

Alle fonti. Le icone dell'ecumene cristiana

Giovanna Parravicini

IL TEMA PRESCELTO PER IL CALENDARIO 2010 ci riporta alle origini della cristianità: si tratta infatti di una monografia dedicata alle icone più antiche sia di area bizantina, sia di area romana. Riandando «alle fonti» dell'icona, come abbiamo voluto fare con questa pubblicazione, appare evidente che questa è espressione dell'intera ecumene cristiana, e non riconducibile invece esclusivamente a retaggio artistico dell'area orientale dell'Impero. Nel primo millennio dopo Cristo il mondo cristiano che non ha ancora nei suoi geni la cattiva coscienza della divisione, i termini di «ortodosso» e «cattolico» non delimitano barriere confessionali ma costituiscono il respiro dell'intera cristianità, che vive universalmente (cattolicità) la «retta fede» (ortodossia). La presenza e il culto dell'icona attestano un profondo interscambio culturale e spirituale fra le due grandi tradizioni cristiane, un'unità che supera conflitti ecclesiastici e politici e si esprimerà anche nel periodo successivo allo scisma dell'XI secolo in una straordinaria e molteplice fioritura di espressioni artistiche. Terreno privilegiato di que-



Fig. 1

sto fecondo interscambio è l'Italia, che nel corso dei secoli percepisce come proprie e si alimenta a entrambe le tradizioni, vivendo una dimensione ecumenica oggi smarrita o al massimo recuperata in maniera esotica; questo, in particolare, spiega la presenza di salde e profonde tradizioni iconiche, a tutt'oggi sconosciute ai più, in un paese universalmente conosciuto come patria dell'Umanesimo e del Rinascimento.

Nel calendario 2010 figurano infatti, accanto alle più antiche e celebri icone bizantine del VI-VII secolo (Cristo Pantocratore, Madre di Dio in trono, San Pietro e altre



Fig. 2

ancora, conservatesi sul Sinai e di qui trasferite in parte nel XIX secolo a Kiev), le altrettanto antiche icone di Roma (tra cui l'icona della Madonna in Santa Maria Nova, la «Madonna della Clemenza», la «Salus Populi romani» ecc.): le loro consonanze, i parallelismi che balzano evidenti come pure le specificità di ogni singola opera sono una testimonianza tangibile della radice unitaria della fede cristiana e dell'irripetibile creatività che da essa sgorga. Sono forse proprio le «icone romane» a costi-

tuire una novità, almeno per il grande pubblico, in questa pubblicazione. Eppure il culto delle icone, consolidatosi nel VI secolo a Costantinopoli, si diffuse ampiamente anche a Roma, che anzi all'epoca della controversia iconoclasta divenne una sorta di rifugio per molte di esse.

Se le caratteristiche artistiche e tecniche delle più antiche icone romane mostrano chiaramente che esse attingono al patrimonio della pittura antica, va anche osservato che fin dagli inizi esisteva una grande mobilità

delle opere e dei pittori, e che in esse si evidenzia una notevole diversità di formato, stile e motivi: non esistevano ancora tipi figurativi e norme stabili che regolavano il genere, e ogni tavola era concepita in modo autonomo, seguiva modelli suoi propri.

Ad accomunare queste tavole più antiche è soprattutto il loro attestarsi come icone domestiche o immagini titolari di un tempio; esse erano cioè venerate come icone «patronali» dei più antichi templi consacrati a Maria ancor prima che si sviluppasse la liturgia delle principali feste mariane.

L'icona mariana più antica è forse l'**Odigitria di Santa Maria Nova** (fig. 1) al Foro romano, della metà del VI sec. Durante restauri eseguiti nel '900, sotto la pittura del XIX secolo vennero alla luce uno strato a tempera del XIII secolo e i resti dell'originale ad encausto su tela, che erano stati ritagliati e incollati su una nuova tavola. Date le misure del volto della Madre di Dio, l'originale doveva essere davvero monumentale. Purtroppo, con l'integrazione moderna il volto della Madre risulta deformato, e inoltre non si è tenuto conto dell'inclinazione della testa verso il Bambino, che si può percepire dall'attaccatura del collo. Tuttavia, nonostante questi elementi che danneggiano fortemente l'impressione attuale, colpiscono la bellezza dell'incarnato della Vergine, giocato sul contrasto fra il delicato rosa delle luci e le ombre verdi, e la serena profondità del suo sguardo.

Un'altra icona «romana» particolarmente venerata nei secoli è l'immagine titolare della basilica di Trastevere, che successivamente prese il nome di «Madonna della Clemenza». Il Papa che si inchina a baciare il piede della Sovrana celeste è Giovanni VII (705-707), che aveva fatto rappresentare la

Vergine nella sua cappella mariana in San Pietro proprio con lo stesso abbigliamento¹; l'iscrizione mutilata sulla cornice del telaio originale parla degli «stupefatti principi degli angeli» ritti dietro il trono di Maria con lunghe aste in mano, che ricordano le scorte imperiali. Rispetto alle altre icone romane, questa immagine in trono spicca per il monumentalismo conferitole dalle dimensioni, dalla ieratica immobilità della Vergine e degli angeli, tanto da far pensare che Giovanni VII facesse riprodurre a Roma un'icona che si trovava nel palazzo imperiale di Bisanzio.

