

# IL VALORE DELL'ICONA NELL'AMBITO LITURGICO A PARTIRE DALLA RELAZIONE MENTE-CORPO-IMMAGINI

Dr. Eduard Eugen GEGIU

Istituto di Liturgia Pastorale „Santa Giustina” di Padova, Italia

## Abstract

*The problem of the link between mind and body gave rise to a special interest for people of all times and cultures thanks to the multiple involvements which such a problems possess, in particular those of religious nature. The importance of this aspect is given first of all by the fact that the entire human being, mind and body participates at the liturgical life of the Church, and in that direction the body opens the access to a whole senses, images and perceptions palette. The same religious experience articulates – especially in the Christian orient – either from the concepts, either from the images, whereas at the emotional level the image has a conclusive importance. The present study puts in parallel some aspects of the liturgical life of the Orthodox Church with the ideas of the cognitive sciences which lately constitutes an important chapter in the study and interpretation of the religion and of the religious life. The convergence of these two averages apparently distant is built, in fact, from an important aspect of the anthropology knowledge which is that the knowledge process is configured first of all like something that gets birth from the body, sensibility, emotions; something which is always expressed through a complete interaction between body and mind. Thus if the cognitive theories tend to keep unit the body and mind, if I talk about knowledge in the terms of a complete interaction with reality even through the gestures, the mimicry and the entire body, then we deal with what Christianity, through the liturgical life, has carried out and preached in the ancient times.*

**Keywords:** image, cognitive sciences, mind, body, perception, icon, Liturgy

## 1. Le scienze cognitive e la relazione mente-corpo-immagini

### 1.1. Maurice Merleau-Ponty e la percezione corporea

La conoscenza, o meglio l'azione cognitiva, non è lo specchio di una realtà oggettiva esterna, ma piuttosto un processo attivo, radicato nella struttura biologica e corporale dell'uomo. Inteso in

questo modo, è l'uomo stesso quello che crea veramente il suo mondo di esperienza attraverso il corpo. Nell'uomo – in quanto organismo vivente – la struttura biologica, psichica e culturale determina il campo cognitivo che può essere anche definito come quell'insieme di interazioni in cui si può entrare senza perdere la propria identità<sup>1</sup>.

A questo proposito, la ricerca di Merleau-Ponty risulta particolarmente adatta a stimolare e favorire lo studio approfondito della percezione a livello corporeo dell'azione rituale. Le riflessioni del fenomenologo francese permettono di cogliere il vissuto corporeo della percezione come la radice costitutiva di ogni esperienza e di ogni orientamento significativo nel mondo. Nella stessa misura, la sua opera – punto di partenza per tanti altri autori, come per esempio James Gibson, di cui si parlerà in seguito – mette in evidenza come il corpo umano in forza della percezione si esprime già a livello originario e poi sempre di nuovo con una ritualità produttrice di senso nello spazio e nel tempo.

Il titolo di una delle più famose conferenze di Merleau-Ponty, *Il primato della percezione*, offre un'idea del modo in cui la maggior parte dei fenomenologi tratta la percezione<sup>2</sup>. Alla luce di questo, il detto fenomenologico „alle cose stesse” può essere inteso come un richiamo a tornare al mondo della percezione, il quale è precedente a qualsiasi concettualizzazione e articolazione scientifica e delle quali è preconditione<sup>3</sup>.

Nella fenomenologia di Merleau-Ponty il corpo è inteso come la modalità d'esistenza fondamentale, il punto imprescindibile da cui partire per compiere un'analisi fenomenologica e ontologica dell'essere nel e del mondo<sup>4</sup>. Lo studio della percezione articolato

<sup>1</sup> Si veda anche R. Tagliaferri, *Il progetto di una scienza liturgica*, in *Celebrare il mistero di Cristo*, I: „La celebrazione. Introduzione alla liturgia cristiana”, a cura dell'Associazione Professori di Liturgia, Roma, Edizioni Liturgiche, 1993, pp. 68-71.

<sup>2</sup> M. Merleau-Ponty, *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, a cura di R. Prezzo e F. Negri, Milano, Medusa, 2004, *passim*.

<sup>3</sup> Si veda Gallagher – Zahavi, *La mente fenomenologica. Filosofia della mente e scienze cognitive*, Raffaello Cortina Editore, 2009, p. 137.

<sup>4</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, 2003, p. 130: „Il corpo è il veicolo dell'essere al mondo, e per un vivente avere un corpo significa unirsi a un'ambiente definito, confondersi con certi progetti e impegnarsi continuamente.”

dal filosofo nella *Fenomenologia della percezione* è orientato in modo specifico alla comprensione della medesima percezione quale modalità originaria della coscienza. Tematizzando quindi lo statuto fenomenologico della soggettività corporeo-percettiva, Merleau-Ponty risale al momento genealogico in cui la coscienza non è ancora intrappolata nella classica distinzione di “esteriore” e “interiore”, di “empirico” e trascendentale. La soggettività, ripensata a partire dal suo radicamento corporeo al mondo come *être-au-monde*, è concepita dall'autore come correlato ontologico della corporeità del mondo<sup>5</sup>.

Per la tesi che mette in risalto il legame mente-corpo nell'azione rituale è importante quindi la visione che Merleau-Ponty offre alla percezione: unità di *soggetto-oggetto* nell'esperienza del mondo<sup>6</sup>. Intenzionalità e percezione, unite nel sentire, caratterizzano il mondo fenomenologico che, secondo l'autore, non è un essere puro, ma è costituito dall'intreccio dei vissuti personali con quelli degli altri in virtù del radicarsi degli uni sugli altri. Il soggetto che intenziona il mondo è mosso, contemporaneamente, dalla meraviglia, dall'attenzione e dal desiderio di appropriarsi del senso del mondo e di quello degli avvenimenti che in esso accadono<sup>7</sup>.

E importante notare come anche nell'ambito liturgico l'uomo religioso si muove nelle stesse coordinate: l'attenzione, la meraviglia o addirittura lo stupore e il forte desiderio d'impossessarsi del sacro che si manifesta nella celebrazione.

