

A PROPOSITO DEI FONDAMENTI PLATONICI DELL' ICONA

Prof. PIERO SCAZZOSO

1. Il mondo pre-greco, come è noto, non rappresentava il divino e si atteneva ad un concetto della divinità aniconica; i greci dell' età classica, pur avendo tramandato una ricchissima illustrazione dei loro dèi, specie sotto l' adombramento della mitologia, ci fanno sentire voci autorevoli di pensatori contrari ad ogni antropomorfismo. Per non parlare di Senofane, Platone, pur non negando le statue come oggetto di culto, inaugura però la vasta terminologia apofatica per stabilire che il divino sfugge ad ogni presa umana e che è comunque irraggiungibile da parte del pensiero. Anche nella Bibbia non esiste rappresentazione del divino e di Dio, se si escludono le immagini dei cherubini attorno all' arca: Dio rimane nascosto, nella sua impenetrabile trascendenza, agli occhi di qualsiasi creatura, anche angelica: «Qui posuit tenebras latibulum sui» (Ps. 17,12).

Solo con l' incarnazione si profila un' altra possibilità circa l' immagine di Dio; Dio si è fatto un uomo come noi, anche se immune dal peccato, un uomo che nella sua *chénoxis* (*in anitio*) ha accettato tutta la realtà del dolore fino all' estremo supplizio della Croce; quindi il Cristo visibile, immagine del Padre, può essere rappresentato; malgrado la notevole fioritura dell' arte cristiana catacombale, i cristiani dei primi tre secoli si tennero lontani dalle forme iconografiche: la grande maggioranza dei fedeli era infatti di provenienza giudaica e perciò riffuggiva, dietro l' influsso della tradizione sinagogale, dalla pittura del divino; inoltre quei cristiani, avendo davanti ai loro occhi, ancora vivente, l' idolatria pagana, temevano di proporre al popolo della Chiesa una pittura che assomigliasse all' antropomorfismo dei gentili. Comunque, a partire dal IV secolo, l' iconografia incominciò ad adornare le chiese e ad accompagnarsi alle cerimonie liturgiche ed eucaristiche. Se ci domandiamo quale è la giustificazione di tale iconografia cristiana e la premessa di ogni teologia dell' icona, non possiamo rispondere che con una parola: il teandrismo - Cristo è Dio ed uomo contemporanea-

mente: è cioè contemporaneamente visibile ed invisibile, calato nella storia e al di sopra di essa, comprensibile perciò fino ad un certo punto ed incomprensibile.

Le due nature, quella umana e quella divina, contenute nell' unica essenza, non si possono nè fondere in una, nè dividere una dall' altra; in questo senso hanno sostenuto già la netta formulazione teologica del «teandrismo» i Cappadoci (i due Gregori e S. Basilio), circa ottanta anni prima del Concilio di Calcedonia (451), Ogni eresia che, per salvare la ragione, uccide il mistero, non può che ridursi ad uno dei due termini: a διαλύσις (= separazione), o a σύγχυσις (= confusione)¹.

Il cristiano, in ogni momento della sua vita, in ogni manifestazione di culto e di preghiera, vive il teandrismo, senza ridurlo ad astratto filosofema, e venera in uno i due aspetti della divinità, avendo presente, in spirito di dossologia e di adorazione, che, dietro la figura umana di Gesù, si profila quella divina inscindibile e proiettata nell' infinito².

Fedele allora alla verità del teandrismo l' icona è, paradossalmente una rappresentazione dell' irrepresentabile, una trasparenza del mondo divino invisibile; partendo dalla realtà dematerializzata del Corpo di Cristo, della Madonna, dei Santi, degli Angeli, dei Martiri, dei profeti in quanto tutti *cristofori*, riconduce analogicamente verso l' archetipo, di cui è un riflesso, trasformando i nostri organi visivi per contemplare quel mare di luce divina che sfugge ai sensi ed anche alle categorie razionali e logiche del pensiero.

2) Alcuni studiosi hanno giudicato decisivo l' influsso della filosofia platonica sulla origine e sulla formazione artistico-religiosa dell' icona ed in tale modo hanno tolto a quest' ultima una notevole parte dei suoi requisiti cristiani³. Così dunque la forte presenza del platonismo nell'

1. I Plagnieux, Gregoire de Narianze théologien, Paris 1951, p. 237 scrive «En revanche, grâce a l' esprit de mesure, l' orthodoxie consacre le double triomphe de la vérité: celui du mystere intégrelement conservé et celui la raison, préservée de tout entraînement».

