli di van Eyck*, "L'Osservatore Romano", 7–8 luglio 2008, p. 5.

rappresentazione del modo reale, considerata da Platone solo l'ombra dell'ombra.

> La bellezza « è divina, conduce l'artista allo spirito » (Thomas Mann), che il cristiano sa abitato dallo Spirito Santo.
>
> Platone definisce il bello lo splendore del vero, e la verità è spoglia, perché è pienezza. Perciò la ricchezza dell'arte sacra — si pensi in particolare all'icona — è interiore, va decriptata, richiede attenzione e amore, uno sguardo contemplante.[6]

Le icone avevano la stessa funzione dei mosaici e degli affreschi, ma erano di dimensioni più modeste e più accessibili a tutti. Erano generalmente dipinte su legno, oppure su lastre di rame o su tela, che venivano successivamente applicate su legno e spesso arricchite da pietre preziose e smalti. La tecnica pittorica delle icone era in uso già nel tardo impero romano in Oriente, soprattutto in Egitto; si trattava della tecnica encaustica che consisteva nel mescolare i colori con la cera. Le icone più antiche provengono dai monasteri del Monte Sinai.

Col tempo, la tecnica delle icone venne perfezionata e si cominciarono ad usare i colori a tempera, mescolati con le uova. Avendo le icone una funzione sacra, il pittore era tenuto a rispettare scrupolosamente, non solo la scelta dei temi e dei modelli, ma anche la procedura di fabbricazione. Non si trattava puramente di questioni tecniche, tanto che il pittore (iconografo) doveva rispettare un periodo di digiuno e di preghiera e una volta terminata l'opera, l'icona veniva consacrata con un rito particolare, diventando in tal modo un oggetto sacro. Anche i colori avevano un preciso significato simbolico e teologico e non dipendevano dalla volontà o dall'ispirazione dell'artista.

> Riprendendo dal mondo antico l'oro come metafora della luce l'iconografia cristiana gli conferisce un ulteriore significato; l'oro "colore dei colori" non esiste nella natura e significa quindi la luce increata che investe la creatura e la trasfigura rendendola già fin d'ora partecipe del Paradiso. La presenza dell'oro, in tal modo, è sempre un indizio del divino, del manifestarsi in forme sensibili dell'invisibile, presenza che permea di se il cosmo intero.[7]

6. E. Ghini, *Lungo la via della Bellezza, Da Munch agli angeli di van Eyck*, "L'Osservatore Romano", 7–8 luglio 2008, p. 5.

7. O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Icone*, Milano 2005, p. 53.

Le icone venivano dipinte soprattutto nei monasteri, per mano dei monaci specializzati, che non si consideravano artisti nel senso moderno della parola e che non firmavano le loro opere. Nello stesso modo in cui alcuni monaci servivano Dio svolgendo altri lavori, i monaci iconografi lo servivano servendosi del loro talento artistico, senza cercare la fama e la gloria, considerate pura vanità.

> Il pittore sa di aver solo prestato le mani al Signore affinché Egli si manifestasse, sa di aver compiuto un servizio, di aver risposto alla sua vocazione. Ecco perché non firma l'opera; tutto ciò che in essa è detto non è "suo" ma appartiene all'eterno Mistero di Dio.[8]

Per Giovanni Damascheno l'icona è « l'annuncio della Buona Novella, è teofania, apparizione, epifania » e per i padri conciliari di Efeso l'icona è « il tempio nel quale è raffigurato e anche misteriosamente presente il Mistero dell'incarnazione ».[9]

Dunque le icone nel passato erano cariche di significato, superando così notevolmente la nostra odierna visone artistica.

> In realtà le icone non possono essere considerate soltanto semplici oggetti d'arte, in esse c'è molto di più. In poche parole l'arte dell'icona è in funzione d'altro, è accessoria, è marginale. Ciò che campeggia nell'icona è Dio, e il Mistero di Dio che attraverso l'arte dell'icona viene espresso. Per la tradizione della Chiesa, codificata dai Concili l'icona è un sacramentale partecipe della sostanza divina è il luogo in cui Dio è presente ed incontrollabile, una grazia della sua infinita misericordia, un'occasione per toccare un lembo del suo mantello.[10]

Per Evgenij Trubeckoj

> l'icona non è ritratto ma un prototipo della futura umanità trasfigurata. E, poiché noi ancora non vediamo fra la gente peccatrice d'oggi, ma solo possiamo intravedere, siffatta umanità, l'icona può unicamente costituirne la raffigurazione simbolica.[11]

8. O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Icone*, Milano 2005, p. 21.
9. O. Popova, E. Smironova, P. Cortesi, *Icone*, Milano 2005, p. 8.
10. O. Popova, E. Smirnova, P. Cortesi, *Icone*, Milano 2005, p. 7.
11. E. Trubeckoj, *Contemplazione nel colore*, Milano 1989, p. 13.