Secondo Merleau-Ponty, nell'espressività dinamica del corpo vissuto ogni azione emerge all'interno del mondo non come somma di elementi accostati l'uno all'altro, ma come unità organica e significativa<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Cf. R. Breeur, *Merleau-Ponty, un sujet désingularisé*, in „Revue philosophique de Louvain”, 96 (1998), pp. 232-253.

<sup>6</sup> Sullo stesso argomento si veda G. Bonaccorso, *Il corpo di Dio. Vita e senso della vita*, col. „Leiturgia. Sezione antropologica”, Cittadella, 2006, pp. 114-118.

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione...*, p. 321: „Ciò che chiamiamo sensazione non è se non la percezione più semplice e, in quanto modalità dell'esistenza, non può, al pari di ogni percezione, separarsi da uno sfondo, che in definitiva è il mondo. Correlativamente, ogni atti percettivo si rivela come prelevato da un'adesione globale al mondo”.

<sup>8</sup> Si veda anche G. Mazzocchi, *Corpo celebrante: la liturgia come azione e percezione*, in *Celebrare il mistero di Cristo*, III: „La celebrazione e i suoi linguaggi”, a cura dell'Associazione Professori di Liturgia, Roma, Edizioni Liturgiche, 2012, p. 21.

In questo senso il corpo umano appartiene al mondo delle cose e ne condivide il duplice statuto di soggetto e oggetto, perché il mondo è carne universale in seno alla quale il corpo del soggetto vede e tocca e allo stesso tempo è visto e toccato<sup>9</sup>. Ecco le parole del filosofo in *L'occhio e lo spirito*: „Visibile e mobile, il mio corpo è annoverabile fra le cose, è una di esse, è preso nel tessuto del mondo e la sua coesione è quella di una cosa. Ma poiché vede e si muove, tiene le cose in cerchio attorno a sé, le cose sono un suo annesso o un suo prolungamento, sono incrostate nella sua carne, fanno parte della sua piena definizione, e il mondo è fatto della medesima stoffa del corpo”<sup>10</sup>.

## 1.2. Teoria della percezione e stretta relazione al corpo

Con il termine „carne”, Merleau-Ponty designa la circolarità nel corpo vivente nello stesso tempo senziente e sensibile. Per il filosofo francese la „carne” «è il sensibile nel doppio senso di ciò che sentiamo e di ciò che sente»<sup>11</sup>. La „carne” si lascia quindi descrivere come uno stesso tessuto piegato e ripiegato tante volte che è difficile stabilire una vera distinzione tra il dentro e il fuori. Nella visione merleau-pontiana il concetto denomina propriamente e fondamentalmente il «*medium* formatore del soggetto e dell'oggetto»<sup>12</sup>, il «mezzo di comunicazione» tra «la visibilità propria della cosa» e «la corporeità propria del vedente»<sup>13</sup>. Alla luce di questo, la „carne” diventa il tessuto comune del corpo vedente e del mondo visibile, nascenti l'uno per l'altro. Infatti, è nella „carne” che Merleau-Ponty cerca di pensare una vera co-originarietà tra soggetto e mondo.

---

<sup>9</sup> M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, traduzione di A. Sordini, postfazione di C. Lefort, Milano, SE, 1989, p. 18: „[...] il mio corpo è insieme vedente e visibile. Guarda ogni cosa ma può anche guardarsi e riconoscere in ciò che allora vede “l'altra faccia” della sua potenza visiva. Si vede vedente, si tocca toccante, è visibile e sensibile per se stesso. È un sé, non per trasparenza come il pensiero, che può pensare a una cosa solo assimilandola, costituendola, trasformandola in pensiero – bensì un sé per confusione, narcisismo, inerenza di colui che vede a ciò che vede, di colui che tocca a ciò che tocca, del senziente al sentito – dunque un sé che è preso nelle cose, che ha una faccia e un dorso, un passato e un avvenire...”.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>11</sup> Idem, *Il visibile e l'invisibile*, edizione italiana a cura di M. Carbone, traduzione di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2007, p. 271.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 151.

E chiaro che la riformulazione della teoria dell'intenzionalità e della percezione, caratterizzata ultimamente dall'unità di percezione e intenzione, articolata da Merleau-Ponty, apre la strada a nuove considerazioni sulla teoria del corpo<sup>14</sup>. La fine analisi fenomenologica condotta dall'autore mette sempre più in risalto che il corpo umano non può più essere identificato come il corpo-oggetto, descritto dalla fisiologia classica, ma come la prima condizione del vivere e del muoversi dell'uomo nel mondo<sup>15</sup>. Infatti, come si vedrà in seguito, per un vivente, possedere un corpo significa avere la possibilità di collocarsi in un ambiente preciso ed entrare in un rapporto progettuale con esso nell'esperienza del reciproco adattamento.

Il corpo ha quindi la capacità di condurre alle cose stesse grazie al suo essere a due dimensioni: senziente e sensibile, vedente e visibile<sup>16</sup>, intenzionante e intenzionabile, grazie al suo coesistere con le cose stesse nel medesimo mondo<sup>17</sup>. Una tale esperienza porta il corpo ad affermarsi contemporaneamente come corpo fenomenico e corpo oggettivo.

L'esperienza del sentirsi unitariamente aperto consente quindi al corpo di impossessarsi, in modo sempre più articolato del proprio vivere nel mondo, radicandosi progressivamente in esso attraverso il dramma di una progressività che non ha mai fine. E in questo modo che il corpo si fa riconoscere come il soggetto naturale della percezione. Basandosi sulla medesima esperienza, riveste una particolare importanza il fatto che l'atto percettivo vissuto dal corpo è autenticamente intenzionale, perché nel momento in cui la percezione accade il corpo si comporta come se si cancellasse davanti ad essa, cosicché essa non coglie mai il corpo nell'atto del suo percepire<sup>18</sup>.