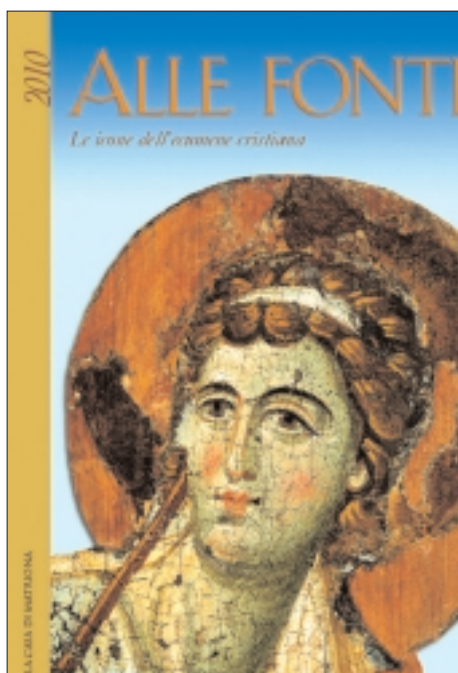
Un discorso a parte merita l'icona **Acheropita di Cristo** (fig. 2), custodita nella cappella del *Sancta Sanctorum*, la cappella privata del Papa nella sua residenza in Laterano. La pittura su tela, fissata a una tavola di noce, è in pessime condizioni. Essa rappresenta una figura in trono a formato intero. Nel X secolo, papa Giovanni X la fece avvolgere in un panno di seta e ordinò che la testa fosse ridipinta su una nuova tela. Questo volto, identificato come «acheropita», sotto Innocenzo III fu collocato in una finestra fornita di tenda, e l'icona venne provvista di un rivestimento in argento, con un programma figurale incentrato sulla Passione di Cristo. Ad essi si collegavano antichi riti che prevedevano la lavanda e il bacio dei piedi, resi possibili attraverso degli sportelli che si aprivano nella parte inferiore. Quest'icona era la protagonista dell'antico rituale romano dell'annuale processione in occasione della festa dell'Assunzione della Vergine, nel corso della quale le icone più antiche e venerate, oltre a percorrere le vie della città, si facevano visita nei rispettivi templi a sottolineare l'idea della dimora postavi dal Salvatore e dalla Madre di Dio. A mezzanotte della vigilia, l'icona acheropita

1. Quando nel XVII secolo i mosaici furono smontati, l'icona a mosaico della Madre di Dio fu trasportata nella chiesa di San Marco a Firenze.

del Salvatore del *Sancta Sanctorum* veniva portata solennemente all'aperto dallo stesso Pontefice, e passava processionalmente per le vie cittadine, seguendo un lungo percorso, che simboleggiava il cammino compiuto da Cristo per rendere «visita» in effigie alla Madre nel momento della morte. Nel corso della processione venivano compiuti gesti di devozione nei confronti dell'Acheropita, e davanti a Santa Maria Nova aveva luogo l'incontro con l'icona della Vergine, esposta alla preghiera dei pellegrini sui gradini della chiesa accanto all'icona del Salvatore. Infine, all'alba (il sorgere del sole indicava l'Assunzione di Maria al cielo) la processione raggiungeva la meta finale,

costituita dalla basilica di Santa Maria Maggiore. Qui, nel momento culminante della festività, segnata dalla celebrazione della liturgia eucaristica, il Salvatore veniva accolto dall'icona della «*Salus populi romani*» e collocato accanto ad essa.

Nei testi del calendario 2010, scritti da Maria Andaloro e Daniela Sgherri, autorevoli studiosi, ritorna come una costante il motivo del nesso tra icona e liturgia, di fondamentale importanza nella tradizione della Chiesa d'Oriente ma fortemente percepi-



ALLE FONTI

Le icone dell'ecumene cristiana

cm 31 x 44

50 pagine con 25 tavole a colori
ed. italiana € 15,00

disponibile in italiano, francese, tedesco, russo



R.C. Edizioni "La Casa di Matriona"
Tel.: 035-294021 • rcediz@tin.it

to anche in Occidente in epoca altomedioevale, messo in rilievo appunto da questo antichissimo rito processionale.

Attraverso una serie di capolavori largamente sconosciuti al grande pubblico, anche se localmente venerati, la nuova pubblicazione ci consente dunque di constatare ancora una volta come l'arte cristiana attinga all'eredità del mondo antico adottando i tratti formali della pittura preesistente e trasfigurandoli nel nuovo simbolismo generato dalla «rivoluzione cristiana». Al tempo stesso, si rileva come Oriente e Occidente possiedano una comune base culturale e religiosa su cui si innestano con il passar

del tempo pluriformi peculiarità artistiche e culturali dettate dal successivo sviluppo storico, e in cui si cristallizzano lentamente quelli che saranno successivamente i «canoni» dell'iconografia cristiana. In queste icone, dunque, si può ripercorrere sia il rapporto tra la Chiesa d'Oriente e quella d'Occidente, sia una continuità con la tradizione più antica che in Italia non venne mai meno, se non altro nell'ambito della devozione locale.