2. Molto bene Dionigi L' Areopagita ha espresso questa situazione di verità e di mistero, questa sintesi dell' ineffabile «Gesù non faceva le cose divine in Dio, nè le cose umane in uomo, ma ha compiuto fra di noi a titolo di Dio reso uomo una nuova azione divina ed umana» (θεανδρικὴν ἐνέργειαν Ep. IV, PG IV, 1072G).

3. Uno dei principali assertori dell' influsso del pensiero platonico sull' icona è G. Wunderle, Um die Seele der heiligen Ikonen, Würzburg 1947 p. 37 «Ohne Zweifel stammt indes der seelische Wesenzug der heiligen Ikonenmalerei aus dem Platonismus des ägyptisch-alexandrinischen Einstellung, die deutlich spiritualistisch gebrägt war»; «Die Welt der heiligen Ikonen ist ein κόσμος οὐράνιος. Hier begegnen uns wieder

icona sarebbe una ulteriore prova della così detta ellenizzazione del Cristianesimo, fenomeno che avrebbe avuto inizio ad Alessandria con Clemente ed Origene e che si sarebbe più decisamente approfondito coi Padri Cappadoci e con Dionigi l' Areopagita.

Il problema, a nostro avviso, esige una diversa impostazione, se vogliamo evitare degli equivoci particolarmente gravi in sede teologica. Il primo punto-base di siffatta differenziazione metodica ci impegna a considerare la presenza di Platone non per via diretta, bensì indiretta, non come elemento principale e determinante del mondo iconografico, bensì come un sottofondo di accompagnamento, atto a dare suggerimenti al pittore dell' icona, a conformarne l' anima in un determinato modo, a disporre le sue attitudini nel confronto del binomio bello-sacro, indipendentemente però, malgrado questi innegabili apporti, da tutto ciò che l' icona vuole effettivamente esprimere, dal messaggio che intende comunicare, in una parola, dalla sua originale ed irripetibile ispirazione cristiana. Quali sono allora le principali linee platoniche che si scorgono in trasparenza sullo sfondo dell' iconografia? Che valore assumono in riferimento all' autentico contenuto della arte-sacra del mondo cristiano orientale? E' nostro compito guardarle obiettivamente un poco da vicino, per tentare di chiarire il tema di un importante rapporto (filosofia platonica ed arte sacra) ancora oggi non del tutto risolto.

3) Anzitutto, secondo il discorso platonico relativo al bello-buono, tutta l' arte da proporre alla polis è in funzione spirituale e non puramente estetica; tra il bello che tocca e commuove la psiche o i centri affettivi, ed il bello che traluce dall' esemplare del bene-virtù-felicità, vi è una grande differenza; è il genio di Platone che ha colto per primo tale differenza e che ha lasciato nei secoli l' influsso di una problematica aperta, specie per ciò che riguarda il rapporto arte-religione. La discussione che il filosofo fa concretamente sul canto e sulla musica, getta una viva luce sull' intero campo dell' arte. La musica possiede un valore preminentemente psicagogico in quanto stimola tutti i sensi ed i moti affettivi; ma, ed è ciò che più interessa al pensatore greco, essa può anche essere apportatrice di un bello spirituale, splendore del vero,

mit aller Deutlichkeit Gedanken und Anwendungen des christlichen Platonismus». Per la teologia dell' icona v. anche P. Scazzoso, *Il problema delle sacre icone*, in *Aevum*, -Anno XLIII (1969); fasc. III-IV. Milano.

inseparabile dal bene. simile ad una forza misteriosa che dispone alla preghiera⁴.

Proprio attraverso la musica nelle sue varie forme e nel suo legame con il canto e con la danza Platone scorge la differenza profonda che esiste tra la psicagogia edonistica che provoca piaceri e dolori intesi come un fine, ossia in una loro autonomia, e la spiritualità, l'armonia interiore dell'anima proveniente da una misura divina.

In questo ultimo caso l'arte, in quanto dotata di più immediata efficacia di penetrazione, favorisce il concentrarsi ed il ridursi della mente dal molteplice all'uno ed aiuta al raggiungimento del fine supremo: la contemplazione (θεωρία) del divino, da cui tutto l'umano dipende. Deve quindi trattarsi di un'arte particolare, approvata dai saggi della città e regolata da leggi opportune e che trascenda i semplici valori psicologici. La emozione che dall'arte deriva, o, per dirla con parola platoniana «l'attratto» (ὄλκῆ) paragonabile ad un incantamento magico, è ammessa soltanto in funzione di un approfondimento della vita dello Spirito; è infatti miglior cosa per tutti essere governati da ciò che è divino e spirituale e non da ciò che rimane solo immanente alla natura umana (Rep. IX 590 d). E' allora opportuno eliminare l'incanto della poesia, se esso produce turbamento nell'anima (Rep. X 605d).