Nell'unità dell'atto percettivo vissuto dal corpo proprio, Merleau-Ponty spiega come soggetto e oggetto sono inseparabilmente coinvolti

---

<sup>14</sup> Per un'applicazione in campo sociologico si veda D. Le Breton, *Antropologia del corpo e modernità*, traduzione di B. Magni, Milano, Giuffrè, 2007, *passim*.

<sup>15</sup> Proprio sulla possibilità del muoversi nel mondo come iniziale condizione della percezione si basa la teoria di James Gibson.

<sup>16</sup> Cf. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito...*, p. 27.

<sup>17</sup> Cf. Idem, *Il visibile e l'invisibile...*, p. 152.

<sup>18</sup> Cf. *Ibidem*, p. 108.

pur mantenendo la propria identità: “Nella percezione noi non pensiamo l’oggetto, né ci pensiamo come pensanti l’oggetto, ma ineriamo all’oggetto e ci confondiamo con questo corpo che sa più di noi sul mondo e sui mezzi che ne abbiamo per farne la sintesi”<sup>19</sup>.

La nuova condizione emergente del corpo vissuto fa del medesimo la condizione di ogni azione espressiva e di ogni concentrazione riflessiva. Infatti, ogni soggetto pensante svolge la propria attività di riflessione in dipendenza dall’attività irreflessiva e fungente del corpo percipiente e si accorge di coincidere con il proprio corpo nella misura in cui lo vive come abbozzo incompleto, teso a raggiungere il proprio compimento<sup>20</sup>.

L’applicazione alla dimensione liturgica delle teorie sopra esposte evidenzia come il corpo sia il luogo originario della percezione-intenzione del senso del sacro e dell’Alterità. La liturgia, celebrazione del perenne rivelarsi del senso della vita, non potrà mai trascurare la dimensione corporea, in quanto è proprio tale dimensione a mantenerla contemporaneamente aperta al divino e alla storia, evidenziandola come fonte di tutta l’esistenza cristiana. L’ambiente liturgico si rivela quindi come medio in cui l’uomo in quanto corpo, in quanto carne, si “collega” alla celebrazione attraverso i sensi e riesce a farne parte interamente.

## 2. La percezione visiva nella concezione di James Gibson

Sulla falsariga di Merleau-Ponty, oggi, invece, viene sempre più messa in risalto una tesi che si configura quale allargamento più esteso della percezione diretta e dell’immediatezza. Si tratta della teoria *dell’approccio ecologico alla percezione visiva*. Gibson elabora il punto di vista di un tale approccio prima in un suo libro del 1966 chiamato *The Senses Considered As Perceptual Systems*. La nuova impostazione proposta dallo scienziato della percezione implica il rifiuto della formula stimolo-risposta e introduce quel tipo di riflessione che si comincia a tentare in quella che viene chiamata – secondo lui abbastanza imprecisamente – teoria dei sistemi<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>20</sup> Si veda in questo senso anche Mazzocchi, *Corpo celebrante: la liturgia come azione e percezione*, in *Celebrare il mistero di Cristo*, III, pp. 18-20.

<sup>21</sup> Si veda J.J. Gibson, *The Senses Considered As Perceptual Systems*, Boston, Houghton Mifflin, 1966.

Nella sua opera, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Gibson ritiene decisivo il fatto che per studiare in modo diverso la percezione, bisogna toglierla dai laboratori in cui è stata confinata, bisogna eliminare quegli stimoli di laboratorio fantasiosi, ma a volte del tutto artificiali, per arrivare e cogliere la funzione e il funzionamento della percezione come uno degli aspetti essenziali dell'interazione tra organismo e ambiente<sup>22</sup>. Come Merleau-Ponty, anche Gibson mette un forte accento sul corpo, ma nello stesso tempo, per Gibson la visione è interazione con l'ambiente, dunque è fatta anche di movimenti nello spazio e ricerca attiva da parte del percettore. Il forte legame tra mente, corpo e ambiente nel processo della percezione visiva è quindi avvertito con forza: "L'occhio è considerato uno strumento della mente, o un organo del cervello. Ma la verità è che ogni occhio è posizionato in una testa, che a sua volta è posizionata su un tronco, che è posizionato su gambe che mantengono la postura del tronco, della testa e del corpo, relativamente alla superficie di sostegno. La visione è un sistema percettivo globale non un canale sensoriale [...]. Si vede l'ambiente con gli occhi, ma con gli occhi-nella-testa-sul-corpo-poggiante-sul-suolo. La visione non ha sede nel corpo, al modo in cui si riteneva che la mente avesse sede nel cervello. Le capacità percettive dell'organismo non risiedono in parti anatomiche del corpo tra di loro separate, ma in sistemi con funzioni intrecciate"<sup>23</sup>.

L'idea che la mente debba basarsi sulle inferenze o sulle esperienze passate per formare concetti che risultino essenziali per la percezione non ha per Gibson molto senso. In questo senso, nell'elaborare la sua teoria *ecologica* della percezione, l'autore sostiene che ogni stimolo possiede informazioni sensoriali sufficientemente specifiche da renderne possibile il riconoscimento senza l'intervento dei processi cognitivi superiori. Tutto questo avviene in quanto lo stimolo avrebbe già un „ordine interno” che ne consentirebbe una percezione diretta. L'ordine interno di cui si parla, costituito dalla distribuzione spaziale e temporale dello stimolo, permette una diretta „disponibilità” al suo riconoscimento. Gibson introduce

---

<sup>22</sup> Cf. Idem, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, Il Mulino, 1999, soprattutto § 1, 2 e 3, pp. 41-93.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 316.

questa disponibilità dello stimolo col termine *affordance*, e nella sua visione, *affordance* sarebbe appunto ciò che permette all'osservatore di estrarre le caratteristiche che definiscono l'uso e le finalità dell'oggetto percepito<sup>24</sup>. È importante notare che secondo la teoria della percezione diretta, l'*affordance*, ovvero la disponibilità suggerita dall'oggetto all'osservatore si basa però non soltanto sui fattori fisici posseduti dall'oggetto, ma anche sullo stato psicologico e fisiologico dell'osservatore.

