

JOLANDA PIETROBELLI

UN
TRATTATO
ANGELICO

E-BOOK
CRISTINA PIETROBELLI

JOLANDA PIETROBELLI
UN TRATTATO ANGELICO

CristinAPietrobelli

E-Book

Jolanda Pietrobelli

UN TRATTATO ANGELICO

Copyright Cris Pietrobelli E-BOOK

8 Dicembre 2020

Copertina creazione di Silvia Cozzolino

Si fa divieto di riproduzione testi. Questa pubblicazione viene scaricata gratuitamente dal sito:

www.librieriacristinapietrobelli.it

Dedica

A <LEI> sempre viva

Nel cuore e nell'anima

A handwritten signature in black ink, appearing to be the initials 'JW' or 'JW' with a stylized flourish extending to the right.

Nota di Jolanda Pietrobelli

<Un trattato angelico>. Perché questo titolo?

Dopo aver scritto undici esperienze sugli Angeli, questa volta mi son trovata a sfogliare Dionigi l'Areopagita, conosciuto anche come lo <Pseudo Dionigi>, e mi sono imbattuta in quanti hanno scritto di lui. Questa volta volevo una visione storica del meraviglioso panorama angelico.

Per quanto abbia scritto molto sugli Angeli, non sono io ad occuparmi di loro, ma sono loro che si occupano di me, dandomi la possibilità di visioni straordinarie di cui poi racconto nei miei scritti.

Questa volta avevo necessità di un approccio storico che Dionigi e quanti scrivono di lui, mi hanno fornito.

Quindi <Un trattato angelico>, di mio c'è ben poco, ho ceduto il passo alla storia.

Il mondo degli Angeli è vasto e complesso e Dionigi ha messo ordine là dove gli antichi Padri non trovavano un accordo, per proporre nella loro magnificenza queste <Farfalle Celesti>, ognuna delle quali ha un posto specifico nell'emanazione divina e hanno compiti specifici da assolvere verso gli esseri umani, verso il mondo, verso le Nazioni, per sbarrare il passo al <maligno>.

Angeli e loro origini

Il giudaismo e il cristianesimo nascente distinguevano gli spiriti buoni, fedeli a Dio, e i malvagi, comandati da Satana, tra i primi ponevano gli Angeli, gli Arcangeli, Cherubini e i Serafini e tra i secondi i demoni che, identificati con gli dei del paganesimo (il quale adorava le forze della natura), vennero a identificarsi in qualche modo con gli spiriti creduti animatori degli astri e degli elementi. In san Paolo, Principati, Potestà, Virtù (I Corinzi, XV, 24 seg.) e Troni (Colossesi, I, 16), sono titoli degli Angeli in genere, buoni o cattivi. La teologia posteriore li limitò ai buoni. Da S. Agostino si considerarono gli Angeli di Dio, in cielo, e i demoni di Satana, nell'inferno, quindi i nomi di Principati, Potestà, Virtù e Troni si considerarono gli Spiriti Celesti. Ma si questionò sulla ragione delle distinzioni e denominazioni nella Corte Celeste. Era una diversità di natura, ovvero, supposto che la natura di spirito sia la medesima in tutti, di merito, di funzione o di dignità, come pensarono, Clemente Alessandrino e Origene? Per lungo tempo i Padri rimasero divisi e incerti, in quanto non era dato di precisare in che consistesse questa diversità di natura e quante e quali fossero le diversità di ufficio. Oltretutto i testi biblici riferiti alle gerarchie angeliche non hanno carattere sistematico. Per san Girolamo i Cori erano sette, mentre sant'Ambrogio e san Gregorio Magno organizzarono diversamente l'ordine gerarchico.

Dionigi l'Areopagita con il suo <De Caelesti hyerarchia> seguito da <il De ecclesiastica hyerarchia>, fece chiarezza. Non concepì la Gerarchia Celeste fondata su diversità di natura tra gli spiriti, ma uguale alla gerarchia ecclesiastica, differenziata dalla collocazione secondo l'ordine sacro che ricoprono, la scienza che posseggono, l'azione che esercitano. Come nella Chiesa la grazia e i doni di Dio si dispensano attraverso una scala discendente di tre gradini < l'episcopato, il presbiterio, il diaconato> così la pienezza della Vita e Luce Divina discende dal Cielo in Terra attraverso tre ordini, diviso ognuno in tre gradi (nove in tutto), dei quali il più alto la riceve immediatamente da Dio, e gli altri da quello che gli sta immediatamente sopra. Sono per ordine discendente < Serafini, Cherubini e Troni> / < Virtù e Potestà> / <Principati, Arcangeli e Angeli>. Questa teoria, i cui principi, come tutte le altre di Dionigi, si ricollegano a quelli neoplatonici, in special modo da Proclo, fu portata in Occidente da S. Gregorio Magno. Quando gli scritti dell'Areopagita furono tradotti in latino da Scoto Eriugena, fu universalmente ricevuta nella scolastica e passò nel linguaggio comune della Chiesa.

Dionigi Areopagita

Gli scritti che vanno sotto il nome di Dionigi Areopagita, primo vescovo di Atene e discendente di San Paolo, a cui si accenna negli Atti (XVII, 34), dal Rinascimento in poi hanno dato luogo a discussioni. Essi sono menzionati la prima volta verso il 532 da Innocenzo, vescovo di Maronia, ma in occasione della grande conferenza religiosa tenutasi a Costantinopoli (533) per risolvere la disputa tra ortodossi e severiani, Ippazio di Efeso espresse i suoi dubbi sulla reale autenticità. Papa Martino I li ritenne veri e li diffuse in Occidente, che dilagarono rapidamente grazie al commento di Massimo il Confessore, in tutto il Medioevo. Attribuiti a Dionigi sono i quattro trattati: <De Divinis Nominibus, De Theologia Mystica, De Caelesti Hierarchia, De Ecclesiastica Hierarchia> più dieci lettere.

L'Areopagita distingue una teologia affermativa, che discende da Dio alle cose finite, e una teologia negativa, che, mediante un processo di negazioni, dalle cose finite sale a Dio. Così l'uomo sciolto e libero da tutte le cose di quaggiù entra in uno stato mistico, che gli permette di aderire a all'esaltazione di Colui che è al di sopra di tutto: Dio.

Nell'opera più conosciuta, dove tratta i nomi divini, dimostra che una conoscenza di Dio si adatta alla nostra capacità intellettuale. Partendo da Dio imperscrutabile, a Lui possono convenire tutti i nomi e anche nessuno. La divinità è posta al di sopra di tutto, essa è unità (monade), trinità (triade), non può essere conosciuta da noi, perché incapaci di esprimerla: <Dio è sopraente, sopraunificante, il sopraessenziale>.

Il primo attributo di Dio è la Bontà. Da essa derivano gli ordini e le funzioni degli Angeli, le anime e le loro facoltà e anche le cose animate e inanimate, in un sistema gerarchico degli esseri, efficace nella determinazione di alcuni dogmi cattolici. La creazione divina è racchiusa dentro i limiti di una gerarchia fantasticamente architettata, ma dentro cui è visibile il distendersi dell'unico principio divino, che contiene in sé tutti gli esseri.

Il fine della gerarchia consiste nell'assimilazione e nella congiunzione, per quanto è possibile, con Dio. Gesù è al centro di questa deificazione, perché è posto in mezzo a Dio trascendente e gli altri esseri. Le gerarchie, che costituiscono gli ordini degli esseri superiori all'uomo, sono distribuite in tre gruppi: Troni, Cherubini, Serafini/ Signorie, Potenze, Autorità/ Principati, Arcangeli, Angeli.

Considerando che Dio è tutto e abbraccia tutto e la vera essenza è espressione di Bene, Dionigi conclude che in Dio sono uniti anche tutti i contrari. Se Dio è tutto bene e come tale abbraccia tutto, il male in quanto male non esiste, sicché: <tutte le cose, in quanto sono, sono bene e dal bene/ in quanto sono prive del bene, non sono bene, né esistono>.

Dunque il male non si può dire che sia nelle cose o nella materia prima o nel corpo umano, la sua realtà è nella nostra volontà, che casualmente opera il male, ma in grazia del bene, cioè con la coscienza di compiere una cosa giusta. Questa conclusione chiarisce la soluzione di altri problemi teologici sulla provvidenza divina e sulla malvagità dei demoni. Dio conosce il male come difetto del bene o bene difettoso e i demoni non sono cattivi per natura, ma sono cattivi per quello che non sono.

Specchi

Nel testo in greco di Dionigi, costituito da quindici brevi capitoli, di circa 80 pagine, si apprendono molte cose sulle <beatissime gerarchie angeliche nelle quali il Padre ha generosamente manifestato la Sua luce e attraverso le quali noi possiamo elevarci fino al Suo assoluto splendore>. Viene detto che gli appartenenti alle gerarchie sono come specchi trasparenti <adatti a ricevere il raggio di Luce

del Principio divino, santamente ricolmi dello splendore a loro dovuto e a loro volta largamente risplendenti verso quelli che li seguono>.

<Parlando di gerarchia, intendiamo un ordinamento sacro, immagine della bellezza del Principio divino, che ha la sacra funzione di portare a compimento i misteri della sua propria illuminazione e che tende ad assimilarsi, per quanto gli è consentito, al proprio *Principio*, divenendo *collaboratore di Dio* e mostrando come in se stesso, per quel che è possibile, si compie l'attività divina. (...) L'illuminazione del Principio divino si compie prima nelle gerarchie celesti ed è poi da esse che vengono a noi trasmesse le rivelazioni superiori>.

La mediazione

Dionigi l'Areopagita così continua: Io vedo che gli Angeli furono per primi iniziati al divino mistero dell'amore di Gesù per gli uomini e che in seguito per opera loro venne a noi la grazia della conoscenza. Fu così che il divino Gabriele rivelò in segreto al sommo sacerdote Zaccaria che il bambino che sarebbe nato da lui, contro ogni speranza e per grazia divina, sarebbe stato un profeta dell'opera divina e umana di Gesù, il quale sarebbe apparso al mondo come benefico salvatore e fu così che Gabriele rivelò in segreto a Maria come in Lei si sarebbe compiuto il mistero del Principio, riguardo all'ineffabile incarnazione divina.

Un altro Angelo comunicò a Giuseppe come si fossero compiute le divine promesse fatte al suo avo Davide. Un altro diede la buona novella ai pastori in quanto essi si erano purificati con la loro vita di isolamento e di quiete e con lui la moltitudine dell'esercito celeste, che trasmise quel celebre inno di lode agli abitanti della terra. Ma mi innalzerò anche alle più alte illuminazioni dei Loghia* (ciò che è stato detto da Dio nel corso dei tempi e tramandato dai testi sacri): io vedo infatti che lo stesso Gesù, causa sovraessenziale delle entità celesti, giunto fino a noi rimanendo immutabile, non si sottrae al buon disegno, stabilito e scelto da Lui secondo la convenienza umana, ma si sottomette docilmente ai voleri di Dio Padre, trasmesso attraverso gli Angeli, con la cui mediazione viene anche annunciata a Giuseppe la ritirata in Egitto del Figlio, disposta dal Padre e in seguito il trasferimento dall'Egitto in Giudea.

*Loghia è usato fra gli studiosi della Bibbia e degli altri testi sacri per indicare una parola o sentenza detta da Gesù e riportata come discorso diretto dai redattori

È per la mediazione degli Angeli che noi Lo vediamo sottomettersi alle leggi del Padre. Tralascio di dire, a te che lo sai (Dionigi indirizza il suo libro al confratello Timoteo), tutto ciò che ci è stato rivelato dalle tradizioni sacerdotali circa l'Angelo che confortò Gesù, o che lo stesso Gesù, entrato nell'ordine rivelatore per la sua benefica opera salvatrice, fu proclamato <Angelo del gran consiglio>. Egli stesso dice, nel modo proprio degli Angeli, di annunziarci tutte le cose che ha udito dal padre.

I Nomi

Quanto alle Gerarchie Celesti vere e proprie, Dionigi afferma di ritenere che <lo sappia con esattezza solo il loro divino Principio iniziatore. (...) Noi non diremo nulla che venga solo da noi, ma esporremo, secondo le nostre capacità, quelle visioni celesti che furono contemplate dai santi conoscitori del Divino e a cui anche noi siamo stati iniziati>. Nove sono gli ordini delle entità celesti, a loro volta suddivisi in tre ordini maggiori: il primo è quello che è sempre presso Dio e comprende i santi Troni e le loro corti <dai molti occhi e dalle molte ali>, cioè Cherubini e Serafini. Il secondo ordine comprende Potestà, Dominazioni e Virtù. Il terzo gli Angeli, gli Arcangeli e i Principati. Ogni nome delle Intelligenze celesti indica il carattere divino proprio ad ognuna.

Qui si riporta il testo di Dionigi tradotto da Gabriele. Burrini (Roma, 1981).

Serafini Cherubini Troni

Il santo nome dei Serafini significa sia <coloro che bruciano> sia <coloro che riscaldano>, e quello dei Cherubini significa <pienezza di conoscenza o effusione di saggezza>. Il nome Troni sta ad indicare la vicinanza al trono divino, quindi entità altissime che siedono immediatamente accanto a Dio e ricevono in maniera diretta e immediata le perfezioni e le conoscenze divine. (...)

Quanto al nome dei Serafini esso ci rivela il loro continuo ed incessante movimento attorno alle realtà divine, il calore, l'ardore, il ribollire di questo eterno movimento continuo, stabile e fermo, la capacità di rendere simili a se stessi i subordinati, elevandoli energicamente, facendoli ribollire ed infiammare fino ad un calore uguale al loro, il potere catartico simile alla folgore, la natura luminosa e risplendente che mai si occulta e che è inestinguibile, fuggitiva di ogni tetra oscurità.

Quanto al nome dei Cherubini, esso ci rivela il loro potere di conoscere e di contemplare la Divinità, la loro attitudine a ricevere il dono di luce più alto e a contemplare la dignità del Principio divino nella sua potenza originaria, la loro capacità di riempirsi del dono della saggezza e di comunicarlo, senza invidia, a quelli del secondo ordine...

Quanto al nome di Troni, spiriti molto alti e sublimi, esso ci indica che questi trascendono in modo puro ogni vile inclinazione, che si elevano verso la vetta in modo ultraterreno, che fermamente si ritraggono da ogni bassezza, che siedono totalmente, in modo saldo e ben fondato, attorno a Colui che è veramente l'Altissimo, che accolgono ciò che discende dal Principio divino con una calma tutta immateriale, e infine che sono portatori del Divino, premurosamente aperti a ricevere le Sue donazioni.

Dominazioni Virtù Potestà

Io credo che il nome rivelatore delle sante Dominazioni ci indichi la loro forza di elevarsi, che mai si sottomette, libera da ogni inferiore cedimento; esse non si abbassano assolutamente a nessuna realtà discordante e tirannica, superano... ogni degradante asservimento... entrano il più possibile in comunione con l'eterna divinità del Principio della Dominazione.

Il nome delle sante Virtù significa coraggio saldo e intrepidità in tutte le attività, un coraggio che mai si stanca di accogliere le illuminazioni donate dal Principio divino, che è anzi potentemente teso all'imitazione di Dio...

Quanto al nome delle sante Potestà, esso ci rivela la loro parità di grado condivisa con le divine Dominazioni e con le Virtù, la disposizione molto armoniosa nell'accogliere i doni divini, il carattere di potenza ultraterrena e intelligente, che non abusa tirannicamente delle sue potenti forze, volgendo al peggio, ma che si eleva ed eleva con bontà i subordinati verso le realtà divine, e che tende ad assimilarsi al Principio della Potestà, fonte di ogni potestà, che Lo riflette, per quanto è possibile agli Angeli...

Principati Arcangeli Angeli

Il nome dei Principati ci indica che essi possiedono un carattere divinamente sovrano e un potere di comando, entro un ordine sacro che è il più consono a delle potenze sovrane; che si modellano il più possibile su quello stesso Principio, fonte di ogni altro principio; e infine che essi, con il buon ordinamento delle loro potenze sovrane, Lo esprimono come Principio ordinatore sovraessenziale...

Il santo ordine degli Arcangeli, per la sua posizione centrale nella gerarchia, partecipa ugualmente degli estremi. Infatti è affine ai santissimi Principati ed è affine agli Angeli... in quanto riceve gerarchicamente le illuminazioni del Principio divino attraverso le potenze primarie e le annuncia benevolmente agli Angeli, e tramite gli Angeli le manifesta a noi, in proporzione alle sante attitudini di coloro che vengono divinamente illuminati.

Con gli Angeli, come abbiamo detto, terminano e si completano tutti gli ordini delle Intelligenze celesti, perché essi, da ultimi fra le entità celesti, possiedono il carattere di messaggeri e sono più vicini a noi, perciò più ad essi che ai precedenti è appropriato il nome di Angeli, in quanto la loro gerarchia si occupa di ciò che è più manifesto e ancor più, delle cose di questo mondo... Per questo la Scienza divina ha affidato agli Angeli la nostra gerarchia, designando Michele principe del popolo ebraico, e chiamando anche altri Angeli a presiedere sui vari popoli. Difatti l'Altissimo <stabilì i confini dei popoli secondo il numero degli Angeli di Dio> (Deut. 32, 8).

L'Armonia sovraessenziale

Le Intelligenze celesti sono tutte rivelatrici e messaggere di chi le precede: quelle più degne lo sono di Dio che le muove, mentre le altre, a misura delle loro forze, lo sono delle entità che vengono mosse da Dio. L'Armonia sovraessenziale di tutte le cose ha difatti così ben provveduto alla regolare elevazione e alla santa ed armoniosa disposizione di ciascun essere razionale ed intelligente che ha ripartito ogni gerarchia in ordini sacri, per cui noi vediamo tutta la gerarchia divisa in potenze primarie, intermedie ed ultime. Essa ha suddiviso anche ogni ordinamento secondo gli stessi rapporti divini. Perciò i conoscitori del Divino dichiarano che gli stessi altissimi Serafini <gridavano l'uno all'altro> (Isaia 6, 3) per dimostrare con ciò chiaramente, a mio avviso, che essi per primi trasmettevano agli altri le conoscenze che hanno sul Divino. A mio parere c'è ancora una cosa che merita un'intelligente riflessione: la tradizione dei Loggia dice degli Angeli che essi sono <mille migliaia e diecimila miriadi> (Daniele 7, 10. Apocalisse 5, 11 e 9, 16) – ripetendo per essi e moltiplicando i numeri più alti che noi usiamo – con l'intenzione di rivelarci chiaramente, con ciò, che gli ordini delle entità celesti sono per noi incalcolabili. Molti difatti sono i beati eserciti delle Intelligenze ultraterrene, superiori alla nostra debole e limitata numerazione materiale, e definiti compiutamente solo dal loro pensiero e dal loro sapere ultraterreno e celeste, ad essi felicemente donato dal Principio divino onnisciente e fonte di saggezza, parimenti Principio sovraessenziale, Causa creatrice di essenza, Potenza e Termine che comprende ed abbraccia tutti gli esseri.

Sant'Agostino e san Tommaso d'Aquino

Sant'Agostino così commenta la questione riguardante le gerarchie angeliche:

Come sia composta quella società suprema, e quali siano le differenze gerarchiche, così da permettere, nonostante il comune nome di angeli, l'esistenza anche di Arcangeli, e se gli Arcangeli si chiamino anche Virtù e in che rapporti stiano tra loro quei quattro termini con cui l'apostolo Paolo sembra voler abbracciare tutta la suddetta società dei celesti, dicano pure quelli che possono dirlo, se però possono provare quello che dicono; io per me confesso di ignorarlo (Enchiridion, 58).

Nel tardo medioevo, Tommaso d'Aquino scrive nella sua Summa Theologica:

<Circa i soggetti, occorre distinguere i gruppi gerarchici in quanto ricevono in maniera non uguale gli ordini del Principe, come può avvenire nelle città sottomesse ad un unico sovrano, anche se abbiano ricevuto legislazioni diverse. Gli Angeli dotati di una intelligenza più o meno possente conoscono le leggi divine in maniera diversa. E' questo il fattore principale su cui si fonda la varietà gerarchica in essi. La Prima Gerarchia conosce e apprezza queste leggi come procedenti da un Principio Universale, che è Dio. La seconda le coglie come dipendenti da cause universali create, che sono già più o meno numerose. La terza gerarchia le coglie come sono applicate a ciascun essere e dipendenti da cause particolari. La distinzione degli Angeli in gerarchie e ordini si poggia non tanto sui doni naturali della loro essenza specifica, quanto sul grado della loro elevazione soprannaturale e sulla visione intuitiva che Dio ha loro concesso dopo che ebbero superato la prova, un pelago senza

limiti e fondo di beatitudine in cui, con diversa profondità, si immerge la loro estasi. Quanto alla possibilità degli umani di guadagnare l'accesso alle Gerarchie Celesti, <gli uomini possono sì entrare nei diversi ordini degli Angeli, ma non assumendo la loro natura, pur meritando in Cielo una Gloria che li eguaglia all'uno o all'altro dei Cori Angelici>.

L'opera angelica

Le Gerarchie Angeliche sono i tramiti o i veicoli dell'emanazione del Pensiero Divino Creatore verso la manifestazione fisica del Creato. Le schiere angeliche operano lungo il percorso della Creazione secondo il loro grado di Conoscenza e la loro Funzione: operano dal momento in cui la Volontà Divina <decide> fino alla manifestazione fisica di tale Volontà, secondo le Leggi a cui essi (e il Tutto) sono sottoposti. Ogni singolo Coro e Ordine riceve dal livello superiore ed emana al livello inferiore quanto tali Leggi consentono: ciò permette all'elemento creato di assumere una propria identità e caratteristiche proprie. Dai Serafini agli Angeli assistiamo dunque alla <solidificazione> della Volontà Creatrice:< i primi ne saranno Puro Specchio, i secondi Custodi e Costruttori a livello fisico>.

Serafini - Il loro nome significa Ardenti. Sono statici conservatori dell'energia divina increata, pur non conoscendo quella che sarà la Volontà Creatrice, essi reggono fra le loro mani l'energia primordiale e la rendono disponibile nel momento in cui dovrà canalizzarsi per manifestarsi.

Cherubini - Il loro nome significa Colui che prega. Ricevono l'onda del Pensiero Divino, e l'energia per realizzarlo, direttamente dai Serafini. Costituiscono l'elemento dinamico: in base al Progetto, distribuiscono e organizzano le leggi e le strutture dell'energia divina emanata. Per tale motivo, li conosciamo quali guardiani dell'Arca dell'Alleanza e della Porta del Paradiso.

Troni - Portatori della Giustizia di Dio, sovrintendono alla corretta collocazione nello spazio e nel tempo dell'elemento creato.

Dominazioni - Stabiliscono i confini entro i quali l'elemento creato potrà agire, nel pieno rispetto delle leggi statiche e dinamiche che i Cherubini hanno stabilito in precedenza. Confini entro cui la nuova creazione potrà muoversi interagendo con gli altri elementi creati, secondo un principio di generale armonia e in ottemperanza alle leggi universali.

Virtù - Dispensatori di Grazia, definiscono l'archetipo, in termini di qualità specifiche, dell'elemento creato. Stabiliscono pertanto le caratteristiche proprie dell'elemento: attribuiscono la forma, il colore, la dimensione, il profumo, la temperatura. Da questo momento in poi l'elemento è pronto per scendere nei piani della materia, manifestandosi, sia esso un fiore o una galassia.

Potenze o Potestà - Caricano l'elemento creato dell'energia vitale più adatta alla sua specie. Praticamente formano i suoi corpi sottili, infondono il <prana>, modellano l'aura che permetterà l'espressione del Sé e difendono dall'attività eversiva delle forze maligne.

Principati - Sono i protettori delle manifestazioni religiose e di culto che stabiliscono e conservano i legami tra creature e Creatore; costituiscono il ponte tra la manifestazione materiale e l'essenza spirituale.

Arcangeli - Custodiscono gli archetipi dello specifico elemento creato, collocato all'interno di una specie. Sovrintendono direttamente all'attività degli Angeli posti a custodia di ogni singolo elemento. Il termine Arcangelo è composto e deriva dal greco essere a capo e messaggero.

Angeli - Sono i Custodi delle singole entità, siano queste esseri umani, appartenenti ai regni vegetale e minerale, oppure oggetti costruiti dall'uomo. Inoltre sono i Costruttori delle forme all'interno dei quattro elementi e dell'etere cosmico che li contiene. In pratica, si occupano di mantenere

correttamente saldo nella materia il Progetto Divino lasciando all'Uomo la possibilità, tramite il libero arbitrio, di far progredire ed evolvere tale Progetto. La categoria degli Angeli è dunque quella più vicina agli esseri umani ed opera direttamente sulla loro natura energetica.

Angelo – inquadramento generale

Enciclopedia dell'Arte Medievale (1991)

di Marco Bussagli, F. Panvini Rosati

Figura tipica delle c.d. religioni del Libro che ha per fine quello di connettere il Creatore e la sua opera, la divinità e l'uomo. Il termine gr. ἄγγελος, adottato dalla versione biblica dei Settanta, traduce quasi perfettamente l'ebraico mal'akh, il cui significato è quello di <messo, inviato, messaggero>.

Secondo la tradizione rabbinica, i nomi degli a. sarebbero nati dal contatto forzato con la civiltà babilonese (Frey, 1911) e, infatti, soltanto nei libri veterotestamentari elaborati dopo il periodo della deportazione ebraica a Babilonia (587-538 a.C.) compaiono i nomi di Gabriele (Dn. 8, 16; 9, 21), Michele (Dn. 10, 13 e 21; 12, 1 ss.), Raffaele (Tb. 3, 25). Questo, però, non significa che la credenza negli a. sia il frutto del rapporto con la cultura assiro-babilonese. Non per nulla l'appellativo di 'figlio di Dio' (bene ha-elohim), riferito agli a., compare nei testi biblici più antichi (Gn. 6, 2-4; Gb. 1, 6; 2, 1); in particolare, il porre in relazione i 'figli di Dio' con le 'stelle del mattino' - come accade in un altro passo di Gb. (38, 7) - ha un precedente in un testo del sec. 14° a.C. ritrovato negli scavi della città siriana di Ugarit. Secondo Gaster (1962) questo rispecchierebbe la tendenza mesopotamica, ancora più antica, di connettere le divinità con i corpi celesti. La definizione di 'figli di Dio' indicherebbe, infine, divinità cananee vinte da Jahweh e perciò decadute (Giannoni, 1970). Da quanto detto emerge che il mondo degli a. biblici "ha una origine prebiblica, ma nella Bibbia stessa il concetto si è purificato da mescolanze politeistiche e da sottintesi" (Quinlan, 1972). È infatti indubbio che alla formazione del concetto di a. abbiano concorso apporti assiro-babilonesi, egizi e quello persiano-mazdaico con il 'sistema' dei 'Venerabili' (Yazata) e degli 'Immortali benèfici' (Amesha Spenta) il cui rapporto reciproco sembra riconducibile a quello degli a. con gli arcangeli (Dumézil, 1945; Bausani, 1959). Né è da sottovalutare il contributo classico (greco-romano), quello del giudaismo (l'ebraismo posteriore), della gnosi e del neoplatonismo (Giannoni, 1970), grazie al quale il concetto di δὲναμις passò dalla metafisica di Proclo alla concezione angelologica dello pseudo-Dionigi Areopagita (Corsini, 1962). Tuttavia, anche se le relazioni fra la cultura ebraica e le altre civiltà appena ricordate hanno concorso alla definizione del concetto di a., questo non vuol dire che le divinità omologhe degli a. possano essere considerate tali. In altri termini, le figure angeliche appartengono, con la loro molteplicità di ruoli, esclusivamente alle c.d. religioni del Libro: l'ebraica, la cristiana, l'islamica.

Naturalmente la soluzione iconografica adottata per raffigurare gli a. non poté non risentire delle speculazioni che l'avevano preceduta. Anzi, il travagliato iter iconografico attraversato dall'immagine angelica per giungere a un risultato definitivo dimostra la stretta dipendenza delle figure stesse dal pensiero che le ha prodotte. In particolare, si possono individuare tre aspetti dell'iconografia su cui è necessario soffermarsi: quello relativo all'a. rappresentato come essere umano adulto, quello che lo presenta come puttino e quello relativo alla raffigurazione dei serafini e dei cherubini. Questi ultimi sono i due ordini più alti del primo coro della gerarchia angelica; si tratta di una costante per tutte le ipotesi di successione gerarchica, da quella di Gregorio Magno (Homilia in Evangelia, XXIV, 7; PL, LXXVI, coll. 1249-1250) a quella di Tommaso d'Aquino (Summa theol., q. 108, a. 2) e a tutte le altre, per le quali si rimanda a Vacant (1902).

Per quanto riguarda l'origine iconografica dei cherubini, si deve rilevare che la tradizione testuale non è unitaria, giacché se il testo privilegiato dalla consuetudine figurativa più tarda è quello di Ez. (1, 4-

25; 10, 1-22), tuttavia alcuni altri passi veterotestamentari, tutti storicamente precedenti a quelli del profeta (Rolla, 1969), presentano un'immagine dei cherubini assai diversa (Gn. 3, 24; Es. 25, 18-20; 37, 8-9; 2 Sam. 22, 11; Sal. 18 [19], 11).

Quel che si ricava dai luoghi biblici appena citati, e in particolare dai passi di Samuele, è che gli esseri qui descritti hanno un aspetto animalesco, tanto che Jahweh 'siede' su di loro (mentre Ezechiele, fra l'altro, riferisce del trono di Jahweh sospeso sulle teste dei cherubini: Ez. 1, 26) o, addirittura, li cavalca (Sal. 18 [17], 11) dando vita, oltre tutto, al gioco di parole tra l'ebraico *rakab* 'cavalcare', e il termine 'kerub', cherubino (Ravasi, 1986). L'ipotesi che ne scaturisce è che i cherubini della più antica tradizione biblica siano quelle sfingi alate dei ritrovamenti archeologici di Biblos databili fra il 1200 e l'800 a.C. (Albright, 1938) che De Vaux (1960-1961) ritiene derivate dal motivo dei grifoni a guardia dell'albero della vita, motivo frequente sui sigilli siriaci e mitannici del 2° millennio avanti Cristo. Questa iconografia non ebbe però alcun seguito e a essa, nella cultura figurativa biblico-cristiana, si sostituì senz'altro la descrizione di Ezechiele secondo la quale questi esseri posseggono quattro ali (e non due) cosparse di occhi, quattro teste (il tetramorfo) e avanzano, in stazione eretta, sopra ruote cosparse d'occhi (Ophanim). Lo dimostrano con particolare evidenza le miniature degli ottateuchi (Roma, BAV, gr. 746, c. 325v; gr. 747, c. 158v) che rappresentano il tabernacolo; ai suoi lati, infatti, compaiono due cherubini che rispecchiano la visione di Ezechiele, mentre è agevole rilevare che l'immagine non tiene conto della descrizione biblica, attestata dai relativi passi dell'Esodo. La discrepanza fra il testo biblico e la consuetudine iconografica egemonizzata dalla visione del profeta favorì, talvolta, la nascita di immagini anomale quali quelle che compaiono nel mosaico absidale della chiesa di Germigny-des-Prés volute da Teodulfo, come recita l'iscrizione metrica nell'abside, ai primi del 9° secolo. Qui i cherubini sono raffigurati come a., ma la scelta iconografica non è affatto arbitraria in quanto, paradossalmente, l'immagine dell'a. corrisponde alla descrizione dell'Esodo da cui si evince che i cherubini hanno due ali e una sola testa per uno. La particolare iconografia dei cherubini di Germigny-des-Prés trova un precedente negli Evangelii detti di Gundohino, databili al 754 (Autun, Bibl. Mun.3, c. 12v), dove il Cristo in maestà è fiancheggiato da due a. che soltanto la scritta "Cyruhin" qualifica come tali. È da notare che la posizione delle ali degli a. suggerisce l'identificazione di Cristo con l'Arca dell'Alleanza, secondo 1 Re 7, 8. A questo passo, del resto, dovette riferirsi anche Teodulfo quando ideò i citati cherubini di Germigny-des-Prés, sebbene tenesse certamente conto di 1 Re 6, 27. L'iconografia dei cherubini in forma di a. si perpetuò saltuariamente - come, per es., nel Commento all'Apocalisse di Beato di Liebana (New York, Pierp. Morgan Lib., M. 644, c. 112) - fino al sec. 14°, sicché la si ritrova nella Vie et miracles de St. Denis, del 1317 (Parigi, BN, fr. 2090, c. 107v). Di norma, però, l'immagine dei cherubini è fedele alla descrizione di Ezechiele, come nell'Ascensione del codice di Rabula (Firenze, Laur., Plut. 1. 56, c. 13v) ove compare il tetramorfo. Tuttavia, va subito precisato che l'iconografia dei cherubini non di rado si contamina con quella dei serafini, caratterizzati da sei ali - non cosparse d'occhi - e da una testa (Is. 6, 1-4). Basta ricordare il Codex Virgilianus (c. 16v) nel San Lorenzo del Escorial (972) o il Reliquiario di s. Maurizio nel tesoro dell'abbazia a Saint-Maurice d'Agaune (secc. 12°-13°) o, ancora, la volta a mosaico della cattedrale di Cefalù e l'altra del duomo di Monreale. A distinguerli, invece, concorre talvolta il colore: azzurri i cherubini, rossi i serafini, secondo un criterio di 'luminosità' che, se trova rigorosa applicazione in opere come l'Adorazione della Croce in S. Maria Antiqua a Roma o nella cupola del battistero di Firenze (Kirschbaum, 1940), non fu però costantemente rispettato, soprattutto dal sec. 15° in poi. Al di là dell'ovvio riferimento al testo pseudo-dionisiano per il quale - ed è vero - l'appellativo di serafini significa 'quelli che ardono' (De coelesti hierarchia, 7, 1; PG, III, col. 205B), sicché questi sono rossi come il fuoco, non si può fare a meno di ricordare che la speculazione sulla natura luminosa degli a. è comune tanto ai Padri greci (per es. Giovanni Damasceno, De fide orthodoxa, 2, 3, PG, XCIV, col. 886A; pseudo-Clemente Alessandrino, Excerpta

ex scriptis Theodoti, 12, PG, IX, col. 661C) quanto ai latini (per es. Agostino, *De diversis quaestionibus*, 83, 47, PL, XL, col. 31; Gregorio Magno, *Dialogi*, IV, 29, PL, LXXVII, coll. 365-368). L'idea che gli a. siano esseri luminosi - idea cui certo concorse Lc. 24, 4 - influì su alcuni aspetti dell'iconografia angelica come nel caso degli a. di S. Maria Maggiore a Roma, che, in candide vesti, hanno il volto, le mani e i piedi "meravigliosamente rossi" (Kirschbaum, 1940), secondo quanto recita un verso del *Carmen paschale* (V, 328; PL, XIX, col. 740) non ignoto a Dante (Par. XXXI, vv. 13-15): "Flammeus aspectu, niveo preclarus amictu". La riflessione sulla natura luminosa degli a. favorì certo l'assimilazione di questi alle stelle - erranti e non - (per es. la Crocifissione e la Lamentazione di Maria ne *Le Ore di Rohan*, Parigi, BN, lat. 9471, cc. 27 e 135), in ossequio a una tradizione che va da Nicomaco di Gerasa (Bidez, Cumont, 1938, frammento 10) a Clemente Alessandrino (*Stromata*, VI, 16-17, PG, IX, coll. 369-372; *Fragmenta*, II, 13, ivi, col. 733), al Libro di Enoch (72, 3), per sfociare in Dante (*Convivio* II; IV, 2). Sulle immagini, però, influì soprattutto l'idea che la stella dei Magi fosse un angelo. Fra i non pochi esempi che si susseguirono saltuariamente dal sec. 6° al 15°, si ricordano qui l'altare di Ratchis nel duomo di Cividale e il pulpito di Giovanni Pisano nel S. Andrea a Pistoia (1301) dove l'Adorazione dei Magi rispecchia questa particolare iconografia (Bussagli, 1985-1986). La speculazione sulla luce, infine, fu certo alla base delle corrispondenze segnate fra gerarchie celesti e pietre preziose (Gregorio Magno, *Homilia in Evangelia*, XXXIV, 7; PL, LXXVI, col. 1250: serafini, sardonice; cherubini, topazio; troni, diaspro; dominazioni, crisolito; principati, onice; potestà, berillio; virtù, zaffiro; arcangeli, carbonchio; angeli, smeraldo).