Nella sua disamina sull'arte Platone ha posto le basi, per i secoli futuri, come si è detto, di una distinzione decisiva per ciò che riguarda la vita dello spirito: ha messo da lato la gioia esistenziale individualistica, tutto l'eccesso e l'abuso della creaturalità, tutta la seduzione prodotta dal bello umano e naturale a favore di una visione molto più profonda dell'uomo nella sua integralità. Autenticamente religiosa è siffatta attitudine a rinunciare a certi valori immediati sul piano umano nella certezza di arrivare a mete più alte e più edificanti.

Scopo della religione è di rendere sensibili all'animo dei cittadini delle realtà che lo trascendono⁵. Il filosofo allora orienta gli uomini verso la contemplazione del cielo, essendo questo il luogo dal quale attingere la cognizione di ciò che è invisibile (Rep. VII 529 d). Così tutto l'ordine visibile non è che un simbolo, una trasposizione che solo l'esperienza mistica può valicare.

4. V. I. Moutsopoulos, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris 1959, p. 264 la musica riesce ad elevare lo spirito fino all'armonia che regna nell'universo. Conoscere tale armonia vuol dire applicarla a se stessi. Non c'è musica possibile che quella che giustifica la sua esistenza ed il suo scopo con una costruzione ragionata e che soddisfa non i sensi, ma lo spirito.

5. A. Diés, *Autour de Platon*, II vol. Paris 1927, p. 588.

Culto e bellezza sono profondamente uniti in uno, così come bellezza e bontà sono sinonimi di adattamento ad un fine di perfetto accordo nella realizzazione di un tutto. Il sentimento religioso nel culto è in gran parte contemplazione di bellezza, spiritualizzazione del gusto. Dietro questo mondo e questa patria, l'uomo si abitua a cercare un altro mondo, un'altra patria, in cui regnano il bello ed il bene: «cette quête de Dieu à travers les phénomènes, telle est la nouveauté essentielle du platonique et ce qui prepara le mieux les âmes à l'Évangile»⁶.

E' evidente che a tale premessa che distingue la sfera dello psicologico da quella dello spirituale, si è sempre attenuta la creazione iconografica cristiana: è sufficiente accostare una pittura, nata da intendimenti soltanto umani con un'immagine dipinta della chiesa ortodossa per capire, senza possibilità di equivoci, il divario esistente fra le due opere.

In secondo luogo, nel contesto della polis platonica, l'arte ha un ufficio essenzialmente pedagogico. L'influsso dell'arte, insinuandosi nell'anima del bambino, che è molle a guisa di cera, (Leg. IV 659 d), deve contribuire a formare un futuro uomo perfettamente intonato all'esercizio delle virtù: una scelta di argomenti nobili ed elevati, dice Platone, una realizzazione musicale perfetta, la nobiltà del ritmo tengono dietro all'onestà ed alla limpidezza interiore dell'anima (Rep. III 400 e).

Il ritmo e l'armonia possono, se opportunamente regolati, contribuire ad un perfetto tipo di paideia: musica non significa infatti provocazione sensoriale, né indulgenza verso il piacere, bensì stimolo verso le virtù della temperanza, della magnanimità (Rep. III 401 d; 402 g), le quali altro non sono che concordia di suoni e di armonie (Rep. IV 430 l).

Il piacevole insomma è largamente trasceso dal bello che si congiunge col vero e con l'onesto. Anche l'arte iconografica porta con sé implicito un fine altamente pedagogico: essa abitua chi la guarda al distacco dalle apparenze, al raccoglimento interiore, alla pace dell'anima che si raggiunge col superamento delle passioni e dei vizi, al «digiuno degli occhi»; essa suggerisce attitudini di preghiera, di pietà profonda, di contemplazione della verità divina, a cui misteriosamente allude.

Quali sono le caratteristiche di forma e di stile dell'arte spirituale, come l'intende Platone? Niente altro che semplicità, misura perfet-

6. I. Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Paris 1937 p. 457.

tamente equilibrata delle parti fra di loro e rispetto al tutto, pacatezza aristocratica.