L'altro elemento caratterizzante dell'approccio ecologico alla percezione di Gibson è la teoria della raccolta d'informazioni (*Information Pickup Theory*). La percezione è un processo attivo che dipende dall'interazione tra l'organismo e l'ambiente. Per ciò, tutti gli atti percettivi si realizzano in relazione alla posizione del corpo e alle sue attività e funzioni nell'ambiente<sup>25</sup>. Questa teoria è in contrasto con le teorie correnti dell'elaborazione cognitiva dell'informazione per affermare con forza la percezione diretta. L'assetto ambientale include invarianti come le ombre e colori che determinano ciò che si percepisce. La percezione stessa, grazie alle *affordances* già ricordate, è in grado di cercare ed estrarre queste invarianti in un mondo che è costituito da un flusso incessante d'informazioni, ricche e variabili.

In seguito, collegando tutti questi dati alla percezione dell'immagine nel mondo liturgico si vedrà l'importanza di tali teorie per la

<sup>24</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 205-229.

<sup>25</sup> J.J. Gibson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Il Mulino, Bologna, 1999, pp. 362-363: „La teoria della raccolta delle informazioni differisce radicalmente dalle teorie tradizionali della percezione. In primo luogo essa determina una determinata concezione della percezione, e non solo una nuova teoria del processo percettivo. In secondo luogo, essa prevede un nuovo tipo di assunzione circa quando ha da essere percepito. In terzo luogo essa conduce ad una nuova concezione delle informazioni che servono alla percezione, di cui sono disponibili sempre due tipi, uno per l'ambiente e l'altro per il sé. In quarto luogo essa richiede che si compia una nuova assunzione, quella cioè della esistenza di sistemi percettivi con funzioni che si sovrappongono, ognuno dei quali presenta sia output nella direzione di organi adattabili sia input che procedono da degli organi. [...] E infine, in quinto luogo, la raccolta di informazioni ottiche implica un'attività del sistema sinora non immaginata da nessuno studioso della visione, e cioè la contemporanea registrazione della persistenza come del cambiamento, via via che si ha il flusso della stimolazione strutturata. E questo il punto cruciale della teoria [...]”. Sullo stesso argomento si veda anche Ulric Neisser, *Conoscenza e realtà. Un esame del cognitivismo*, Il Mulino, 1990, pp. 83-86.



giusta comprensione di un rapporto sempre piu stretto tra l'icona e il fedele partecipante.

### 3. Immagini esterne e il mondo delle immagini mentali nella celebrazione liturgica

A partire dalle teorie esposte precedentemente si può cogliere pienamente l'importanza delle immagini in rapporto al rito e alla liturgia. Prima di tutto è importante però riconoscere, insieme a vari autori, quanto siano rilevanti le scoperte delle scienze cognitive applicate al mondo religioso nello stabilire il giusto rapportarsi dell'uomo al mondo rituale<sup>26</sup>. Infatti, è l'uomo intero quale corpo e mente che attraverso tutte le manifestazioni del rito prova a stabilire un contatto con la divinità. Visto in questo modo, nella liturgia in atto, il pensiero religioso dell'uomo abbraccia tutti gli elementi appartenenti a una certa „tradizione” che eredita o che guadagna attraverso le stesse esperienze rituali<sup>27</sup>.

Il rito in chiave fenomenologica va considerato innanzitutto come *azione*. Gli studiosi vedono ancor di piu che è proprio il rito quello che crea un'azione vera e soprattutto riesce a portare significati mentali a livello fisico. Due autori in modo particolare provano a spiegare il modo in cui, durante il rito religioso, si plasmano nei partecipanti le rappresentazioni di una determinata *forma rituale*<sup>28</sup>. Nella visione proposta da McCauley e Lawson tutto gira intorno al modo critico in cui l'uomo che partecipa al rito è capace di riconoscere la presenza di agenti sovranaturali dietro le azioni rituali. Alla luce di questo il rito religioso viene percepito come un intervento di un agente divino<sup>29</sup>.

La liturgia presuppone a questo punto un insieme di rappresentazioni e di immagini che nel contesto non vengono piu intese

<sup>26</sup> Cf. J.L. Barrett, *Cognitive Science of Religion: What Is It and Why Is It?*, in „Religion Compass”, 6 (2007), pp. 768-786.

<sup>27</sup> Si veda in questo senso M. Day, *Religion, Off-Line Cognition and the Extended Mind*, in „Journal of Cognition and Culture”, 4 (2004), pp. 101-121.

<sup>28</sup> Cf. R.N. McCauley – T. Lawson, *Bringing Ritual to Mind. Psychological Foundations of Cultural Forms*, New York, Cambridge University Press, 2002, p. 8.

<sup>29</sup> Si veda anche R.N. McCauley – H. Whitehouse, *Introduction: New Frontiers in the Cognitive Science of Religion*, in „Journal of Cognition and Culture”, 5 (2005), pp. 1-13.

in maniera statica, ma in maniera dinamica. Passando nell'ambito ortodosso s'intende che durante le funzioni, Cristo, la Madre si Dio o gli angeli non hanno più il ruolo d'immagini statiche ma diventano immagini che partecipano attivamente al rito essendo essi i veri destinatari o i protagonisti dello stesso rito. E chiaro che in questa circostanza le immagini esterne, fisiche creano immagini mentali dentro i partecipanti al rito<sup>30</sup>. Qui viene messa in risalto l'azione liturgica dell'icona anche al livello cognitivo in quanto i santi rappresentati trovano una corrispondenza nella coscienza liturgica dei partecipanti. Le parole di Terrin a proposito sono queste: „[...] il rito vive di un insieme di immagini visive o mentali che nell'azione rituale sono in grado di divenire espressioni e forme di movimento e di azioni del rito rappresentando i destinatari veri dell'azione. Per esempio, potremmo dire allora che Dio, Gesù Cristo, la Madonna, i santi sono presenti e ascoltano le preghiere, accettano le offerte, vivono in rapporto al dialogo che si instaura con i partecipanti al rito”<sup>31</sup>.