Il passo citato, che prende senz'altro le mosse da Ez. 28, 13, noto a Gregorio attraverso la versione della Vulgata, mostra un dato conosciuto, ma non per questo meno interessante: vale a dire che la successione dei cori angelici proposta dal pontefice (590-604) non corrisponde a quella dionisiana, essendo stata posposta la posizione delle virtù. La discrepanza provocò una certa confusione perfino nella visione dantesca che, se nel *Convivio* (II, 5) si attiene a questo schema, nella *Divina Commedia* (Par. III, vv. 73-75, 79-81) concorda con l'altra (che poi è quella tomistica): serafini, cherubini, troni (I coro); dominazioni, virtù, potestà (II coro); principati, arcangeli, angeli (III coro). Come si vede, la problematica relativa ai cori angelici non era chiarita del tutto ancora nel sec. 14°, sicché non deve stupire che, sia pure in tutt'altro ambiente e in altra epoca (sec. 6°), ci si riferisse alle gerarchie paoline (Ef. 1, 21) nei mosaici, purtroppo distrutti, della chiesa della Dormizione a Nicea, ove erano raffigurati Virtù (Δ YNAMIC), Principati (APXE), Dominazioni (KYPIOTYTEC), Potestà (EEOYCIE). Sono questi da considerarsi fra gli esempi più antichi di immagini di cori angelici, peraltro non differenziati iconograficamente, come del resto avviene anche più tardi (per es. Civate, S. Pietro al Monte, affreschi dell'abside, sec. 12°). Una puntuale diversificazione dell'iconografia dei cori (anche se non ne esiste una codificata) si trova invece nelle cupole dei battisteri di Firenze (primo quarto sec. 13°, primi del sec. 14°) e di S. Marco a Venezia (1342-1354), entrambe a mosaico. Talvolta, poi, la caratterizzazione fra i vari cori è affidata a una arbitraria differenziazione cromatica (per es. Firenze, *Bibl. Naz.*, 22, c. 47v). Sugli aspetti iconografici dei singoli ordini che compongono i cori si rinvia alla voce *Gerarchie angeliche*. Per quanto riguarda l'a. raffigurato come essere umano adulto, va subito ricordato che la gran parte degli studiosi ritiene che la sua matrice iconografica sia la Nike classica (Strzygowski, 1901; Wulff, 1914; Beck, 1936; Réau, 1956; Panofsky, 1964). Certo le considerazioni di Felis (1912) - in parte anticipate da Leclercq (1909) - vanno sicuramente condivise. Lo studioso tedesco sottolineò, infatti, il perpetuarsi dei quattro schemi compositivi (la Vittoria di profilo, stante e che avanza; la Vittoria frontale con le braccia in alto che sorreggono un medaglione; la Vittoria in volo; le due Vittorie in volo che tengono un clipeo) che, già adottati nell'arte ufficiale romana, furono ripresi dall'arte cristiana, sostituendo gli a. alle Vittorie. Berefelt (1968), dal canto suo, ha approfondito lo studio delle corrispondenze fra gli a. in volo che tengono un clipeo e le Vittorie effigiate in egual maniera. Tuttavia, quanto osservato non dimostra che la Vittoria si sia

<trasformata> in a., come voleva Strzygowski (1902), né è lecito affermare che le Vittorie siano potute divenire a. senza modificazioni iconografiche (Panofsky, 1964).

Del resto già Stuhlfauth (1897) aveva rilevato che non era possibile confondere le Vittorie con gli a., dal momento che le prime sono di sesso femminile e vestono il chitone, mentre i secondi sono maschi e indossano dalmatica e pallio. Queste medesime osservazioni - che si possono facilmente verificare per es. sul Dittico Barberini (Parigi, Louvre) - sono condivise da Berefelt (1968) il quale indica, però, come eccezione gli a. miniati nella Genesi dell'assai danneggiata Bibbia Cotton (Londra, BL, Cott. Otho B.VI), noti da una copia del sec. 17° che raffigura il terzo giorno della Creazione (Parigi, BN, fr. 9530, c. 32). Qui gli a. indossano il chitone tipico della Vittoria, tuttavia l'ipotesi da considerare con maggior favore è che queste immagini derivino dall'iconografia della Psiche (Marini Clarelli, 1984).

La nascita dell'iconografia angelica consta, sostanzialmente, di due fasi. Fino alla fine del sec. 4°, infatti, gli a. erano apteri, in seguito furono loro aggiunte le ali. Prima della nuova iconografia pterofora, si può dire però che gli a. non avessero un'iconografia tale da caratterizzarli e da distinguerli dagli altri personaggi della scena, essendo essi raffigurati come uomini, talora addirittura barbati, come mostrano gli affreschi del sec. 4° nella catacomba di via Latina (Ferrua, 1960). In molti passi vetero e neotestamentari (Gn. 18, 2 ss. e 19, 10; Gdc. 13, 6; Tb. 5, 4; Dn. 8, 15 e 10, 5-15; Mc. 16, 5; Lc. 24, 4), infatti, gli a. sono ricordati come 'uomini', come accade, d'altra parte, anche nel Libro di Enoch (15, 6), considerato apocrifo solo dal 754. Pertanto essi furono rappresentati in tunica dalmatica e pallium, vesti diventate tipicamente cristiane; soprattutto il pallio, per il quale non si può fare a meno di ricordare l'opera di Tertulliano De pallio (PL, II, coll. 1030-1050).

Il fatto che fino alla fine del sec. 4° gli a. siano raffigurati senza ali, però, non è da considerarsi il risultato della mancanza di indicazioni testuali a riguardo, come vorrebbero Landsberger (1947) e Réau (1956), e perciò neppure come 'automatismo' rispetto alle fonti bibliche appena citate. Va infatti ricordato che quando apparvero le prime immagini di a. (ovviamente apteri), Tertulliano aveva già precisato nel 197 (Waltzing, 1929) che gli a., in quanto spiriti, posseggono le ali (Apologeticum, 22, 2; PL, I, col. 466). D'altra parte, anche nella Bibbia stessa, al di là dei riferimenti già ricordati a cherubini e serafini (a. alati), compaiono altre citazioni in Dn. (9, 21) e, per quanto allora considerata apocrifa, in Ap. (14, 6). Ci si trova, quindi, dinanzi a una scelta volontaria degli artisti, forse improntata all'interpretazione pedissequamente letterale del testo biblico, altrove più volte dimostrata (Cagiano de Azevedo, 1963), oppure all'idea che, quando si presentano, gli a. assumono sembianze umane. Quest'ultima ipotesi (che però non ne esclude altre) sembra essere avvalorata dagli a. dell'Ospitalità di Abramo (Gn. 18, 8) nel S. Vitale di Ravenna e da due avori (Monaco, Bayer. Nationalmus.; Milano, Castello Sforzesco, Coll. Trivulzio) che rappresentano le Pie donne al Sepolcro (Mc. 16, 5). In queste tre opere, che sono datate rispettivamente ai secc. 6° e 5° (quando gli a. venivano ormai rappresentati con le ali), essi invece si presentano apteri, proprio perché sono apparsi agli uomini.

L'aggiunta delle ali è da considerarsi, per così dire, una 'apposizione iconografica' in quanto esse non determinano alcuna altra modifica alla figurazione precedente, tant'è che, per es., in un avorio del British Mus che rappresenta il Battesimo di Gesù (fine del sec. 4°-primi del sec. 5°) compare addirittura un a. pteroforo con la barba, il che dimostra la perfetta continuità dell'iconografia ed esclude la <filiazione> dalla Vittoria. Le ali, infatti, sono la soluzione figurativa che esprime visivamente quanto era stato stabilito da una complessa plurisecolare speculazione sulla natura degli a., posta in stretta relazione con quella aerea dei venti (Raff, 1978-1979; Bussagli, in corso di stampa). Gli a. occupano una posizione intermedia fra l'uomo, essere di terra (Gn. 2, 7), e Dio, la luce suprema

(1 Gv. 1, 5), sicché anche la loro natura è intermedia. Se paragonata a quella degli uomini, essa risulta spirituale, mentre se la si confronta con quella di Dio appare corporea (Gregorio Magno, *Moralia*, 2, 3, PL, LXXV, col. 557; Clemente Alessandrino, *Excerpta ex scriptis Theodoti*, 14, PG, IX, col. 664). Per questo Filone d'Alessandria (*De planatione*, 14) non ha esitato a collocare gli a. nell'aria, insieme agli uccelli e alle anime (Lemonnyer, 1907). Gli a., perciò, hanno un corpo d'aria (Psello, *De operatione daemonum*), anzi, sono essi stessi i venti (pseudo-Dionigi, *De coelesti hierarchia*, 15, 6; PG, III, col. 333D); oppure, come nella tradizione apocalittica (Ap. 7, 1) e nel Vangelo di Bartolomeo (IV, 31-34), si trovano a governare i venti dei quattro angoli del mondo. Così, è per esprimere la natura aerea degli a. che gli artisti paleocristiani 'apposero' le ali alla figura degli a.-uomini: "sicut et iuxta fabulas poetarum venti pennas habere dicuntur" (Isidoro, *Etymologiae*, 7, 5, 3; PL, LXXXII, col. 272B). Come le figure dei venti tardoantiche erano caratterizzate dalle ali (Cumont, 1942; Stefanska, 1971), così lo furono gli a. in quanto esseri spirituali, cioè dell'aria.

Alla base di questa riflessione sta il salmo 104 (103),4 - che influì anche sul Corano (Fahd, 1966) nell'interpretazione comune alla tradizione rabbinica, ai Settanta e a Eb. 1, 7 ove gli a. sono visti come vento e fiamma (Ravasi, 1986). L'assimilazione della natura angelica a questi due aspetti elementali della realtà - che si ritrova per es. in Basilio di Cesarea (*Liber de Spiritu sancto*, 16, 38; PG, XXXII, col. 137A) e fra i padri del concilio Niceno II (Mansi, XIII, col. 165A-B) - fece sì che gli a. venissero considerati vuoi esseri luminosi, vuoi esseri aerei. Quest'ultimo aspetto, però, non determinò soltanto l'aggiunta delle ali alla figura aptera degli a., ma fu all'origine di un altro motivo iconografico: quello dell'a. il cui 'corpo' sbuca da una nuvola, o meglio dalla nuvola prende forma. Già nella Bibbia, infatti, si trova l'accostamento fra a. e nuvole (Ez. 1, 4; 10, 3-4; At. 1, 9; Ap. 10, 1). Tuttavia è il commento dello pseudo-Dionigi (*De coelesti hierarchia*, 15, 6; PG, III, col. 333C) che ne legge gli aspetti simbolici, mentre quello di Tommaso (*Summa theol.*, q. 51, a.2) e, prima ancora, l'altro di Isidoro spiega che *<Angeli corpora in quibus hominibus apparent, de superno aere sumunt, solidamque speciem de coelesti elemento induunt, per quam humanis obtutibus manifestius demonstrantur>* (*Liber Sententiarum*, I, 10, 19; PL, LXXXIII, col. 557). Quando gli a. si mostrano agli uomini 'si vestono' di nubi. Il che spiega perché, per es., l'a. che appare a s. Aldegonda, miniato nel codice che racconta la vita e i miracoli di s. Amando (Valenciennes, *Bibl. Mun.*, 502, c. 118v; sec. 11°) sbuchi proprio da una nuvola, oppure perché gli a. dipinti da Taddeo Gaddi nella cappella Baroncelli (Firenze, Santa Croce) abbiano il corpo che termina in un ciuffo nuvoloso. Il motivo dell'a.-nuvola ebbe molta fortuna nel Medioevo (si ricordino la Crocifissione di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova e l'altra, di Pietro Lorenzetti, nella basilica inferiore di Assisi), si perpetuò nel Rinascimento con effetti sempre più naturalistici, per sfociare nelle figure degli a. barocchi adagiati su 'cuscini' di vapore. Come si vede, gran parte dell'iconografia angelica risente della speculazione sulla natura aerea degli a. tanto che da questa sembra dipendere anche la figura dell'a.-putto.

Innanzitutto è da dire che il grande impiego di a.-putti si ebbe in epoca rinascimentale e barocca. In ambito medievale, infatti, l'immagine più diffusa è senz'altro quella dell'a.-adulto, mentre i rari esempi di putti alati sono da considerarsi, più che a., eroti. Si ricordino quelli dipinti da Giotto sul timpano della casa di s. Anna (Padova, cappella degli Scrovegni) riportati tanto nella scena dell'Annuncio a s. Anna (dove gli eroti hanno il mantello), quanto in quella della Nascita di Maria (dove il manto non è stato dipinto). Ancora si rammentino gli eroti di Buffalmacco nel Trionfo della morte (Pisa, Camposanto). È chiaro che l'influenza dei modelli classici è tutt'altro che da sottovalutare, tuttavia la nascita dell'iconografia dell'a.-putto dovette avvenire in altro modo.

I presupposti teorici di una simile scelta figurativa sono da ricercarsi, infatti, nella speculazione che avvicinava a. e anime. L'affinità fra queste due entità riposa sull'idea che la natura dell'anima sia aerea (Sal. 39 [38], 6; 144 [143], 4): "Ricordati che la mia vita è un soffio" (Gb. 7, 7). Del resto è noto che

il termine ebraico ruah ha tanto il significato di 'anima' quanto quello di 'vento' (Brich Hoyle, 1920), il che è di per sé indicativo e probante giacché - lo si è visto - gli a. sono i venti. Anche il gr. ψυχή è originariamente 'respiro, alito', connesso con ψύχω 'soffio', e il lat. anima corrisponde al gr. άνεμοϛ 'vento' (Di Nola, 1970). Giova inoltre sottolineare che Origene (De principiis, II, 8, 3; PG, XI, coll. 222-223), in virtù della relazione tra ψυχή e ψύχοϛ 'freddo' (Nicole, 1907), indica come le anime non siano altro che a. la cui natura, 'raffreddatasi', sia scesa fino a incarnarsi. Non diversamente Filone d'Alessandria spiega che l'aria è popolata da anime incorporee. Alcune di queste s'incarnano, altre, di natura più divina, non avranno mai un corpo e staranno per sempre nell'etere. Queste ultime si chiamano a. (De planatione, 14; De confusione linguarum, 34, 174). Sulla base di questi passi è agevole giustificare la scelta operata nello scriptorium di Alessandria (Weitzmann, 1984) quando gli artisti si appropriarono dell'iconografia della Psiche (Marini Clarelli, 1984) per raffigurare gli a. del codice Cotton. Non solo, ma le affermazioni di Filone spiegano perché gli a. del codice Cotton hanno le ali di uccello e non di farfalla come quelle della Psiche: perché gli a. volano più in alto delle anime. D'altra parte, già nella sinagoga di Dura-Europos l'affresco che illustra Ez. 37, 9 mostra i quattro venti raffigurati come Psychai dalle ali di farfalla. Si deve ricordare, però, che fra le varie iconografie dell'anima esiste anche quella che la vuole come una piccola figura umana spesso nuda, talvolta alata, l'εἶδωλον (Nicole, 1907). A questo punto appare chiaro perché in un'onice incisa del sec. 8°, che rappresenta l'Annunciazione (Londra, British Mus.), l'arcangelo Gabriele è un a.-putto o perché in una perduta gemma gnostica non ci sia diversità, salvo che per la presenza delle ali, fra l'iconografia degli a. e quella delle anime, entrambi rappresentati come figurette nude (Leclercq, 1909, fig. 653; improbabili le osservazioni di Bonner, 1951). Così ancora viene chiarito per qual motivo, nei Libri sententiarum di Pietro Lombardo (Monaco, Bayer. Staatsbibl., Clm 697, c. 151r; sec. 12°), l'anima che Dio soffia in Adamo abbia l'aspetto di un putto alato. Ma il rapporto fra anima e a. - un rapporto che per Dante, sulla scorta di Tommaso (In X libros ethicorum Aristotelis ad Nicomacum expositio, VII, 1), negli uomini di più nobile natura sfiora l'assimilazione (Convivio III, 7, 6) - è pure responsabile della nascita dell'iconografia femminile di queste figure. Se infatti non di rado la fisionomia dell'a. acquisisce caratteri femminili, questi si accentuarono dalla metà del sec. 14° in poi. Si è persino potuto dire che su essa abbia influito la poetica della donna angelicata. Comunque sia, per es. dei due a. che sorreggono il manto della Madonna della Misericordia, affrescati nella lunetta di S. Maria in Selva nel cimitero di Locarno, l'uno è caratterizzato dal seno mentre l'altro indossa una veste, la pellarda o pellanda, di uso più tipicamente femminile. Così indossano la 'gonnella' gli a. musicanti nell'Assunzione della Vergine di Bartolo di Fredi (Siena, Pinacoteca Naz.).

Quello degli a. musicanti è un tema assai diffuso in ambito medievale. Esso ha un valore filosofico preciso. La concezione platonica e pitagorica della cosmologia medievale, in virtù di Sap. 11, 20, assumeva dunque i rapporti aritmetici a base dell'armonia dell'universo, sicché la musica - che si fonda anch'essa su connessioni aritmetiche - ne era considerata l'esemplificazione (Murdoch, 1984). In particolare il moto delle stelle e dei pianeti era ritenuto armonico, tanto che Filone d'Alessandria paragonò i sette pianeti alle corde della lira (De opificio mundi, I, 34, 9). Ma a muovere i pianeti e i loro cieli - lo si è detto - erano gli a., come mostra per es. un manoscritto provenzale del sec. 14° (Londra, BL, Royal 19. C. I., c. 34v) dove due a. fanno girare il cosmo azionando, ognuno, una manovella. Quanto detto è già sufficiente a chiarire il significato delle raffigurazioni di a. musicanti e perché, nella già ricordata miniatura della Vie et miracles de St. Denis, la visione avuta dal supposto s. Dionigi, mostri gli a. delle nove gerarchie, proprio come a.-musicanti che suonano l'armonia del creato (Hammerstein, 1962). L'intento appare chiaro nell'Incoronazione di Maria dipinta da Paolo Veneziano (Venezia, Gall. dell'Accademia), dove il momento di coniunctio fra il Cristo e Maria, non senza riferimento a Ct. 8, 6, assume il senso dell'armonia universale. La presenza dell'organo tenuto da due a. accanto ai luminari maggiori è da imputarsi alla traduzione della Vulgata che rende il salmo

150, 4 con: "Laudant eum in cordis et organo". Il termine ebraico 'ugab, che indica generalmente lo strumento a fiato, fu erroneamente tradotto 'organo' (Ravasi, 1986). L'errore si ripercosse sull'iconografia anche perché il salmo fu assunto come riferimento per la strumentistica angelica. Un'ulteriore riprova questa della stretta dipendenza fra immagine e testo, dipendenza che l'iconografia angelica sembra ampiamente avvalorare.

Da dove si originano/ I 72 Nomi di Dio danno nome alle energie definite angeli

Nel nome del Signore, Dio d'Israel, sia Michael alla mia destra, Gabriel alla mia sinistra, dinanzi a me Uriel, dietro a me Raphael.

E sopra la mia testa la divina presenza di Dio. (preghiera ebraica)

I 72 Nomi di Dio; Angeli e demoni

La Qabbalah ebraica ha derivato tutti i propri insegnamenti dalla Torah e dallo Zoahr, il Libro dello Splendore; ma la stessa origine ha anche la Cabbalah cristiana che si diffuse notevolmente nel Rinascimento, anche grazie al contributo di Pico della Mirandola.

Da dove si originano i 72 Nomi di Dio, che nella Cabbalah cristiana danno nome alle 72 energie definite come angeli custodi?

Nel Libro dell'Esodo la scrittura dà forma a qualcosa di unico, che non si ripete in nessun altro punto della Bibbia: 3 versetti consecutivi (Esodo 14, 19-21) sono formati tutti da 72 lettere ciascuno, si tratta di quelli che narrano il momento culminante dell'intervento divino, l'aprirsi delle acque del Mar Rosso:

(19) L'angelo di Dio, che precedeva l'accampamento d'Israele, cambiò posto e passò indietro. Anche la colonna di nube si mosse e dal davanti passò indietro.

(20) Venne così a trovarsi tra l'accampamento degli Egiziani e quello d'Israele. Ora la nube era tenebrosa per gli uni, mentre per gli altri illuminava la notte; così gli uni non poterono avvicinarsi agli altri durante tutta la notte.

(21) Allora Mosè stese la mano sul mare. E il Signore, durante tutta la notte, sospinse il mare con un forte vento d'oriente, rendendolo asciutto; le acque si divisero.

72 è anche il valore numerico della parola Hesed (o Chesed), che esprime la misericordia dell'amore o la grazia (e nelle sfere angeliche corrisponde al Coro delle Dominazioni, gli angeli governati dall'Arcangelo Hesediel).

72 erano anche i gradini della scala vista in sogno da Giacobbe, tramite la quale gli angeli scendono e salgono dalla terra al Cielo.

Da questi tre versetti è derivata la "tecnologia" spirituale che ha dato forma ai 72 Santi Nomi di Dio, costituiti ciascuno da tre lettere, ciascuna delle quali è presa da ognuno dei 3 versi: il primo Nome è formato dalla prima lettera del primo verso, l'ultima del secondo e la prima del terzo. Il secondo Nome dalla seconda lettera del primo versetto, la penultima del secondo e la seconda del terzo.. e così via fino a formare 72 trigrammi, cioè 72 radici di 3 lettere, quelle che vediamo in questa tabella riassuntiva:

והו	יְלִי	סִיט	עֵלֶם	מֵהֵשׁ	לִלֵה	אֲמֵא	נְהַת
הוּי	אֵלֵד	לֵאֵי	הֵהֵע	יֹלֵ	מִנְה	הֵרִי	הֵקֵם
לֵאו	כִּלִּי	לוֹו	פֵהֵל	נֵלֵךְ	יֵי	מִלֵה	וֵהוּ
נְתֵה	הֵאֵא	יֵרֵת	עֵאֵה	רֵי	אֹם	לֵטֵם	וֵשֵר
יֵוּו	לֵהוּו	כֹוֵק	מֵנֵד	אֵנִי	וֵועֵם	רֵהֵע	יֵיז
הֵהֵה	מֵיֵם	וֵיֵל	יֵלֵה	סֵאֵל	עֵרֵו	עֵשֵלֵ	מֵיֵה
וֵהוּ	דֵנִי	תֵוֵשׁ	עֵמֵם	נֵנֵא	נֵיֵת	מֵנְה	פֵוֵי
נֵמֵם	יֵיֵל	הֵרֵוּו	מֵנֵד	וֵנְמֵם	יֵהֵה	עֵנוּ	מֵחֵי
דֵמֵם	מֵנֵק	אֵיע	וֵיֵבוּ	רֵאֵה	יֵבֵמ	הֵיֵי	מֵוֵם

C'è da dire che tutti i 72 nomi derivano dall'unica fonte del solo nome di Dio del Tetragrammaton: dunque tutti rappresentano una sfumatura che ci riguarda direttamente, sono tutti "scolpiti dentro di noi", anche se uno in particolare reca, più di tutti gli altri, la sfida dell'incarnazione attuale.

Ogni Nome esprime infatti una particolare energia divina, la quale informa < l'esperienza karmica > della vita della persona nata sotto la sua influenza. Sono energie evolutive, che spingono la nostra anima verso l'alto.

Ma attenzione: ogni energia angelica esprime la propria qualità elevata, ma cela in sé anche il suo contrario... abbiamo dunque 2 energie opposte che si contendono la nostra attenzione: <il custode> che rappresenta la nostra vera essenza di esseri divini, e il nostro <diavolo> personale: colui che (da diavolo, che in greco significa dividere) ci inganna e divide, distraendoci dall'unità verso cui dovremmo tendere.

Ciascuno di noi è unico e prezioso agli occhi di Dio, del quale rappresenta un pensiero e un'emanazione diretta: ogni essere che è venuto all'esistenza, infatti, è sempre esistito nel pensiero divino.

Ma se il soffio originario è unico, sono innumerevoli le esperienze delle vite, e le forme che l'essere assume. Quindi avere lo stesso angelo non ci rende simili: rende solo affine, si potrebbe dire, la qualità energetica delle esperienze che informa maggiormente la vita che stiamo attraversando. Nella vita di diverse persone, dunque, è la tipologia della <sfida karmica>, che può assomigliare, ma questa a sua volta si può presentare sotto innumerevoli forme.

Conoscere il Nome di Dio che ci è assegnato secondo la Qabbalah, e dunque l'angelo custode secondo la Cabalah cristiana, può essere un prezioso elemento di introspezione, una guida a orientare meglio noi stessi a conoscerci intimamente: a capire cosa davvero vuole il nostro Sè spirituale, il solo che possa dirci cosa è meglio per noi al di là delle apparenze, delle illusioni del mondo materiale.

E' lui che può aiutarci a non distrarci, a non cadere nelle tentazioni più pericolose per noi: quelle di esprimere il livello più basso delle nostre inclinazioni, quelle che ci possono più di ogni cosa accecare e far scambiare traguardi da poco come cose preziose.

La Gerarchia Celeste (Dionigi Areopagita)

di Gianfranco Bertagni

CAPITOLO I

In qual modo ogni illuminazione divina che per mezzo della bontà celeste si trasmette alle creature, resta semplice in sé, nonostante la diversità dei suoi effetti, ed unisce le cose che tocca coi suoi raggi.

ARGOMENTO. - **I.** Si insegna che ogni luce, ogni grazia spirituale ci viene dal Padre e ci riporta a lui. - **II.** Dopo un'invocazione a Cristo, ci si propone di spiegare le gerarchie celesti per mezzo degli oracoli divini che, sotto la varietà del figurato, celano la semplicità del senso letterale. - **III.** Si dimostra che, per adattarsi alla nostra intelligenza, la Scrittura rappresenta con figure materiali le cose spirituali e celesti, e si mostra in qual modo da quei simboli grossolani la nostra anima possa elevarsi fino alle più sublimi contemplazioni.

I. Ogni grazia sovremenente, ogni dono perfetto vien dall'alto e discende dal Padre dagli splendori (Lett. di S. Giacomo, 1, 17). Non solo; ma ogni emanazione di splendore che la celeste bontà lascia traboccare su l'uomo, reagisce in lui come principio di semplificazione spirituale e di celeste unione, e con la sua virtù, lo riconduce verso la sovrana unità e la deifica semplicità del Padre. Poiché tutte le cose vengono da Dio e ritornano a Dio, conforme a quanto è detto nelle sante Epistole (Lett. ai Rom. II, 36.).

II. Perciò invocando Gesù, la luce del Padre, la vera luce che illumina tutti gli uomini che vengono in questo mondo, (S. Giovanni. I, 8) e per la quale abbiamo ottenuto d'accostarci al Padre, sorgente d'ogni luce, alziamo un attento sguardo verso lo splendore dei divini oracoli che i nostri maestri ci lasciarono in eredità; e in questo splendore cerchiamo di discernere, con buona volontà, ciò che fu rivelato, sotto il velo della figura e del simbolo, intorno alla gerarchia degli spiriti celesti. Poi, dopo aver contemplato con occhio tranquillo e puro quegli splendori primitivi, ineffabili, per i quali il Padre, abisso di divinità, ci manifesta con tipi materiali i beati ordini degli angeli, ripieghiamoci sul principio infinitamente semplice dal quale quegli splendori derivano. Con ciò non si vuol già dire, bene inteso, che essi talvolta non esistano al di fuori dell'unità che forma la loro essenza; poiché, anche quando, adattandosi per provvidenziale bontà ai bisogni dell'uomo, per spiritualizzarlo e renderlo uno, (componendo il dualismo fra materia e spirito, tra seno e ragione) si spandono felicemente in molteplici raggi, anche allora conservano essenzialmente una identità immutabile ed una permanente unità; e sotto la loro potente influenza, chiunque li accolga come si deve, si semplifica e diviene uno, in quella misura che n'è personalmente capace. Però questo principio originale di divina luce non ci è accessibile se non in quanto si vela sotto la varietà dei misteriosi simboli e, con amore e saggezza discende, per così dire, fino al livello della nostra natura.

III. Similmente il supremo e divino legislatore ha disposto che la nostra gerarchia ecclesiastica fosse una sublime imitazione delle gerarchie celesti; ed ha simboleggiate le schiere invisibili con tratti sensibili e forme concrete, affinché, in rapporto alla nostra natura, queste istituzioni santamente figurative l'elevassero fino all'altezza e alla purità dei tipi che rappresentano. Poiché soltanto con l'aiuto di emblemi materiali può la nostra grossolana intelligenza contemplare e riprodurre la costituzione degli ordini celesti. Sotto quest'aspetto dunque le magnificenze visibili del culto ci ricordano le bellezze invisibili; i profumi che inebriano i sensi rappresentano le soavità spirituali; lo splendore dei ceri è il segno dell' illuminazione mistica; il cibo offerto alle

intelligenze dalla contemplazione ha il suo simbolo nella spiegazione della santa dottrina; la divina e pacifica armonia dei cieli è raffigurata dalla subordinazione dei diversi ordini di fedeli, e l'unione con Gesù Cristo, dal ricevimento della divina Eucaristia.

E così è di ogni altra grazia, poiché le nature celesti vi partecipano in un modo che non è di questo mondo, e l'uomo soltanto per mezzo di segni sensibili. E dunque per divinizzarci, nella misura ch'era possibile, che noi siamo stati iniziati misericordiosamente al segreto delle gerarchie celesti, per mezzo della terrena, che ne è come l'embrione, ed associati ad esse nella partecipazione alle cose sacre. Quanto poi alle parole della santa Scrittura, esse non raffigurano la pura intelligenza per mezzo d'immagini materiali se non per farci risalire dal corpo allo spirito, e dai pii simboli alla sublimità delle pure essenze.

CAPITOLO II

Come si pervenga all'intelligenza delle cose divine e celesti per mezzo dei segni che non sono simili loro.

ARGOMENTO. - **I.** Si espone la divisione di tutta l'opera. - **II.** Si avverte che i simboli coi quali sono adombrate le cose spirituali e celesti non rassomigliano a quelle; e si previene una obiezione dichiarando perché in queste descrizioni figurative vengono adoperati gli esseri meno nobili a preferenza dei più nobili. - **III.** Si espone come nel trattare questo soggetto si possono usare due metodi: l'uno che consiste nell'offrire la realtà sotto l'artificio di segni che loro rassomigliano; l'altro sotto orme che son loro diametralmente opposte; allo stesso modo che si può parlar di Dio per affermazione o per negazione. - **IV.** Si insegna che nessuna cosa è assolutamente cattiva; e si spiega perché la collera, la concupiscenza e le altre passioni possono essere attribuite agli Angeli. - **V.** Si rammenta infine che le Scritture indicano Dio stesso col nome della sostanza di grado supremo, inferiore e intermedio.

I. Ho creduto opportuno dunque di procedere nel modo che segue: esporre cioè, prima di tutto, lo scopo delle diverse gerarchie e il vantaggio che ne deriva alle loro varie parti; inoltre celebrare i cori angelici, attenendomi a ciò che di essi ci dicono i santi insegnamenti, ed esporre infine sotto quali forme gli ordini invisibili ci sono rappresentati dalla Scrittura, ed a quale concezione puramente spirituale quei simboli debbano riportarci. Poiché non bisogna credere, con l'empia ignoranza dell'uomo volgare, che quelle nobili e pure intelligenze abbiano piedi o volti, né che ostentino la forma dello stupido bove e del feroce leone, né che assomiglino menomamente all'imperiale aquila o agli altri leggeri abitatori dell'aria (Ezechiele. I,7). E neppure che siano carri di fuoco che si muovono per i cieli, né troni materiali destinati a sostenere il Dio degli dei, (Daniele, VII,9) né corsieri dai ricchi manti, né condottieri superbamente armati, (Zaccaria. I, 8) né alcuna cosa di tutto ciò che menzionano le Scritture col loro linguaggio sì fecondo di pii simboli (Libro dei Maccabei, 111, 25; Giosuè, V, 13). Se la Teologia, parlando dei puri spiriti, ricorse alla poesia di quelle sante finzioni, ciò fece, come s'è detto, per riguardo al nostro modo di concepire, e per aprirci verso le realtà superiori così raffigurate, quel cammino che solo può percorrere la nostra imperfetta natura.

II. Chiunque ammira le sacre immaginazioni con le quali si raffigurano quelle pure sostanze che non abbiamo né viste né conosciute, deve rammentarsi che il loro grossolano disegno non assomiglia all'originale, e che tutte le qualità attribuite agli Angeli, non sono, per così dire, che immaginarie.

D'altra parte c'è chi vuole che la teologia, quando attribuisce un corpo alle cose che ne sono prive, rispetti almeno la loro nobiltà naturale, e le rappresenti con la forma più pura e più spiritualizzata, invece di applicare le più ignobili qualità del molteplice alle sostanze semplici e spirituali.