I canti e le poesie, che sone proposte al pubblico della polis, recano in sé la compostezza dei ritmi, che ben si addicono all' immutabile realtà divina di cui si fanno interpreti; le danze piene di solenne dignità e di moderati movimenti producono, specie con la ἐμμέλεια l' effetto di una catarsi interiore, di una completa vittoria sul mareggiare delle passioni.

Non diversamente l' icona elimina, nella snellezza delle sue forme che ricordano quelle degli antichi vasi greci dipinti, ciò che è privo di misura, sfrenato, irruente, selvatico: prevalgono in lei una dignità illuminata, una sicurezza silenziosa, un' armonia divina, aristocratica degli atteggiamenti⁷.

La bellezza eterna, riflesso del bene che traluce nella materia impegna l' anima, secondo Platone, al viaggio verso l' alto: tutto il sensibile non è che un segno provvisorio che si deve abbandonare in vista dell' incorruttibilità dell' idea; dal simbolo materiale si passa all' immateriale, dal corporeo allo spirituale: tutto il cosmo è realtà inferiore che si deve trascendere da parte di colui che si è veramente dedicato alla filosofia; parimenti gli oggetti del culto assumono il significato di un passaggio dalla realtà terrestre a quella celeste: «onorando queste statue, per quanto inanimate, noi crediamo che i nostri omaggi siano graditi alle vere divinità che esse rappresentano» (Apol. 26, d; Conv. 220 d)⁸. L' icona è allo stesso modo uno stimolo al passaggio dalla terra al cielo, ed è per questo che è sempre concepita su due dimensioni in superficie piana; soltanto le due dimensioni servono a dare l' idea dell' ininterrotta continuità esistente fra il mondo finito e quello infinito.

Platone vede il divino sotto forma di luce e ricchissimo è a questo riguardo il suo vocabolario: l' iniziato alla visione dell' al di là, giunto al termine della sua salita, si troverà immerso in un infinito oceano di luce; è la luce nella sua immaterialità che offre, secondo il filosofo, una sensazione quasi palpabile di una realtà che trascende la nostra: tutto lo spirituale si raffigura sotto il simbolo della luce. Nell' icona noi non vediamo gli oggetti e le figure in quanto illuminati dalla luce, bensì la misteriosa luce in sé, che, scaturendo dal centro stesso della tavola dipinta, illumina, vivificandoli, gli oggetti e le figure.

7. G. W u n d e r l e, *Um die Seele...* p. 59.

8. Il concetto platonico su citato fa ricordare in anticipo, la frase di S. Basilio riportata dal Damasceno de Fid. Orth. IV, Ply 94, 1169A). «L' onore attribuito all' icona risale al prototipo» (ἡ τῆς εἰκόνοσ τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον ἀναβαίνει).

Se l' arte profana è soggetta ai mutamenti suggeriti dalle mode e dalle vicende storiche, avverte Platone, l' arte - spirituale invece si attiene alle leggi approvate dai capi della città, ispirati dall' alto, leggi che non permettono che piccoli mutamenti: i principi di ciò che è divino, eterno, semplice, intangibile rimangono sempre uguali e l' arte che li rappresenta, che ne propone lo splendore è valida nella misura in cui rimane fedele all' immutabilità delle sue forme e del suo stile. La forza e l' importanza della tradizione sono intese da Platone come consuetudine favorevole alla stabilità del carattere e dell' anima del singolo, come anche dei cittadini associati nella polis.

Mai si debbono introdurre novità nelle istituzioni ginniche e musicali; né è lecito cambiare le istituzioni della musica senza che ne consegua anche un mutamento nelle più importanti leggi dello Stato (Rep IV 424 C); nelle danze e negli inni insegnati nei templi e che rappresentano una rilevante parte dell' educazione dei giovani non si possono introdurre novità (Leg. II 656 1), secondo l' esempio dell' antico Egitto che mantenne intatti per diecimila anni i canoni della sua arte. La rivolta contro la tradizione è nata, per Platone, ad opera dei poeti, i quali pretendono che il giudizio più valido sulle arti belle sia fondato sul piacere che esse suscitano in noi (Leg. III 700 d): di tutte le istituzioni religiose, dette norme immutabili che giungono da Delfi, da Dodona, dal Dio Ammone il legislatore non può cambiare nulla (Leg. V 738 c-d). Infine le composizioni adatte a singole solennità religiose, utili alla città in quanto procurano un piacere onesto debbono essere mantenute immutate da parte dei custodi della legge; infatti, partecipando alle stesse gioie, in pari modo sempre permettono alla città di vivere bene e felicemente (Leg. VII 816 c). Anche l' icona, in quanto arte sacra e liturgica obbedisce a determinati principi e perciò non si discosta da un suo proprio stile rappresentativo. L' arte dell' icona, simile a quella dei primi cristiani che affrescavano i muri delle catacombe, dipende dall' insegnamento della chiesa⁹. Il canone da cui l' artista dipende stabilisce la conformità dell' icona alla Scrittura e definisce in che cosa consista questa uniformità, per poter trasmettere mediante le immagini e le forme del mondo materiale la rivelazione del mondo divino. Nella chiesa orientale la fissazione delle forme artistiche è altrettanto rigida quanto quella del dogma ecclesiastico¹⁰. Nei grandi monasteri dell' Athos e di Studio