Nell'oriente cristiano, più che altrove, la liturgia è un porsi di fronte alle immagini e in questo senso il rito si configura quale collaborazione con le immagini mentali dell'agente sovranaturale che in questo caso è Dio, la Madonna, gli angeli o i santi. Allora la liturgia altro non è che l'animazione di immagini fisiche e mentali in ordine all'immediatezza del riferimento. Il rito religioso della Chiesa ortodossa rende le immagini cristiane più presenti che mai, le avvicina in modo che la loro presenza sia efficace per i partecipanti. La liturgia celebrata in un mondo d'immagini che a loro volta generano immagini dentro i fedeli è testimoniata da Gogol' con queste parole: „L'inno trionfale dei Serafini, che fu udito dai profeti durante le loro sante visioni, viene ripreso da tutti i cantori della chiesa e i loro canto trasporta i pensieri dei fedeli in preghiera verso i cieli invisibili, li induce a ripetere con le moltitudini angeliche: «Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti», e si unisce ai Serafini dalle molte ali che circondano il mondo divino della gloria; e poiché, tutta la chiesa attende in questo momento la discesa di Dio

<sup>30</sup> Si veda in questo senso M.I. Rupnik, *L'arte della vita. Il quotidiano nella bellezza*, Roma, Lipa, 2011, pp. 76-94.

<sup>31</sup> Aldo Natale Terrin, *Religione visibile, La forza delle immagini nella ritualità e nella fede*, Morcelliana, 2011, pp. 109-110.

stesso, che viene a immolarsi per tutti noi, al canto dei Serafini che risuona nei cieli è stato aggiunto il canto col quale i figli degli Ebrei, cospargendo di rami di palma il suo cammino, accolsero l'ingresso di Gesù a Gerusalemme: «Osanna nel più alto dei cieli. Benedetto colui che viene nel nome del Signore. Osanna nel più alto dei cieli»<sup>32</sup>.

E chiaro quindi che nell'ambito rituale sono opportunamente riconosciute come fondanti le teorie rappresentative della percezione esposte precedentemente. Il mondo liturgico si configura quindi come spazio in cui si verifica da una parte la *percezione visiva* e dall'altra l'*azione rituale*, quale risultato delle *affordances*. L'icona da spazio sia alla percezione visiva sia alla preghiera in quanto dalla percezione dell'immagine – attraverso la contemplazione – può sbocciare la più profonda esperienza religiosa. Sulla falsariga cognitivista, vale la pena ricordare che in chiave psicologica, la stessa esperienza religiosa a cui la contemplazione dell'immagine porta, viene considerata piuttosto come uno stato mentale, un sentimento profondo, una conoscenza senza limiti e senza concetti<sup>33</sup>. Ci si avvicina alla teoria del sacro di Rudolf Otto<sup>34</sup>, per cui il sacro genera un sentimento che va oltre la razionalità, simile al timore, allo stupore, alla meraviglia<sup>35</sup>. Alla luce di questo, l'esperienza rituale del sacro raffigurato nell'immagine è una misteriosa conoscenza afferrabile con l'esperienza<sup>36</sup>.

#### **4. L'azione rituale facilita il rapporto tra corpo, mente e immagini**

Nella tradizione cristiana d'oriente il linguaggio liturgico dell'azione rituale tiene conto in una stretta maniera del rapporto

---

<sup>32</sup> Nikolaj Gogol, *Meditazioni sulla divina liturgia*, Nova Millennium, Romae, 2007, p. 121.

<sup>33</sup> Si veda in questo senso P. Thagard, *The Emotional Coherence of Religion*, in „Journal of Cognition and Culture”, 5 (2005), pp. 58-74.

<sup>34</sup> Cf. Rudolf Otto, *Il Sacro, L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, in col. „Scienze e storia delle religioni”, Morcelliana, 2010, *passim*.

<sup>35</sup> Si veda anche A.N. Terrin, *Scienza delle religioni e teologia nel pensiero di Rudolf Otto*, Morcelliana, Brescia, 1978, p. 55.

<sup>36</sup> Cf. J. Mort, J. Slone, *Considering the Rationality of Ritual Behaviour*, in „Method & Theory in the Study of Religion”, 18 (2006), pp. 424-439.

*mente-corpo*. In seguito, nel tentativo di mettere in risalto un tale aspetto, l'accento cadrà sul fatto che durante la liturgia i simboli religiosi e le interpretazioni teologiche sono in consonanza con la comprensione intrinseca del corpo e della sua capacità di comunicare direttamente con il mondo<sup>37</sup>. Il senso religioso della liturgia celebrata intorno alle immagini si concretizza quindi come una costruzione simbolica che nasce dal rapporto mente-corpo.

Nello studio della liturgia bizantina in chiave estetica Viktor Byckov introduce il termine *ecpbrasis*<sup>38</sup>. Un tale concetto stabilisce che ogni presentazione della stessa liturgia deve essere prima di tutto soggettiva, vissuta in prima persona, un'esperienza estetica e performativa. Lo stesso viene affermato anche da Florenskij, all'inizio della sua opera *La colonna e fondamento della verità*<sup>39</sup>, e insieme, tali affermazioni testimoniano che nella liturgia bizantina celebrata accanto alle immagini si intuisce una profondità della conoscenza nella percezione diretta prima di ogni conoscenza concettuale. Immersi nel rito liturgico, i sensi del corpo funzionano come *antipredicativi* della consapevolezza, e nello stesso tempo contribuiscono a una „conoscenza silenziosa”<sup>40</sup>, a una comprensione diretta della realtà.