In tal guisa, essi dicono, il nostro pensiero imparerebbe ad elevarsi, e le verità sublimi non avrebbero sfigurate da comparazioni sconvenienti: fare altrimenti, aggiungono, è lo stesso che volere oltraggiare le virtù celesti e traviare il nostro intelletto col fermarlo in simboli profani. Poiché può darsi che la nostra mente s'immagini che il cielo tremi sotto il passo dei leoni o dei cavalli, o risuoni d'inni muggenti, o che si veda una intera repubblica d'uccelli e d'altri animali, od oggetti comunque puramente materiali, e tutti, insomma, più o meno stupidi e pieni di varie passioni, dei quali il sacro testo ricorda la inopportuna idea, stabilendo una enigmatica rassomiglianza là dove non esiste affatto alcuna rassomiglianza reale. A ciò io rispondo che ogni studioso della verità scoprirà agevolmente la saggezza dei santi oracoli in questa rappresentazione delle intelligenze celesti, e che fu provveduto opportunamente affinché le virtù divine non fossero indegnamente abbassate, né il nostro intelletto fosse troppo immerso in basse e terrestri immaginazioni. Del resto se rivestiamo di corpo e di forma ciò che non ha ne corpo né forma, non è soltanto perché noi non possiamo avere l'intuizione diretta delle cose spirituali, ed abbiamo perciò bisogno di ricorrere ad un simbolismo adattato alla nostra pochezza, il cui linguaggio sensibile ci inizi alla conoscenza d'un mondo superiore, ma anche perché è cosa buona e pia che le sacre carte nascondono sotto il mistero di ineffabili enigmi e sottraggano al volgo la misteriosa e venerabile natura degli spiriti beati. Poiché non ognuno è santo, e la scienza non è per tutti, dicono le Scritture (Lettera ai Corinzi 1, 8, 7). Se dunque qualcuno riprova quei simboli imperfetti, dicendo che è sconveniente presentare in tal modo le bellezze sante ed essenzialmente pure sotto disprezzabili apparenze, noi faremo semplicemente osservare che tale insegnamento si fa in due modi.

III. In realtà non è affatto inconcepibile che la verità possa manifestarsi sotto gli aspetti delle sacre figure alle quali assomiglia, oppure sotto il travestimento di forme che le sono diametralmente opposte. Perciò nel misterioso linguaggio delle sacre carte, l'adorabile e sopraessenziale natura del nostro Dio benedetto, vien chiamata qualche volta Verbo, intelligenza, essenza, (S. Giovanni I. 1. Salmo 135) come per esprimere la sua ragione e la sua saggezza. La sua esistenza si sovraneamente essenziale e sola e vera causa di tutte le esistenze, vi è paragonata alla luce (S. Giovanni I, 4) e si chiama vita. Ma benché queste nobili e pie espressioni sembrino più appropriate che non i simboli puramente materiali, sono tuttavia ben lontane dal rappresentare la divina realtà, che sorpassa ogni essenza ed ogni vita, che non è riflessa da nessuna luce, ed alla quale niuna ragione, né intelletto si avvicina. Spesso anche le Scritture, elevando il nostro pensiero con opposto metodo, chiamano la divina sostanza invisibile, immensa, incomprendibile, (Lettera a Timoteo I, 6.16; ai Romani XI, 33; Salmo CXLIV, 13) indicando, così, ciò che essa non è, non già ciò che essa è. E queste parole mi sembrano più degne, perché, seguendo i nostri santi e tradizionali insegnamenti, sebbene noi non conosciamo quest'infinito sopraessenziale, incomprendibile, ineffabile, tuttavia diciamo giustamente che non è nulla di tutto ciò che è. Se dunque, nelle cose divine, l'affermazione è meno giusta e la negazione più vera, meglio sarebbe non provarsi ad esporre per mezzo di forme analogiche questi misteri, tutti avvolti d'una sacra oscurità. Però se riflettiamo più attentamente, vedremo che non è già abbassare ma bensì elevare le celesti bellezze, descrivendole con lineamenti evidentemente inesatti, perché con ciò noi veniamo a confessare che esiste tutto un mondo fra esse e gli oggetti materiali. Io credo del resto che nessun uomo riflessivo vorrà negare che queste difettose approssimazioni aiutino il nostro pensiero ad elevarsi; perché è probabile che simboli più maestosi seducano certe intelligenze le quali si rappresentano le nature celesti come esseri brillanti d'oro e d'un magnifico splendore,

suntuosi, regalmente vestiti, irradianti una dolce luce, od aventi infine non so quali altre forme che la teologia attribuisce ai beati arcangeli.

E per disingannare quelli che non immaginano nulla al disopra della bellezza del mondo sensibile, e per elevare saviamente il loro pensiero, che i santi dottori hanno creduto di dovere adottare quelle immagini tanto dissomiglianti; perché le forme abiette non dovessero sedurre per sempre ciò che v'è in noi di materiale; ma la loro grossolanità stessa risvegliasse e sollevasse la parte superiore della nostra anima. In tal guisa, coloro stessi che si compiacciono delle cose terrestri giudicano falso e inverosimile che invenzioni così difformi rassomiglino in verun modo allo splendore delle realtà celesti e divine.

Del resto, bisogna ricordarsi che nulla di ciò che esiste é assolutamente privo di qualche bellezza; poiché tutte le cose sono assai buone, dice la Verità stessa (Genesi I,31).

IV. Tutte le cose dunque offrono materia alle più nobili contemplazioni; ed é permesso di presentare il mondo puramente spirituale sotto l'involucro, del resto sì poco vario, del mondo materiale, essendo certo d'altra parte che queste forme convengono al primo in modo tutt'affatto diverso che al secondo. In realtà, nelle creature prive di ragione, la irritazione non é che una foga passionale e la loro collera un movimento puramente fatale; ma quando si parla dell'indignazione degli esseri spirituali, si vuole al contrario indicare la virile energia della loro ragione e la loro invincibile persistenza nell'ordine divino e immutabile.

Ugualmente diciamo che il bruto ha gusti ciechi e grossolani, certe tendenze impostegli forzatamente dalla disposizione naturale e dalla abitudine, ed una potenza irresistibile degli appetiti sensuali che lo spingono verso il fine sollecitato dalle esigenze del suo organismo. Ma quando, immaginando lontane rassomiglianze, attribuiamo la cupidigia alle sostanze spirituali, si deve intendere ciò nel senso di un divino amore per il grande Spirito che sorpassa ogni ragione ed ogni intelligenza, di un immutabile e fermo desiderio della contemplazione eminentemente casta e inalterabile, e della nobile ed eterna unione con quella santa e sublime luce, con quella bellezza sovrana che non conosce tramonto. Nella stessa guisa, per la foga impetuosa delle sostanze spirituali, si intende indicare la magnanima e incrollabile costanza che esse attingono in un puro e perpetuo entusiasmo per la divina bontà e in una generosa devozione a ciò che é veramente amabile. Infine, per silenzio ed insensibilità, noi intendiamo, nei bruti e negli esseri inanimati, la mancanza di parola e di sentimento; ma applicando queste parole alle sostanze immateriali ed intelligenti, vogliamo dire che la loro superiore natura non é sottomessa alla legge d'un linguaggio labile e corporeo, né alla nostra sensibilità organica, indegna dei puri spiriti. Non é dunque punto sconveniente il travestire le cose celesti sotto il velo dei più disprezzabili simboli; anzitutto perché la materia, traendo la sua esistenza da Colui che è il bello essenziale, conserva nell'ordinamento delle sue parti qualche vestigio della bellezza intelligibile; in secondo luogo, perché questi stessi vestigi possono ricondurci alla purezza delle forme primitive, se siamo fedeli alle regole anteriormente tracciate, cioè a dire, se distinguiamo in qual diverso senso una stessa figura si applichi ugualmente bene alle cose spirituali e alle cose sensibili.

V. Del resto la teologia mistica, come é noto, non usa questo linguaggio santamente figurativo soltanto quando si tratta degli ordini celesti, ma anche quando parla degli attributi divini. Cosicché la divinità velata sotto le più nobili sostanze, ora é il sole della giustizia, (Malachia IV,2) la stella del mattino che sorge dal fondo dei cuori pii, (Apocalisse XXII, 16) o la luce spirituale che ci avvolge nei suoi raggi; ora, rivestendosi di simboli più grossolani, é un fuoco che brucia senza estinguersi, (Esodo, II, 2) un'acqua che dà la vita a sazietà e che, per parlare figuratamente, discende nei nostri petti e scorre a fiotti inesauribili; (S. Giovanni VI, 38) ora infine, travestita sotto i simboli di infimi oggetti, é un profumo soave, (Cantico dei Cantici I, 2) una pietra angolare.

(Lettera agli Efesii II, 20) Le Scritture stesse la presentano sotto forme animali (Osea XIII, 7) paragonandola al leone, alla pantera, al leopardo e all'orso in furore. Ma vi é qualche cosa che potrebbe sembrare anche più ingiurioso e più strano: ed è che il Signore stesso, si è chiamato un verme della terra, (Salmo XXI, 7) come ci insegnano i nostri maestri nella fede.

Così tutti quelli che, pieni di saggezza divina, parlano il linguaggio della sacra ispirazione, conservano alle cose sante la loro originale purezza mediante queste imperfette e volgari indicazioni; e si servono di questo felice simbolismo in modo che, mentre da un lato i profani non penetrano il mistero, né gli uomini piamente attenti si attengono con rigore a queste parole puramente figurative, dall'altro le realtà celesti brillano attraverso alle formule negative che rispettano la verità, ed alle comparazioni la cui giustezza si nasconde sotto un'apparenza ignobile. Non è dunque male, per le ragioni che si son dette, attribuire alle nature spirituali forme che non assomigliano loro se non da lontano.

Infatti, se la difficoltà di comprendere ci ha spinti alla ricerca, e se una scrupolosa investigazione ci ha condotti fino all'altezza delle cose divine, forse lo dobbiamo alle disprezzabili apparenze attribuite ai santi angeli; poiché, in tal modo, la nostra intelligenza non potendo assuefarsi a quelle ripugnanti immagini, era costretta a spogliarsi di ogni concezione materiale e si abituava facilmente ad elevarsi dal simbolo fino alla purezza del tipo. Ciò sia detto per giustificare le Scritture di aver travisato le nozioni celesti, per mezzo degli oscuri emblemi degli esseri corporei. Ma ora bisogna definire ciò che intendiamo per gerarchia e quali vantaggi derivino a coloro che vi si fanno iniziare. Ora io supplico il mio Signor Gesù Cristo (se é permesso chiamarlo mio) di soccorrermi in questi discorsi, lui che ispira ogni buono insegnamento sulle gerarchie.

E tu, figlio mio, (Si svolge a Timoteo) secondo la legge sacra della tradizione sacerdotale, ricevi, con sante disposizioni, le parole sante; diventa divino per questa iniziazione alle cose divine; nascondi in fondo al tuo cuore il mistero di questa dottrina d'unità e non sottometterla alle profanazioni della moltitudine. Perché, come dicono gli oracoli, non bisogna gettare ai porci lo splendore così puro e la bellezza così splendida delle perle spirituali.

CAPITOLO III

Si espone la definizione della gerarchia e la sua utilità.

ARGOMENTO. - **I.** Si definisce la gerarchia. - **II.** Si espone qual è lo scopo della gerarchia e quale subordinazione richieda; si dimostra che la sua bellezza consiste nell'imitazione della Divinità, e che essa compie il triplice ministero di purificare, d'illuminare e di perfezionare. - **III.** Si spiegano i doveri reciproci di coloro che sono ministri e soggetti di questa purificazione, illuminazione e perfezione.

I. Secondo me, la gerarchia è nello stesso tempo ordine, scienza e azione, conformandosi, per quanto è possibile, agli attributi divini, e riproducendo, per mezzo dei suoi splendori originali, una espressione delle cose che sono in Dio. Ora la bontà increata, poiché è semplice, buona e principio di perfezione, è anche immune d'ogni bassa mescolanza; tuttavia, e secondo le personali disposizioni di ciascuno, essa comunica agli uomini la sua luce, e, per un divino mistero, li rifà sul modello della sua sovrana e immutabile perfezione.

II. Il fine della gerarchia è dunque di assimilarci e di unirci a Dio che essa adora come signore e guida della sua scienza e delle sue sante funzioni. Poiché, contemplando con tranquillo sguardo la somma bellezza, essa la rappresenta a sé stessa come può, e trasforma i suoi adepti in altrettante immagini di Dio: puri e splendenti specchi su cui può raggiare l'eterna e ineffabile luce e che,

secondo l'ordine voluto, riflettono generosamente sulle cose inferiori quello splendore mirabile del quale essi brillano. Poiché né gli iniziatori, né gli iniziati alle sacre cerimonie debbono ingerirsi in funzioni che non appartengono al loro ordine rispettivo. Inoltre, soltanto a condizione di una necessaria dipendenza, si può aspirare ai divini splendori e contemplarli col dovuto rispetto ed imitare la buona armonia degli spiriti celesti.

Così, sotto questo nome di gerarchia s'intende una certa disposizione ed ordine santo, immagine della bontà increata, che celebra nella sua propria sfera, con il grado di potere e di scienza che gli compete, i misteri illuminatori, e si sforza di ricopiare con fedeltà il suo principio originale. Infatti, la perfezione dei membri della gerarchia consiste nell'accostarsi a Dio per mezzo di una coraggiosa imitazione e, ciò che è più sublime ancora, nel farsi suoi cooperatori, (Lettera ai Corinzi, I. 3, 9) come dice il libro santo, facendo risplendere in se stessi, secondo il proprio potere, le meraviglie dell'azione divina.

Volendo perciò l'ordine gerarchico che gli uni siano purificati e gli altri purifichino; che gli uni siano illuminati e gli altri illuminino; che gli uni siano perfezionati e gli altri perfezionino, ne segue che ciascuno avrà il suo proprio modo d'imitare Dio. Poiché questa beata natura, se mi è permessa una sì terrestre espressione, è assolutamente pura e senza miscuglio, piena di eterna luce, e sì perfetta che esclude ogni difetto; essa purifica, illumina e perfeziona; ma che dico? essa è la purezza, la luce e la perfezione stessa, al di sopra di tutto ciò che è puro, luminoso, e perfetto; principio essenziale d'ogni bene, origine di tutta la gerarchia, e sorpassante inoltre anche ogni cosa santa, per la sua eccellenza infinita.

III. Mi sembra dunque necessario che coloro che vengono purificati, non conservando più alcuna sozzura, divengano liberi da tutto ciò che ha bisogno di purificazione; che coloro i quali vengono illuminati siano ripieni del divino splendore e che gli occhi del loro intelletto siano esercitati nell'esercizio d'una casta contemplazione; e infine che coloro che sono perfezionati, una volta cancellata la loro primitiva imperfezione, partecipino alla scienza santificante dei meravigliosi insegnamenti che già furon loro manifestati. Parimente occorre che il purificatore sia più puro della purezza che comunica agli altri; e che l'illuminatore sia dotato di una più grande penetrazione intellettuale, ugualmente propria a ricevere ed a trasmettere la luce, e felicemente inondato del sacro splendore, lo riversi a rapidi fiotti su coloro che ne sono degni; e infine che l'abile depositario dei segreti tradizionali della perfezione inizi santamente i suoi fratelli alla conoscenza dei formidabili misteri che ha contemplato egli stesso. Così i diversi ordini della gerarchia cooperano all'azione divina, ciascuno nella propria misura; e per la grazia e la forza che viene dall'alto, compiono ciò che la Divinità possiede per natura ed eccellentemente; la gerarchia manifesta e propone alla imitazione delle intelligenze generose e care al Signore ciò che Egli opera in un modo incomprensibile.

CAPITOLO IV

Ciò che significa il nome Angeli.

ARGOMENTO. - **I.** Si insegna che Dio si è comunicato alle creature per bontà, e che tutte le creature partecipano di Dio. - **II.** Gli Angeli sono chiamati a una partecipazione più alta, e incaricati di trasmettere agli esseri inferiori i segreti divini. - **III.** Si stabilisce che Dio non si è mai manifestato nella purezza della sua essenza, ma sempre sotto il velo di simboli creati; che gli esseri inferiori vanno verso Dio per mezzo dell'aiuto di esseri superiori, e che ogni gerarchia comprende tre gradi distinti. - **IV.** Si mostra che il mistero dell'Incarnazione fu preannunziato

dagli Angeli, e che Cristo stesso, nella sua vita mortale, ricevè gli ordini del Padre per mezzo dei santi Angeli.

I. Io credo d'aver definito come si conviene ciò che è una gerarchia. Bisogna celebrare ora quella degli Angeli e contemplare con occhio interamente spirituale le venerabili finzioni sotto alle quali essi ci appaiono nelle Scritture. Così i misteriosi simboli ci eleveranno fino all'altezza di queste pure e celesti sostanze, e loderemo il principio della scienza gerarchica con quella santità che la sua maestà esige, e quel rendimento di grazie che é proprio della religione. Prima di tutto bisogna riconoscere che Dio ha compiuto un atto d'amore donando a tutte le cose la loro propria essenza ed elevandole fino all'essere: poiché non spetta che alla causa assoluta ed alla sovrana bontà di chiamare alla partecipazione della sua esistenza le diverse creature, ciascuna secondo il grado del quale è naturalmente capace. E perciò tutte dipendono dalla sollecitudine provvidenziale di Dio, causa universale e sopraessenziale, mentre non esisterebbero affatto se l'essenza necessaria e il primo principio non si fosse loro comunicato. Cosicché per il fatto stesso che sono, le cose inanimate partecipano di Dio, il quale, per la sublimità della sua essenza, è l'essere universale; le cose viventi partecipano di questa energia naturalmente vitale, sì superiore ad ogni vita; gli esseri ragionevoli e intelligenti partecipano di questa sapiens che sorpassa ogni ragione ed intelligenza, e che è essenzialmente ed eternamente perfetta. É dunque certo che le diverse essenze sono tanto più prossime alla divinità, quanto maggiormente partecipano di essa in più modi.

II. Ecco perché, in questa generosa effusione della natura divina, una più larga parte deve esser fatta agli ordini della gerarchia celeste piuttosto che alle creature che hanno l'esistenza materiale, o possiedono il senso privo di ragione, od anche sono, come noi, dotati d'intelligenza. Perché, provandosi ad imitare Iddio e, per mezzo della contemplazione trascendente di questo sublime esemplare, ardendo dal desiderio di trasformarsi a sua immagine, i puri spiriti ottengono più abbondanti tesori di grazie; assidui, generosi. ed. invincibili nei conati del loro. santo amore per elevarsi sempre più in alto, attingono alla sorgente la luce pura ed inalterabile, in armonia con la quale si ordinano, vivendo una vita puramente intellettuale. Perciò sono essi appunto che in primo luogo, e per più ragioni, vengono ammessi alla partecipazione della Divinità ed esprimono meno imperfettamente, e in più modi, il mistero della natura infinita; da ciò deriva che essi sono specialmente e per eccellenza onorati col nome di Angeli, essendo loro anzitutto partecipato lo splendore divino, ed essendo comunicata agli uomini, per loro mezzo, la rivelazione dei segreti soprannaturali. Per questa ragione gli Angeli ci hanno rivelata la Legge, come insegnano le sacre carte (Lettera ai Galati III. 19). Per questa ragione, prima e dopo la Legge, gli Angeli conducevano a Dio i nostri illustri antenati, ora prescrivendo loro regole di condotta, e riportandoli dall'errore e da una vita profana sul retto cammino della verità, (S. Matteo II. 13. Atti degli Apostoli XI, 13) ora manifestando la loro costituzione della gerarchia divina, o mostrando loro lo spettacolo misterioso delle cose sovrumane, o spiegando loro, in nome del Cielo, gli avvenimenti futuri (Daniele VII, 10. Isaia X).

III. Se qualcuno poi affermasse che Dio si é rivelato immediatamente da se stesso a qualche santa creatura; costui sappia, per le affermazioni positive delle Scritture, che nessuno sulla terra ha mai visto né vedrà l'intima essenza di Dio, (S. Giovanni I, 4, 12) ma che queste sante apparizioni avvengono per l'onore dell'adorabile maestà, sotto il velo di simboli meravigliosi e tali che la natura possa sopportarli. Ora, queste visioni, che tracciano una immagine della Divinità (per quanto almeno ciò che ha forma può rassomigliare a ciò che non ha forma) e con ciò innalzano fin presso a Dio coloro ai quali sono concesse, son dette dalla teologia, nel suo linguaggio pieno

di saggezza, teofanie, e questo nome convien loro, perché comunicano all'uomo una divina luce ed una relativa scienza delle cose divine.

Ora, i gloriosi patriarchi ricevevano dagli, spiriti celesti l'intelligenza di queste misteriose manifestazioni. Infatti le Scritture non insegnano forse che Dio dette egli medesimo i sacri comandamenti a Mosè, per farci sapere che quella legge non era che la figura di un'altra santa e divina economia? E nondimeno i nostri maestri affermano che essa ci fu trasmessa dagli Angeli, per farci vedere come sia nelle esigenze dell'ordine eterno che le cose inferiori s'innalzino a Dio per mezzo delle cose superiori. E questa regola non riguarda soltanto quegli spiriti fra i quali passano direttamente relazioni di superiorità o di inferiorità, ma anche quelli che fanno parte dello stesso grado; volendo il sovrano autore di ogni ordine che in ogni gerarchia vi siano potenze costituite in primo, secondo e terzo grado, affinché le più elevate siano guida e maestre delle altre nelle opere della purificazione, della illuminazione e della perfezione.

IV. Vediamo anche che il mistero della carità del Signore fu prima rivelato agli Angeli, e quindi per la grazia di tale conoscenza discese fino a noi. Il sacerdote Zaccaria seppe da San Gabriele che il figlio che gli verrebbe dai cieli, fuori d'ogni sua speranza, sarebbe il profeta dall'opera divina che Gesù doveva misericordiosamente manifestare nella sua carne per la salvezza del mondo. Dallo stesso messaggero divino Maria seppe in qual modo si compirebbe in lei il miracolo ineffabile della Incarnazione del Verbo. Un altro messo informò Giuseppe dell'intero compimento delle sante promesse fatte a David, suo antenato. Fu pure un angelo che annunciò la buona novella ai pastori purificati dal riposo e dal silenzio della solitudine, menire i cori dell'armata celeste insegnavano agli uomini quell'inno di gloria, così frequentemente ripetuto nell'universo.

Ma innalzando gli occhi verso rivelazioni anche più sublimi, osservo che il principio sopraessenziale delle sostanze celesti, il Verbo, assumendo la nostra natura, senza alterare la sua, non disdegnò di accettare l'ordine delle cose stabilito per l'umanità; ed anzi si sottomise docilmente alle prescrizioni che Dio, suo padre, gli impose per mezzo degli Angeli. Infatti a Giuseppe è rivelata da un angelo la volontà divina circa la fuga in Egitto, e similmente il ritorno in Giudea. E tutta la vita del Signore offre l'esempio della stessa subordinazione: e voi conoscete troppo bene la dottrina delle nostre tradizioni sacerdotali perché debba ricordarvi che un angelo fortificò Gesù agonizzante, e il Salvatore stesso fu chiamato angelo del gran Consiglio, quando, per operare felicemente la nostra redenzione, fece parte degli interpreti della Divinità; perché, com'egli disse, appunto in qualità di interprete, manifestò a noi tutto ciò che aveva ricevuto dal Padre.

CAPITOLO V

Perché generalmente si chiamano Angeli tutte le celesti essenze.

ARGOMENTO. - **I.** Si insegna che il nome di Angeli, benché convenga propriamente all'ultimo cerchio della gerarchia celeste, può applicarsi anche agli ordini superiori; poiché essi ne hanno le qualità e possono compierne le funzioni, e per conseguenza assumere i nomi che appartengono ai loro subalterni, ma non reciprocamente.

I. Ho fatto vedere, come ho potuto, perché le Scritture chiamino col nome di Angeli gli spiriti beati. Mi sembra ora opportuno esaminare perché la teologia designi indifferentemente con questo comune appellativo in generale tutte le nature celesti, (Salmo CII, S. Matteo I. 5) mentre nell'esplicazione particolare di ciascun ordine, insegna che gli Angeli occupano l'ultimo grado della gerarchia invisibile, e al disopra di loro si trova la milizia degli Arcangeli, dei Principati, delle Potenze, delle Virtù e di tutti gli spiriti anche più sublimi che là tradizione ci fa conoscere.

Ora noi diciamo che in ogni costituzione gerarchica gli ordini superiori possiedono la luce e la facoltà degli ordini inferiori, senza che questi abbiano reciprocamente la perfezione di quelli. Chiama dunque la teologia, giustamente, Angeli la moltitudine sacra delle supreme intelligenze, perché servono anche a manifestare lo splendore delle luci divine. Ma per nessun motivo le celesti nature dell'ultimo ordine potrebbero ricevere la denominazione di Principati, di Troni, di Serafini, perché non partecipano di tutti i doni degli spiriti superiori. Ora, nella stessa guisa che per quelle nature celesti i nostri santi pontefici sono iniziati alla conoscenza dell'ineffabile splendore che esse contemplano, similmente l'ultimo ordine dell'armata angelica è elevato a Dio per mezzo delle auguste potenze dei gradi più sublimi. Si potrebbe risolvere anche la difficoltà in altro modo, dicendo che questo nome di Angeli fu dato a tutte le Virtù celesti per la loro comune rassomiglianza con la Divinità e per la loro partecipazione, più o meno intensa, ai suoi eterni splendori.

Ma perché nessuna confusione si mescoli ai nostri discorsi, consideriamo religiosamente ciò che le Scritture dicono delle nobili proprietà che distinguono ciascun ordine della gerarchia celeste.

CAPITOLO VI

Come le nature celesti si dividono in tre ordini principali.

ARGOMENTO. - Si mostra: **I.** Che Dio solo conosce esattamente ciò che concerne gli ordini angelici. - **II.** Che i nove cori degli Angeli formano tre gerarchie.

I. Qual è il numero, quali sono i poteri dei diversi ordini che formano gli spiriti celesti? Come è iniziata ciascuna gerarchia ai secreti divini? Ciò non è conosciuto esattamente se non da Colui che è l'adorabile principio della loro perfezione. Tuttavia essi stessi non ignorano né le qualità, né le illuminazioni delle quali son particolarmente dotati, né il carattere augusto dell'ordine al quale appartengono. Ma i misteri che concernono queste pure intelligenze e la loro sublime santità, non sono cose accessibili all'uomo, a meno che non si sostenga che, con la permissione di Dio, gli angeli ci abbiano insegnato le meraviglie che essi contemplano in loro stessi.

Perciò noi non vogliamo affermare nulla di nostro capo, ma bensì esporre, secondo le nostre forze, ciò che i dottori hanno visto per mezzo di una santa intuizione e ciò che hanno insegnato riguardo agli spiriti beati.

II. Ora, la teologia ha designato con nomi diversi tutte le nature angeliche; e il nostro divino iniziatore le distribuisce in tre gerarchie, di cui ciascuna comprende tre ordini. Secondo lui, la prima circonda sempre la Divinità e si unisce indissolubilmente ad essa in modo più diretto delle altre due, (Ezechiele I; Isaia VI) testimoniando la Scrittura in modo non dubbio, che i Troni e gli ordini ai quali si attribuiscono occhi ed ali, e che in ebraico si chiamano Cherubini e Serafini, sono posti immediatamente dopo Dio e meno separati da lui che gli altri spiriti. In tal modo, secondo la dottrina dei nostri illustri maestri, da questi tre ordini risulta una sola e medesima gerarchia; la prima, che è la più divina e che attinge direttamente alla sorgente gli splendori eterni. Nella seconda si trovano le Potenze, le Dominazioni e le Virtù. Infine la terza ed ultima si compone degli Angeli, degli Arcangeli e dei Principati.

CAPITOLO VII

Dei serafini, dei cherubini, e dei troni che formano la prima gerarchia.

ARGOMENTO. - Si insegna: **I.** ciò che significano i nomi: Cherubini, Serafini e Troni. - **II.** Qual è la dignità della prima gerarchia, la sua forza contemplativa e la sua perfezione. - **III.** che gli spiriti inferiori sono iniziati alla scienza divina dai superiori, e gli spiriti del primo ordine da Dio stesso, e che tutti ricevono rispettosamente la luce che è loro accordata. - **IV.** qual è la funzione di questa prima gerarchia.

I. Accettando questa distribuzione delle sante gerarchie, noi affermiamo che ogni nome dato alle intelligenze celesti è il segno delle proprietà divine che le distinguono. Così, secondo le testimonianze dei dotti ebrei, la parola Serafini significa luce e calore, e la parola Cherubini, pienezza di scienza e sovrabbondanza di saggezza. Conveniva, senza dubbio, che la prima gerarchia celeste fosse formata dai più sublimi spiriti; poiché tale è l'ordine che essi occupano al di sopra di tutti gli altri, poiché la Divinità, per una relazione immediata e diretta, lascia fluire sovr'essi più puramente ed efficacemente gli splendori della sua gloria e le conoscenze dei suoi misteri. Si chiamano dunque fiamme ardenti, troni, fiumi di sapienza, per esprimere con queste denominazioni le loro divine abitudini. In tal modo il nome di Serafini indica manifestamente il loro durabile e perpetuo trasporto per le cose divine, l'ardore, l'intensità, la impetuosità santa del loro generoso ed invisibile slancio, e quella potente forza con la quale sollevano, trasfigurano e trasformano a loro immagine le nature subalterne, vivificandole, arroventandole coi fuochi dai quali essi stessi sono divorati; quel calore purificante che consuma ogni sozzura e, infine, quella attiva, perenne ed inesauribile proprietà di ricevere e di comunicare la luce e di dissipare ed abolire ogni oscurità, ogni tenebra.

Il nome di Cherubini, mostra che questi sono chiamati a conoscere ed ammirare Dio, a contemplare la luce nel suo splendore originale e la bontà increata nei suoi più splendidi irraggiamenti; che, partecipando della sapienza, si foggiano a sua somiglianza, e spandono, senza invidia, sulle essenze inferiori, l'onda dei doni meravigliosi che hanno ricevuto. Il nome di nobili ed augusti Troni significa che sono completamente liberati dalle umilianti passioni della terra; che aspirano nel loro sforzo sublime e costante a lasciare lontano, al di sotto di loro, tutto ciò che è vile e basso; che sono uniti all'Altissimo con tutte le loro forze e con una ammirabile tenacia; che ricevono con anima pura e impassibile le dolci visite della Divinità; e che portano, in certo modo, Dio in se stessi, e si inchinano con un fremito rispettoso davanti ai suoi santi voleri.

II. Tale, secondo noi, è il senso dei diversi nomi che hanno questi spiriti. Ora ci resta a spiegare la gerarchia che formano. Credo di avere già notato sufficientemente che tutta la gerarchia ha per fine invariabile una certa imitazione e rassomiglianza della Divinità, e che ogni attività che essa impone tende al doppio fine di ricevere e di conferire una purità immacolata, una divina luce ed una perfetta conoscenza dei santi misteri. Io vorrei ora insegnare convenientemente come la Scrittura intende l'ordine sublime delle intelligenze più elevate. Sappiamo, prima di tutto, che questa prima gerarchia è ugualmente propria a tutte le nature superiori, le quali, venendo immediatamente dopo il loro sovrano autore, e poste, per così dire, vicino all'infinito, sorpassano ogni potenza creata visibile od invisibile. Esse sono dunque eminentissimamente pure, non solo perché nessuna macchia o sozzura le contamina e perché non subiscono la legge delle nostre immaginazioni materiali, ma soprattutto perché, inaccessibili ad ogni principio di degradazione e dotate di una santità trascendente, si elevano con ciò al disopra degli altri spiriti, per divini che siano; ed anche perché trovano in un generoso amore di Dio, la forza di mantenersi liberamente e invariabilmente nel loro proprio ordine, e nessuna alterazione può loro sopraggiungere, poiché

le obbliga santamente alle funzioni meravigliose che loro furono assegnate, la rigidità di una invincibile volontà.

Esse sono ugualmente contemplative; e con ciò non intendo dire che percepiscano le cose intellettuali per mezzo di simboli sensibili, né che la vista di varie e pie immagini le elevi a Dio; ma intendo dire che sono inondate di una luce che sorpassa ogni conoscenza spirituale, ed ammesse, per quanto lo concede la loro natura, alla visione di quella bellezza che risplende nelle tre adorabili Persone; intendo che gioiscono dell'umanità del Salvatore in ben altro modo che sotto il velo di qualche figura che ne adombri le auguste perfezioni; perché, penetrando esse in lui liberamente, ricevono e conoscono direttamente i suoi santi splendori. Io comprendo infine che é dato loro di imitare Gesù Cristo in più nobile modo, e che partecipano, secondo la loro capacità, all' immediata irradiazione della sua virtù divina ed umana. Esse sono anche perfette, non perché sappiano spiegare i misteri nascosti sotto la varietà dei simboli, ma perché nella loro alta ed intima unione con la Divinità, acquistano a contatto con le opere divine, quella scienza ineffabile che possiedono gli angeli; perché non già per mezzo di qualche altra santa natura, ma immediatamente da Dio ricevono la loro iniziazione. Esse si elevano dunque fino a lui senza intermediario, per loro propria virtù, e per il grado superiore che occupano; e per questo ancora dimorano in una immutabile santità e sono chiamate alla contemplazione dalla bontà puramente intelligibile. Costituite così in modo meraviglioso dall'autore di tutte le gerarchie, ch'esse circondano nel primo ordine, imparano da Dio stesso le alte e sovrane ragioni delle opere divine.

III. Ora, i teologi insegnano chiaramente che, per una ammirabile disposizione, gli ordini inferiori delle pure intelligenze sono istruiti intorno alle cose divine dagli ordini superiori, mentre gli spiriti del primo ordine ricevono direttamente da Dio stesso la comunicazione della scienza. Infatti le Sacre Scritture ora ci mostrano che qualcuna di quelle sante nature impara dalle nature più auguste che il Signore delle virtù celesti e il Re della gloria si innalza in forma umana nei cieli, (Salmo X) ora che qualche altra interroga Gesù Cristo in persona, e desidera conoscere l'opera sacra della nostra redenzione, e raccoglie le istruzioni dalla sua propria bocca, ed è informata da lui stesso intorno ai miracoli operati dalla sua bontà in pro degli uomini, «Sono io, egli dice, che parlo giustizia e sono io il protettore che do salute» (Isaia LXIII, 1) . Qui ammiro come le essenze poste dalla loro sublimità al disopra di tutte le altre, provino, come le loro subalterne, qualche timidezza di desiderio circa le comunicazioni divine; poiché esse non cominciano col dire al Signore: « Perché la tua veste è rossa? » (Isaia I e XI) ma si interrogano prima fra loro, manifestando con ciò il loro intendimento, il loro desiderio di conoscere l'augusto prodigio, non già prevenendo la rivelazione progressiva delle luci celesti.