9. L. O u s p e n s k y, Essai sur la théologie de l' icone dans l' Eglise Orthodoxe, Paris 1960 pp. 93-4.

10. E. B e n z, Teologia dell' icona e dell' iconoclastica, in Demitizzazione ed

furono messe per iscritto le tradizioni, il cui contenuto è raccolto nei manuali, a cui l' ortodossia è rimasta fedele per rappresentare i corpi spirituali opposti ai corpi prichici di cui parla S. Paolo¹¹.

Tale corrispondenza dell' icona alla Scrittura ed alla predicazione evangelica esclude ogni possibilità di dipingere le icone del Cristo o dei Santi seguendo l' immaginazione del pittore e rinunciando alla tradizione della Chiesa¹².

Nella concezione platonica l' arte fa parte delle festività liturgiche della polis: poesia, musica, danza esplicano il loro alto ufficio mettendosi al servizio del culto divino. Nella città viene mantenuto un ordine liturgico di vita sottolineato dall' arte sacra e dalle precise ricorrenze delle varie festività: «da distribuzione dei giorni nei mesi e dei mesi negli anni e anche le stagioni i sacrifici, le feste, occupano un proprio e fisso posto... rendono agli dei gli onori a loro dovuti» (Leg. VII 809 d) e inoltre: «ogni festa deve avere i suoi canti propri» (Leg. VII 813 l).¹³ In Platone ciò che sottogiace alla trattazione del tema delle feste e della liturgia in genere è l' idea che la realtà visibile può mettere in condizione di guardare verso l' invisibile archetipo (Tim. 92 c). Tale significato hanno dunque nella polis le feste e le cerimonie religiose, cioè di essere un punto d' incontro fra il mondo visibile terrestre e quello invisibile ed iperuranio.

Platone pensa che il rito sia un' elevazione morale e spirituale dei cittadini e che lo Stato abbia come fine di celebrare il culto rivolto ad una divinità saggia e provvidenziale; perciò tutta la vita civile è festa e liturgia. Pure l' icona ha un valore liturgico-ecclesiale ed è perciò strettamente legata allo svolgimento delle cerimonie, dei riti, delle feste

immagine «Atti» del Convegno indetto dal Centro internazionale di studi umanistici, a cura di E. Castelli. Padova 1962 p. 199.

11. La *Ἐρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς* conosciuta più comunemente come Guida della Pittura, di Dionigi di Furna, monaco e pittore della metà del sec. XVIII riassume e codifica una lunghissima tradizione pittorica, ma si ispira a modelli del sec. XII. Ne esiste una traduzione francese pubblicata dal Didron col titolo «Manuel d' iconographie chrétienne». Paris 1845, e una edizione greca di A. Konstantinides, *Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων* ed un' altra di A. Papadopoulos-Keramius, Denys de Phourna, Manuel d' iconographie chrétienne accompagné de ses sources principales inédites. St. Peteresbourg 1909.

12. L' Ouspensky *Essai* p. 163 avverte che nessuno degli archetipi può essere modificato, altrimenti va perduto quel carattere di reale rapporto che sussiste tra immagine e modelle. In Occidente invece l' arte si adatta di volta in volta alla situazione della chiesa.

13. Diés, *Autour...* p. 538.

sacre. Quanto mai lontana da ogni idealizzazione, come pure da ogni copia della realtà, l' icona è parte integrante del culto, suggerimento di pregniera, vivente spirito liturgico. Gli eventi individuali della storia religiosa non si devono interndere come avvenimenti di un passato concluso, ma come ricorrenti misticamente e come reali di ogni giorno. Il fedele non commemora i fatti della vita del Salvatore, in quanto li vive e ne prende parte attiva; a fare questo è indotto dalla Divina Liturgia che ricapitola e riattualizza tutto il mistero della divina economia¹⁴.