L'immagine è sempre collegata al corpo e in nessun modo può essere separata dalla corporeità. In questo senso la rappresentazione diventa presentazione viva che sfugge a ogni determinazione unilaterale riduzionista<sup>41</sup>. Nell'ottica del linguaggio religioso liturgico l'immagine cristiana rappresenta quindi la riduzione del mondo alla propria percezione, la concentrazione dei sensi in un unico centro estetico, in un „beato rapimento” davanti alle tentazioni rumorose del mondo. E questo il modo in cui vari teologi

<sup>37</sup> Si veda K.R. Livingston, *Religious Practice, Brain, and Belief*, in „Journal of Cognition and Culture”, 5 (2005), pp. 75-117.

<sup>38</sup> Si veda V.V. Byckov, *L'estetica bizantina. Problemi teorici*, Galatina, Congedo, 1983, pp. 128-139.

<sup>39</sup> Pavel A. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, San Paolo Edizioni, 2010, p. 13: „[...] c'è un solo metodo per chi desidera capire l'ortodossia: l'esperienza ortodossa diretta [...]”.

<sup>40</sup> Cf. J.Y. Lacoste, *La connaissance silencieuse. Des évidences antéprédicatives à une critique de l'apopbase*, in „Laval théologique et philosophique”, 58 (2002), pp. 137-153.

<sup>41</sup> Si veda J.J. Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Iași, Polirom, 2004, p. 32.

concepivano l'esperienza di contemplare le icone: *un digiuno con gli occhi*<sup>42</sup>.

Nella liturgia, l'icona offre l'occasione di uscire dagli schemi mentali e nello stesso modo indica un via da percorrere. Lungi da essere un'immagine statica, nel dinamismo liturgico l'icona interpella la corporeità e si configura quale movente della sensibilità. Il posto fisico dedicato all'immagine cristiana e le condizioni in cui la medesima stimola la sensibilità umana viene accentuato da Florenskij con queste parole: „[...] il modo in cui [l'icona] è illuminata conta eccome; e, certo, affinché l'icona abbia una propria vita artistica l'illuminazione dev'essere la stessa per cui essa è stata intesa e dipinta. Non deve essere, dunque, la luce diffusa della bottega di un pittore o della sala di un Museo, ma la luce discontinua, irregolare, ondeggiante, per non dire vacillante, della lampada votiva che ha davanti. Concepita per la luce flebile di una fiamma tremolante scossa da ogni alito di vento e tenendo conto *a priori* degli effetti creati dai riflessi cromatici dei fasci di luce che attraversano le vetrate colorate e – talvolta – sfaccettate, l'icona può essere contemplata in quanto tale solo in questo fluire, solo in questo tremolare di luce che spezza, di luce discontinua, quasi pulsante, ricca di caldi raggi prismatici, di luce che tutti percepiscono come viva, in grado di scaldare l'anima e di emanare una calda fragranza. [...] l'elementarità dell'icona, i suoi colori spesso – e talvolta fin troppo – vividi, la sua saturazione, la sua ostentazione derivano dal calcolo acutissimo degli effetti di luce in una chiesa. Lì, nel tempio, tanta esasperazione si stempera e acquista una forza che i normali procedimenti figurativi non riescono a raggiungere; e allora, nella luce della chiesa, nel volto dei santi cogliamo il sembiante, l'immagine celeste, il vivo manifestarsi di un altro mondo [...]”<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Si veda Uspenskij, *La teologia dell'icona. Iconografia e storia*, La Casa di Matriona, 1995, p. 127; P. Evdokimov, *Teologia della bellezza*, Ed. Paoline, Roma, 1971, p. 189; O. Clément, *Trupul morții și al slavei*, Editura Christiana, București, 1996, p. 55.

<sup>43</sup> P.A. Florenskij, *Bellezza e Liturgia, Scritti su cristianesimo e cultura*, cap.: „Il rito come sintesi delle arti”, trad. di Claudia Zonghetti, Mondadori, Milano, 2010, pp. 33-34.

In questa dialettica liturgica il corpo da vita alle immagini e ricostruisce costantemente l'immagine in una poetica dell'immaginario<sup>44</sup>. Riveste una particolare importanza il fatto che nella ritualità liturgica, per una percezione autentica dell'icona è decisivo il ricorso a una vera *phantasia*. Quest'ultima invece, non deve essere intesa come un'astrazione o creazione di fantascienza, bensì come una comprensione visiva che mette insieme la sensibilità naturale e la dimensione mentale dell'uomo<sup>45</sup>.

La visione bizantina insegna che il rito cristiano non è un oggetto arbitrario che si può comprendere intellettualmente. Svoltata in presenza delle immagini, la liturgia si manifesta invece nell'esperienza diretta ed è fatta per la meraviglia e per l'ammirazione. Essa è figlia dell'emozione, dello stupore e di un tipo di conoscenza profonda, quasi inconscia. Alla luce di tutte queste considerazioni, diventa chiaro che la liturgia si deve comprendere attraverso il corpo che ha i propri strumenti di comunicazione. Perciò, si può dire che nel rito religioso le stesse idee in quanto vissute si formano a partire dall'esperienza fisica, proprio come si fa di fronte ad un'opera d'arte.

L'arte cristiana possiede per antonomasia questo carattere liturgico. Essa è sempre stata chiamata a servire la liturgia nel compiere – attraverso il rito – la santificazione del creato. L'icona quale manifestazione diretta dell'arte cristiana ha quindi un posto centrale nell'azione liturgica e, attivando la sensibilità corporea nutre il sentimento religioso più profondo. Il fatto che l'arte abbia un'importante funzione rituale è testimoniato con grande forza nell'ortodossia: „La liturgia ci insegna oggi più che ieri che l'arte si decompone non perché è figlia del suo secolo o perché è peccatrice, ma perché è demoniaca nella sua rinuncia alla sua funzione sacerdotale, nel suo rifiuto satanico ad adempiere il sacramento, ad essere arte teofanica”<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Cf. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, pp. 163-167.

<sup>45</sup> Si veda per esempio L. James, *Art and Lies. Text, Image and Imagination in the Medieval World*, in *Image and World: The Power of Image in Byzantium*, ed. by A. Eastmond, L. James, Burlington, Ashgate, 2003, pp. 59-71.