Così la prima gerarchia degli spiriti beati è retta dallo stesso sovrano iniziatore; e poiché essa dirige immediatamente verso di lui il suo conato, raccogliendo, nella misura delle sue forze, la purità senza macchia che produce la viva luce d'onde nasce la perfetta santità, si purifica, s'illumina e si perfeziona, e diventa pura di tutto ciò che è infimo, luminosa dei primi raggi della luce, ricca e adorna di una scienza sublime, attinta alla stessa sorgente. Inoltre io potrei dire, in una parola, che questa derivazione della scienza divina è nello stesso tempo purificazione, illuminazione e perfezione ; poiché purifica veramente da ogni ignoranza, comunicando ad ogni intelligenza, secondo la propria dignità, la conoscenza dei misteri ineffabili; rischiarando inoltre e, per la purità che largisce, permette agli spiriti di contemplare nell'immensa irradiazione di quella luce sovremenente le cose che non avevano ancora vedute ; e infine le perfeziona, confermandole nella chiara intuizione dei più magnifici splendori.

IV. Tale è per quanto mi è dato sapere, la prima gerarchia dei cieli. Ordinata a guisa di un cerchio intorno alla Divinità, la circonda immediatamente, e tra le gioie di una perenne conoscenza, esulta nella meravigliosa fissità di quell'entusiasmo che trasporta gli angeli.

Essa gioisce delle sue molte, chiare e pure visioni; essa brilla sotto il dolce riflesso dello splendore infinito; essa è nutrita di un alimento divino, insieme abbondante (perché nella sua prima distribuzione) e realmente uno e perfettamente identico, a causa della semplicità dell'augusta sostanza. Per di più essa ha l'onore di essere associata a Dio e di cooperare alle sue opere, ridisegnando, nella misura del suo potere, le perfezioni e le azioni divine. Essa conosce sovremenamente alcuni ineffabili misteri e, secondo la sua capacità, entra a parte della scienza dell'Altissimo. Infatti la teologia ha insegnato all'umanità gli inni che cantano questi sublimi spiriti ed il luogo donde emana l'eccellenza della luce che li inonda: poiché, per parlare il linguaggio terrestre, qualcuno di loro ripete col fragore delle grandi acque: <Benedetta sia la gloria di Dio dal santo luogo ov'ei risiede! > (Ezechiele III, 12), ed altri fanno risuonare questo maestoso e celebre cantico :< Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti; tutta la terra è piena della sua gloria>! (Isaia VI, 3).

Ma noi abbiamo spiegato, a nostro modo, questi sacri canti dei cieli, nel trattato degli inni divini, in cui ci sembra di aver chiarita sufficientemente questa materia (si riferisce all'altro trattato <Della gerarchia ecclesiastica>, dove tratta delle cerimonie del culto). Qui ci contentiamo di ricordare che la prima gerarchia, iniziata dalla infinita carità alla conoscenza dei divini misteri, li trasmette beneficamente alle gerarchie inferiori. Per dir tutto in una parola, essa insegna loro che la maestà terribile, degna di ogni lode e al disopra di ogni benedizione, deve essere conosciuta e glorificata quanto è possibile dalle intelligenze alle quali il Signore si comunica, perché, secondo la testimonianza della Scrittura, esse sono per la loro sublimità divina, come augusti e santi luoghi ove la divinità riposa. Essa insegna loro che l'unità semplicissima, sussistendo in tre persone, abbraccia nella cura della sua provvidenza la intera creazione, dalle più nobili essenze dei cieli alle più vili sostanze della terra; perché é l'eterno principio e la causa di tutte le creature, e tutte le stringe in un vincolo meraviglioso, ineffabile.

CAPITOLO VIII

Della seconda gerarchia, che si compone delle dominazioni, delle virtù e delle potenze.

ARGOMENTO. - **I.** Si spiega ciò che significhino i nomi Dominazioni, Virtù, Potenze, e come questa seconda gerarchia riceva l'illuminazione divina. - **II.** Si fa intendere in qual modo gli spiriti inferiori ricevano la luce per mezzo degli spiriti superiori.

I. Passiamo ora alla seconda classe dell'intelligenze celesti e, con occhio spirituale, proviamoci a contemplare le Dominazioni e le ammirabili falangi delle Potenze e delle Virtù; poiché ogni nome dato a questi esseri superiori rivela le proprietà auguste per mezzo delle quali si accostano alla divinità. Così il nome di sante Dominazioni indica, credo, la loro sublime spiritualità, libera da ogni impedimento materiale, e la loro autorità, libera e severa a un tempo, non macchiata mai dalla tirannia di alcuna vile passione. Poiché, non subendo né la vergogna di alcuna schiavitù, né le conseguenze d'una degradante caduta, questi nobili intelletti non sono assillati che dal bisogno insaziabile di possedere Colui che è la dominazione essenziale e l'origine di ogni dominazione. Esse si formano da se stesse e formano gli spiriti subalterni a somiglianza della Divinità.

Disprezzando ogni cosa vana, esse rivolgono la loro attività verso l'essere verace e partecipano al suo eterno e santo principato.

Il nome sacro di Virtù, mi sembra indicare quel virile ed invincibile vigore che esse spiegano nell'esercizio delle loro divine funzioni e che impedisce loro di ripiegarsi e di cadere sotto il peso delle auguste verità che sono loro manifestate. Così, sospinte energicamente ad imitare Dio, esse non si abbattono vilmente sotto l'influsso celeste, ma contemplando con occhio attento la virtù sopraessenziale, originale, ed applicandosi a riprodurre una perfetta immagine, si innalzano con tutte le loro forze verso il loro archetipo, e, a loro volta, si protendono, a guisa della Divinità, verso le essenze inferiori per trasformarle.

Il nome di celesti Potenze, che sono della stessa gerarchia delle Dominazioni e delle Virtù, indica il perfetto ordine col quale si presentano all'influenza divina, e l'esercizio legittimo della loro sublime e santa autorità. Poiché non si abbandonano agli eccessi di un potere tirannico, ma slanciandosi verso le cose superiori con ordinato impeto, e trascinando amorosamente verso la stessa meta le intelligenze meno elevate, da una parte tendono ad accostarsi alla potenza sovrana e prima, e dall'altra la riflettono su gli ordini angelici per mezzo delle ammirabili funzioni che è dato loro di adempiere. Adornata di queste sacre qualità, la seconda gerarchia degli spiriti celesti ottiene purezza, luce e perfezione, nel modo che abbiamo detto, per mezzo cioè degli splendori divini che a lei trasmette la prima gerarchia e che in tal modo non le giungono se non al secondo grado della loro manifestazione.

II. Così la comunicazione della scienza che vien fatta ad un angelo da un altro angelo, spiega come i doni celesti sembrano perdere del loro splendore in proporzione dell'allontanarsi dalla loro origine per abbassarsi su esseri meno elevati. Perché come i nostri maestri insegnano, parlando delle cose sante, che l'intuizione pura c'istruisce più perfettamente che ogni comunicazione mediatamente ricevuta, così io penso che la partecipazione diretta alla quale sono chiamati gli angeli superiori, manifesti loro assai meglio la divinità che se vi fossero iniziati per mezzo di altre creature.

E dunque anche per questo che la nostra tradizione sacerdotale insegna che gli spiriti del primo ordine purificano, illuminano e perfezionano le intelligenze meno nobili, le quali per tal mezzo si innalzano verso il principio sovraessenziale di tutte le cose e partecipano, per quel tanto che la loro condizione lo permette, alla purezza, alla illuminazione ed alla perfezione mistica. Perché, per una legge generale stabilita dalla divina saggezza, le grazie divine non vengono comunicate agli inferiori se non per il ministero dei superiori.

Voi troverete questa dottrina espressa nella Scrittura. Così quando Dio, per clemenza paterna, ebbe punito Israele prevaricatore, consegnandolo, per la sua conversione e la sua salvezza, al giogo odioso delle nazioni barbare, volle anche, studiandosi di ricondurre al bene i teneri oggetti della sua sollecitudine, spezzare le loro catene e ristabilirli nella dolcezza della loro antica felicità. Ora in questa circostanza un uomo di Dio, chiamato Zaccaria, vide uno di quegli angeli del primo ordine che circondano la divinità (Zaccaria I. 22) (poiché, come già dissi, la denominazione di angeli è comune a tutte le celesti essenze) il quale riceveva da Dio stesso consolanti parole; e verso di lui s'avanzava uno spirito d'ordine inferiore per conoscere ciò che era stato rivelato. Questi, informato della volontà divina per mezzo di quella iniziazione misteriosa, la comunicò a sua volta al profeta, il quale seppe così che la città di Gerusalemme, in mezzo all'abbondanza, si rallegrerebbe della moltitudine dei suoi abitanti.

Un altro teologo, Ezechiele, ci fa sapere che il Signore gloriosissimo che regna sui Cherubini, emanò nella sua adorabile giustizia questo decreto che sotto ai paterni castighi che dovevano

correggere, come è stato detto, il popolo d' Israele, gli innocenti sarebbero stati benignamente separati dai colpevoli. Questa disposizione fu comunicata al primo dei Cherubini, i cui fianchi brillano sotto una cintura di zaffiri ed è vestito con la veste ondeggiante dei pontefici. Nel tempo stesso ricevette l'ordine di trasmettere il segreto divino agli altri angeli armati di scuri. A lui poi venne particolarmente ordinato di traversare Gerusalemme e di apporre un segno sulla fronte degli uomini innocenti; e agli altri fu detto: «Seguitelo attraverso alla città; colpite, e che l'occhio vostro non si lasci commuovere; ma non accostatevi a quelli che portano il segno». E non è per simile ordine che un angelo dice a Daniele: «Il decreto è pronunziato»? (Daniele IX, 23) e che uno spirito del primo ordine va a prendere dei carboni ardenti in mezzo ai cherubini? (Ezechiele X) E non riconosciamo ancor più nettamente questa distinzione gerarchica degli angeli, vedendo un cherubino porre quei carboni nelle mani di quell'altro, che è rivestito della stola sacra? vedendo che chiama l'arcangelo Gabriele e gli dice: «Fai intendere questa visione al profeta» (Daniele VIII, 16) e imparando infine tutto ciò che riferiscono i teologi che trattano dell'ammirabile subordinazione dei cori angelici? Tipo augusto che la nostra gerarchia deve riprodurre con quella perfezione che le è possibile, per essere come un riflesso della bellezza degli angeli e per elevarci, con l'aiuto del loro ministero, verso il principio assoluto d'ogni supremazia e d'ogni autorità.

CAPITOLO IX

Dell'ultima gerarchia celeste che comprende i principati, gli arcangeli e gli angeli.

ARGOMENTO. - Si espone: **I.** Ciò che vuol dire il nome Principati. - **II.** Arcangeli ed Angeli e quali sono le loro rispettive funzioni. - **III.** Si prova che non bisogna accusare gli Angeli per il poco profitto che certe anime traggono dalla loro direzione, poiché né essi né Dio abbandonano alcuno. - **IV.** Che la provvidenza divina abbraccia tutti i popoli, quantunque Israele sia stato chiamato la parte prediletta del Signore.

I. Ci resta da considerare l'ultima gerarchia celeste, nella quale brillano i santi Principati, gli Arcangeli e gli Angeli. Ma credo che si debba prima indagare, come potremo, il senso dei loro nobili attributi. Ora, il nome di celesti Principati indica che possiedono il divino segreto di comandare con quel perfetto ordine che conviene alle potenze superiori, di dirigere se stessi invariabilmente e di guidare autorevolmente gli altri verso Colui che regna al di sopra di tutto, di formarsi, nel limite del possibile, sopra il modello del principato originale e di manifestare infine la loro autorità sovrana colla bella disposizione delle loro proprie forze.

II. L'ordine degli Arcangeli appartiene alla stessa divisione dei santi Principati. E vero tuttavia, come ho detto altrove, che formano una sola e medesima divisione con gli Angeli. Ma poiché ogni gerarchia comprende prima, seconda e terza potenza, l'ordine sacro degli Arcangeli è un centro gerarchico in cui gli estremi si trovano armoniosamente riuniti. Infatti ha qualche cosa di comune coi Principati e con tutti gli angeli. Come i primi, si tien volto appassionatamente verso il principio sovraessenziale d'ogni cosa, si studia di divenire simile a lui e conduce gli Angeli alla unità coll'invisibile sforzo d'una autorità saggia e disciplinata; come gli altri compie le funzioni di ambasciatore, e ricevendo dalle nature superiori la luce dovutagli, la trasmette, con divina carità, prima agli Angeli e poi per loro mezzo, agli uomini, secondo le disposizioni proprie di ogni iniziato. Poiché, come già si è visto, gli Angeli completano i diversi ordini degli spiriti celesti e solo in ultimo, dopo tutti gli altri, vien data loro la perfezione angelica.

Per questa ragione e rispetto a noi, il nome di Angeli si adatta meglio a loro che ai primi, poiché le funzioni del loro ordine ci sono più note e riguardano il mondo più da vicino. Infatti, bisogna

pensare che la prima gerarchia, più prossima per il suo ordine al santuario della Divinità, governa la seconda con mezzi misteriosi e segreti; che la seconda, a sua volta, accogliendo le Dominazioni, le Virtù e le Potenze, guida la gerarchia dei Principati, degli Arcangeli e degli Angeli in modo più chiaro della prima, ma tuttavia più occulto della terza; e che questa infine, meglio conosciuta da noi, regge le gerarchie umane, l'una per mezzo dell'altra, affinché l'uomo si innalzi e si volga a Dio e comunichi e si unisca con lui, seguendo gli stessi gradi per i quali, mediante la meravigliosa subordinazione delle varie gerarchie, la divina bontà ha fatto discendere verso di noi le sante emanazioni della luce eterna. Perciò i teologi assegnano agli Angeli la presidenza delle nostre gerarchie, attribuendo a S. Michele il governo del popolo ebreo, e ad altri il governo di altri popoli (Daniele X); poiché l'Eterno ha limitato le nazioni in ragione del numero degli Angeli (Deuteronomio XXXII).

III. Se dunque si domanderà perché gli Ebrei soli furono chiamati alla conoscenza della verità, noi risponderemo che non bisogna imputare al governo dei buoni Angeli la caduta universale dei popoli nella idolatria, ma che volontariamente, da se stessi, gli uomini hanno abbandonata la via che conduce a Dio, trascinati dall'orgoglio e dalla perversità, verso il culto ignominioso delle divinità menzognere. Del resto possiamo provare che lo stesso accadde al popolo d'Israele. «Tu hai rifiutato la conoscenza di Dio, dice il profeta, e sei corso dietro ai desideri del tuo cuore» (Osea IV). Perché né la fatalità domina la nostra vita, né la libertà delle creature saprebbe spegnere le luci inviate loro dalla divina Provvidenza; le differenti anime, soltanto a causa della loro ineguaglianza, o non partecipano affatto, impedita da una triste resistenza, alla effusione degli splendori celesti; o il raggio divino, nonostante la sua unità, la sua semplicità perfetta, la sua immutabilità e la sua pienezza, è loro comunicato in proporzioni diverse, con più o meno abbondanza e luce. Ed infatti le altre nazioni, dalle quali abbiamo noi stessi alzati gli occhi verso quell'immenso oceano di luce alla cui partecipazione tutti son liberamente invitati, le altre nazioni non erano già governate da non so quali dei stranieri, ma bensì dall'unico principio di tutto; e l'angelo custode di ciascuna conduceva verso la verità sovrana gli uomini di buona volontà. E come prova di ciò, ricordatevi Melchisedech, quest'uomo sì amato dal cielo, zelante pontefice non già di immaginarie divinità, ma dell'Altissimo che solo realmente è Dio. Ora i teologi non lo chiamano soltanto servitore dell'Eterno, ma lo chiamano anche prete, per mostrare agli spiriti chiaroveggenti che non solo era rimasto fedele a Colui che è, ma che iniziava anche i suoi fratelli alla conoscenza della sola vera divinità.

IV. Voglio ricordare inoltre alla vostra scienza sacerdotale che le cure provvidenziali e l'assoluto potere di Dio furono manifestati in sogno al Faraone dall'angelo degli Egiziani (Genesi XLI), ed a Nabucodonosor dall'angelo di Babilonia (Daniele II), che Giuseppe e Daniele, servitori del vero Dio e quasi pari agli angeli in santità, furono destinati a quei popoli per spiegare le visioni figurative di cui la Divinità aveva loro insegnato il segreto per mezzo dei celesti spiriti poiché non esiste che un solo principio di tutto ed una sola provvidenza. Perciò non si deve supporre che senza ragione sia toccato in sorte a Dio il governo della Giudea e che, al di fuori del suo impero, gli angeli, suoi rivali o suoi avversari, od anche qualche altro dio, presiedono ai destini del resto del mondo. Certo, se ben si comprendono, le nostre Scritture sacre non vogliono già dire che Dio abbia diviso con altri dei o con gli angeli il governo dell'universo, in modo che in questa divisione la nazione ebraica diventasse la sua parte esclusiva; ma esse intendono che una stessa ed universale Provvidenza, avendo specialmente designati certi angeli, commise alla loro cura la salvezza di tutti gli uomini, e che, in mezzo alla generale infedeltà, i figli di Giacobbe conservarono, quasi da soli, il tesoro delle sante luci e la conoscenza dell'Altissimo. Donde deriva che la Scrittura, presentando Israele come votato al culto del vero Dio, aggiunge: «È diventato la parte del Signore» (Deuteronomio XXXII). E, nell'intento di mostrare che alla pari degli altri popoli Israele era stato affidato ad un angelo perché imparasse a conoscere sotto la sua direzione

l'unico principio di tutte le cose, riferisce che San Michele è la sacra guida dei Giudei (Daniele X).

Con ciò vuol farci intendere che non esiste nell'universo che una sola e medesima Provvidenza, infinitamente innalzata per la sua stessa natura al disopra di tutte le potenze visibili ed invisibili, e che l'angelo assegnato ad ogni nazione, attira verso la Divinità, come verso il loro proprio principio, quei che lo seguono con tutto il potere della loro buona volontà.

CAPITOLO X

Riassunto e conclusione di ciò che è stato detto intorno all'ordine angelico.

ARGOMENTO. - Si espone: **I.** Che gli angeli più eccelsi sono illuminati da un più perfetto splendore. - **II.** Che la subordinazione gerarchica si mantiene in questa trasmissione di luce. - **III.** Che gli angeli e gli uomini sono dotati d'un triplice potere.

I. Da ciò che è stato detto si deve concludere che le intelligenze del primo ordine, che si avvicinano di più alla Divinità, santamente iniziate dagli augusti splendori che ricevono immediatamente, si illuminano e si perfezionano sotto l'influenza d'una luce a un tempo più misteriosa e più evidente; più misteriosa perché è più spirituale e dotata d'una maggiore potenza di semplificare e di unire; più evidente, perché, attinta alla sua scaturigine, brilla del suo splendore primitivo, ed è più intera e penetra meglio in quelle pure essenze. A questa prima gerarchia obbedisce la seconda, questa comanda alla terza, e la terza è destinata alla gerarchia degli uomini. In tal modo, con divina armonia e giusta proporzione, esse si elevano, l'una per mezzo dell'altra, verso Colui che è il sommo principio e la fine di ogni bell'ordine.

II. Ora, tutti gli spiriti sono gli interpreti e i messaggeri d'una potenza superiore. I primi portano gli ordini immediati della Divinità, e gli altri li ricevono per trasmetterli a quelli che vengono dopo. Poiché il nostro Dio, in cui tutte le cose formano un'armonia sublime, ha costituita in modo la natura degli esseri, tanto ragionevoli che puramente intellettuali, e regolato il loro perfezionamento in modo che ogni gerarchia forma un tutto perfettamente costituito e comprende potenze di tre gradi diversi. Per di più, ogni grado ripete in sé questo meraviglioso accordo. E perciò, senza dubbio, la teologia rappresenta i pii Serafini rivolti l'uno verso l'altro, (Isaia, VI) insegnando così, a mio giudizio, con perfetta evidenza, che i primi comunicano ai secondi la conoscenza delle cose divine.

III. Oltre a ciò aggiungerei con ragione che si debbano specialmente distinguere, in ogni intelligenza umana od angelica, le facoltà di primo, secondo e terzo grado, corrispondenti precisamente ai tre ordini d'ispirazione che son propri di ciascuna gerarchia. Passando per questi gradi successivi, gli spiriti partecipano, secondo il loro potere, alla purità immacolata, alla luce sovrabbondante ed alla perfezione senza limiti. Dacché nulla è perfetto in se stesso; e nulla esclude la possibilità di una maggior perfezione, se non Colui che è, essenzialmente, la perfezione prima e infinita.

CAPITOLO XI

Il perché gli spiriti angelici si chiamano generalmente virtù celesti.

ARGOMENTO. - Si rammenta: **I.** Che i puri spiriti non son chiamati Virtù celesti per la stessa ragione che son chiamati angeli. - **II.** Che questo nome di Virtù applicato a tutti indistintamente

non genera confusione tra i diversi ordini e tra i singoli poteri, ma che tutti essendo dotati di essenza, di virtù e di attività, possono essere chiamati Essenze, Virtù e Potenze.

I. Ora è necessario indagare per quale ragione usiamo chiamare Virtù celesti indistintamente tutte le nature angeliche. Qui non è possibile ripetere il ragionamento fatto più sopra; non si potrebbe dire che l'ordine delle Virtù sia l'ultimo tra le gerarchie invisibili e che, come le potenze superiori possiedono tutti i doni comunicati alle potenze inferiori, e non reciprocamente, ne risulti che tutte le divine intelligenze debbano essere chiamate Virtù, e non Serafini, Troni e Dominazioni. Questo ragionamento, secondo noi, non vale, perché gli Angeli e, sovr'essi, gli Arcangeli, i Principati e le Potenze son collocati dalla teologia dopo le Virtù, e inoltre non partecipano a tutte le loro proprietà; e tuttavia li chiamiamo Virtù celesti come gli altri sublimi spiriti.

II. Nondimeno, generalizzando così questa denominazione, non intendiamo di confondere le proprietà dei diversi ordini; soltanto, allo stesso modo che per la legge sublime del loro essere, si distingue in tutti i puri spiriti l'essenza, la virtù e l'atto; se tutti o qualcuno di loro sono chiamati indifferentemente essenze o virtù celesti, bisogna pensare che questa locuzione designa quelli di cui vogliamo parlare, precisamente per l'essenza o la virtù che li costituisce. Certo, dopo le distinzioni così nette da noi stabilite, non vorremo attribuire alle nature meno perfette prerogative sovremine e turbare in tal guisa l'armonioso accordo che regna tra gli ordini degli angeli; perché, come si è già notato più di una volta, gli ordini superiori possiedono eccellentemente la proprietà degli ordini inferiori; ma questi non sono dotati di tutta la perfezione degli altri, i quali, ricevendo senza intermediario gli splendori divini, non li trasmettono alle nature inferiori se non in parte e nella misura che queste ne sono capaci.

CAPITOLO XII

Il perché si dà il nome di angeli ai pontefici della nostra gerarchia.

ARGOMENTO. - **I.** Si cerca di trovare la ragione per la quale il prete vien chiamato da un profeta l'angelo del Signore Onnipotente, mentre è certo che la perfezione dei superiori non si trova negli inferiori. - **II.** Si risponde che gli inferiori, per quanto non uguagliano la perfezione dei superiori, gli imitano, gli assomigliano per qualche lato, e possono ricevere il loro nome. - **III.** Si conferma l'opportunità di questa soluzione, osservando che gli angeli e gli uomini sono chiamati, talvolta, Dei.

I. Coloro che si applicano alla meditazione dei nostri profondi oracoli pongono anche questa questione: se è vero che l'inferiore non partecipa interamente delle qualità del superiore, perché nella Santa Scrittura i nostri pontefici sono chiamati angeli del Signore Onnipotente? (Malachia II. 7 - Apocalisse II).

II. Ora queste parole non sembrano affatto contrarie alle nostre precedenti affermazioni; poiché se la perfezione dei primi ordini non si trova fra gli ultimi in tutta la sua eccellenza, tuttavia è loro comunicata in proporzione della loro capacità, per la legge di quell'armonia che unisce tutte le cose. I Cherubini godono senza dubbio d'una saggezza e di una conoscenza meravigliose; ma gli spiriti inferiori partecipano pure della saggezza e della conoscenza, sebbene in modo meno sublime e abbondante, essendone meno degni. Così il dono della conoscenza e della saggezza è comune a tutte le intelligenze celesti, ma ciò che è proprio di ciascuna, ciò che è determinato dalla

loro rispettiva natura. é di ricevere il beneficio divino immediatamente ed in primo luogo, oppure mediatamente e in grado inferiore.

E non ci s'inganna applicando questo stesso principio a tutti gli spiriti angelici, poiché come nei primi brillano gli augusti attributi degli ultimi, così questi possiedono le qualità di quelli, sebbene con meno eccellenza e perfezione. Non é dunque assurdo, come si vede, che la teologia dia il nome di angeli ai pontefici della nostra gerarchia, poiché, nella misura delle loro forze, si associano al ministero degli angeli per la funzione d'insegnare, e, per quanto è permesso all'umanità, si studiano di rassomigliar loro mediante l'interpretazione dei sacri misteri.

III. Per di più, voi potete sapere che si chiamano dei le nature celesti che stanno al di sopra di noi, e questo nome conviene anche ai santi e pii personaggi che adornano i nostri ordini, quantunque la sovrana e misteriosa essenza di Dio sia assolutamente incomunicabile e superiore a tutto, e quantunque nulla possa con giustezza e con rigore essergli reputato somigliante. Ma quando la creatura, sia puramente spirituale, sia ragionevole, provandosi con ardore ad unirsi al suo principio ed aspirando incessantemente e con tutte le sue forze agli splendori celesti, giunge ad imitare Dio, se questa espressione non é troppo ardita, allora riceve gloriosamente il nome santo di Dio.

CAPITOLO XIII

Perché è detto che il Profeta Isaia fu purificato da un Serafino.

ARGOMENTO. - **I.** Si cerca il motivo per il quale é detto che Isaia fu purificato da un angelo del primo, e non dell'ultimo ordine. - **II.** Si risponde che quest'angelo non fu certamente un Serafino, ma che gli fu dato quel nome per la funzione che adempiva. - **III.** Si riferisce un'altra opinione: che cioè l'inviato celeste apparteneva in realtà all'ultimo ordine della gerarchia celeste, ma poiché gli era stata affidata quella missione dagli spiriti superiori, gli fu attribuito legittimamente quel nome, per lo stessa ragione per cui si può dire che un Pontefice conferisce gli ordini per mezzo del ministero dei Vescovi e il battesimo per mezzo del ministero dei preti, quando essi ricevono da lui il loro rispettivo potere. - **IV.** Si descrive la visione di Isaia, nella quale il Signore appare sopra il suo trono, circondato di Serafini, e si spiega come Isaia fu purificato, e si spiegano gli altri misteri di questa visione.

I. Fermiamoci ancora a considerare perché é detto che un Serafino fu inviato ad uno dei nostri teologi, dacché si domanda giustamente come mai sia stato destinato a purificare il profeta una delle più sublimi intelligenze, invece d'uno fra gli spiriti inferiori.

II. Qualcuno, per eliminare tale difficoltà, invoca prima di tutto quella intima analogia che esiste fra tutte le celesti nature: ciò posto, la Scrittura non indicherebbe che una intelligenza del primo ordine fosse discesa per purificare Isaia, ma soltanto che uno degli angeli che presiede alla nostra gerarchia ricevette in quel caso il nome di Serafino, unicamente per la funzione che egli stava per compiere, e perché doveva togliere col fuoco l'iniquità dal profeta e risuscitare nella sua anima purificata il coraggio di una santa obbedienza. Così i nostri oracoli parlerebbero qui, non già di uno fra i Serafini che circondano il trono di Dio, ma di una di quelle Virtù purificanti che stanno immediatamente sopra noi.

III. Un altro mi suggerì, relativamente a questa questione, una soluzione che non è del tutto priva di senno. Secondo lui, qualunque fosse la sublime intelligenza che con questa visione simbolica iniziò il profeta ai segreti divini, riferì prima a Dio, e poi alle prime gerarchie, il glorioso potere che gli era toccato in sorte, e cioè di comunicare in quella occasione la purità. Ora, é vera questa

ipotesi? Colui che me la espose la spiegò in questo modo: La virtù divina raggiunge e penetra intimamente ogni cosa con la sua libera energia, quantunque in far ciò essa sfugga a tutti i nostri sguardi, tanto per la sublimità inaccessibile della sua pura sostanza, quanto a cagione delle vie misteriose per mezzo delle quali esercita la sua provvidenziale attività. Con ciò non si vuol dire tuttavia che non si manifesti affatto alle nature intelligenti nella misura che esse ne sono capaci; poiché, conferendo la grazia della luce agli spiriti superiori, per mezzo di essi la trasmette agli spiriti inferiori con armonia e perfezione, nella misura che la condizione e l'ordine di ciascun d'essi comporta. Ci spiegheremo più chiaramente per mezzo di esempi, i quali sebbene mal convengano alla suprema eccellenza di Dio, pure aiuteranno la nostra debole intelligenza. Il raggio del sole penetra facilmente quella materia limpida e leggera che incontra prima di tutto, e dalla quale esce pieno di luce e di splendore; ma se si riflette su corpi più densi, per quello stesso impedimento ch'essi oppongono naturalmente alla diffusione della luce, non brilla più che d'una luce velata e fosca, e via via affievolendosi gradatamente, diventa quasi insensibile.

Similmente il calore del sole si trasmette con più intensità agli oggetti che sono più suscettibili di riceverlo e che si lasciano più agevolmente assimilare dal fuoco; in seguito la sua azione apparirà come nulla o quasi nulla a contatto con certe sostanze che gli sono opposte o contrarie; infine, e ciò è ammirabile, raggiungerà, per mezzo delle materie infiammabili, quelle che non sono tali, dimodoché, in determinate circostanze, invaderà prima i corpi che hanno con lui qualche affinità, e per mezzo di essi si comunicherà mediatamente tanto all'acqua, quanto ad ogni altro elemento che sembra respingerlo. Ora, questa legge del mondo fisico si ritrova nel mondo superiore. Ivi il sommo autore di ogni bell'ordine tanto visibile che invisibile, fa brillare prima di tutto sulle sublimi intelligenze gli splendori della sua dolce luce, e quindi i santi e preziosi irradamenti passano mediatamente sulle intelligenze subordinate. Così quelle che per prime sono chiamate a conoscere Dio, e nutriscono l'ardente desiderio di partecipare alla sua virtù, si elevano all'onore di ricopiare veracemente in se stesse, per quanto é possibile alle creature, quella augusta immagine, e dipoi si applicano con amore ad attirare verso lo stesso fine le nature inferiori, facendo loro pervenire i ricchi tesori della santa luce, che queste continuano a trasmettere ulteriormente.

Così ciascuna comunica il dono divino a quella che la segue, e tutte partecipano, secondo il loro grado, alla munificenza della Provvidenza divina. Dio è dunque, usando un linguaggio appropriato, realmente e per natura, il principio supremo di ogni luce, perché è l'essenza stessa della luce, e perché l'essere e la visione vengono da lui; ma a sua imitazione e per i suoi decreti ogni natura superiore è in certo modo principio d'illuminazione per la natura inferiore, poiché a guisa d'un canale, lascia scorrere fino a questa le onde della luce divina. Perciò tutti gli ordini degli Angioli considerano giustamente il primo ordine della celeste milizia che vien subito dopo Dio, come il principio di ogni sacra conoscenza e di ogni pio perfezionamento, inviando esso a tutti gli altri beati spiriti, e quindi anche a noi, i raggi dell'eterno splendore. Da ciò consegue che, se essi riferiscono a Dio le loro auguste funzioni e la loro santità, come a Colui che é il loro creatore, d'altra parte le riferiscono anche alle più elevate tra le pure intelligenze che sono chiamate per prime a compierle e ad insegnarle alle altre.

Il primo ordine delle gerarchie celesti possiede dunque, in maggior misura di tutti gli altri, e un divorante ardore e una larga parte nel tesoro della saggezza infinita, e la sapiente e sublime esperienza dei misteri sacri, e quella proprietà dei Troni che annunzia una intelligenza continuamente preparata alle visite della divinità. Gli ordini inferiori partecipano, è vero, all'amore, alla saggezza, alla scienza, all'onore di ricevere Dio; ma queste grazie non giungono loro che più debolmente ed in modo subalterno, e non si elevano verso Dio se non per mezzo dell'aiuto degli angeli superiori, che furono per primi arricchiti dei benefici celesti. Ecco perché

le nature meno sublimi riconoscono per loro iniziatori questi spiriti più nobili, riferendo prima a Dio, e poi ad essi, le funzioni che hanno l'onore di compiere.

IV. Il nostro maestro diceva adunque che la visione era stata manifestata al teologo Isaia da uno dei santi e beati angeli che presiedono alla nostra gerarchia, e che il profeta, in tal modo illuminato e condotto, aveva goduto quella contemplazione sublime, nella quale, per parlare un linguaggio simbolico, gli apparvero le più alte intelligenze assise immediatamente al di sotto di Dio e circondanti il suo trono; e, in mezzo al corteggio, la sovrana maestà nello splendore della sua essenza ineffabile, elevantesi su quelle Virtù sì perfette. In queste visioni il profeta intese che la Divinità, per la superiorità infinita della sua natura, supera senza confronto ogni potenza visibile ed invisibile, e che è assolutamente separata dagli altri esseri e non ha nulla di simile neppure alle più nobili sostanze; imparò che Dio è il principio e la causa di tutte le nature, e la base incrollabile della loro permanente durata, e che da lui dipendono l'essere e il benessere anche della creature più auguste; seppe inoltre quali sono le virtù interamente divine dei Serafini, il cui nome misterioso esprime così bene l'ardore infiammato, come diremo un po' più avanti, quando, secondo la nostra possibilità, cercheremo di spiegare come l'ordine serafico si elevi verso il suo adorabile modello. Il libero e sublime sforzo col quale gli spiriti dirigono verso Dio il loro triplice potere, é simboleggiato dalle sei ali delle quali sembravano rivestiti agli occhi del profeta. Parimente quei piedi e quei volti innumerevoli che la visione faceva passare sotto il suo sguardo, gli servivano di insegnamento, nello stesso modo delle ali che velavano i piedi, di quelle che velavano il volto e di quelle che sostenevano il costante volo degli angeli; poiché, penetrando il senso misterioso di questo spettacolo, egli intendeva di quale vivacità e potenza di intuizione sieno dotate quelle nobili intelligenze, e con quale religioso rispetto si astengano dal ricercare con temeraria ed audace presunzione i profondi e inaccessibili segreti di Dio, e come si studino d'imitare la Divinità con infaticabile sforzo e in un concerto armonioso. Egli intendeva quell'inno di gloria sì grandioso e sempre ripetuto, poiché l'angelo gli comunicava la scienza, per quanto gli era possibile, nel tempo stesso che gli metteva la visione sotto gli occhi.