Nelle immagini del culto il tempo in senso matematico è abolito: le persone e gli avvenimenti sacri sono rappresentati in modo da essere resi contemporanei e sembrano estendersi entro un eterno presente. L' arte ortodossa, essendo parte integrante della pietà, dimostra visibilmente che il significato spirituale dell' evento storico rappresentato si è posto al di sopra di un tempo o spazio determinato ed ha acquistato un' estensione ed una durata infinita¹⁵. Dunque le linee platoniche sottogiacenti al discorso iconografico fanno vedere su quale terreno si sia venuta formando la tradizione dell' arte sacra cristiana e quali ideali sostegni quest' ultima abbia ereditato dal pensiero di Platone. Ma è tempo di stabilire come tutte queste coincidenze di fondo conducano verso delle differenze di contenuto altrettanto profonde e, in certi casi, decisive e sostanziali.

4) Le differenze di fondo sone dovute nell' arte cristiana alla presenza del Dio biblico personale, nella filosofia platonica all' assenza di tale divinità. Occorre cioè porre in rilievo la differenza fra la disincarnazione (il corpo umano ed il cosmo concepiti come male e come negatività) e la dematerializzazione dell' icona, che trasfigura il corporeo senza sopprimerlo, anzi salvandolo ed elevandolo a luce di eternità;¹⁶ fra il Dio trovato alla fine, come è il caso degli antichi pensatori e il Dio trovato all' inizio e che fa sempre il primo passo; fra l' indifferenza (*ἀφθονία*) delle idee nel cui regno l' astratto finisce per sostituirsi allo spirituale e l' amore che urge del Dio cristiano; fra l' uomo che vuol raggiungere la perfezione unicamente con gli sforzi della volontà e dell'

14. K. D. K a l o k y r i s, *Byzantine Iconography and Liturgical Time*, in «Eastern Churches Review» I (1967-8) 4 p. 359.

15. K a l o k y r i s, *Byzantine* p. 360.

16. S. P a o l o I Cor. 15,35 segg. introducendola distinzione fra i corpi terrestri e quelli celesti offre un testo fondamentale all' antropologia dell' icona, in cui l' uomo è visto come un essere destinato alla salvezza nella sua organicità (*σύνολον*) di corpo-anima.

intelligenza e l' uomo che riconoscendosi peccatore, attende dall' alto la grazia come dono della misericordia di Dio¹⁷.

La tematica poi della luce che è tipica nei testi platonici è altra cosa dalla natura della luce che irradia dal centro della tavola dipinta; questa ultima infatti ha diversa provenienza: è biblica, evangelica, taborica, increata; è energia che viene comunicata dallo Spirito Santo ai puri di cuore e che dà nello stesso istante in cui è ricevuta organi visivi speciali con cui vederla; è la luce degli esicasti, della trasfigurazione dei corpi¹⁸.

Ma esistono altri ben più consistenti problemi che differenziano la salita platonica dalle apparenze sensibili all' idea, dalla spinta anagogica che provoca l' icona, assecondando e sostenendo certe disposizioni dell' anima pia.

Infatti la teologia platonica relativa al mondo della idee e la teologia dei Padri circa lo stesso tema divergono fra di loro profondamente. Al riguardo i Cappadoci e specialmente S. Basilio, hanno trattato in embrione una dottrina che poi si è sviluppata più solidamente nel *Corpus* di Dionigi l' Areopagita; e vale la pena di notare, tra l' altro, che l' epoca di Dionigi (V secolo) coincide con la prima grande fioritura delle immagini dipinte. Per i Padri le idee divine perdono il carattere statico che avevano in Platone e si trasformano in principi dinamici; inoltre tali principi o volontà divine (*θεῖα θελήματα*), e ciò è d' importanza decisiva, si distinguono dall' essenza di Dio e diventano «le virtù mediante le quali Dio si fa onnipresente creando tutto e manifestandosi in tutto. Le idee sono le cause e i principi delle cose, preesistenti nelle virtù di Dio»¹⁹. Perciò il raggiungimento delle idee da parte del saggio platonico

17. Sulla natura di tali differenze V. P. Scazzoso. Ricerche sulla struttura del linguaggio dello pseudo-Dionigi Areopagita, Milano 1967, al capitolo «L' apofatismo, anima della liturgia-chiesa pseudo-dionisiana», pp. 111-127.