<sup>46</sup> Paul Evdokimov, *L'ortodossia*, con prefazione di Olivier Clément e introduzione di Emmanuele Lanne, dell'editore Edizioni Dehoniane, Bologna, 1965, p. 337.

Da precisare che nella mentalità ortodossa l'arte sacra non è un'accettazione passiva, estatica, una „paralisi” come spesso si pensa ma un invito che implica una dimensione volitiva e performativa del corpo<sup>47</sup>. Tutti i sensi umani sono invitati a partecipare e l'uomo intero, mente e corpo e chiamato a imitare i gesti di preghiera dei personaggi raffigurati nelle icone che adornano le chiese di tradizione bizantina<sup>48</sup>. Durante il rito si ha a che fare con una contemplazione attiva che coinvolge tutti i sensi e tutte le dimensioni mentali dell'uomo.

Usando le icone nel rito, la liturgia ortodossa ha una formula generale molto precisa: nell'interpellare la sensibilità umana, da una parte orienta la preghiera e dall'altra lascia spazio alla libertà dell'espressione del corpo. In questo senso la regola liturgica si rende simile a quella artistica, perché in essa si riuniscono una tradizione dell'esperienza passata e un sottile movimento di libertà. L'arte liturgica orientale si configura come un binomio: accanto alla tradizione – intesa come corpo canonico da mantenere e da seguire nascono fini movenze d'espressione. L'omogeneità della tradizione e la complessità dei particolari s'incontrano perciò nel rito come in una vera «sintesi delle arti»<sup>49</sup>.

### **5. Il rito: collegamento tra immagini, percezioni e gesti**

L'universalità del fenomeno rituale viene presentata dalla fenomenologia religiosa come trasformazione simbolica di esperienze umane fondamentali. Negli intrecci del linguaggio simbolico celebrativo, il percepire e l'agire corporeo sono in grado di mostrare come l'esperienza del sacro si offra nella liturgia in modo rituale<sup>50</sup>. Concentrando l'attenzione sul corpo quale veicolo privilegiato della

<sup>47</sup> Cf. M.A. Panayotis, *Esthétique de l'art byzantin*, Flammarion, Paris, 1959, pp. 122-125.

<sup>48</sup> J. Dubuc, *Il linguaggio del corpo nella liturgia*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1989, p. 28: „[...] non esistono esperienze ed espressioni dell'amore senza una partecipazione del corpo. Non si possono incontrare gli altri e Dio che si trova in mezzo ad essi senza passare attraverso il corpo. [...] Questa presenza si rivela attraverso l'atteggiamento generale del corpo, attraverso la qualità dei suoi gesti”.

<sup>49</sup> P. Florenskij, *Il rito come sintesi delle arti...*, p. 35.

<sup>50</sup> Cf. C. Rocchetta, *Per una teologia della corporeità*, Edizioni Camilliane, Torino, 1990, pp. 94-95.

comunicazione umana si scopre che il rito è come l'atmosfera naturale in cui il corpo celebrante trova il suo giusto respiro. L'effetto della ritualità corporea è quello di conferire una dimensione di realtà al mondo, di percepire il sacro nell'esperienza di limite radicale e di orientarsi alla comunicazione simbolica con esso<sup>51</sup>.

Prendendo di mira l'uomo nella sua integrità – mente-corpo, la liturgia bizantina offre un'armonica connessione tra stimoli di vari tipi, percezioni immediate e gesti rituali nati dalle stesse percezioni. Gli studiosi, mentre spiegano l'importanza di tali collegamenti evidenziano che in una prospettiva complessa e completa del rito si debba accettare dentro la medesima ritualità una logica *interazionale* più che una logica *informazionale*<sup>52</sup>. Alla luce di questa tesi il rito non è una somma di significati trasmessi direttamente attraverso vari segni ma un insieme di articolazioni che costituiscono un significato<sup>53</sup>. Le unità culturali presenti nella liturgia bizantina sono in realtà combinazioni di più codici che apparentemente trasmettono la stessa cosa e *con-fondono* le loro funzioni in modo sincronico. I vari tipi di codici simbolici attivi nella liturgia usano quindi degli schemi circolari retroattivi, con interconnessioni multiple, orchestrate in una comunicazione ecologica<sup>54</sup>.

Tradotto in linguaggio teologico l'intero discorso è centrato sull'uomo e sulle sue percezioni liturgiche. La celebrazione è la realtà in cui si entra „con i sensi desti e con l'anima aperta”, come diceva Guardini, nel mistero del Dio fatto uomo. Infatti, colui che si è fatto uomo per la salvezza di tutti viene lodato in un ambito liturgico che coinvolge tutto il corpo, tutti i sensi<sup>55</sup>. La partecipazione

<sup>51</sup> Si veda in questo senso A. Ashwin, *Spirituality and Corporate Worship – Separated Words or Vitally Connected*, in „Worship”, 75 (2001), pp. 106-129.

<sup>52</sup> Si veda in questo senso L.M. Chauvet, *La liturgie dans son espace symbolique*, in „Concilium”, 259 (1995), pp. 49-61.

<sup>53</sup> Cf. L.W. Barsalou, A.K. Barbey, W.S. Simmons, A. Santos, *Embodiment in Religious Knowledge*, in „Journal of Cognition and Culture”, 5, 1-2, (2005), pp. 14-57; e anche R. Tagliaferri, *Un „ministero” impertinente nella liturgia: il fotografo*, in *Liturgia e immagine...*, p. 301: „Il rito è un insieme di codici molto complesso e delicato che funziona in modo sinergico e simbolico nel senso che destabilizza i normali processi mentali e apre mondi nuovi”.

<sup>54</sup> Cf. G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976, p. 423.