Infine il suo celeste iniziatore gli faceva conoscere che la purità degli spiriti, qualunque essa sia, consiste nella partecipazione alla luce e alla santità immacolata.

Ora Iddio stesso, per ineffabili motivi e per un'opera incomprensibile, comunica questa purità ad ogni creatura spirituale; ma essa é assegnata più abbondantemente e in modo più evidente a quelle Virtù supreme che circondano più d'appresso la Divinità. Per ciò che riguarda e gli ordini subalterni della gerarchia angelica e la gerarchia umana tutta quanta, quanto più un'intelligenza é lontana dal suo augusto principio, più il dono divino che giunge a lei diminuisce di splendore e si nasconde nel mistero della sua unità impenetrabile. Esso raggia sulle nature inferiori attraverso alle nature superiori, e per dir tutto in una sola parola, esce per mezzo del ministero delle potenze più alte, dal fondo della sua adorabile oscurità. Così Isaia, santamente illuminato da un angelo, vide che la virtù purificatrice e tutti i divini ordini che per primi son ricevuti dagli spiriti più sublimi, scendono subito dopo su tutti gli altri, a seconda della capacità che trovano in ciascuno di essi. Perciò il Serafino gli apparve come l'autore, dopo Dio, della purificazione che egli descrive. Non è dunque irragionevole l'affermare che un Serafino purificò il poeta. Perché, come Dio purifica ogni intelligenza, precisamente perché egli é il principio d'ogni purità; ovvero, per servirmi di un esempio familiare, come il nostro Pontefice quando purifica e illumina per mezzo del ministero dei suoi diaconi e dei suoi preti, si dice giustamente che purifica e illumina, poiché coloro che egli ha elevati agli ordini sacri ripetono da lui le loro nobili funzioni; così quell'angelo che fu scelto per purificare il profeta attribuì la scienza e la virtù del suo ministero anzitutto a Dio, come alla causa suprema, e poi al Serafino, come al primo iniziatore creato. Possiamo dunque figurarci l'angelo nell'atto di istruire Isaia con queste pie parole: «Il principio supremo, l'essenza, la causa creatrice di quella purificazione che opero in te, é Colui che ha dato l'essere alle più nobili

sostanze, che conserva immutabile la loro natura e pura la loro volontà, e che le invita a partecipare per prime della sua provvidenziale sollecitudine». (Questo significa l'ambasciata del Serafino al profeta, secondo il parere di colui che mi spiegò questa questione). «Ora, quegli spiriti sublimi, nostri pontefici e nostri maestri, dopo Dio, nelle cose sante, che mi hanno insegnato a comunicare la divina purità, sono quelli che per mezzo mio ti purificano, e di cui il benefico autore di ogni purificazione impiega il ministero per trarre dal suo segreto, e inviare agli uomini i doni della sua attiva provvidenza». Ecco ciò che m'insegnò il mio maestro, e che io ti trasmetto, o Timoteo (Timoteo era collega a Dionigi nel sacerdozio e amico di lui. A Timoteo sono dedicati anche i libri dei Nomi Divini e della Teologia Mistica). Ora lascio alla tua scienza e al tuo discernimento di risolvere la difficoltà per mezzo dell'una o dell'altra delle ragioni proposte, e di preferire la seconda come ragionevole e bene immaginata, e forse come più esatta; o di scoprire colle tue proprie investigazioni qualche cosa di più conforme alla verità; o, infine, con la grazia di Dio che dona la luce, e degli Angeli che ce la trasmettono, d'imparare da qualche altro una miglior soluzione. In questo caso, fammi parte della tua buona fortuna; poiché il mio amore per i santi Angeli si rallegrerà di possedere dei dati più chiari intorno a questa questione.

CAPITOLO XIV

Che significhi il nome angeli del quale è fatta menzione nella Scrittura.

ARGOMENTO. - **I.** Si insegna che, senza essere infinito, il numero degli Angeli è grandissimo, sì grande che gli uomini non possono immaginarlo, che Dio solo lo conosce, e che supera il numero delle creature sensibili.

I. Credo inoltre ben degno dell'attenzione delle nostre menti, ciò che viene insegnato riguardo ai santi Angeli, cioè che ve ne sono mille volte mille, e diecimila volte diecimila, raddoppiando così la Scrittura e moltiplicando l'una per l'altra le cifre più elevate che abbiamo, e con ciò facendoci veder chiaramente che ci è impossibile esprimere il numero di quelle creature. Poiché gli ordini delle armate celesti sono affollati, e sfuggono al debole e limitato apprezzamento dei nostri calcoli materiali, e la enumerazione non può esserne fatta sapientemente se non da quella conoscenza sovrumana e trascendente che comunica loro sì liberamente il Signore, saggezza increata, scienza infinita, principio sovraessenziale e causa potente di ogni cosa, forza misteriosa che governa gli esseri e li determina accogliendoli in sé.

CAPITOLO XV

Quali sono le diverse forme di cui la Scrittura riveste gli Angeli; gli attributi materiali che dà loro e il significato misterioso di quei simboli.

ARGOMENTO. - Si dimostra come le stesse intelligenze possono essere chiamate superiori e inferiori; - **II.** come gli spiriti sono paragonati al fuoco; - **III.** come convengano loro la forma umana e i nostri attributi corporei; - **IV.** perché si attribuiscono loro vesti e cinture; - **V.** e diversi istrumenti presi dalle nostre arti; - **VI.** perché vengono paragonati ai venti ed alle nubi; - **VII.** e agli stessi animali come il leone, il bove e l'aquila; - **VIII.** e infine ai fiumi e ai carri.

I. Ma ora ci sia lecito concedere un po' di riposo al nostro intelletto, necessariamente affaticato dalle considerazioni astratte sui santi Angeli, ed abbassare lo sguardo sul ricco e svariato

spettacolo delle numerose forme sotto le quali appaiono le nature angeliche, per risalire quindi dal simbolo grossolano all'intelligibile e pura realtà. Ora, prima di tutto, vi farò osservare che la interpretazione mistica delle figure e degli emblemi sacri, ci mostrerà gli ordini dell'armata celeste, a volta a volta come superiori e come inferiori, gli ultimi come investiti del comando e i primi sottomessi ai loro ordini, e tutti infine come aventi potenze di triplice grado, conforme a quanto abbiamo visto. Non bisogna credere però che queste asserzioni implicino alcuna assurdità. Perché se dicessimo che certe nature angeliche sono governate da spiriti più nobili, ai quali esse tuttavia comandano, e che quelli più autorevoli riconoscono l'impero dei loro propri subordinati, si avrebbe in tal caso confusione nel linguaggio e contraddizione flagrante. Ma se affermiamo non già che gli angeli iniziano coloro stessi da cui ricevono l'iniziazione, o reciprocamente, bensì che ciascuno di loro è iniziato dai suoi superiori e inizia a sua volta i suoi inferiori, nessuno certamente pretenderà che le figure descritte nelle Sacre Scritture non possano legittimamente e propriamente applicarsi alla potenza del primo, del secondo o del terzo ordine. Così la ferma intenzione di elevarsi verso la perfezione, l'attività costante e fedele nel mantenersi nell'ambito delle virtù che sono loro proprie, quella provvidenza secondaria per la quale s'inclinano verso le nature inferiori e trasmettono loro il dono divino, sono qualità comuni a tutti gli spiriti celesti, sebbene nelle proporzioni che abbiamo già indicate, e cioè le une le posseggono pienamente e sublimemente, le altre solo in parte e in modo meno eccelso.

II. Ma entriamo in materia, e incominciando le nostre interpretazioni mistiche, cerchiamo perché fra tutti i simboli, la teologia sceglie con una certa predilezione il simbolo del fuoco. Poiché, come saprete, essa ci descrive ruote ardenti, animali tutti fiamme, ed uomini che sembrano lampi ardenti; essa ci mostra le celesti essenze circondate da bracieri accesi e da fiumi nei quali scorrono flutti di fuoco con rumorosa rapidità. Nel suo linguaggio i Troni sono di fuoco, gli augusti Serafini sono ardenti, come dice il loro stesso nome, e scaldano e divorano come il fuoco; insomma, nel più alto come nel più basso grado dell'essere, appare sempre il glorioso simbolo del fuoco. A me pare che questa figura esprima una certa conformità degli angeli, con la Divinità, poiché presso i teologi l'essenza suprema, pura e senza forma, ci viene spesso rappresentata con l'immagine del fuoco, che ha nelle sue proprietà sensibili, per così dire, come una oscura rassomiglianza con la natura divina. Poiché il fuoco materiale è sparso dappertutto e si mescola, senza confondersi, con tutti gli elementi, dai quali resta sempre eminentemente distinto; splendente per natura, e tuttavia nascosto, e la sua presenza non si manifesta che quando trova materia alla sua attività; violento e invisibile, doma tutto con la sua propria forza e si assimila energicamente ciò che ha afferrato; si comunica agli oggetti e li modifica in ragione diretta dalla loro vicinanza; rinnova ogni cosa col suo calore vivificante, e brilla d'una luce inestinguibile; sempre indomo, inalterabile, discerne la sua preda, non subisce mai nessun cambiamento, ma s'innalza verso il cielo e con la rapidità della sua fuga, sembra voler sottrarsi ad ogni asservimento; dotato di una costante attività, comunica il moto alle cose sensibili; avvolge ciò che divora e non si lascia avvolgere; non è un accidente delle altre sostanze; le sue invasioni sono lente ed insensibili, e i suoi splendori rilucono nei corpi ai quali s'è attaccato; è impetuoso e forte, presente a tutto in modo inavvertito; lasciato in pace, talora sembra estinto, ma se qualcuno lo risveglia, per così dire, con una scossa, subito si libera dalla sua prigione naturale, e brilla e si leva nell'aria e si comunica liberamente senza mai menomarsi. Si potrebbero notare ancora numerose proprietà del fuoco che sono come un simbolo materiale delle operazioni divine. Fermandosi dunque su queste relazioni conosciute, la teologia indica con l'immagine del fuoco le nature celesti, insegnando così la loro rassomiglianza con Dio e lo sforzo che fanno per imitarlo.

III. Gli Angeli sono rappresentati anche in forma umana, perché l'uomo è dotato d'intelligenza, e può elevare lo sguardo in alto; perché ha la forma del corpo eretta e nobile, ed è nato per esercitare il comando; perché infine, se è inferiore agli animali irragionevoli per ciò che concerne l'energia

dei sensi, li supera per la propria intelligenza, per la potenza della ragione e per la dignità della sua anima, naturalmente libera e invincibile.

Si possono anche, a mio parere, trarre delle analogie dalle diverse parti del corpo umano per rappresentare assai fedelmente gli spiriti angelici. Per esempio, l'organo della vista indica con quale profonda intelligenza gli abitanti dei cieli contemplanò i segreti eterni, e con quale docilità, con quale tranquillità soave, con quale rapida intuizione essi ricevono la limpidezza purissima e la dolce abbondanza delle luci divine. Il senso sì delicato dell'odorato, simboleggia la facoltà che hanno di gustare il buon odore delle cose che sorpassano l'intelligenza, di discernere con sagacità e di fuggire con orrore tutto ciò che non esala quel supremo profumo. L'udito rammenta che è dato loro di partecipare con un'ammirabile scienza, ai benefici dell'ispirazione divina. Il gusto mostra che si satollano del nutrimento spirituale e si dissetano in torrenti d'ineffabili delizie. Il tatto significa la loro abilità nel distinguere ciò che loro conviene naturalmente e ciò che potrebbe loro nuocere. Le palpebre e le sopracciglia indicano la loro fedeltà nel vigilare sulle sante nozioni che si hanno apprese. L'adolescenza e la giovinezza raffigurano il vigore sempre rinnovato della loro vita; e i denti simboleggiano la potenza di dividere, per così dire, in frammenti il nutrimento intelligibile che è loro concesso; poiché ogni spirito, per una saggia provvidenza, decompone la nozione semplice che ha ricevuto dalle potenze superiori, e la trasmette, così come l'ha avuta, ai suoi inferiori, secondo la loro disposizione rispetto a quella iniziazione.

Le spalle, le braccia e le mani indicano la forza che hanno gli spiriti di agire e di eseguire ciò che hanno deliberato.

Per il cuore bisogna intendere la loro vita divina che va comunicandosi, con dolce effusione, alle cose affidate alla loro protettrice influenza; e per il petto quella maschia energia che, facendo la guardia intorno al cuore, mantiene invincibile la sua forza.

I reni sono l'emblema della potente fecondità delle celesti intelligenze, ed i piedi sono l'immagine della loro viva agilità e di quell'impetuoso ed eterno movimento che li trasporta verso le cose divine; ed è anche per ciò che la teologia ha rappresentato gli angeli con ali ai piedi, essendo le ali una felice immagine della rapidità della corsa, di quello slancio divino che li spinge continuamente più in alto e li libera in modo sì perfetto da ogni bassa affezione. La leggerezza delle ali dimostra che quelle sublimi nature non hanno nulla di terrestre e che nessuna corruzione appesantisce il loro ascendere verso i cieli. La nudità in generale e, particolarmente la nudità dei piedi, ci dice che la loro attività non è impedita, che sono pienamente liberi da esteriori legami e che si sforzano d'imitare la semplicità che è in Dio.

IV. Ma poiché, nell'unità del suo fine e nella diversità dei suoi mezzi, la divina saggezza attribuisce delle vesti agli spiriti ed arma le loro mani di strumenti diversi, spieghiamo ancora, nel miglior modo possibile, ciò che rappresentano questi nuovi emblemi.

Io credo dunque che le loro vesti radiose e fiammanti simboleggino la conformità degli Angeli con la Divinità, come consegue dal significato simbolico del fuoco, e quella virtù che essi possiedono d'illuminare, avendo essi la loro dimora nei cieli, nel dolce paese della luce; e infine anche la loro capacità di ricevere e la loro facoltà di trasmettere la luce puramente intelligibile. La veste sacerdotale significa che essi iniziano alla contemplazione dei misteri celesti, e che la loro vita è tutta quanta consacrata a Dio.

La cintura significa che vigilano alla conservazione della loro fecondità spirituale e che raccogliendo fedelmente in se stessi le loro diverse potenze, le conservano con una specie di meraviglioso vincolo in uno stato d'identità immutabile.

V. Le verghe che essi portano sono una figura della loro reale autorità e della rettitudine con la quale eseguono ogni cosa.

Le lance e le scuri esprimono il potere che hanno di discernere i contrari, e la sagacità, la vivacità e la potenza di questo discernimento.

Gli strumenti geometrici e gli arnesi delle varie arti, dimostrano che sanno fondare, edificare e compiere le loro opere, e che possiedono tutte le virtù di quella secondaria provvidenza che chiama e conduce al loro fine le nature inferiori.

Qualche volta questi oggetti emblematici, attribuiti alle sante intelligenze annunziano il giudizio di Dio su noi (Numeri, XXII; II Re XXIV; Amos, VIII; Geremia, XXIV), come, per esempio, la severità di una utile correzione, o la vendetta della giustizia, oppure la liberazione del pericolo e la fine del castigo, il ritorno della prosperità perduta, ovvero, infine, l'aumento graduale di grazie corporali o spirituali. Ma senza dubbio una intelligenza chiaroveggente saprà bene applicare le cose visibili alle invisibili.

VI. Quando gli Angeli vengono chiamati venti (Daniele, VII), con ciò si allude alla loro grande agilità e alla rapidità della loro azione, che si esercita, per così dire, istantaneamente su tutte le cose, e il movimento sul quale si abbassano e si innalzano facilmente per trascinare i loro subordinati verso una più sublime altezza e per comunicarsi a loro con una provvidenziale bontà. Si potrebbe anche dire che questo nome di venti, di aria agitata, indica una certa rassomiglianza fra gli angeli e Dio; poiché, come l'abbiamo a lungo dimostrato nella teologia simbolica, interpretando il senso misterioso dei quattro elementi, l'aria é un simbolo molto espressivo delle opere divine, perché sollecita, in certo modo, e vivifica la natura, perché va e viene con una corsa rapida e senza arresto, e perché ignoriamo le misteriose profondità nelle quali prende e perde il suo movimento, secondo la parola dell'Apostolo: «Voi non sapete ne donde viene, né dove va» (S. Giovanni III, 8).

La teologia rappresenta anche gli angeli sotto forma di nubi; insegnando con ciò che quelle intelligenze sono felicemente inondate d'una santa e ineffabile luce e che, dopo aver ricevuto con modesta gioia la gloria di quella diretta illuminazione, ne lasciano giungere ai loro inferiori gli abbondanti raggi, sebbene saviamente temperati; e che infine possono comunicare la vita, l'accrescimento e la perfezione spandendo come una rugiada spirituale e fecondando il seno che la riceve col miracolo di quella generazione sacra.

VII. Altre volte é detto che gli angeli appaiono come materiali di bronzo, di elettro, o di pietre preziose di diversi colori. L'elettro, metallo composto d'oro e d'argento, presenta, a causa della prima di queste sostanze, uno splendore incorruttibile e mantiene inalterabilmente la sua purità senza macchia, e a causa della seconda, una specie di dolce e celeste chiarezza.

Il bronzo, dopo tutto ciò che si è veduto, potrebbe essere paragonato tanto al fuoco, quanto all'oro stesso.

Il significato simbolico delle gemme sarà diverso, secondo la varietà dei loro colori; così le bianche ricordano la luce, le rosse il fuoco, le gialle lo splendore dell'oro, le verdi il vigore della giovinezza. Ogni forma avrà dunque il suo significato occulto e sarà il tipo sensibile d'una realtà

misteriosa. Ma credo di avere trattato sufficientemente questo soggetto; ora cerchiamo di spiegare le forme animali di cui la teologia riveste talvolta gli spiriti celesti.

VIII. Sotto la figura del leone bisogna intendere l'autorità e la forza invincibile delle sante intelligenze e il divino mistero che vien loro concesso di avvolgersi di una maestosa oscurità, sottraendo santamente agli sguardi indiscreti le tracce dei loro rapporti con la divinità, (imitando il leone che si dice cancelli colla sua coda l'impronta dei suoi passi, quando fugge davanti al cacciatore).

La figura del bove, applicata agli angeli, esprime la loro potente forza, e ci suggerisce l'idea che essi aprono in loro stessi dei solchi spirituali per ricevervi le fecondità delle piogge celesti: e le corna sono il simbolo della energia con la quale essi vegliano su loro medesimi.

La figura dell'aquila rammenta la loro regale elevazione e la loro agilità, l'impeto col quale si slanciano sulla preda di cui si nutrono, la loro sagacia nello scoprirla e la loro facilità nel ghermirla, e soprattutto quella acuta vista che permette loro di contemplare arditamente e di fingere senza fatica i loro sguardi nelle splendide e radiose luci del sole divino.

Il cavallo è il simbolo della docilità e dell'obbedienza; il suo colore è ugualmente significativo (Apocalisse, 20; Zaccaria, VIII): bianco, rappresenta quello splendore degli angeli che li avvicina allo splendore increato; baio, l'oscurità dei divini misteri; sauro, il divorante ardore del fuoco; topato di bianco e di nero, la facoltà di mettere in rapporto e di conciliare insieme gli estremi, di piegare saviamente il superiore verso l'inferiore e di invitare ciò che è meno perfetto ad unirsi a ciò che è più elevato.

E se noi non ci studiassimo di osservare una certa sobrietà, potremmo con felici paragoni attribuire alle potenze celesti tutte le qualità e le forme corporali di questi vari animali, per mezzo di ravvicinamenti dai quali, pur tra le differenze sensibili, scaturirebbe l'analogia come se ad esempio, noi vedessimo nella irascibilità dei bruti quella maschia energia degli spiriti di cui la collera non è che un oscuro vestigio; oppure nella cupidigia di quelli, il divino amore di questi, o, per dir tutto in una parola, nei sensi e negli organi degli animali irragionevoli, i pensieri purissimi e le funzioni immateriali degli Angeli.

Ho detto assai per chi è intelligente; anche l'interpretazione d'uno solo di questi simboli è sufficiente per portare alla soluzione delle questioni analoghe.

IX. Consideriamo ancora ciò che intende dire la teologia quando, parlando degli Angeli, ci descrive fiumi, carri e ruote. Il fiume di fuoco raffigura quelle acque vivificanti che, uscendo dal seno inesauribile della Divinità, traboccano largamente sulle celesti intelligenze e nutrono la loro fecondità. I carri figurano l'armonica uguaglianza che unisce gli spiriti di uno stesso ordine. Le ruote fornite d'ali, correndo senza deviazioni e senza soste verso il fine prefisso, esprimono la potente attività e l'inflessibile energia con le quali l'angelo, entrando nella via che gli viene aperta, prosegue invariabilmente e senza deviazioni, la sua corsa spirituale nelle regioni celesti.

Ma questo simbolismo delle ruote è suscettibile ancora di un'altra interpretazione; perché quel nome di *Galgal* che gli è dato secondo il profeta, (Ezechiele, X, 13) significa, in ebraico, rivoluzione e rivelazione. Infatti quelle ruote intelligenti e infiammate hanno le loro rivoluzioni che le trascinano con un movimento eterno intorno al loro bene immutabile; ed hanno le loro rivelazioni, o manifestazioni dei segreti divini, e ciò avviene quando iniziano le nature inferiori e fanno giunger loro la grazia delle più sante aspirazioni.

Ci resta da spiegare finalmente in qual modo si deve intender l'allegrezza degli Angeli. Perché non crediamo già che sottostiamo agli eccessi delle nostre gioie passionali. Dicendo ch'essi si rallegrano con Dio ogni volta che sono ritrovati coloro che erano perduti, si esprime la divina contentezza e quella specie di pacifico diletto da cui sono dolcemente inebriati ogni volta che la Provvidenza riconduce le anime a salvezza, ed anche quell'ineffabile senso di felicità che provano i santi della terra quando Dio li rallegra con l'effusione della sua augusta luce.

Queste sono le spiegazioni che dovevo dare trattando dei simboli usati dalla teologia. Quantunque incompleto, spero che questo lavoro aiuterà la nostra mente ad elevarsi al di sopra delle grossolane immagini materiali.

Che se tu mi obietti, o Timoteo, che io non ho fatto menzione di tutte le virtù, funzioni e immagini che la Scrittura attribuisce agli Angeli, io risponderò confessandoti il vero, che cioè in certi casi avrei avuto bisogno di una scienza che non è di questo mondo, e di un iniziatore e di una guida; e ti dirò anche come certe spiegazioni che io ometto siano implicitamente racchiuse in ciò che ho spiegato. Così ho voluto nel tempo stesso e serbare in questi discorsi una giusta misura ed onorare con il mio silenzio le sante profondità che io non posso scandagliare.

I Cori

1 Serafini: Arcangelo Metatron

Angeli Custodi

Ehyah 21 25 marzo

Significa: Dio Elevato

Jeiel 26 – 30 marzo

Significa: Dio caritatevole

Sitael 31 marzo 04 aprile

Significa: Dio di speranza

Elemiah 05 – 09 aprile

Significa: Dio nascosto

Mahasiah 10 – 14 aprile

Significa : Dio Salvatore

Lelahel 15 – 20 aprile

Significa: Dio lodevole

Achaiah 21 – 25 aprile

Significa: Dio buono e paziente

Cachetel 26 – 30 aprile

Significa: Dio adorabile

2 Cherubini: Arcangelo Raziel

Angeli Custodi

Haziel 1° maggio

Significa: Dio di misericordia

Haladiah 06 10 maggio

Significa: Dio propizio

Louviah 11 – 15 maggio

Significa: Dio lodato

Hahaiah 16 – 20 maggio

Significa: Dio come rifugio

Yezael 21 – 25 maggio

Significa: Dio glorificato

Mebahel 26 – 31 maggio

Significa: Dio conservatore

Hariel 1° 05 giugno

Significa: Dio creatore

Hakamiah 06 – 10 giugno

Significa: Dio dell'Universo

3 Troni: Arcangelo Binael

Angeli Custodi

Louviah 11 – 15 giugno

Significa: Dio ammirabile

Caliel 16 – 21 giugno

Significa: Dio che esaudisce

Leuviah 22 – 26 giugno

Significa: Dio clemente

Pahaliah 27 giugno 1° luglio

Significa: Dio Redentore

Nelkhael 02 – 06 luglio

Significa: Dio Unico

Yeiyael 07 – 11 luglio

Significa: la mano destra di Dio

Melahel 12 – 16 luglio

Significa: Dio liberatore

Haheuiah 17 – 22 luglio

Significa: Dio buono

4 Dominazioni: Arcangelo Hesediel

Angeli Custodi

Nith Haiiah 23 – 27 luglio

Significa: Dio di saggezza

Haaiah 28 luglio 1° agosto

Significa: Dio nascosto

Yerathel 02- 06 agosto

Significa: Dio protettore

Seheiah 07 – 12 agosto

Significa: Dio che guarisce

Reiyel 13 – 17 agosto

Significa: capacita di conforto.

Omael 18 – 22 agosto

Significa: tolleranza

Lecabel 23 – 28 agosto

Significa: Dio ispiratore

Vasariah 29 agosto 02 settembre

Significa: giustizia e la legge.

5 Potestà: Arcangelo Camael

Angeli Custodi

Yehuiiah 03 – 07 settembre

Significa: Dio di conoscenza

Lehahiah 08 – 12 settembre

Significa: Dio clemente

Chavaquiah 13 – 17 settembre

Significa: Dio di gioia

Menadel 18 - 23 settembre

Significa: Dio adorabile

Aniel 24 – 28 settembre

Significa: Dio di virtù

Haamiah 29 settembre – 03 ottobre

Significa: Dio di speranza

Rehael 04 8 ottobre

Significa: Dio che perdona

Yeiazel 09 – 13 ottobre

Significa: Dio di allegria

6 Virtù: Arcangelo Raphael

Angeli Custodi

Hahahel 14 – 18 ottobre

Significa: Dio Trino

Mikael 19 – 23 ottobre

Significa: Dio di virtù

Yoliah 24 - 28 ottobre

Significa: Dio dominatore

Yelahiah 29 ottobre 02 novembre

Significa: Dio eterno

Sehaliah 03 – 07 novembre

Significa: Dio animatore

Ariel 08 – 12 novembre

Significa: Dio rivelatore

Asaliah 13 – 17 novembre

Significa: Dio di verità

Mihael 18 – 22 novembre

Significa: Dio Padre Caritatevole

7 Principati: Arcangelo Haniel

Angeli Custodi

Vehuel 23 – 27 novembre

Significa: Dio Grande

Daniel 28 novembre 02 dicembre

Significa: Dio di segni

Hahasiah 03 – 07 dicembre

Significa: Dio celato

Imamah 08 – 12 dicembre

Significa: Dio elevato

Nanael 13 – 16 dicembre

Significa: Dio di conoscenza

Nithael 17 – 21 dicembre

Significa: Dio dei Cieli

Mebahiah 22 – 26 dicembre

Significa: Dio Eterno

Poyel 27 – 31 dicembre

Significa: Dio dell'Universo

8 Arcangeli: Arcangelo Michael

Angelo Custode

Nemamiah 01 – 05 gennaio

Significa: Dio lodevole

Yeiael 06 – 10 gennaio

Significa: Dio che esaudisce

Harahel 11 – 15 gennaio

Significa: Dio conoscitore

Mitrzael 16 – 20 gennaio

Significa: Dio soccorritore

Umabel 21 – 25 gennaio

Significa: Dio immenso

Iahhel 26 – 30 gennaio

Significa: Dio supremo

Anauel 31 gennaio 04 febbraio

Significa: Dio di bontà

Mehiel 05 – 09 febbraio

Significa: Dio vivificatore

9 Angeli: Arcangelo Gabriele

Angeli

Damabiah 10 – 14 febbraio

Significa: Dio di saggezza

Manakel 15 – 19 febbraio

Significa: Dio protettore

Eyael 20 – 24 febbraio

Significa: Dio di delizie

Habuiah 25 – 28/29 febbraio

Significa: Dio liberatore

Rochel 01 – 05 marzo

Significa: Dio che vede tutto

Jamabiah 06 – 10 marzo

Significa: Dio creatore

Haiayel 11 – 15 marzo

Significa: Dio dell'Universo

Mumiah 16 – 20 marzo

Significa: Dio fine di ogni cosa

La memoria dei Santi Angeli

di Antonio Borrelli

La memoria dei Santi Angeli, oggi espressamente citati nel <Martirologio Romano> della Chiesa Cattolica, come Angeli Custodi, si celebra dal 1670 il 2 ottobre, data fissata da papa Clemente X (1670-1676); la Chiesa Ortodossa li celebra l'11 gennaio.

Ma chi sono gli Angeli e che rapporto hanno nella storia del genere umano? Prima di tutto l'esistenza degli Angeli è un dogma di fede, definito più volte dalla Chiesa (Simbolo Niceno, Simbolo Costantinopolitano, IV Concilio Lateranense (1215), Concilio Vaticano I (1869-70)).

Tutto ciò che riguarda gli Angeli, ha costituito una scienza propria detta <angelologia> e tutti i Padri della Chiesa e i teologi, hanno nelle loro argomentazioni, espresso ed elaborato varie interpretazioni e concetti, riguardanti la loro esistenza, creazione, spiritualità, intelligenza, volontà, compiti, elevazione e caduta.

Come si vede la materia è così vasta e profonda, che è impossibile in questa scheda succinta, poter esporre esaurientemente l'argomento, ci limiteremo a dare qualche cenno essenziale.

Esistenza e creazione

La creazione degli angeli è affermata implicitamente almeno in un passo del Vecchio Testamento, dove al Salmo 148 (Lode cosmica), essi sono invitati con le altre creature del cielo e della terra a benedire il Signore: <Lodate il Signore dai cieli, lodatelo nell'alto dei cieli. Lodatelo, voi tutti suoi angeli, lodatelo, voi tutte sue schiere... Lodino tutti il nome del Signore, perché al suo comando ogni cosa è stata creata>.

Nel nuovo Testamento (Col. 1.16) si dice: <per mezzo di Cristo sono state create tutte le cose nei cieli e sulla terra>. Quindi anche gli angeli sono stati creati e se pure la tradizione è incerta sul tempo e nell'ordine di questa creazione, essa è ritenuta dai Padri indubitabile; certamente prima dell'uomo, perché alla cacciata dal paradiso terrestre di Adamo ed Eva, era presente un angelo, posto poi a guardia dell'Eden, per impedirne il ritorno dei nostri progenitori.

Spiritualità

La spiritualità degli angeli, è stato oggetto di considerazioni teologiche fra i più grandi Padri della Chiesa; s. Giustino e s. Ambrogio attribuivano agli angeli un corpo, non come il nostro, ma luminoso, imponderabile, sottile; S. Basilio e S. Agostino furono esitanti e si espressero non chiaramente; s. Giovanni Crisostomo, S. Gerolamo, S. Gregorio Magno, asserirono invece l'assoluta spiritualità; il già citato Concilio Lateranense IV, quindi il Magistero della Chiesa, affermò che gli Angeli sono spirito senza corpo.

L'angelo per la sua semplicità e spiritualità è immortale e immutabile, privo di quantità non può essere localmente presente nello spazio, però si rende visibile in un luogo per esplicitare il suo operato; non può moltiplicarsi entro la stessa specie e s. Tommaso d'Aquino afferma che tante sono le specie angeliche quanti sono gli stessi angeli, l'uno diverso dall'altro.

Nella Bibbia si parla di angeli come di messaggeri ed esecutori degli ordini divini; nel Nuovo Testamento essi appaiono chiaramente come puri spiriti.

Nella credenza ebraica essi furono talvolta avvicinati a esseri materiali, ai quali si offriva ospitalità, che essi ricambiavano con benedizioni, promesse di prosperità, ecc.

Intelligenza e volontà

L'Angelo in quanto essere spirituale non può essere sprovvisto della facoltà dell'intelligenza e della volontà; anzi in lui debbono essere molto più potenti, in quanto egli è puro di spirito; sulla prontezza e infallibilità dell'intelligenza angelica, come pure sull'energia, la tenace volontà, la libertà superiore, il grande Dottore Angelico, s. Tommaso d'Aquino, ha scritto ampiamente nella sua "Summa Theologica", alla quale si rimanda per un approfondimento.

Elevazione

La Sacra Scrittura suggerisce più volte che gli Angeli godono della visione del volto di Dio, perché la felicità alla quale furono destinati gli spiriti celesti, sorpassa le esigenze della natura ed è soprannaturale.

E nel Nuovo Testamento frequentemente viene stabilito un paragone fra uomini, santi e angeli, come se la meta cui sono destinati i primi, altro non sia che una partecipazione al fine già conseguito dagli angeli buoni, i quali vengono indicati come 'santi', 'figli di Dio', 'angeli di luce' e che sono 'innanzi a Dio', 'al cospetto di Dio o del suo trono'; tutte espressioni che indicano il loro stato di beatitudine; essi furono santificati nell'istante stesso della loro creazione.

Caduta

Il Concilio Lateranense IV, definì come verità di fede che molti Angeli, abusando della propria libertà caddero in peccato e divennero cattivi.

San Tommaso affermò che l'Angelo poté commettere solo un peccato d'orgoglio, lo spirito celeste deviò dall'ordine stabilito da Dio e non accettandolo, non riconobbe al disopra della sua perfezione, la supremazia divina, quindi peccato d'orgoglio cui conseguì immediatamente un peccato di disobbedienza e d'invidia per l'eccellenza altrui.

Altri peccati non poté commetterli, perché essi suppongono le passioni della carne, ad esempio l'odio, la disperazione. Ancora s. Tommaso d'Aquino specifica, che il peccato dell'Angelo è consistito nel volersi rendere simile a Dio.

La tradizione cristiana ha dato il nome di Lucifero al più bello e splendente degli angeli e loro capo, ribellatosi a Dio e precipitato dal cielo nell'inferno; l'orgoglio di Lucifero per la propria bellezza e potenza, lo portò al grande atto di superbia con il quale si oppose a Dio, traendo dalla sua parte un certo numero di angeli.

Contro di lui si schierarono altri angeli dell'esercito celeste capeggiati da Michele, ingaggiando una grande e primordiale lotta nella quale Lucifero con tutti i suoi, soccombette e fu precipitato dal cielo; egli divenne capo dei demoni o diavoli nell'inferno e simbolo della più sfrenata superbia.