18. O. Clément, *Byzance et le christianisme*, Paris 1964 p. 38 sottolinea che si può vedere Dio con gli occhi del corpo, ma non con gli occhi ordinari che il peccato acceca, bensì con gli occhi cambiati dalla potenza dello spirito divino.

19. Cfr. W. Lossky, *La nation des analogies chez Denys le Pseudo Aréopagite* in «Archives Historiques doctrinaires et littéraires du Moyen-Age V (1930) p. 285 lo stesso autore sostiene la sua tesi in un altro importante studio. *La théologie négative dans la doctrine de Denys l' Arepagite* in «Revue des sciences philosophiques et théologiques» XXVIII (1939), pp. 204-221.

Lo pseudo Dionigi afferma la realtà dei nomi divini senza per questo infirmare il fatto dell' inaccessibilità dell' essenza; col suo insegnamento sulla indivisibilità delle distinzioni divine l' Areopagita neutralizza la teoria neoplatonica delle emanazioni, processioni parziali e ridotte del principio divino.

è ben diverso da ciò che l' icona propone al fedele. Dietro il misterioso impulso dell' icona si arriva non già ad un mondo definitivo, come è quello delle idee di Platone, ma alle energie divine (luce, grazia, bontà ecc.), ognuna delle quali pur manifestando Dio nella sua interezza, si distingue dall' essenza, lasciando ancora un margine infinito di incolmabile trascendenza che più non esiste nel sistema platonico delle idee. La visione platonica fa sì che il bene si identifichi con la misura, l' anima del mondo con la danza degli astri; ed in tale modo il divino diventa intellegibile, determinando uno spiritualismo a metà razionale ed a metà mistico²⁰. I Padri invece hanno conferito alla concezione platonica delle idee un carattere personale e dinamico; le idee che, come si è detto, non appartengono all' essenza di Dio, ma alla sua volontà creatrice «*prétablissent des modes différents de participation aux énergies divines*²¹» Tale distinzione fra l'essenza e le energie è resa possibile dalla concezione ortodossa della Trinità, dalla bilancia equilibrata della essenza e delle ipostasi²². Allora certe esigenze precostitutive dell' anima greca antica e di quella cristiana, sviluppandosi e situandosi in diversi contesti, danno luogo ad una diversa metodologia e a risultati diversi. Esaminate a fondo le due prospettive, si nota che il platonismo che sottogiace all' icona si fa sbiadito e si perde in una non più riconoscibile evanescenza. D' altra parte l' icona è da considerarsi come un sacro testo, un libro liturgico; ora in tale testo, come in tutte le pagine ispirate dei Padri, c' è una caratteristica tonalità rappresentante una novità assoluta rispetto al platonismo.

Da questo esame è facile stabilire che è falso qualificare la teologia dei Padri greci e perciò anche l' icona di conseguenza come platonica, a causa di una specie di ammirazione formale di questa filosofia da parte degli scrittori cristiani.

Ci sono presso i Padri troppi elementi non solo estranei, ma contrari al pensiero antico: vogliamo accennare all' elemento dossologico.²³

Per i Padri la teologia, anche se esige una preparazione teologica, è pensiero pregante, innologia adorante, come è il caso dell' icona. Il

20. O. Clément, *L' essor du christianisme oriental*, Paris 1964, p. 55.

21. *Ibid* p. 56.

22. O. Clément, *Byzance...* p. 41-42.

23. N. A. Nissiotis, *la Théologie en tant que science et en tout que doxologie*, in *Irénikon* XXXIII (1960), p. 294: «*du fait de l' element doxologique, fonde d' une part sur la relation avec Christ, à travers l' Eglise, et de l' autre, sur la sainteté du théologien chrétien, qui réduisent à néant la possibilité d' un mélange direct avec la pensée paienne*».

pensiero nei Padri è glorificazione ragionevole dell' opera di Dio, un inno alla conoscenza di Dio²⁴. Quindi la conoscenza non è più l' anamnesis o la metessi platonica, semplice partecipazione del pensiero alle idee divine, ma la *μετουσία* mediante le energie dello Spirito Santo, conoscenza che risulta dalla comunione dei doni di Dio.²⁵ Dalla metafisica filosofica si passa alla soteriologia teologica, e l' icona è una importante manifestazione grafica di tale passaggio.