<sup>55</sup> Cf. P. Tomatis, *Tatto, gusto, olfatto: i codici dell'incontro*, in *Celebrare il mistero di Cristo...*, III, pp. 595-627.



sensibile al rito è ricordata anche negli inni liturgici, con una particolare attenzione alla purificazione dei sensi in vista di un giusto rapportarsi alla liturgia<sup>56</sup>. L'esigenza estetica di uno spazio, di un canto, di parole e immagini, di uno stile che si addica alla bellezza di Dio non costituisce dunque una dimensione superflua e ornamentale della liturgia, un „di piu” che aiuta a celebrare meglio, ma fa parte della stessa *forma* attraverso cui il rito si dona. Nella liturgia non si tratta semplicemente di vedere o ascoltare qualcosa di bello; la celebrazione è uno spazio in cui entrare, muoversi, respirare, contemplare e toccare costituisce l'anima del culto<sup>57</sup>. Florenskij definisce come vere «arti» tutte le azioni liturgiche legate direttamente ai sensi<sup>58</sup> ed è forse l'unico che riesce a descriverle tutte in una maniera straordinaria, collegandole all'interno della stessa celebrazione: „[...] dall'*arte del fuoco* – parte necessaria nella sintesi del rito liturgico – passiamo all'*arte del fumo*, senza la quale, di nuovo, tale sintesi non può esistere. C'è forse bisogno di dimostrare che la lievissima cortina azzurra dell'incenso dissolta nell'aria dona alla contemplazione delle icone e degli affreschi una prospettiva aerea [...] delicata e profonda [...]. E c'è forse bisogno di ricordare che tale atmosfera in continuo movimento, un'atmosfera materializzata, un'atmosfera *visibile* a occhio nudo che è una sorta di corpuscolarità finissima, porta all'affresco e all'icona conquiste nuovissime nell'arte dell'aria, le quali – tuttavia – sono nuove solo per l'arte laica isolata e astratta, mentre non lo sono affatto per l'arte sacra, dove sono tenute in conto *a priori* dai creatori e, di conseguenza, senza le quali le loro opere no potrebbero che risultare snaturate?

<sup>56</sup> Giovanni Damasceno, *Canone. Poema*, Ode 1, *Tropario* dell'*Orthros* della *Santa e Grande Domenica di Pasqua*, in „Anthologhion”, III, p. 155: „Purifichiamo i sensi, e vedremo il Cristo sfolgorante dall'inaccessibile luce della risurrezione, lo udremo chiaramente dire: Gioite! e canteremo l'inno di vittoria”.

<sup>57</sup> Si veda anche Mazzocchi, *Corpo celebrante: la liturgia come azione e percezione*, in *Celebrare il mistero di Cristo...*, III, pp. 13-54.

<sup>58</sup> Paul Florenskij, *Il rito come sintesi delle arti...*, p. 36: „[...] arti che partecipano del rito forese in maniera apparentemente sussidiaria, ma che in realtà, sono quanto mai sostanziali alla struttura del medesimo quale integrità artistica, arti dimenticate o quasi dalla modernità: l'arte del fuoco, l'arte dei profumi, l'arte del fumo, l'arte delle vesti eccetera, eccezionalmente fino all'arte delle ostie – uniche al mondo – del Monastero della Trinità, con il misterioso segreto della loro cottura, o fino alla particolare coreografia dei movimenti cadenzati e regolari degli ingressi e delle uscite degli officianti, nel levarsi e nell'abbassarsi dei volti, nei giri attorno all'altare e alla chiesa stessa durante le processioni”.

[...] In sostanza, in una chiesa tutto si compenetra: l'architettura per esempio, tine conto anche di un effetto minimo come può essere anche quello della voluta di incenso azzurro che sale lungo gli affreschi e attorno ai pilastri della cupola, che con il suo movimento amplifica all'infinito, o quasi, gli spazzi architettonici della chiesa, smorza linee asciutte e dure e le scioglie, o quasi, conferendo loro movimento e vita. [...] i movimenti ritmici e plastici degli officianti – durante l'incensazione, per esempio –, il gioco di luci e colori delle pieghe dei tessuti preziosi, i profumi, l'atmosfera permeata di luci particolari, ionizzata da migliaia de fiammelle che ardono; e ricordiamo anche che la sintesi del rito liturgico non si limita alla sola sfera delle arti figurative, ma attira nel proprio ambito anche l'arte vocale e la poesia – e poesia di ogni tipo, giacché sul piano estetico la liturgia è un dramma in musica. *Tutto* vi è subordinato a un unico scopo, all'effetto supremo della catarsi di questo dramma musicale, e perciò *tutte le cose* – reciprocamente subordinate – se prese singolarmente non esistono, o esistono in modo errato. [...] Anche dettagli come lo sfiorare specificamente diverse superfici e oggetti sacri di materiale diverso – icone unte e impregnate del sacro *miron*, profumi e incensi –, e lo sfiorarle per di piu con le parti piu sensibili del nostro corpo – le labbra – partecipano del rito in quanto tale, quale arte particolare, quale particolare sfera artistica: come arte del tatto, per esempio, dell'odorato e via dicendo”<sup>59</sup>.

Attraverso i sensi, il corpo umano nella liturgia si rende aperto nello stesso tempo all'invocazione e all'accoglienza attiva della salvezza che qualifica l'azione rituale non come semplice cerimonia rappresentativa di ciò che non può essere sperimentato direttamente, ma come scambio autenticamente vitale<sup>60</sup>. E solo attraverso i sensi che il corpo può essere genuinamente attivo nella celebrazione liturgica<sup>61</sup> perché è fatto per essere coinvolto dall'alterità, originariamente strutturato per vivere una reciprocità mai sospesa e mai definitivamente conclusa<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 34-36.

<sup>60</sup> Si veda A.N. Terrin, *Il simbolo nella scienza delle religioni*, in „Rivista Liturgica”, 67 (1980), pp. 376-377.

<sup>61</sup> Si veda in questo senso J.L. Barrett, *How Ordinary Cognition Informs Petitionary Prayer*, in „Journal of Cognition and Culture”, 1, 3 (2001), pp. 259-269.

<sup>62</sup> Cf. S. Marsili, *La chiesa locale comunità di culto*, in „Rivista Liturgica”, 59 (1972), pp. 42-43.