Il nome Lucifero e la sua identificazione con il capo ribelle degli angeli, derivò da un testo del profeta Isaia (14, 12-15) in cui una satira sulla caduta di un tiranno babilonese, venne interpretata da molti scrittori ecclesiastici e dallo stesso Dante (Inf. XXIV), come la descrizione in forma poetica della ribellione celeste e della caduta del capo degli angeli.

“Come sei caduto dal cielo, astro del mattino, figlio dell'aurora! Come sei stato precipitato a terra, tu che aggredivi tutte le nazioni! Eppure tu pensavi in cuor tuo: Salirò in cielo, al di sopra delle stelle di Dio innalzerò il mio trono... salirò sulle nubi più alte, sarò simile all'Altissimo. E invece sei stato precipitato nell'abisso, nel fondo del baratro!”

L'esercito celeste

La figura dell'Angelo come simbolo delle gerarchie celesti, in genere appare fin dai primi tempi del cristianesimo, collocandosi in prosecuzione della tradizione ebraica e come trasformazione dei tipi precristiani delle Vittorie e dei Geni alati, che avevano anche la funzione mediatrice, tra le supreme divinità e il mondo terrestre.

Attraverso l'insegnamento del “De celesti hierarchia” dello pseudo Dionigi l'Areopagita, essi sono distribuiti in tre gerarchie, ognuna delle quali si divide in tre cori.

La prima gerarchia comprende i serafini, i cherubini e i troni; la seconda le dominazioni, le virtù, le potestà; la terza i principati, gli arcangeli e gli angeli.

I cori si distinguono fra loro per compiti, colori, ali e altri segni identificativi, sempre secondo lo pseudo Areopagita, i più vicini a Dio sono i serafini, di colore rosso, segno di amore ardente, con tre paia di ali; poi vengono i cherubini con sei ali cosparsa di occhi come quelle del pavone; le potestà hanno due ali dai colori dell'arcobaleno; i principati sono angeli armati rivolti verso Dio e così via.

Più distinti per la loro specifica citazione nella Bibbia, sono gli Arcangeli, i celesti messaggeri, presenti nei momenti più importanti della Storia della Salvezza; Michele presente sin dai primordi a capo dell'esercito del cielo contro gli angeli ribelli, apparve anche a papa s. Gregorio Magno sul Castel S. Angelo a Roma, lasciò il segno della sua presenza nel Santuario di Monte S. Angelo nel Gargano; Gabriele il messaggero di Dio, apparve al profeta Daniele; a Zaccaria annunciate la nascita di s. Giovanni Battista, ma soprattutto portò l'annuncio della nascita di Cristo alla Vergine Maria; Raffaele è citato nel Libro di Tobia, fu guida e salvatore dai pericoli del giovane Tobia, poi non citato nella Bibbia, c'è Uriele, nominato due volte nel quarto libro apocrifio di Ezra, il suo nome ricorre con

frequenza nelle liturgie orientali, s. Ambrogio lo poneva fra gli arcangeli, accompagnò il piccolo s. Giovanni Battista nel deserto, portò l'alchimia sulla terra.

L'angelo nell'arte

Ricchissima è l'iconografia sugli angeli, la cui condizione di esseri spirituali, senza età e sesso, ha fatto sbizzarrire tutti gli artisti di ogni epoca, nel raffigurarli secondo la dottrina, ma anche con il proprio estro artistico.

Gli artisti, specie i pittori, vollero esprimere nei loro angeli un sovrumano stato di bellezza, avvolgendoli a volte in vesti sacerdotali o in classiche tuniche, a volte come genietti dell'arte romana, quasi sempre con le ali e con il nimbo (nuvoletta); dal secolo IV e V li ritrassero in aspetto giovanile, efebico, solo nell'epoca barocca apparirà il tipo femminile.

Gli angeli furono raffigurati non solo in atteggiamento adorante, come nelle magnifiche Natività o nelle Maestà medioevali, ma anche in atteggiamento addolorato e umano nelle Deposizioni, vedasi i gesti di disperazione per la morte di Gesù, degli angeli che assistono alla deposizione dalla croce, nel famoso dipinto di Giotto "Compianto di Cristo morto" (Cappella degli Scrovegni, Padova).

Poi abbiamo angeli musicanti e che cantano in coro, che suonano le trombe (tubicini); gli angeli armati in lotta con il demonio; angeli che accompagnano lo svolgersi delle opere di misericordia, ecc.

L'angelo nella Bibbia

Specifici episodi del Vecchio e Nuovo Testamento, indicano la presenza degli Angeli: la lotta con l'angelo di Giacobbe (Genesi 32, 25-29); la scala percorsa dagli angeli, sognata da Giacobbe (Genesi, 28, 12); i tre angeli ospiti di Abramo (Genesi, 18); l'intervento dell'angelo che ferma la mano di Abramo che sta per sacrificare Isacco; l'angelo che porta il cibo al profeta Elia nel deserto.

L'annuncio ai pastori della nascita di Cristo; l'angelo che compare in sogno a Giuseppe, suggerendogli di fuggire con Maria e il Bambino; gli angeli che adorano e servono Gesù dopo le tentazioni nel deserto; l'angelo che annunciò alla Maddalena e alle altre donne, la resurrezione di Cristo; la liberazione di s. Pietro, dal carcere e dalle catene a Roma; senza dimenticare la cosmica e celeste simbologia angelica dell'Apocalisse di s. Giovanni Evangelista.

L'Angelo Custode

Infine l'Angelo Custode, l'esistenza di un angelo per ogni uomo, che lo guida, lo protegge, dalla nascita fino alla morte, è citata nel Libro di Giobbe, ma anche dallo stesso Gesù, nel Vangelo di Matteo, quando indicante dei fanciulli dice: "Guardatevi dal disprezzare uno solo di questi piccoli, perché vi dico che i loro angeli nel cielo vedono sempre la faccia del Padre mio che è nei cieli".

La Sacra Scrittura parla di altri compiti esercitati dagli angeli, come quello di offrire a Dio le nostre preghiere e sacrifici, oltre quello di accompagnare l'uomo nella via del bene.

Il nome di 'angelo' nel discorrere corrente, ha assunto il significato di persona di eccezionale virtù, di bontà, di purezza, di bellezza angelica e indica perfezione.

Catechismo della Chiesa Cattolica

di Saverio Gaeta

Nel Catechismo della Chiesa Cattolica viene con chiarezza spiegato che <l'esistenza degli esseri spirituali, incorporei, che la Sacra Scrittura chiama abitualmente angeli, è una verità di fede. La testimonianza della Scrittura è tanto chiara quanto l'unanimità della Tradizione> (n. 328). <In tutto il loro essere, gli angeli sono servitori e messaggeri di Dio> (n. 329) e <in quanto creature puramente spirituali, essi hanno intelligenza e volontà: sono creature personali e immortali. Superano in perfezione tutte le creature visibili> (n. 330).

Precisando i loro compiti, il nuovo Catechismo scrive: <Essi, fin dalla creazione e lungo tutta la storia della salvezza, annunciano da lontano o da vicino questa salvezza e servono la realizzazione del disegno salvifico di Dio> (n. 332). <Dall'incarnazione all'ascensione, la vita del Verbo incarnato è circondata dall'adorazione e dal servizio degli angeli> (n. 333). <Allo stesso modo tutta la vita della Chiesa beneficia dell'aiuto misterioso e potente degli angeli> (n. 334); «Dal suo inizio fino all'ora della morte la vita umana è circondata dalla loro protezione e dalla loro intercessione» (n. 336).

Nell'intera Bibbia per 221 volte ricorre la parola «angelo» e 96 volte la parola <angeli>. Per l'esattezza, nell'Antico Testamento, in 119 versetti, ci sono 122 ricorrenze del singolare <angelo>, mentre in altri 12 versetti ci sono altrettante ricorrenze del plurale <angeli>. Nel Nuovo Testamento, in 97 versetti, si trovano 99 ricorrenze di <angelo>, mentre in altri 82 versetti ci sono 84 ricorrenze di <angeli>. In ebraico l'angelo si chiamava mal'ak (che il greco tradurrà con *aggelos* e il latino con *angelus*). Originata dal cananeo *laaka* (inviare), questa parola designava l'ambasciatore o il corriere che il re utilizzava per far conoscere i propri desideri e ordini.

Nella Sacra Scrittura l'angelo è inviato da Dio per manifestare la sua concreta presenza nel mondo e il suo intervento nella storia umana. Addirittura, in numerosi testi il soggetto dell'azione o della parola riportata è indifferentemente Dio o l'angelo di Dio. Per esempio nella Genesi: <La (Agar) trovò l'angelo del Signore presso una sorgente d'acqua nel deserto> (16,7ss.) e «Poi il Signore apparve a lui (Abramo) alle querce di Mamre» (18,1ss.), oppure nell'Esodo: <L'angelo del Signore gli apparve([Mosè] in una fiamma di fuoco dal mezzo di un roveto> (3,2).

Nell'Antico Testamento si evidenzia la progressiva consapevolezza del monoteismo ebraico, successivamente condivisa dal cristianesimo e dall'islamismo, riguardo all'esistenza di creature puramente spirituali e appartenenti al mondo celeste, mediatrici fra il Dio unico, trascendente e inaccessibile, e gli uomini. Il numero complessivo degli angeli non è indicato in alcun luogo della Sacra Scrittura, ma comunque viene considerato molto grande: «Un fiume di fuoco scorreva e usciva dinanzi a lui, mille migliaia lo servivano e diecimila miriadi lo assistevano» (Daniele 7,10).

Nel Nuovo Testamento, i brani che parlano degli angeli si possono classificare in due ambiti: il primo narra gli interventi angelici nella storia di Gesù o della Chiesa primitiva, l'altro sottolinea il posto che la credenza negli angeli riveste all'interno della fede cristiana.

In particolare, Luca parla di un angelo che rivela a Zaccaria la nascita di Giovanni (1,11-20) e dell'arcangelo Gabriele che comunica a Maria l'incarnazione di Gesù (1,26-38), per poi descrivere gli angeli che proclamano la nascita del Bambino (1,26-38). Gli angeli tornano in forze nel giorno di

Pasqua per annunciare la risurrezione di Gesù (Matteo 28,1-8), e in seguito sono testimoni privilegiati dell'ascensione di Gesù al cielo (Atti 1,10).

Sono trascorsi soltanto quattro secoli da quando, nel 1608, la devozione verso gli angeli custodi è stata ufficializzata nella liturgia della Chiesa cattolica, con l'istituzione della festa fissata da papa Clemente X per il 2 ottobre. Erano gli anni in cui venne anche definitivamente precisato il testo della preghiera più conosciuta dai bambini, condensato di una quartina con la quale iniziava il lungo poema di un monaco inglese della fine dell'XI secolo: <Angelo di Dio, che sei il mio custode, illumina, custodisci, reggi e governa me, che ti fui affidato dalla pietà celeste. Amen>.

Ma in realtà affonda nella notte dei tempi la consapevolezza dell'esistenza di un angelo custode posto da Dio a fianco di ogni essere umano. Sin dal libro dell'Esodo, redatto intorno al sesto secolo avanti Cristo fondandosi su precedenti tradizioni orali e scritte, troviamo infatti che Dio dice: «Ecco, io mando un angelo davanti a te per custodirti sul cammino e per farti entrare nel luogo che ho preparato» (Esodo 23,20). Pur senza mai formulare una definizione dogmatica a tale riguardo, il magistero ecclesiale ha affermato, in particolare nel concilio di Trento a metà Cinquecento, che ciascun essere umano ha un proprio angelo, come sostenuto fra gli altri da Tertulliano, Agostino, Ambrogio, Giovanni Crisostomo, Girolamo e Gregorio da Nissa.

Nel Catechismo della Chiesa cattolica viene affermato che <dal suo inizio fino all'ora della morte, la vita umana è circondata dalla loro protezione e dalla loro intercessione> (n. 336) e si cita la significativa frase di Basilio di Cesarea: <Ogni fedele ha al proprio fianco un angelo come protettore e pastore, per condurlo alla vita>.

Molti fedeli conservano il ricordo del Catechismo di san Pio X che precisava: <Si dicono custodi gli angeli che Dio ha destinato per custodirci e guidarci nella strada della salute> (n. 170) e l'angelo custode <ci assiste con buone ispirazioni, e, col ricordarci i nostri doveri, ci guida nel cammino del bene; offre a Dio le nostre preghiere e ci ottiene le sue grazie> (n. 172).

Una delle più note raffigurazioni iconografiche è la tela di Pietro da Cortona L'angelo custode (Palazzo Barberini, Roma). Nella scheda dell'opera viene spiegato che il pittore ha immaginato lo spazio <attraversato dall'incedere fluido dell'angelo dalle vesti candide, mentre si volge teneramente verso il giovanetto che tiene per mano>, mentre <in secondo piano si scorge il dettaglio dell'angelo che accompagna l'uomo nell'intero percorso della sua vita>.

Michele (in ebraico <Chi come Dio?>), Gabriele (<Dio è la mia forza>) e Raffaele (<Dio salva>) sono gli unici tre arcangeli citati per nome nella Bibbia. Michele è considerato il comandante dell'esercito celeste e la tradizione iconografica lo raffigura con una corazza e una lancia, oppure con uno scudo e una spada, mentre combatte vittoriosamente contro Lucifero. Un'altra rappresentazione lo vede con la bilancia in mano, simbolo della pesatura, al momento del giudizio finale, del bene e del male compiuto dalle anime. Da Pio XII è stato proclamato patrono dei radiologi e dei poliziotti. L'Antico Testamento lo presenta come «il gran principe» (Daniele 12,1) e il difensore del popolo di Israele: <Michele, uno dei principi supremi, mi è venuto in aiuto> (Daniele 10,13). Nel Nuovo Testamento è il capo delle schiere angeliche, che contrastano gli angeli ribelli: <Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago> (Apocalisse 12,7).

Gabriele viene considerato l'ambasciatore per eccellenza di Dio. La tradizione iconografica lo rappresenta generalmente con un giglio in mano, ma in qualche caso viene raffigurato anche con una lanterna e uno specchio di diaspro. Pio XII lo proclamò patrono delle telecomunicazioni e dei comunicatori, mentre Paolo VI ha aggiunto la protezione delle poste e dei filatelici. Nell'Antico Testamento dà al profeta Daniele degli avvertimenti su ciò che accadrà al popolo di Israele. Nel

Nuovo Testamento appare in due circostanze. Dapprima nel Tempio di Gerusalemme, al sacerdote Zaccaria: <La tua preghiera è stata esaudita e tua moglie Elisabetta ti darà un figlio, e tu lo chiamerai Giovanni> (Luca 1,13.19). Quindi, sei mesi più tardi, alla vergine Maria: <L'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret> (Luca 1,26-27).

Raffaele è ritenuto dalla tradizione l'angelo che guarisce le infermità fisiche e spirituali. L'iconografia lo vede raffigurato nell'atto di portare un pesce e un bastone, oppure con in mano un calice contenente una bevanda medicamentosa. La tradizione popolare gli attribuisce la protezione di viaggiatori, marinai, farmacisti, fidanzati e giovani sposi. Il suo nome è segnalato unicamente nell'Antico Testamento, dove il Libro di Tobia ne racconta il costante intervento in favore di Tobi e dei suoi cari. Raffaele è inoltre considerato l'avversario di Asmodeo, il demone che nell'apocrifo Testamento di Salomone si presenta come il nemico dell'unione coniugale.

C'è uno scomparso, nelle sacre schiere angeliche, del quale si è conservato unicamente il nome: Uriele. L'ultimo avvistamento ufficiale risale al 745, quando papa Zaccaria, al termine del secondo Sinodo provinciale di Roma, decise di stroncare l'abuso del sedicente vescovo Adalberto, che invocava <i sette arcangeli che stanno davanti a Dio> con pratiche superstiziose e formule magiche. Decretò così l'interdetto a ogni devozione in suo onore, nonostante la Liturgia romana ne celebrasse ufficialmente la festa il 15 luglio: <È opportuno astenersi nelle preghiere pubbliche dal nominare tutti gli altri angeli, eccetto quei tre ammessi>, fu la perentoria indicazione.

Negli atti del Sinodo si evidenziava che in effetti la Sacra Scrittura cita soltanto gli arcangeli Michele, Gabriele e Raffaele, e dunque gli altri nomi invocati nella preghiera di Adalberto – fra i quali spiccava Uriele – sarebbero potuti essere angeli decaduti, demoni che nessuno doveva onorare con un atto di culto. Nel contempo si intendeva impedire che gli iconoclasti trovassero ulteriori giustificazioni per il loro impeto distruttivo delle icone raffiguranti immagini divine: «È illecito presentare gli angeli col corpo umano, essendo incorporei», scriveva per esempio il presbitero Xeniaias nel 754. In realtà, dell'eletta compagnia dei sette principi angelici si trova riscontro in diversi testi ebraici, fra cui spicca un antico codice rinvenuto nel XVI secolo nella Biblioteca vaticana che, accanto alla triade Michele-Gabriele-Raffaele, cita Uriele e i meno conosciuti Barachiele, Gaudiele e Sealtiele.

Tutti questi nomi si potevano leggere, ancora agli inizi del Settecento, sotto altrettanti arcangeli raffigurati in un quadro della chiesa romana di Santa Maria della Pietà in piazza Colonna. Quelle fonti attribuirebbero a Uriele un'importanza tale da inserirlo addirittura nella compagnia dei primi quattro spiriti che stanno sempre intorno al trono di Dio. Una preghiera del Talmud recitava infatti: <Nel nome del Signore, Dio d'Israele, sia Michele alla mia destra, Gabriele alla mia sinistra, dinanzi a me Uriele, dietro a me Raffaele, e sopra la mia testa la divina presenza di Dio>. Il suo nome in ebraico deriva da hur (luce, fuoco) ed Elohim (Dio), a significare <luce di Dio> o <fuoco di Dio>: egli dunque sarebbe incaricato di portare all'umanità la conoscenza e la comprensione del Divino e perciò veniva anche definito angelo <della presenza> o <della salvezza>.

Pseudo Dionigi, Teologia mistica, tr. S. Lilla, Roma, Città Nuova, 1986, pp. 105-113

1.1. Trinità sovraessenziale oltremodo divina ed oltremodo buona, custode della sapienza dei Cristiani relativa a Dio, guidaci verso la cima oltremodo sconosciuta, oltremodo risplendente ed altissima dei mistici oracoli, dove i misteri semplici, assoluti ed immutabili della teologia vengono svelati nella tenebra luminosissima del silenzio che inizia all'arcano [cfr. Es. 20,21]; là dove c'è più buio essa fa brillare ciò che è oltremodo risplendente, e nella sede del tutto intoccabile ed invisibile ricolma le intelligenze prive di vista di stupendi splendori. Questa sia la mia preghiera. Ma tu, o mio caro Timoteo [cfr. Atti 17, 14-15; Rom. 16, 21, 1 Cor 4, 17 ecc.] applicati intensamente alle mistiche visioni, metti da le sensazioni, le attività intellettuali, tutte le cose visibili ed intellegibili, tutto ciò che non esiste e che esiste e per quanto puoi abbandonati senza più conoscere all'unione con ciò che è al di sopra di ogni essere e di ogni conoscenza: nel tuo abbandono incondizionato, assoluto e puro al raggio sovraessenziale della tenebra divina elimina tutto, e una volta staccatoti da tutto lasciati portare verso l'alto.

1.2. Bada a che nessuno dei non iniziati ascolti: mi riferisco a coloro che rimangono prigionieri delle realtà, che pensano che nulla esista in modo sovrastanziale al di sopra degli esseri, che ritengono di conoscere con la loro scienza colui che "ha fatto della tenebra il suo nascondiglio" [Sal. 17, 12]. Se le divine iniziazioni vanno al di là delle capacità di costoro, che cosa si dovrebbe dire a proposito di coloro che sono ancora meno iniziati, che definiscono la causa trascendente di tutto anche per mezzo degli esseri più bassi, e che dicono che essa non è affatto superiore alle empie e svariate raffigurazioni da loro? Ad essa, in quanto causa di tutto, vanno applicate tutte le affermazioni positive relative agli esseri; <nello stesso tempo> però, in quanto trascende tutto, è più giusto negare a proposito di essa tutti questi attributi. Non si deve credere che le negazioni siano opposte alle affermazioni: la causa universale, essendo al di sopra di ogni negazione ed affermazione, è anche al di sopra delle privazioni.

1.3. Per questo dunque il divino Bartolomeo dice che la teologia è <nello stesso tempo> diffusa ebrevisima, e che il Vangelo è vasto e grande e nello stesso tempo conciso. A mio parere, questo è stato il suo pensiero soprannaturale: la buona causa universale è insieme di molte parole, di poche parole e addirittura muta, giacché ad essa non si possono applicare nessun discorso e nessun pensiero: essa trascende infatti in maniera sovraessenziale tutte le cose, e si rivela senza veli e veramemte solo a coloro che, dopo aver attraversato tutte le cose impure e pure, dopo essersi lasciata dietro ogni ascesa che porta alle sante vette, e dopo aver abbandonato tutte le luci, tutti i suoni e tutte le parole celesti, penetrano nella tenebra dove veramente si trova, come affermano gli oracoli, colui che è al di sopra di tutto. Non senza ragione il divino Mosè riceve innanzitutto l'ordine di purificarsi e poi quello di separarsi da coloro che non sono puri [Es. 19, 10-13; 19, 14-15]; dopo essersi del tutto purificato, sente il molteplice suono delle trombe, e vede molte luci, irradianti raggi puri e diffusi [Es. 19, 16; 19, 19; 20, 18]; quindi si separa dalla moltitudine, ed assieme ai sacerdoti scelti procede verso la sommità della divina ascesa [Es. 19, 22; 19, 24]. Ma anche a questo punto non si trova assieme a Dio: ciò che contempla non è Lui (Egli è incontemplabile), ma il luogo in cui si trova [Es. 33, 21]. A mio avviso, tutto questo significa che le cose più divine e più alte tra quelle visibili e pensabili sono soltanto parole che suggeriscono <alla mente> le realtà che rimangono sottoposte a colui che tutto trascende e che rivelano la sua presenza superiore ad ogni pensiero, situata al di sopra delle vette intellegibili dei suoi luoghi più santi. Allora egli si distacca da ciò che è visibile e da coloro che vedono e penetra nella tenebra veramente mistica dell'ignoranza. Rimanendo in essa, chiude ogni percezione conoscitiva ed entra in colui che è del tutto intoccabile e invisibile: <allora> appartiene

veramente a colui che tutto trascende, senza essere più di nessuno, né di se stesso né di altri; fatta cessare ogni conoscenza, si unisce al principio del tutto sconosciuto secondo il meglio <delle sue capacità>, e proprio perché non conosce più nulla, conosce al di sopra dell'intelligenza.

2 Preghiamo per trovarci anche noi in questa tenebra luminosissima, per vedere tramite la cecità e l'ignoranza, e per conoscere il principio superiore alla visione e alla conoscenza proprio perché non vediamo e non conosciamo: in questo infatti consistono la reale visione e la reale conoscenza. Celebreremo <allora> il principio sovraessenziale in modo sovraessenziale, vale a dire eliminando tutte le cose: allo stesso modo, coloro che modellano una statua bella di per sé eliminano da essa tutti gli impedimenti che potrebbero sovrapporsi alla pura visione della sua nascosta bellezza, e sono in grado di mostrare in tutta la sua purezza questa bellezza occulta solo grazie a questo processo di eliminazione. A mio parere, le negazioni e le affermazioni vanno celebrate con procedimenti contrari: in effetti, noi facciamo delle affermazioni quando partiamo dai principi più originari e scendiamo attraverso i membri intermedi fino alle ultime realtà; nel caso invece delle negazioni, noi eliminiamo tutto allorché risaliamo dalle ultime realtà fino a quelle più originarie, in modo da conoscere senza veli l'ignoranza nascosta in tutti gli esseri da tutte le cose conoscibili, e da vedere la tenebra sovraessenziale nascosta da tutte le luci presenti negli esseri.

3 Negli "Schizzi teologici" abbiamo celebrato gli aspetti più importanti della teologia affermativa:

<abbiamo spiegato> in che senso la natura divina e buona è chiamata una e in che senso è chiamata trina; quale significato hanno, se riferiti ad essa, i concetti di paternità e di figliolanza; che cosa intenda mostrare la teologia dello Spirito <santo>; come le intime luci della bontà sono spuntate fuori dal bene e privo di parti, senza tuttavia cessare di rimanere nel bene, in se stesse e l'una nell'altra nonostante questo coeterno processo di germogliamento; come il Gesù sovraessenziale ha preso l'essenza propria della vera natura umana; e tutte le altre rivelazioni degli oracoli [= le Scritture] celebrate negli "Schizzi teologici". Nello scritto sui "Nomi divini" <abbiamo spiegato> invece come mai Dio è chiamato buono, colui che è vita, sapienza e potenza, e tutti gli altri appellativi caratteristici dei nomi divini intelleggibili. Nella "Teologia simbolica" <abbiamo spiegato> infine i nomi trasferibili dagli oggetti sensibili alle cose divine, le forme e gli aspetti divini, le parti, gli strumenti, i luoghi divini, gli ornamenti, le ire, i dolori, le collere, le ebbrezze, le crapule, i giuramenti, le imprecazioni, i sonni, le veglie, e tutte le altre sacre raffigurazioni proprie della rappresentazione simbolica di Dio. Penso che tu ti renda conto che questi ultimi argomenti richiedono molte più parole dei primi: sia gli "Schizzi teologici" che le spiegazioni dei nomi divini devono essere più concisi della "Teologia simbolica". Quanto più alziamo lo sguardo verso l'alto, tanto più i discorsi vengono contratti dalla contemplazione delle realtà intelleggibili; così pure anche ora, nel momento in cui penetriamo nella tenebra superiore dell'intelligenza, noi troviamo non più discorsi brevi, ma la totale assenza di parole e di pensieri. In quell'altro caso il discorso, scendendo dall'alto verso il basso, si allargava in proporzione alla discesa; ora invece, elevandosi dal basso verso la sfera superiore, si contrae in proporzione all'ascesa, e dopo averla compiuta diventa completamente muto, per unirsi interamente all'ineffabile. Tu mi chiederai: ma come mai, dopo aver fatto le divine affermazioni partendo dal primo principio, iniziamo le negazioni divine partendo dalle ultime cose? Perché nel momento in cui affermavamo ciò che si trova al di sopra di ogni affermazione, dovevamo fare queste affermazioni ipotetiche partendo da ciò che era più affine ad esso; ma nel momento in cui neghiamo ciò che si trova al di sopra di ogni negazione, dobbiamo negarlo partendo da ciò che è più lontano.

Non è esso forse più vita e bontà che aria o pietra? E il fatto che non gozzoviglia e non va in collera non è forse più vero del fatto che non è oggetto di discorsi e pensieri?

4 Diciamo dunque che la causa universale, superiore a tutte le cose, non è priva di essenza, di vita, di ragione, d'intelligenza; non è neppure un corpo, e non possiede né una figura, né una forma, né una qualità, né una quantità, né un peso; non si trova in nessun luogo, non è visibile, né può essere toccata materialmente; non ha sensazioni, né è oggetto di manifestazioni, né è disturbata da passioni materiali, né fa albergare in sé il disordine e la confusione; non è neppure priva di forza come se fosse soggetta alle vicissitudini del mondo sensibile, né ha bisogno della luce; non ammette in sé né il cambiamento, né la corruzione, né la divisione, né la privazione, né lo scorrimento, né alcun'altra cosa sensibile; e non è neppure qualcuna di queste cose.

5 Procedendo quindi nella nostra ascesa diciamo che <la causa universale> non è né anima, né intelligenza, e non possiede né immaginazione, né opinione, né parola, né pensiero; che essa stessa non è né parola, né pensiero; e che non è oggetto né di discorso, né di pensiero. Non è né numero, né ordine, né grandezza, né piccolezza, né uguaglianza, né disuguaglianza, né somiglianza, né dissomiglianza; non sta ferma, né si muove, né rimane quieta, né possiede una forza, né è una forza; non è luce; non vive e non è vita; non è né essenza, né eternità, né tempo; non ammette neanche un contatto intellegibile; non è né scienza, né verità, né regno, né sapienza; non è né uno, né unità, né divinità, né bontà; non è neppure spirito, per quanto ne sappiamo; non è né figliolanza, né paternità, né qualcuna delle cose che possono essere conosciute da noi o da qualche altro essere; non è nessuno dei non-esseri e nessuno degli esseri, né gli esseri la conoscono in quanto esiste; e neppure essa conosce gli esseri in quanto esseri. A proposito di essa non esistono né discorsi, né nomi, né conoscenza; non è né tenebra, né luce; né errore, né verità; non esistono affatto, a proposito di essa, né affermazioni, né negazioni: quando facciamo delle affermazioni o delle negazioni <a proposito delle realtà che vengono> dopo di essa, noi non l'affermiamo, né la neghiamo. In effetti, la causa perfetta ed unitaria di tutte le cose è al di sopra di ogni affermazione; e l'eccellenza di colui che è assolutamente staccato da tutto e al di sopra di tutto è superiore ad ogni negazione.

Pseudo Dionigi, Teologia mistica, tr. S. Lilla, Roma, Città Nuova, 1986, pp. 105-113

1.1. Trinità sovraessenziale oltremodo divina ed oltremodo buona, custode della sapienza dei Cristiani relativa a Dio, guidaci verso la cima oltremodo sconosciuta, oltremodo risplendente ed altissima dei mistici oracoli, dove i misteri semplici, assoluti ed immutabili della teologia vengono svelati nella tenebra luminosissima del silenzio che inizia all'arcano [cfr. Es. 20,21]; là dove c'è più buio essa fa brillare ciò che è oltremodo risplendente, e nella sede del tutto intoccabile ed invisibile ricolma le intelligenze prive di vista di stupendi splendori. Questa sia la mia preghiera. Ma tu, o mio caro Timoteo [cfr. Atti 17, 14-15; Rom. 16, 21, 1 Cor 4, 17 ecc.] applicati intensamente alle mistiche visioni, metti da le sensazioni, le attività intellettuali, tutte le cose visibili ed intellegibili, tutto ciò che non esiste e che esiste e per quanto puoi abbandonati senza più conoscere all'unione con ciò che è al di sopra di ogni essere e di ogni conoscenza: nel tuo abbandono incondizionato, assoluto e puro al raggio sovraessenziale della tenebra divina elimina tutto, e una volta staccatoti da tutto lasciati portare verso l'alto.

1.2. Bada a che nessuno dei non iniziati ascolti: mi riferisco a coloro che rimangono prigionieri delle realtà, che pensano che nulla esista in modo sovrastanziale al di sopra degli esseri, che ritengono di conoscere con la loro scienza colui che "ha fatto della tenebra il suo nascondiglio" [Sal. 17, 12]. Se le divine iniziazioni vanno al di là delle capacità di costoro, che cosa si dovrebbe dire a proposito

di coloro che sono ancora meno iniziati, che definiscono la causa trascendente di tutto anche per mezzo degli esseri più bassi, e che dicono che essa non è affatto superiore alle empie e svariate raffigurazioni da loro? Ad essa, in quanto causa di tutto, vanno applicate tutte le affermazioni positive relative agli esseri; <nello stesso tempo> però, in quanto trascende tutto, è più giusto negare a proposito di essa tutti questi attributi. Non si deve credere che le negazioni siano opposte alle affermazioni: la causa universale, essendo al di sopra di ogni negazione ed affermazione, è anche al di sopra delle privazioni.

1.3. Per questo dunque il divino Bartolomeo dice che la teologia è <nello stesso tempo> diffusa e brevissima, e che il Vangelo è vasto e grande e nello stesso tempo conciso. A mio parere, questo è stato il suo pensiero soprannaturale: la buona causa universale è insieme di molte parole, di poche parole e addirittura muta, giacché ad essa non si possono applicare nessun discorso e nessun pensiero: essa trascende infatti in maniera sovraessenziale tutte le cose, e si rivela senza veli e veramente solo a coloro che, dopo aver attraversato tutte le cose impure e pure, dopo essersi lasciata dietro ogni ascesa che porta alle sante vette, e dopo aver abbandonato tutte le luci, tutti i suoni e tutte le parole celesti, penetrano nella tenebra dove veramente si trova, come affermano gli oracoli, colui che è al di sopra di tutto. Non senza ragione il divino Mosè riceve innanzitutto l'ordine di purificarsi e poi quello di separarsi da coloro che non sono puri [Es. 19, 10-13; 19, 14-15]; dopo essersi del tutto purificato, sente il molteplice suono delle trombe, e vede molte luci, irradianti raggi puri e diffusi [Es. 19, 16; 19, 19; 20, 18]; quindi si separa dalla moltitudine, ed assieme ai sacerdoti scelti procede verso la sommità della divina ascesa [Es. 19, 22; 19, 24]. Ma anche a questo punto non si trova assieme a Dio: ciò che contempla non è Lui (Egli è incontemplabile), ma il luogo in cui si trova [Es. 33, 21]. A mio avviso, tutto questo significa che le cose più divine e più alte tra quelle visibili e pensabili sono soltanto parole che suggeriscono <alla mente> le realtà che rimangono sottoposte a colui che tutto trascende e che rivelano la sua presenza superiore ad ogni pensiero, situata al di sopra delle vette intelleggibili dei suoi luoghi più santi. Allora egli si distacca da ciò che è visibile e da coloro che vedono e penetra nella tenebra veramente mistica dell'ignoranza. Rimanendo in essa, chiude ogni percezione conoscitiva ed entra in colui che è del tutto intoccabile e invisibile: <allora> appartiene veramente a colui che tutto trascende, senza essere più di nessuno, né di se stesso né di altri; fatta cessare ogni conoscenza, si unisce al principio del tutto sconosciuto secondo il meglio <delle sue capacità>, e proprio perché non conosce più nulla, conosce al di sopra dell'intelligenza.

2 Preghiamo per trovarci anche noi in questa tenebra luminosissima, per vedere tramite la cecità e l'ignoranza, e per conoscere il principio superiore alla visione e alla conoscenza proprio perché non vediamo e non conosciamo: in questo infatti consistono la reale visione e la reale conoscenza. Celebreremo <allora> il principio sovraessenziale in modo sovraessenziale, vale a dire eliminando tutte le cose: allo stesso modo, coloro che modellano una statua bella di per sé eliminano da essa tutti gli impedimenti che potrebbero sovrapporsi alla pura visione della sua nascosta bellezza, e sono in grado di mostrare in tutta la sua purezza questa bellezza occulta solo grazie a questo processo di eliminazione. A mio parere, le negazioni e le affermazioni vanno celebrate con procedimenti contrari: in effetti, noi facciamo delle affermazioni quando partiamo dai principi più originari e scendiamo attraverso i membri intermedi fino alle ultime realtà; nel caso invece delle negazioni, noi eliminiamo tutto allorché risaliamo dalle ultime realtà fino a quelle più originarie, in modo da conoscere senza veli l'ignoranza nascosta in tutti gli esseri da tutte le cose conoscibili, e da vedere la tenebra sovraessenziale nascosta da tutte le luci presenti negli esseri.