5) Come l' arte nel significato platonico trova la sua legittima collocazione entro la polis ed esercita un influsso pedagogico sui cittadini, così l' icona si inserisce di per se stessa nella chiesa ad edificazione dei fedeli. L' immagine dipinta è un «prototipo della futura umanità trasfigurata»²⁶ ha una natura architettonica e vale come pittura sostanzialmente comunitaria²⁷. Nell' iconografia è presente la futura umanità ecclesiale, conciliare - comunitaria; «da gioia della creatura celeste viene raffigurata dal coro degli angeli, che si dispiega quasi ghirlanda variopinta sul capo della Purissima. Dal basso da tutte le parti si protendono a lui santi, profeti, apostoli e vergini. Avviluppa il tempio una vegetazione paradisiaca; in alcune icone partecipano alla gioia generale anche gli animali. In una parola l' idea del tempio che abbraccia il mondo intero qui si manifesta con tutta la pienezza della sua profondità vitale. Noi abbiamo davanti non muri freddi e indifferenti, ma una forma architettonica puramente esteriore e autosufficiente, ma un tempio spiritualizzato, tenuto insieme dall' amore... esiste un cuore amoroso di madre che deve raccogliere attorno a sè l' universo»²⁸ Ebbene proprio quest' ultimo suggerimento esterno datoci dal platonismo, quello cioè dell' ambiente in cui l' arte sacra vive, ci fa venire in mente che il rapporto filosofia platonica e teologia dell' icona non ha solo un valore negativo, cioè di netta distinzione di valori, bensì presenta anche un risvolto positivo assai importante; la visione di un umanesimo cristiano autentico, non turbato da qualsiasi possibilità di equivoci. Quanto noi abbiamo osservato a proposito del Cenobio di S. Basilio si addice pure all' iconografia. Mano a mano che S. Basilio realizza l' organizzazione monacale, la sua cultura classica si sposta in differenti piani: quando la *méta* è vicina i temi classici si abbreviano e si alleggeriscono. La Bibbia che

24. Ibid. p. 300.

25. Ibid. 300.

26. E. N. Trubeckoj, Studio sull' icone p. 20.

27. Trubeckoj, Studio...p. 24.

28. Trubeckoj, Studio...pp. 29-30.

giustificava l' ellenismo da una zona superiore, diventa predominante e Platone rimane col suo influsso dissimulato alla base, permettendo la realtà di un umanesimo cristiano, scevro di pericoli e di compromessi²⁹. Allo stesso modo attraverso i colori dell' icona sentiamo che l' arte sacra cristiana non ha dimenticato il pensiero del più grande filosofo che sia mai esistito, nè l' avrebbe potuto fare, se è vero che il cristianesimo stabilisce una continuità ininterrotta non solo col futuro, ma anche coi valori più eminenti della civiltà del passato. Però tale discreto accostamento al pensiero profano non ha alterato in nulla l' irripetibilità della voce biblico-evangelica, nè tanto meno, ha permesso lo sdoppiarsi di due mondi fatalmente divisi l' uno dall' altro: quello del pensiero filosofico culturale e quello della chiesa.

CONCLUSIONE

1. L' icona, come l' arte sacra in genere, ha in sè la propria giustificazione.

2. A volte si è voluto vedere un troppo forte influsso del platonismo sull' origine e sui caratteri dell' icona. Necessità di impostare il problema con diversa metodologia.

3. Platone costituisce, nei confronti dell' icona, un sottofondo di esigenze: 1) ha distinto fra psicologico e spirituale; 2) ha visto il bello-buono in funzione pedagogica; 3) ha sostenuto una arte aristocratica determinante stati d' interiore *ἡσυχία*; 4) dal dato sensibile l' arte platonica conduce verso l' eternità dell' archetipo; 5) luce e condizione del divino coincidono; 6) l' arte profana ha una sua storia, quella sacra tende all' immutabilità ed alla contemplazione (*θεωρία*) di ciò che è semplice e sempre uguale a se stesso.

4. Ma le somiglianze di fondo portano a diversità di soluzioni: 1) l' icona non disincarna, né deprezza il mondo materiale; 2) trova Dio già all' inizio e non solo alla fine; 3) sente Dio-agape e non il divino astratto (monade) *ἀφθονος*; 4) è illuminata dalla luce taborica e non da quella cosmica; 5) orienta alle energie e non all' essenza divina; 6) appartiene al regno del dinamico e non a quello dello statico; 7) è pensiero dossologico adorante e non privilegio intellettuale.

5. L' icona dà suggerimenti circa la validità di un umanesimo cristiano.

29. P. ScAZZOSO, *Reminiscenza della polis platonica nel cenobio di S. Basilio*, Milano 1970 p. 74.