3 Negli <Schizzi teologici> abbiamo celebrato gli aspetti più importanti della teologia affermativa:

<abbiamo spiegato> in che senso la natura divina e buona è chiamata una e in che senso è chiamata trina; quale significato hanno, se riferiti ad essa, i concetti di paternità e di figliolanza; che cosa intenda mostrare la teologia dello Spirito <santo>; come le intime luci della bontà sono spuntate fuori dal bene e privo di parti, senza tuttavia cessare di rimanere nel bene, in se stesse e l'una nell'altra nonostante questo coeterno processo di germogliamento; come il Gesù sovraessenziale ha preso l'essenza propria della vera natura umana; e tutte le altre rivelazioni degli oracoli [= le Scritture] celebrate negli "Schizzi teologici". Nello scritto sui "Nomi divini" <abbiamo spiegato> invece come mai Dio è chiamato buono, colui che è vita, sapienza e potenza, e tutti gli altri appellativi caratteristici dei nomi divini intelleggibili. Nella <Teologia simbolica> <abbiamo spiegato> infine i nomi trasferibili dagli oggetti sensibili alle cose divine, le forme e gli aspetti divini, le parti, gli strumenti, i luoghi divini, gli ornamenti, le ire, i dolori, le collere, le ebbrezze, le crapule, i giuramenti, le imprecazioni, i sonni, le veglie, e tutte le altre sacre raffigurazioni proprie della rappresentazione simbolica di Dio. Penso che tu ti renda conto che questi ultimi argomenti richiedono molte più parole dei primi: sia gli <Schizzi teologici> che le spiegazioni dei nomi divini devono essere più concisi della <Teologia simbolica>. Quanto più alziamo lo sguardo verso l'alto, tanto più i discorsi vengono contratti dalla contemplazione delle realtà intelleggibili; così pure anche ora, nel momento in cui penetriamo nella tenebra superiore dell'intelligenza, noi troviamo non più discorsi brevi, ma la totale assenza di parole e di pensieri. In quell'altro caso il discorso, scendendo dall'alto verso il basso, si allargava in proporzione alla discesa; ora invece, elevandosi dal basso verso la sfera superiore, si contrae in proporzione all'ascesa, e dopo averla compiuta diventa completamente muto, per unirsi interamente all'ineffabile. Tu mi chiederai: ma come mai, dopo aver fatto le divine affermazioni partendo dal primo principio, iniziamo le negazioni divine partendo dalle ultime cose? Perché nel momento in cui affermavamo ciò che si trova al di sopra di ogni affermazione, dovevamo fare queste affermazioni ipotetiche partendo da ciò che era più affine ad esso; ma nel momento in cui neghiamo ciò che si trova al di sopra di ogni negazione, dobbiamo negarlo partendo da ciò che è più lontano. Non è esso forse più vita e bontà che aria o pietra? E il fatto che non gozzoviglia e non va in collera non è forse più vero del fatto che non è oggetto di discorsi e pensieri?

4 Diciamo dunque che la causa universale, superiore a tutte le cose, non è priva di essenza, di vita, di ragione, d'intelligenza; non è neppure un corpo, e non possiede né una figura, né una forma, né una qualità, né una quantità, né un peso; non si trova in nessun luogo, non è visibile, né può essere toccata materialmente; non ha sensazioni, né è oggetto di manifestazioni, né è disturbata da passioni materiali, né fa albergare in sé il disordine e la confusione; non è neppure priva di forza come se fosse soggetta alle vicissitudini del mondo sensibile, né ha bisogno della luce; non ammette in sé né il cambiamento, né la corruzione, né la divisione, né la privazione, né lo scorrimento, né alcun'altra cosa sensibile; e non è neppure alcuna di queste cose.

5 Procedendo quindi nella nostra ascesa diciamo che <la causa universale> non è né anima, né intelligenza, e non possiede né immaginazione, né opinione, né parola, né pensiero; che essa stessa non è né parola, né pensiero; e che non è oggetto né di discorso, né di pensiero. Non è né numero, né ordine, né grandezza, né piccolezza, né uguaglianza, né disuguaglianza, né somiglianza, né dissomiglianza; non sta ferma, né si muove, né rimane quieta, né possiede una forza, né è una forza; non è luce; non vive e non è vita; non è né essenza, né eternità, né tempo; non ammette neanche un contatto intellegibile; non è né scienza, né verità, né regno, né sapienza; non è né uno, né unità, né divinità, né bontà; non è neppure spirito, per quanto ne sappiamo; non è né figliolanza, né paternità,

né alcuna delle cose che possono essere conosciute da noi o da qualche altro essere; non è nessuno dei non-esseri e nessuno degli esseri, né gli esseri la conoscono in quanto esiste; e neppure essa conosce gli esseri in quanto esseri. A proposito di essa non esistono né discorsi, né nomi, né conoscenza; non è né tenebra, né luce; né errore, né verità; non esistono affatto, a proposito di essa, né affermazioni, né negazioni: quando facciamo delle affermazioni o delle negazioni <a proposito delle realtà che vengono> dopo di essa, noi non l'affermiamo, né la neghiamo. In effetti, la causa perfetta ed unitaria di tutte le cose è al di sopra di ogni affermazione; e l'eccellenza di colui che è assolutamente staccato da tutto e al di sopra di tutto è superiore ad ogni negazione.

Dice di loro S. Agostino

Benché noi non vediamo la presenza degli angeli, trattandosi di cosa che sfugge ai nostri occhi ed esiste nel gran regno di Dio imperatore, tuttavia sappiamo per fede che gli angeli esistono, troviamo scritto che sono apparsi a molti e lo crediamo al di fuori di qualsiasi legittimo dubbio. Ora gli angeli sono spiriti, ma in quanto spiriti non sono angeli: è quando che sono inviati che diventano angeli. La parola angelo infatti designa l'ufficio, non la loro natura. Se si chiede il nome di questa natura, si risponde che è spirito; se si chiede l'ufficio si risponde che è angelo: per quello che è, è spirito, mentre per quello che compie è angelo. Il mondo angelico fu creato prima del mondo terreno, ma in rapporto con esso, gli angeli sono esseri spirituali e incorporei e le loro intelligenze concentrano l'irradiazione del principio creatore, e sono forze che agiscono tanto dall'esterno quanto dall'interno del mondo addirittura sui fondamenti stessi dell'essere. Anche se l'uomo si trova più in basso nell'ordine cosmico nel centro di un mondo decaduto, tuttavia può accedere alla più alta conoscenza di Dio, oltre alla stessa conoscenza angelica, però gli angeli sono accessibili all'uomo, in virtù delle loro condizione di creature, così Dio li investe della sua sapienza e della sua gloria, il loro sguardo sulla umanità è amore, tenerezza infinita, innocenza di bambino. Da più parti si sente affermare che per avvicinarsi a Dio, si può fare a meno di ogni mediazione, tuttavia un percorso illuminato è più agevole che una via avvolta dalle tenebre. Molti non sanno gustare questo alimento celeste, perciò nella ricerca si avviliscono e molti si perdono fra i beni della terra.

S. Tommaso - dalla Summa Teologica

L'angelo può trovarsi in un luogo, ma non circoscritto come i corpi; vi si trova in quanto opera qualcosa e così, anziché essere contenuto nel luogo, lo contiene. L'angelo non conosce tutto per sua natura, cioè per mezzo di se stesso, perché dovrebbe avere in se stesso tutto ciò che può conoscere, cosa che è propria di Dio: l'angelo conosce per immagini mandategli da Dio, per riflessi di Dio. Gli angeli superiori quanto più sono perfetti e quanto più assomigliano a Dio, tanto più conoscono le cose per immagini sempre più universali.

Angeli nella Bibbia

Messaggeri di Dio sono anche i due ospiti di Lot a Sodomia. Essi proteggono lui, sua moglie e le loro due figlie. Ma gli angeli hanno anche il compito di eseguire il giudizio sugli empì abitanti di Sodomia (Gn 19, 1-25).

Giacobbe in sogno vide gli angeli di Dio che salivano e scendevano su una scala che dalla terra saliva fino al cielo. (Gn 28,10)

Dopo la cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso <Dio pose a oriente del giardino di Eden i Cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita>. (Gn 3,24)

L'angelo del Signore appare a Mosè nella fiamma di fuoco in mezzo al roveto. (Es 3, 1-33).

L'angelo del Signore protegge Israele nel passaggio del mare e lo scorta durante l'esodo. (Es 23,20).

Invia un angelo a fare da guida davanti a loro nel deserto (Es 32,34;33,2). <Io mando un angelo davanti a te per custodirti nel cammino e per farti entrare nel luogo che ho preparato>.

Gli angeli portano al cospetto di Dio le preghiere degli uomini. (Tb 12,12) (Ap 5,8; 8,3).

Messaggero di Dio appare a Giosuè nelle sembianze di un uomo con la spada sguainata. L'angelo promette a Giosuè e a Israele il suo aiuto nella battaglia. <Mentre Giosuè era presso Gerico, alzò gli occhi ed ecco, vide un uomo in piedi davanti a sé che aveva in mano una spada sguainata>. Giosuè gli chiese <tu sei per noi o per i nostri avversari?> Lo straniero rispose <Io sono il capo dell'esercito del Signore>. Egli, allora, prepara Giosuè all'annuncio della prossima caduta di Gerico.

<Davide, alzati gli occhi, vide l'angelo del Signore che stava fra cielo e terra con la spada sguainata in mano, tesa verso Gerusalemme>. (1Cr 21,16). Davide prega di risparmiare il popolo ... <Il Signore ordinò all'angelo e questi ripose la spada nel fodero>. (1Cr 21,26).

Dinanzi all'ira della regina Gezabele, Elia dovette fuggire nel deserto. Stremato si sedette sotto un ginepro, augurandosi di morire. Mentre dormiva, un angelo lo toccò e disse <Alzati e mangia>. Egli si guardò attorno e trovò vicino alla sua testa, un pane abbrustolito e una brocca d'acqua. Mangiò e bevve. Quando si addormentò di nuovo, l'angelo ritornò e disse < Su! Mangia, perché è troppo lungo per te il cammino>. Allora Elia mangiò e bevve e, per la forza ottenuta da questo pasto, camminò per quaranta giorni e quaranta notti fino al monte di Dio, l'Oreb. (1Re 19, 4-8).

Io vidi il Signore seduto su un trono alto e elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Attorno a lui stavano dei Serafini, ognuno aveva sei ali; con due si coprivano la faccia, con due si coprivano i piedi e con due volavano. Proclamavano l'uno all'altro <Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti. Tutta la terra è piena della sua gloria>. (Is 6,1-4).

Poiché tre giovani rifiutano di tributare onori divini a Nabucodonosor, essi vengono gettati in una fornace ardente. L'angelo del Signore scende con loro nel fuoco e scaccia le fiamme della fornace. I giovani così salvati, lodano il Signore e i suoi angeli. (Dn 3).

Dario di Media, fa gettare due volte Daniele nella fossa dei leoni, poiché il profeta, contro la legge, pregava il Dio di Israele. Malgrado ciò, Daniele non subisce alcun male e confessa: <Il mio Dio ha mandato il suo angelo che ha chiuso le fauci dei leoni>. (Dn 6)

Tobia parte per un viaggio perché ha bisogno di denaro per il padre cieco. In questo viaggio irto di pericoli Egli trova un angelo (Raffaele) che lo accompagna e lo induce a prendere con sé le interiora di un pesce come rimedio contro la cecità del padre. Al tempo stesso l'angelo salva dalla sua tragedia la giovane moglie di Tobia. Alla fine svela la sua identità: <Io sono Raffaele (Dio salva), uno dei sette angeli che sono sempre pronti ad entrare alla presenza della maestà del Signore>. (Tb 12,15)

Angeli nei Vangeli

L'Arcangelo Gabriele appare a Zaccaria nel tempio per annunciargli la nascita di un figlio, Giovanni. (Lc 1, 8-22)

L'Arcangelo sei mesi più tardi viene mandato da Dio presso Maria per recarle l'annuncio dell'incarnazione di Gesù. (Lc 1, 26-28)

Più tardi l'Arcangelo va dai pastori che facevano le guardie di notte <La gloria del Signore li avvolse di luce>. Egli annuncia la nascita del Messia e improvvisamente appare <Una moltitudine dell'esercito celeste che lodava Dio>.

Un Angelo appare in sogno a Giuseppe per annunciargli il concepimento del bambino. (Mt 1, 18-24). Più tardi in sogno appare nuovamente a Giuseppe e gli ordina di fuggire in Egitto con il bambino e sua madre. (Mt 3, 13-15).

Dopo la morte di Erode un angelo appare in sogno a Giuseppe e gli ordina di tornare in Galilea. (Mt2, 19-23).

Parabola <Quando il povero morì fu portato dagli angeli nel seno di Abramo>. (Lc 16,22).

All'inizio della passione di Gesù, un angelo gli appare durante la sua preghiera e lo conforta. (Lc22,43).

<Pensi forse che Io non possa pregare il Padre mio, che mi darebbe subito più di dodici legioni di angeli>? (Mt 26, 53).

<Un angelo in certi momenti discendeva nella piscina e agitava l'acqua; il primo ad entrarvi dopo l'agitazione dell'acqua guariva da qualsiasi malattia fosse affetto> (Gv 5,4) nell'atrio della piscina di Betsaida.

Maria di Magdala, Maria madre di Giacomo e Salome vanno alla tomba di Gesù: <Un angelo del Signore, sceso dal cielo, si accostò, rotolò via la pietra. Il suo aspetto era come il lampo e la sua veste bianca come la neve>. Egli annuncia alle donne: <Non è qui. È risorto>. (Mt 28, 1-6).

Ascensione di Gesù

<Ecco, due uomini in bianchi vesti si presentano a loro> e spiegarono ciò che era accaduto. (At 1,10s).

<Quando verrà nella gloria del Padre suo con gli angeli santi>. (Mc 8,38).

Alla Parusia il Figlio dell'uomo

<Manderà i suoi angeli con una grande tromba e raduneranno tutti i suoi eletti dai quattro venti, da un estremo all'altro dei cieli>. (Mt 24,31).

<Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria>. (Mt 25,31).

Quando il sommo sacerdote fa gettare gli apostoli nella prigione pubblica, un messaggero di Dio apre la porta della prigione e li conduce fuori. (At 5, 18s)

Erode fa incarcerare Pietro ma un messaggero un angelo lo libera: " Ed ecco, gli si presentò un angelo del Signore e una luce sfolgorò nella cella. Egli toccò il fianco di Pietro, lo destò e disse <Alzati in fretta>. E le catene gli caddero dalle mani ... la porta si aprì da sé davanti a loro>. (Att 12, 4-9).

Quando Paolo è in pericolo di naufragio, gli appare un angelo, durante la notte, e gli promette la salvezza per lui e per tutti coloro che sono con lui. (Att 27, 23-25).

Apocalisse

Gli angeli formano schiere incalcolabili intorno al trono di Dio che è in cielo. Essi recano dinanzi a Lui le preghiere dei Santi. (Ap 5,8;8,3).

L'apocalisse rivolge, innanzi tutto, sette messaggi ai sette angeli della comunità dell'Asia. (Ap1,43,22).

Gli angeli tengono in loro potere le potenze distruttive della natura come: angeli dei venti (Ap7,1-8). Del fuoco (Ap 14,18), delle acque. (Ap 16,5).

Essi annotano le azioni degli uomini sui libri celesti (Ap 17,8;20,12). A sette angeli vengono date sette trombe al cui suono il Giudizio inizia (Ap 8,9). Sette angeli annunciano le ultime sette piaghe. (Ap 15,16).

L'angelo del Giudizio incatena, infine il dragone e lo getta nell'abisso. (Ap 20, 1-3).

LA FIGURA DELL'ANGELO NELL'ARTE

Arte bizantina

di T. Velmans

La p. bizantina fece la sua comparsa solo due secoli dopo la fondazione di Costantinopoli nel 324 e ben dopo la suddivisione dell'Impero romano nella parte occidentale e orientale, giacché essa si annuncia nel sec. 5° e la sua estetica appare definitivamente elaborata solo nel 6°-7° secolo. Generalmente si ritiene che essa sia durata fino alla caduta della capitale nelle mani dei Turchi, nel 1453, anche se questa data non deve essere presa alla lettera; in ogni caso, a partire dal sec. 16° si parla di p. post-bizantina, definendo così un altro ambito di studi. Più difficile risulta definire i limiti territoriali dell'area di influenza bizantina, giacché essi variano a seconda dell'epoca considerata: il punto focale fu Costantinopoli, con la penisola balcanica e, a partire dal sec. 11°, la Russia; alcuni siti in Italia ne costituirono la periferia occidentale, anche se maestri costantinopolitani vi crearono opere di altissima qualità, mentre la periferia orientale era costituita dalla Georgia, dall'Armenia, dalla Cappadocia, dalla regione siro-palestinese, dall'Egitto copto e, in misura minore, dalla Nubia e dall'Etiopia. Epoca preiconoclastica (sec. 5°-8°). - Posta nel punto di intersezione delle strade che collegavano l'Asia all'Europa e il Mediterraneo al mar Nero, la capitale bizantina era popolata principalmente da greci e orientali. Costantinopoli aveva accumulato favolose ricchezze e conservato l'eredità culturale dell'Antichità greco-romana, cosicché i suoi spazi pubblici ornati di statue, le sue chiese e i suoi palazzi furono oggetto di ammirazione sia in Occidente sia nel Vicino Oriente. La questione un tempo ritenuta centrale nel dibattito critico a proposito della formazione dello stile bizantino - quella che verteva sulla contrapposizione fra tradizione romana e tradizione orientale - appare oggi superata, giacché risulta chiaro che esso trovò le sue radici tanto nell'arte classica greco-romana del Tardo Impero e nell'arte popolare romana dei sec. 2°-4°, quanto nelle diverse tradizioni dell'Oriente, ellenizzato ma permeabile alle influenze provenienti dalla Persia e dalla pianura mesopotamica. Per l'elaborazione dell'iconografia e del linguaggio plastico bizantino si rivelano preponderanti due altri fattori: la struttura autoritaria dello Stato e la fede cristiana. Lo Stato centralizzato era governato da un imperatore dai poteri illimitati. Eletto da Dio, legislatore supremo, difensore della Chiesa, egli era oggetto di un culto politico-religioso: tutto ciò che si riferiva alla sua persona era considerato come sacro. D'altro canto, le cerimonie auliche e i riti della liturgia - così presenti nella decorazione delle chiese - si influenzarono vicendevolmente. Quanto al cristianesimo, a Costantinopoli sotto Costantino il Grande (324-337), esso segnò con la sua impronta tutte le attività artistiche e intellettuali. Per quanto riguarda la p., la sua funzione consisteva, tra le altre, nell'istruire gli illetterati permettendo loro di conoscere la storia della salvezza, i dogmi della fede e i misteri della liturgia. Facendo ciò, essa glorificava Dio nella persona di Cristo e offriva al fedele la visione di un mondo trascendente. L'immagine religiosa costituiva così una forma di gnosi: come le Scritture e la liturgia, ma in maniera più immediata, essa doveva condurre il fedele verso il suo compimento spirituale. Per realizzare questi obiettivi, gli artisti partirono dalla tradizione antica, ma essa venne in seguito trasformata in maniera da corrispondere a uno spirito totalmente diverso da quello dell'Antichità. Tra i sec. 5° e 7°, la figura umana venne reinventata: essa, progressivamente privata del volume, si presenta in posizione frontale, impassibile e sottomessa a una rigida simmetria; gli occhi sono ingranditi, le pupille nere e fisse come se contemplassero essenze che agli uomini non è dato di vedere. I tratti sono raffinati all'estremo: nasi lunghi e affilati, menti appuntiti, piccole bocche dalle labbra sottili, fronti alte. Il corpo, nella maggior parte dei casi invisibile sotto gli abiti, si allunga, la dimensione delle teste, dei piedi e delle mani è ridotta. La linea ritmica e il contorno vigoroso sostituiscono in gran parte il modellato. I personaggi sono circondati da pochissimi elementi naturali o architettonici e da rarissimi oggetti: essi si stagliano su un fondo d'oro scintillante e vuoto, vera

cortina di luce che li isola dal mondo esterno, abolendo sia lo spazio sia il tempo. Questo ideale estetico venne realizzato soprattutto attraverso l'impiego della decorazione musiva che rivestiva gli interni delle chiese, mentre assai più raramente si fece ricorso alla p. murale propriamente detta. La parte bassa dei muri rivestita di marmi policromi, il *téplon* decorato da figure in materiali preziosi, i candelabri d'oro e d'argento, infine la vacillante luce dei ceri e il risuonare dei canti contribuivano per parte loro a suggerire al fedele l'impressione di entrare nell'anticamera dell'aldilà. La chiesa era d'altro canto considerata da diversi autori cristiani dei sec. 4°-5° come un microcosmo che riproduceva il regno celeste. La cupola simboleggiava il cielo, l'abside davanti al quale si svolgeva l'ufficio era il riflesso del mondo intelligibile e vi veniva rappresentato l'aspetto essenziale del dogma, mentre la navata rappresentava l'ambiente terreno. Questo modo di intendere la casa di Dio ne spiega anche il programma iconografico: la cupola, simbolo del cielo, è occupata dalla croce, segno della vittoria di Cristo, che annuncia così la sua Seconda Venuta (Mt. 24, 30). Nei battisteri, la decorazione della cupola è adattata alla funzione degli ambienti e i due battisteri di Ravenna - quello di Neone, noto anche come battistero degli Ortodossi (sec. 5°), e quello di Teodorico, noto come battistero degli Ariani - ne costituiscono tipici esempi. Ricevendo il sacramento del battesimo, i catecumeni dovevano accedere a una sorta di illuminazione: il Battesimo di Cristo che in questi ambienti occupa la parte centrale della calotta non vi figura tanto come episodio evangelico quanto come elemento per significare la rivelazione della natura divina di Gesù che il Prodromo aveva avuto nel corso del battesimo. Nella conca absidale, luogo della teofania, era collocato il Cristo imperatore in trono tra i dignitari della sua corte (angeli, apostoli o santi), come si può osservare nei mosaici di S. Vitale (sec. 6°) a Ravenna. A questa immagine si sostituisce in qualche caso quella di Dio (figurato da Cristo), così come lo avevano contemplato i profeti nelle loro visioni (chiesa del Cristo Latomos, od. Hosios David, a Salonicco, sec. 5°), o la composizione su due registri della Trasfigurazione, come nella chiesa ravennate di S. Apollinare in Classe e in quella del monastero di S. Caterina sul monte Sinai (entrambe del sec. 6°). A quest'epoca, tuttavia, il programma iconografico delle chiese non era ancora strettamente determinato e la conca absidale poteva essere occupata anche dall'immagine della Vergine con il Bambino, come nel caso della basilica eufrasiana di Parenzo, in Istria (metà sec. 6°), e di due chiese cipriote, la Panaghia Kanakaria a Lythrangomi (sec. 6°) e la Panaghia Angheloktistos a Kiti (prima metà sec. 7°). Quest'iconografia si sviluppò dopo il concilio di Efeso (431), quando si riconobbe a Maria il titolo di *Theotókos*. In qualche caso nell'abside si trovavano anche ritratti di donatori - normalmente i sovrani regnanti - in rapporto con il Cristo o con la Vergine, come per es. in S. Vitale a Ravenna e nella perduta chiesa delle Blacherne a Costantinopoli (seconda metà sec. 5°). Sulle parti alte del *naós* si disponevano il ciclo delle Grandi Feste, che illustra i maggiori avvenimenti della storia della salvezza, e quelli dei Miracoli di Cristo e della sua Passione. La parte bassa dei muri era rivestita da pannelli di marmo che esaltavano lo splendore dei mosaici; quando invece la decorazione delle chiese era realizzata con p. murali, in questi registri inferiori si disponevano serie di figure di santi in posizione stante che sembravano assistere all'ufficio liturgico. Il ciclo dell'Infanzia di Cristo, che si ispira a narrazioni apocriefe, è assai più raro, ma si conserva nella c.d. chiesa Rossa (sec. 6°) di Peruštica, in Bulgaria. Procopio di Cesarea (*De Aed.*, I, 10, 5) e ulteriori fonti scritte (*Anthologia Palatina*, I, 106; Costantino VII Porfirogenito, *Vita Basilii*, V, 87-89; pseudo-Codino, *De officiis*, IV) testimoniano che decorazioni monumentali a carattere profano, raffiguranti l'imperatore vittorioso e altri soggetti analoghi, decoravano i palazzi. A Roma l'influsso bizantino si manifestò nel sec. 5°, come testimoniano i mosaici sull'arco trionfale della basilica di S. Maria Maggiore (432-440). Tra la fine del sec. 6° e la fine dell'8° l'apporto bizantino in questo tipo di decorazioni si fece più sensibile e consistette soprattutto nella comparsa di tipi iconografici bizantini in immagini corrispondenti alla tradizione romana. Questo fenomeno si può cogliere, per es., nella chiesa dei Ss. Cosma e Damiano (sec. 6°), nell'oratorio di S. Venanzio presso il battistero lateranense (640-642), nella chiesa dei Ss. Nereo e Achilleo (795-816) e soprattutto a S. Maria Antiqua (sec. 7°-

9°). Questa penetrazione bizantina nell'antica capitale fu dovuta in quest'epoca all'alto numero di papi greci e, in un secondo momento, all'afflusso di popolazioni greche e orientali che tentavano di sfuggire ai saraceni che avevano invaso una parte dell'Italia meridionale. Nella chiesa di S. Maria foris portas a Castelseprio non si può più parlare di influenze: in questo caso si tratta di affreschi bizantini di qualità eccezionale, assai vicini ai loro modelli antichi, la cui datazione oscilla tra il sec. 6° e il 10°, a seconda delle opinioni degli studiosi. Passando a esaminare le opere prodotte nella periferia orientale del mondo bizantino si notano uno stile più rude e la frequenza della rappresentazione della Teofania-Visione della fine dei tempi nelle decorazioni absidali. Gli elementi che costituiscono queste composizioni si rifanno alle visioni dei profeti dell'Antico Testamento, soprattutto a Ezechiele e a Isaia. Generalmente il Cristo in gloria è circondato dagli astri o dalle loro personificazioni (Sole, Luna, stelle), dai quattro simboli degli evangelisti o dalle gerarchie angeliche: cherubini, serafini, tetramorfi, ruote, arcangeli. In Egitto, nelle cappelle del monastero copto di apa Apollo a Bāwīt (sec. 5°-9°) e in quelle del convento di S. Geremia a Şaqqāra (secc. 6°-7°), il secondo registro dell'abside presenta la Vergine affiancata dagli apostoli. L'insieme della decorazione absidale appare allora come caricato di un contenuto complesso che allude al legame che unisce l'Ascensione (ascesa di Cristo al cielo e manifestazione della sua natura divina) e la Seconda Venuta (discesa trionfale sulla terra e vittoria definitiva sul male). In alcune cappelle queste rappresentazioni vennero sostituite dall'immagine della Vergine con il Bambino e compare per la prima volta la raffigurazione della Vergine che allatta, grazie all'influenza del culto di Iside, ancora celebrato nel 5° secolo. Sulle pareti erano frequentemente raffigurati santi locali. Anche la Cappadocia ha conservato alcune chiese rupestri che sembrano della prima epoca bizantina con la Visione teofanica rappresentata nell'abside, come nel caso della chiesa di S. Giovanni Battista di Çavuşin (sec. 7°-9°). In Armenia, la Visione teofanica compare nell'abside delle chiese del sec. 7° di T'alın, Lmbat e Goş, mentre in Georgia la decorazione absidale a mosaico (sec. 7°) della cattedrale di Cromi (Tbilisi, Gosudarstvennyj mus. iskusstv) mostra Cristo tra due angeli e, più in basso, la Vergine tra alcuni apostoli. In queste regioni, i santi cavalieri vennero rappresentati assai precocemente, già nel sec. 6°, mentre compaiono solo nel 12° nei Balcani, ma anche in quest'area piuttosto raramente. In Siria, le p. dei diversi edifici di culto appartengono all'epoca paleocristiana e in Palestina sono dovuti a maestri bizantini i mosaici della Cupola della Roccia di Gerusalemme (691). L'arte bizantina continuò a persistere in queste regioni anche dopo la conquista araba, ma ne sono pervenuti solo pochi esempi. L'icona, generalmente dipinta a encausto su pannelli lignei, trova i suoi antecedenti nella p. greco-romana. A Roma ritratti mobili a uso funerario erano assai diffusi e quelli del Fayyūm, in Egitto, sono ben conosciuti. Le fonti scritte attestano che icone esistevano a Bisanzio nel sec. 3°-4° e che divennero rapidamente oggetto di venerazione: considerate capaci di intercedere presso Dio, non si ammetteva alcun dubbio sulla loro virtù profilattica. Allo stesso modo esse erano sentite come protettrici della città, come testimonia la leggenda del mandilio di Edessa, del 6° secolo. Alcune immagini erano definite acheropite (v.) e si credeva che l'origine soprannaturale permettesse loro di operare miracoli; le prime icone erano considerate come 'autentiche', giacché si riteneva che quelle del Cristo riproducessero i suoi tratti sulla base dell'impronta lasciata dal suo volto sul tessuto inviato dal re Abgar e che s. Luca avesse dipinto dal vero il ritratto della Vergine. Si riteneva inoltre che i santi fossero apparsi nei sogni o nelle visioni di coloro i quali dovevano rappresentarli. Così si costituirono i tipi somatici che vennero riprodotti nel corso dei secoli con maggiore o minore fedeltà. I principi fondamentali dell'estetica bizantina erano espressi nelle immagini mobili con un rigore ancora maggiore che non nella p. murale. L'icona era oggetto delle preghiere dei fedeli e, a questo titolo, doveva esprimere l'essenza spirituale dei personaggi sacri, la loro perfezione morale e la loro appartenenza a un mondo trascendente. Ciò nonostante, l'immagine mobile ebbe bisogno di un certo tempo per precisare le sue caratteristiche. Le icone dei sec. 6° e 7°, come quelle del Cristo, della Vergine in trono fra s. Demetrio e s. Giorgio, o ancora quella di S. Pietro, tutte nel Mus di S. Caterina sul monte Sinai, presentano, nonostante la loro

ieraticità, numerosi tratti che appartengono alla p. ellenistica. Per contro, a Roma l'icona della Vergine, del sec. 7°, a S. Maria Nova, raggiunge un livello di astrazione che preannuncia esiti futuri. La crisi iconoclastica (726-843) e il classicismo bizantino (sec. 9°-11°). - La disputa sulle immagini raggiunse momenti di rara violenza e le dottrine che ne furono alla base condizionarono la p. per i secoli successivi. I fattori di ordine politico e religioso responsabili di questa crisi furono numerosi, ma è sufficiente menzionarne solo alcuni. L'adorazione delle immagini sacre si era sviluppata al di là di ogni misura ed esse comparivano tanto sulle insegne delle botteghe quanto sugli abiti di cerimonia, come mostra la figura dell'imperatrice Teodora nel mosaico del bema di S. Vitale a Ravenna. Una quantità di leggende trattavano della 'vita delle icone': secondo queste narrazioni le immagini sacre parlavano, si spostavano, piangevano, sanguinavano, combattevano il demonio, guarivano. Per qualcuno, l'infatuazione suscitata dalle immagini religiose si avvicinava all'idolatria. L'Asia Minore era un luogo di fermento religioso e le tendenze al monofisismo vi sopravvivevano malgrado le interdizioni. Il credere nella sola natura divina di Cristo favorì il rifiuto della sua immagine. Inoltre, le incursioni regolari degli Arabi posero le popolazioni dell'impero bizantino in contatto con l'Islam, di religione monoteista ma che nel culto e nell'arte non usava rappresentare la figura umana. Lo stesso imperatore Leone III (717-741), che scatenò la crisi, era stato per lunghi anni stratega di Anatolia e fu portato al potere dai contadini-soldati anatolici. Altre circostanze favorevoli a una condanna delle immagini religiose si aggiunsero alle precedenti e fecero esplodere la crisi. Vennero distrutte immagini, bruciati libri e icone; infine le persecuzioni, le punizioni corporali, che arrivavano fino alla pena di morte, e la chiusura di numerosi conventi provocarono un esodo dei monaci verso l'Italia. Dopo la dura lotta tra iconoclasti e iconoduli, l'imperatrice Teodora, allora reggente per suo figlio Michele III, assistita dal patriarca Metodio, restaurò il culto delle immagini nell'843, nel corso di una solenne celebrazione nella Santa Sofia di Costantinopoli; da allora, l'avvenimento venne commemorato con la festa dell'ortodossia, la prima domenica della Grande Quaresima. Nelle chiese rimangono alcuni rari esempi di decorazioni di epoca iconoclastica, come la croce d'oro nell'abside della Santa Irene a Costantinopoli, le diverse croci delle chiese di Sinasos (od. Mustafapaşaköy) e di Elevra, in Cappadocia, o ancora i motivi floreali e gli uccelli di origine sasanide che si vedono nella cappella di Haghia Kiriaki sull'isola di Nasso nelle Cicladi. Il grande interesse della questione delle immagini si trova nelle dottrine elaborate dai difensori delle icone, come Giovanni Damasceno, il patriarca Niceforo o Teodoro Studita. L'immagine veniva considerata come un supporto materiale, investito di una realtà trascendente. Così, Giovanni Damasceno (*Contra imaginum calumniatores orationes tres*, II, 14) e il patriarca Niceforo (*Antirrheticus*, I, 24) precisarono che la grazia o l'energia divina discendeva sull'icona e che quest'ultima ne conservava una piccola parte (Grabar, 1957, p. 245). Teodoro Studita (*Antirrheticus*, III, 12; *Ep.*, I, 17), dal canto suo, affermava che l'immagine del divino è contenuta nel divino, allo stesso modo che l'ombra presuppone ciò che la proietta e l'impronta del sigillo presuppone il sigillo, ed è prima contenuta nel sigillo. Alla base di queste dottrine si trovava l'incarnazione, giacché era a causa della sua doppia natura, o più esattamente grazie alla sua natura umana, che il Cristo era rappresentabile. Ormai il programma iconografico delle chiese era divenuto un sistema di rappresentazione di grande coerenza interna, che obbediva a regole precise. Una stretta gerarchia, simile a quella della società bizantina, determinava la collocazione delle figure. Al centro della cupola, il Cristo Pantocratore, maestro dell'universo, veglia sul mondo: rappresentato in busto, in un medaglione e raramente in trono, significa al tempo stesso il Padre e il Figlio ed esprime il dogma della consustanzialità. Questa immagine del regno cosmico del Signore costituiva anche un archetipo dell'imperatore e della monarchia terrena; compariva per es. nel sec. 9° in una raffigurazione perduta nella Santa Sofia di Costantinopoli e nel sec. 11° nelle chiese dei monasteri greci di Dafni e di Hosios Lukas. Il Pantocratore è circondato da angeli che formano la sua guardia celeste ed è accompagnato dagli apostoli e dai profeti posti nel tamburo; i pennacchi e le trombe angolari sono riservati agli evangelisti, ritratti nell'atto di scrivere. Il Cristo può anche essere circondato da diverse

potenze celesti, come nella chiesa della Trasfigurazione a Koropi, nei pressi di Atene, intorno al Mille. In alcune chiese dai programmi arcaizzanti, in particolare nella Santa Sofia di Salonicco (880-885), nel S. Marco di Venezia (sec. 12°), o in Russia, a Mirož (1156) e a Staraja Ladoga (1160 ca.), è l'Ascensione a essere raffigurata nella cupola. Nella conca absidale la Vergine con il Bambino, simbolo dell'incarnazione, divenne subito la regola. In genere essa è rappresentata in trono, affiancata da due angeli adoranti, o anche in piedi, nell'atto di tenere il Bambino dinanzi a sé. La Vergine è raffigurata anche in posizione di orante, ricordando così il suo ruolo di mediatrice che ne fa anche il simbolo della Chiesa. Nei registri inferiori dell'abside, Maria è accompagnata da apostoli e santi vescovi, generalmente Padri della Chiesa o grandi liturgisti. A partire dal sec. 11°, il secondo registro dell'abside era occupato dalla Comunione degli apostoli, come nella Santa Sofia di Kiev (1040 ca.): vi compariva Cristo in cielo, nel ruolo dell'officiante, assistito da angeli-diaconi, nell'atto di distribuire il pane e il vino agli apostoli che avanzavano in due file convergenti. Si tratta di una visione liturgica del contenuto espresso nell'Ultima Cena, allorché Gesù raccomanda la comunione agli apostoli e annuncia la sua passione. L'eucaristia è il rito centrale, il grande momento mistico della liturgia ortodossa: la sua importanza è sottolineata nel programma dell'abside a partire dalla fine dell'11° secolo. Nel registro inferiore dell'abside i santi vescovi conservano il loro posto, ma appaiono rappresentati di tre quarti e nell'atto di officiare, in particolare negli affrechi di Vodoča, nell'ex Rep. iugoslava di Macedonia. La protesi e il diaconico erano generalmente decorati da immagini veterotestamentarie (Sacrificio di Abramo, Ospitalità di Abramo), che prefigurano il sacrificio volontario di Cristo, e da cicli della vita dei santi o dell'Infanzia di Cristo e di Maria. Le lunette, le nicchie e i registri più alti dei muri erano occupati, come in precedenza, dai cicli delle Grandi Feste. Queste ultime non seguono necessariamente un ordine cronologico, ma corrispondono spesso alla loro evocazione nella liturgia. Ancora poco numerose nei sec. 9°-11°, aumentarono a partire dal 12°, quando ne venivano rappresentate generalmente dodici: l'Annunciazione, la Natività, la Presentazione di Gesù al Tempio, il Battesimo, la Trasfigurazione, la Risurrezione di Lazzaro, l'Entrata a Gerusalemme, le Pie donne al sepolcro, la Discesa al limbo (immagine della risurrezione), la Pentecoste, l'Ascensione e la Dormizione della Vergine. Più in basso, il ciclo dei Miracoli divenne raro, mentre quello della Passione si sviluppò rapidamente, giacché le sofferenze di Gesù ne ricordavano la natura umana che la dottrina degli iconoduli aveva fortemente accentuato. I quattro pilastri che sostengono la cupola simboleggiano i pilastri della Chiesa: di conseguenza sono ricoperti, come gran parte dei muri, dalle immagini di coloro che l'hanno edificata. Vi si trovano i patriarchi che l'hanno prefigurata, i profeti che l'hanno preannunciata, gli apostoli che l'hanno fondata e i martiri che l'hanno testimoniata (Germano di Costantinopoli, *Historia ecclesiastica*). Sul muro occidentale o nel nartece comparve, a partire dal sec. 11°, un'immensa rappresentazione del Giudizio universale da mettere in rapporto con gli uffici per i defunti celebrati nel nartece stesso, come negli affreschi (1028) della Panaghia ton Chalkeon a Salonicco. Per la medesima ragione il nartece ospita in qualche caso alcune tombe e/o l'immagine della preghiera di intercessione della Vergine e di s. Giovanni Battista (Déesis). In seguito vi si trovavano in misura sempre maggiore ritratti a carattere votivo. Dal punto di vista formale, gli affreschi della chiesa della Panaghia ton Chalkeon a Salonicco non potrebbero tuttavia rivaleggiare con i mosaici di eccezionale qualità del sec. 11° della Grecia (Hosios Lukas, Chio, Dafni): arcaici per la rappresentazione dell'Ascensione nella cupola ed estremamente avanzati per la presenza del primo Giudizio universale datato nel nartece, essi colpiscono per l'audacia del modellato dai tocchi di luce definiti e contrastati. In Macedonia, gli affreschi della Santa Sofia di Ochrida vennero eseguiti intorno al 1040-1050, dopo che la città, strappata ai Bulgari, era ridivenuta bizantina e sede di un arcivescovado autocefalo che dipendeva direttamente dall'imperatore. L'origine dei pittori non è nota, ma la personalità del donatore, l'arcivescovo greco Leone, ha lasciato il suo segno su questa decorazione, giacché nel coro sono rappresentati tredici patriarchi di Costantinopoli. Per la prima volta si trova nel bema un forte richiamo all'eucaristia, non solamente attraverso la

Comunione degli apostoli nell'abside, già nota qualche tempo prima, ma soprattutto grazie a un certo numero di scene veterotestamentarie che prefigurano il sacramento e in virtù della rappresentazione - unica nota - della Liturgia di Basilio il Grande. Anche la piccola chiesa monastica della Vergine Eleusa a Veljousa (dopo il 1080) testimonia di un'accresciuta influenza della liturgia sulla pittura. Al centro del registro inferiore dell'abside, tra i santi vescovi officianti, compare l'Etimasia, immagine in cui il trono preparato per la Seconda Venuta porta il vangelo e la colomba. Nella cupola, il Cristo presente sulla calotta è circondato da angeli, da profeti, dalla Vergine e da s. Giovanni nel loro ruolo di intercessori. In quest'epoca il prestigio del mondo bizantino era immenso e i fasti di Costantinopoli erano oggetto d'ammirazione tanto da parte dei principi occidentali quanto da parte dei califfi arabi. Senza difficoltà e - si direbbe - grazie alla bellezza delle sue liturgie e alla forza persuasiva delle icone, Bisanzio riuscì nell'intento di evangelizzare gli Slavi, con la conversione dei Bulgari (852-889), dei Serbi (867-874) e della Russia di Kiev (988 o 999). In tale processo vennero trasmessi a questi popoli un alfabeto ispirato al greco, la traduzione delle Scritture, l'organizzazione politica e il suo cerimoniale di corte, nonché le diverse forme dell'arte bizantina. Tale crescita dell'influenza religiosa e culturale del mondo bizantino contribuì a provocare lo scisma nei confronti della sede romana (1054), la cui ragione ufficiale venne convenzionalmente individuata nella controversia del Filioque, inerente cioè alla processione dello Spirito Santo dal Padre e dal Figlio. In Russia, il principe Jaroslav I fondò la Santa Sofia di Kiev (1037). Solo l'abside venne decorata da mosaici dallo stile pesante, severo e maestoso, che ricorda al tempo stesso quello di Hosios Lukas e quello della Nea Moni di Chio. Le superfici dipinte ad affresco presentano un ciclo cristologico che comprende scene dall'Antico e dal Nuovo Testamento, con allusione all'eucaristia, un ritratto della famiglia del principe Jaroslav e un ciclo, unico nel suo genere in una chiesa bizantina, che mostra i giochi dell'ippodromo, scene di caccia, musicisti e danzatori, richiamando così l'arte profana della capitale bizantina. La chiesa della Dormizione nella laura delle Grotte a Kiev, costruita e decorata intorno al 1080 da maestri costantinopolitani, è purtroppo scomparsa a causa di un incendio. In Italia, intorno al 1066, l'abate Desiderio fece ricostruire il monastero di Montecassino e chiamò artisti costantinopolitani per decorarne la chiesa principale, distrutta in seguito a causa di un terremoto (1349). Le descrizioni medievali di questa decorazione citano, tra le altre, le raffigurazioni del Cristo circondato da santi nel catino absidale e scene dell'Antico e del Nuovo Testamento nel narthex (mosaici). Il ciclo della Vita di s. Benedetto, dipinto nella navata, era senza dubbio opera di artisti italiani. Quest'arte, composta al pari dei modelli bizantini di cui si serviva, ebbe un'influenza decisiva sulla p. dell'Italia meridionale. Tra le grandi chiese che ne recano testimonianza la più importante è quella di Sant'Angelo in Formis (1072). L'armonia del drappaggio, la linea ritmica sovrana, le teste di angeli, infine il Cristo in trono nell'abside, benedicente alla maniera greca, così come altri dettagli di queste p., richiamano il mondo bizantino. Alcuni pannelli del narthex - l'arcangelo Michele in costume imperiale, la Vergine imperatrice bizantina - eseguiti nella seconda metà del sec. 12° sono probabilmente opera di maestri costantinopolitani. L'influenza bizantina è presente anche negli affreschi dell'oratorio mariano (fine sec. 11°-inizi 12°) della chiesa romana di S. Pudenziana. Per quel che concerne l'Oriente bizantino, non si registra una marcata evoluzione tra le decorazioni monumentali del sec. 9° e quelle del 12° e ciò permette di raggrupparle in un'unica trattazione. Lo stesso accade per le icone, che sono poco numerose prima del 12° secolo. Se a proposito delle miniature e della produzione in avorio si può a ragione parlare di una rinascenza macedone (dal nome della dinastia regnante nel periodo tra l'867 e il 1056), occorre invece sottolineare che questo fenomeno non caratterizza la pittura. Tradizioni e innovazioni nel 12° secolo. - Il regno dei Comneni (seconda metà sec. 11°-12°) coincise con un'epoca di difficoltà per l'impero bizantino, che perse buona parte dell'Asia Minore, conquistata dai Turchi, e che si vide obbligato a ricorrere a mercenari stranieri per sopperire alla mancanza di soldati. Queste ingenti spese vennero sostenute con un insopportabile aumento delle imposte, che fece piombare intere classi sociali nella miseria e nella disperazione. La devozione popolare uscì in qualche misura

rafforzata da queste contrarietà e divenne al tempo stesso intima e sentimentale. Questa nuova sensibilità religiosa, che fece la sua comparsa nella chiesa del monastero di S. Pantaleimone di Nerezi, nell'ex Rep. iugoslava di Macedonia, preannuncia una svolta decisiva nella p. bizantina. La chiesa venne fondata nel 1164 dal principe Alessio Angelo, cugino dell'imperatore regnante Manuele I. La sua decorazione pittorica si distingue per diversi aspetti innovativi. Valori affettivi si introducono ormai nel terreno del sacro e provocano cambiamenti nell'iconografia e nello stile. Una nuova immagine, apparsa per la prima volta intorno al 1156 nel monastero del Salvatore di Mirož a Pskov, nella Russia settentrionale, dove lavorarono fianco a fianco pittori costantinopolitani e russi, assunse tutta la sua importanza a Nerezi. In effetti, il Compianto sul Cristo morto, al pari della Crocifissione e della Deposizione dalla croce, sono in questa chiesa scene assai ricche di pathos. La Vergine, s. Giovanni, le Pie donne, un tempo impassibili, piangono ora sul corpo doloroso di Gesù. La nobiltà degli atteggiamenti e una squisita sensibilità animata dalla compassione per le sofferenze del Cristo costituiscono gli elementi caratteristici di quest'arte raffinata, senza dubbio dovuta a maestri costantinopolitani. Il nuovo sentimentalismo era ormai presente ovunque, come testimoniano anche decorazioni di qualità inferiore a quella di Nerezi, per es. nella chiesa di S. Nicola Kasnitzi a Kastoria o nella chiesa della Vergine Kyparissiotissa nel monastero di Hierotheos a Megara, in Grecia. Conseguenza dell'intrusione di valori affettivi nel territorio del sacro fu l'introduzione della rappresentazione di movimenti rapidi, dello svolazzare dei drappaggi e dei giochi di fisionomie, che si aveva una certa difficoltà a dominare. Si rese necessario inventare un nuovo linguaggio plastico, che impiegò però un cinquantennio a definirsi compiutamente. Nel frattempo, i pittori praticarono lo stile grafico c.d. *comneno*, dai contorni sempre più nervosi, sottolineati e onnipresenti, giacché la linea che circonda tutti i volumi spezzetta le forme. Strane pieghe circolari si dispongono lungo il dorso dei personaggi, mentre altre pieghe svolazzanti guarniscono la parte bassa delle tuniche, come già nella chiesa russa di Starij-Ladoga (1160 ca.), nel monastero atonita di Vatopedi (1197-1198) e nel S. Giorgio di Kurbinovo (1192), nell'ex Rep. iugoslava di Macedonia, i cui affreschi sono stati talvolta definiti in termini di 'barocco bizantino'. In questo scorcio di secolo fecero la loro comparsa soggetti nuovi - i più importanti dei quali collocati tra i santi vescovi officianti nell'abside - come l'Etimasia (Nerezi, Veljousa), la Santa Mensa, ovvero la raffigurazione dell'altare con i santi doni (Bojana, Ss. Nicola e Pantaleimone: primo strato ante 1186), fino a che in questa posizione si insediò definitivamente l'Agnello mistico. Nel sec. 12° si ebbe un importante riavvicinamento tra Costantinopoli e l'isola di Cipro, divenuta base preziosa per le azioni militari dei Bizantini nei confronti dei Turchi selgiuqidi di Anatolia. In quest'epoca venne fondato un certo numero di monasteri e di chiese decorati da p.: tra essi vanno ricordati Haghios Neophitos a Pafo (1183) e la Panaghia tu Araku (1192), nei pressi di Lagudera, le cui raffinate p. debbono molto a Costantinopoli. Ugualmente nella cattedrale di S. Demetrio di Vladimir in Russia (1194) lavorò un pittore costantinopolitano coadiuvato da artisti russi: tra gli altri affreschi egli eseguì un immenso Giudizio universale con angeli dall'aspetto rattristato e sognatore. Ad artefici russi si debbono anche gli affreschi del sec. 12° nelle chiese dell'isola di Gotland, in Svezia. L'icona costituisce l'espressione figurativa per eccellenza della spiritualità bizantina: essa partecipa alla liturgia, ma rappresenta anche il principale supporto della devozione privata che si sviluppò nel 12° secolo. Le icone pervenute anteriori a tale periodo sono assai poche, ma in seguito il loro numero risulta via via maggiore. Il nuovo sentimentalismo, così evidente a Nerezi, toccò anche le icone. La Vergine testimonia la sua tenerezza al Figlio appoggiando la propria guancia a quella del Bambino, come nella celebre icona della Vergine 'affettuosa', c.d. di Vladimir (Mosca, Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Gal.), dipinta a Costantinopoli intorno al 1130, o nell'icona della Vergine Eleúsa di Atene (Byzantine Mus.). L'icona bilaterale di Kastoria (Atene, Byzantine Mus.) mostra il Cristo di Pietà segnato dal dolore e, sulla faccia opposta, Maria con il Bambino profondamente rattristata. Parallelamente a questa tendenza alla manifestazione dei sentimenti da parte dei personaggi sacri, si affermò un desiderio di decorare

l'immagine con materiali preziosi o di imitarli con la pittura. Poche opere riflettono meglio l'eleganza e l'estrema raffinatezza della corte bizantina di un'icona dell'Annunciazione (S. Caterina sul monte Sinai, Mus.), eseguita a Costantinopoli alla fine del 12° secolo. Le architetture dorate, arricchite di piante anch'esse in oro, si distaccano su un fondo dello stesso colore, mentre la marcia danzante dell'arcangelo si accorda con le graziose posizioni dei volatili che popolano il paesaggio nilotico nella parte inferiore della scena. I rivestimenti d'oro e d'argento di una parte dei dipinti su legno divennero frequenti. Infine, alcune icone monumentali (altezza m 2 ca.), come la Vergine orante, l'Annunciazione di Ustjug, il S. Giorgio stante, tutte conservate a Mosca (Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Gal.), fecero la loro apparizione nei principati russi, ma anche altrove. Dopo una lenta evoluzione che proseguì dal sec. 9° all'11°, l'antica recinzione corale venne modificata. Fino a quel momento, essa era consistita di alcune lastre di recinzione sormontate da colonnette che a loro volta sorreggevano un architrave o epistilio. Alla fine del sec. 11° quest'ultimo appare carico di icone raffiguranti le Dodici Feste o la Déesis, seguite da santi. Progressivamente, anche lo spazio tra le colonne venne riempito da icone del Cristo, della Vergine con il Bambino, del santo patrono della chiesa o da altri soggetti meno frequenti; l'insieme, che assunse il nome di iconostasi, era coronato da una croce dipinta. Le porte di questa recinzione erano generalmente occupate dall'arcangelo e dalla Vergine dell'Annunciazione. La funzione dell'iconostasi era duplice: separare il santuario dal naós e ricevere, solo nel caso delle icone, le preghiere dei fedeli. Nell'Oriente bizantino, le differenti tappe evolutive fin qui ricordate trovano scarso riscontro. In epoca mediobizantina, le differenze nei programmi iconografici in rapporto a quello costantinopolitano si fanno notare in alcune parti della chiesa. Così, l'abside è occupata soprattutto dalla Visione dei profeti e dalla Déesis o, più raramente, dalla Vergine con il Bambino. I due primi schemi si distinguono d'altro canto per la presenza di dettagli originali: la Déesis non si limita più al Cristo affiancato dai due intercessori principali, ma include tutti gli elementi che compongono la Visione teofanica, cosa che non accade a Costantinopoli. Per quanto riguarda invece i programmi, più rari, con la Vergine nella calotta absidale, essi si differenziano generalmente da quelli abituali a Costantinopoli per le rappresentazioni che trovano posto nei registri inferiori dell'abside, in cui la Comunione degli apostoli è sostituita nella maggior parte dei casi da altri soggetti. Le cupole, le volte e i soffitti recano la croce, l'Ascensione e la Glorificazione della croce portata da molti angeli o ancora la Déesis in luogo del Pantocratore (in Georgia). Per quanto riguarda le immagini evangeliche, rappresentate in forma di fregio continuo nei sec. 9°-10° in Cappadocia, esse seguono ovunque schemi paleocristiani o protobizantini e, in qualche caso, varianti più specificamente palestinesi, in particolare nella Crocifissione. I santi cavalieri, assenti nei programmi decorativi che seguono l'impianto costantinopolitano e rari a partire dalla fine del sec. 12°, sono invece frequenti in tutto l'Oriente nel corso del Medioevo. Infine, l'immagine della Visione di s. Eustachio, altrove eccezionale, è frequente nelle chiese cappadoce e georgiane. Nelle cappelle rupestri di Cappadocia, la Visione dei profeti è arricchita di elementi numerosi e variati. Al nucleo centrale della composizione, con il Cristo in gloria circondato dai quattro animali apocalittici, vennero aggiunti non solo i diversi ordini angelici - cherubini, serafini, tetramorfi, ruote, arcangeli - citati nei testi, ma anche gli astri, come nella Haçlı Kilise (sec. 10°), e i profeti. Le labbra di Isaia sono purificate da un angelo che tiene il carbone ardente (Is. 6, 6-7), mentre un altro angelo porge a Ezechiele il rotolo da mangiare (Ez. 2, 8-9; 3, 1-3), per es. nelle chiese 1 e 3 di Güllü Dere, nei pressi di Çavuşin. Nei Ss. Apostoli di Sinasos (sec. 10°), la Visione profetica è prolungata dall'immagine assai rara dello stagno di fuoco, interpretato anche come il mare di cristallo descritto nell'Apocalisse (15, 2). In Oriente, la Déesis riprende gli elementi della Visione teofanica, cui si aggiungono la Vergine e s. Giovanni Battista in preghiera, come si può vedere nel S. Giovanni di Güllü Dere (913-920). La Vergine con gli apostoli compare frequentemente nel secondo registro dell'abside, come nella Pürenli Seki Kilisesi o nella Yılanlı Kilise (secc. 10°-11°). I soffitti, le volte e le calotte sono occupati dalla croce, dall'Ascensione (chiesa 1 di Balkanderesi; El Nazar Kilisesi, sec. 10°) e dalla

Pentecoste. Nonostante i contenuti di queste immagini, che testimoniano una vera erudizione teologica, il loro stile deriva dalla tradizione locale, di tipo popolare; vi sono tuttavia delle eccezioni, come gli affreschi delle chiese vecchia e nuova di Tokalı (sec. 10°) o quelli delle tre chiese di Göreme: Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise (secc. 11°-13°) e Karanlık Kilise (sec. 11°). Nessuno di questi insiemi raggiunge tuttavia la qualità delle opere uscite dalle grandi botteghe dell'impero. Nelle chiese decorate tra il sec. 12° e il 14° si continuò a rappresentare il programma iconografico di cui si è già parlato. Così, nella Karşı Kilise (1212) la Déesis compariva nell'abside, mentre il Cristo in trono occupa la medesima posizione a S. Michele di Ihlara (Belisırma) o a Yeşilköy (secc. 13°-14°). Particolarmente sviluppata in Cappadocia e in Egitto fino al sec. 13°, la Visione dei profeti venne abbandonata in Georgia a partire dalla fine dell'11°: d'altro canto essa non comprendeva né i quattro animali, né i profeti, ma presentava numerosi dettagli originali. Nelle cappelle del monastero di Sabereebi (sec. 9°-10°) della tebaide di David-Garedja si trova il trono di Cristo coperto di occhi, così come le ali dei cherubini (Ez. 10, 12), o ancora un angelo che tiene una coppa che non può che essere quella dell'Eucaristia (cappella nr. 7). Nella chiesa del monastero di S. Dodo (sec. 11°), nella stessa regione, sono inclusi nell'immagine della Visione teofanica le personificazioni del Sole e della Luna e i tetramorfi coperti d'occhi che proferiscono il grido del Trisághion, così come le ruote fiammeggianti e due arcangeli ieratici che tengono il globo e il labaro. Altri schemi di Teofanie-Visioni si ritrovano nelle chiese della Svanezia, in particolare ad Ac e nella chiesa del Salvatore di Tchvabiani (sec. 10°-11°), o ancora a Tbeti (sec. 11°), oggi in Turchia; in quest'ultima chiesa, la Vergine e s. Giovanni in intercessione occupano il secondo registro e stabiliscono un legame diretto tra la Visione teofanica e la redenzione. A partire dalla fine del sec. 11°, la Déesis sostituì in Georgia la Visione profetica, come si può vedere nelle absidi di Zemo Krikhi e Mackhvariši. Essa assume caratteri di originalità a partire dal sec. 12°, allorché, in alcuni casi, vi compare una moltitudine di angeli, altrove ignoti (chiese di Nakipari, Cvrimi, Iprari). Alla sommità delle volte compare in Georgia un'immagine particolare: il Trionfo o l'Ascensione della croce. Quattro angeli in volo tengono la croce gemmata della Seconda Venuta, circondata da una gloria (nartece della cappella meridionale di Gelati, sec. 12°; chiesa della Vergine a Bertubani, 1212-1213). Al centro della cupola si trovava questa medesima composizione o solamente la croce gemmata, circondata dalla Déesis, cui si aggiungono alcuni profeti che portano cartigli con brani delle loro profezie, come a Manglisi (sec. 11°) e a Kincvisi (1207-1210), o da angeli, come a Ikorta (1172) e Timotesubani (1215 ca.). In queste chiese, la Vergine con il Bambino occupa la conca absidale. La si vede anche nella chiesa di Ateni (1080 ca.), il cui programma particolarmente ricco mostra un Giudizio universale, seguito da ritratti regali, e un ciclo sviluppato dell'Infanzia della Vergine. Il secondo registro di queste absidi con la Vergine con il Bambino non è occupato dalla Comunione degli apostoli, secondo la regola costantinopolitana (tranne nel caso di Ikorta), ma da santi in ordine sparso (Kincvisi), da apostoli che adorano la croce (Ateni), dalla Missione degli apostoli (Timotesubani). Queste stesse chiese si distinguono per uno stile assai elaborato, per le composizioni armoniose e per una relativa integrazione dei canoni della bellezza antica (Timotesubani). Oltre alla grande quantità di icone in metallo lavorato a sbalzo, incrostate di pietre preziose o di placche di smalto, in Georgia vennero eseguite anche, ma in numero minore, icone dipinte (Tbilisi, Gosudarstvennyj mus. iskusstv; Mestia, Mus. Statale di Storia ed Etnografia della Svanezia). Una delle più interessanti è quella dei Quaranta martiri (Mestia, Mus. Statale di Storia ed Etnografia della Svanezia), del sec. 13°, in cui le figure compiono movimenti più variati e più patetici rispetto ad ogni altro schema finora noto. In Armenia, la maggior parte delle testimonianze di p. monumentale è andata distrutta. In alcune province, come il Vaspurakan, il monofisismo, che negava la natura umana di Cristo, impedì lo sviluppo della decorazione monumentale. Ciò nonostante, gli affreschi conservati mostrano che anche in questa regione ci si conformava alle regole iconografiche correnti nella periferia orientale del mondo bizantino. Così, nella chiesa della Santa Croce di Alt'amar (915-921), la Déesis compare nel catino absidale. Sulle pareti si dispongono un ciclo della Genesi e

un altro che riporta la storia evangelica, in cui alcune scene, per es. la Crocifissione, adottano antichi schemi palestinesi. Lo stile è segnato dall'influenza dell'arte araba. Le p. del monastero di Tat'ev (intorno al 930) sono state attribuite a pittori franchi, elemento questo che deve tuttavia ancora essere provato, giacché il loro stile è assai vicino a quello di Alt'amar. La Déesis compare nuovamente nell'abside della Santa Croce di Halbat (sec. 13°); essa è raffigurata inoltre con una moltitudine di angeli in un timpano del S. Gregorio di Kečaris, il cui stile testimonia di una forte influenza mongola. La decorazione della chiesa di K'obayr - con la Vergine nell'abside e un Giudizio universale assai sviluppato nella parte occidentale dell'edificio - viene attribuita tanto a pittori armeni del sec. 12°, quanto ad artisti georgiani che avrebbero lavorato nel secolo successivo. Infine, la chiesa di S. Gregorio ad Ani, fatta edificare da Tigrane Honenc' nel 1215, venne decorata da maestri georgiani, ma secondo un programma iconografico armeno, giacché vi compare, nel braccio occidentale, il ciclo della vita del santo nazionale, Gregorio Illuminatore. In Siria, gli affreschi del Mār Ya'qūb di Qara (sec. 12°) e quelli del Mār Elian di Ḥomṣ (sec. 12°-13°) con la Déesis nell'abside si riallacciano sia alla tradizione orientale sia a quella dell'Oriente bizantino, mentre la decorazione di Mār Mūsà al-Ḥabashī presso Nebek (1058-1192) si conforma ai programmi bizantini orientali. La Visione teofanica o la Déesis figurano nel catino absidale, la Vergine e i santi vescovi sono disposti nel secondo registro dell'abside e un Giudizio universale dalla insolita formulazione, con la Vergine che tiene le anime dei giusti, occupa il muro occidentale; dieci frammentarie figure di cavalieri costituiscono un elemento originale di questa decorazione. Nel Libano, alcune cappelle rupestri presentano la Déesis nell'abside, come nel caso della chiesa di S. Marina, presso Tripoli, o ancora nelle chiese di Bahdeidat (sec. 13°). Nel S. Geremia di Abū Gōsh (sec. 12°), la Déesis dell'abside orientale è messa in relazione con la Discesa al limbo e con un episodio del Giudizio universale raffigurati nelle absidi nord e sud. In Egitto, dopo la conquista araba (641), l'arte cristiana continuò a essere praticata dalla minoranza copta. Molti monasteri con p. dei secc. 12°-13° hanno conservato la decorazione absidale e alcune figure frammentarie di santi in posizione stante, di arcangeli e di santi cavalieri. Così, l'abside orientale del convento Bianco (1076) presso Sōhāg, dipinta da un armeno, è occupata da una strana Déesis in cui le minuscole figure della Vergine e di s. Giovanni Battista sono rappresentate nell'arco absidale, mentre Cristo in gloria e gli elementi della Visione teofanica che lo circondano riempiono il campo pittorico del catino. Un'altra Déesis nell'abside meridionale di questa chiesa presenta la croce al posto del Cristo. La Visione teofanica con il mare di cristallo e la Déesis decorano le absidi delle chiese del convento dei Martiri (Dagr al-Shuhadā), del sec. 13°, a Esna; la Déesis compare anche nell'abside del monastero di Sant'Antonio presso il mar Rosso (sec. 13°) e una Visione dei profeti, pressoché distrutta, occupava quella del convento di S. Simeone ad Assuan; alcune p. si sono conservate anche nel convento Rosso (1301). Presso i Copti lo stile bizantino venne integrato non solo con elementi siriaci, ma anche con altri di origine iranica e indiana. In Nubia, i richiami all'Antichità greco-romana lasciarono il posto alla geometrizzazione delle forme e alla negazione quasi completa del volume e del movimento delle figure. Ciò nonostante quest'arte, uscita dalla tradizione bizantina ma influenzata da opere più antiche di origini diverse, impressiona lo spettatore per la strana e maestosa bellezza. Vi si vedono soprattutto figure isolate (re, signori, prelati, angeli, santi anacoreti, santi cavalieri, croci trionfali della Seconda Venuta con gli angeli o i quattro animali all'intersezione dei bracci) e pochissime scene dell'Antico e del Nuovo Testamento. Gran parte delle p. parietali provenienti dalla cattedrale di Faras, pertinenti a epoche diverse, è stata staccata e conservata nel Muz. Narodowe di Varsavia (arcangelo Gabriele, sec. 8°; vescovo Pietro protetto dal santo patrono, 975 ca.) e nel Nat. Mus. di Khartoum (Tre giovani ebrei nella fornace, sec. 10°; Principi nubiani protetti dalla Vergine, sec. 12°). Per ciò che riguarda l'Occidente mediterraneo, va ricordata infine l'Italia. Particolare importanza per la penetrazione di influssi bizantini nella penisola ebbero gli affreschi della cattedrale di Aquileia (1019-1042) e quelli nella sua cripta, forse opera di un greco intorno al 1200: il senso del dramma e l'espressione di un dolore così violento che sfiora la

disperazione caratterizzano in questo ambiente le immagini della Crocifissione, della Deposizione dalla croce e del Compianto sul Cristo morto. Influenze bizantine continuarono a manifestarsi altrove in Italia, dove appaiono più sottili e più sfumate che non nelle decorazioni fin qui citate. Tra le altre possono essere ricordate le p. dell'abbaziale di S. Pietro in Valle a Ferentillo (ultimo quarto sec. 12°) e di S. Giovanni a Porta Latina a Roma (1191-1198). Dall'Italia, le influenze bizantine penetrarono in Spagna, per es. nell'abbaziale di San Quirze a Pedret in Catalogna, e in Francia, come nella cattedrale di Le Puy in Alvernia. Un'arte del tutto diversa - versione popolare di modelli più compiuti - si trova nei piccoli santuari rupestri dei monaci basiliani in Italia meridionale, decorati in un arco di tempo che va dal 10° al 15° secolo. Il catino absidale è occupato dal Cristo in trono, dalla Visione dei profeti, dalla Déesis o dalla Vergine con il Bambino; le pareti laterali presentano alcune scene evangeliche e numerosi santi in posizione stante. In qualche caso, nel sistema di rappresentazione bizantino sono integrati tratti che si ispirano all'arte romanica, come nel S. Nicola a Mottola (prov. Taranto); in altri esempi si tratta di un'arte romanico-bizantina, come S. Vito a Gravina di Puglia (prov. Bari). Queste chiese rupestri sono numerose soprattutto in Campania, nella zona di Benevento, in Puglia, in Basilicata e in Calabria, ma influenze bizantine più discrete si colgono anche nelle p. di migliore qualità delle chiese erette nei dintorni di Bari, di Lecce e di Taranto. La rinascenza paleologa (1261-1453). La conquista di Costantinopoli da parte dei crociati nel 1204 rappresentò un colpo assai duro per i Bizantini ma, attraverso un curioso percorso, diede nuovo slancio alla corrente umanista del 12° secolo. I Bizantini confrontandosi con gli invasori latini presero coscienza dei legami che li ricollegavano all'Antichità greca e il loro orgoglio ferito cercò una compensazione nel campo culturale, inducendoli a pensare che le opere antiche facessero parte del loro patrimonio. La barriera che la Chiesa aveva eretto tra la tradizione pagana e quella cristiana fu eliminata e ci si interessò appassionatamente all'arte antica, senza comprenderne veramente lo spirito. A Nicea, nuova capitale bizantina, la letteratura, la filosofia, la p. e la scultura ebbero un nuovo impulso, preparando una vera rinascita delle lettere e delle arti. Nonostante le importanti innovazioni al suo attivo, la rinascenza paleologa rimase profondamente bizantina nello spirito e nelle forme e non potrebbe essere confrontata con quella che si sarebbe annunciata nel sec. 14° in Italia. Prigioniera del suo passato, troppo glorioso e monolitico per poter essere rigettato, la p. bizantina partecipava alla liturgia e, dopo l'iconoclastia, era ritenuta capace di captare particelle dell'energia divina. Sacralizzata al massimo, essa non poteva godere di una libertà comparabile a quella che esisteva in Occidente alla stessa epoca. Generalmente la critica data questa rinascenza in base alla dinastia di cui porta il nome e fa coincidere i suoi inizi con la riconquista di Costantinopoli da parte di Michele VIII Paleologo nel 1261. Questa teoria, funzionale per gli storici e adottata pressoché unanimemente, si trova però in contrasto con la testimonianza resa dalle opere: già intorno al 1210 gli affreschi della chiesa della Vergine a Studenica, in Serbia, eseguiti da un maestro costantinopolitano, annunciavano lo stile monumentale del sec. 13° e inoltre sia quelli del monastero serbo di Mileševa (1236 ca.), probabilmente della medesima origine, sia quelli della chiesa serba dei Ss. Apostoli a Peć (cupola e abside, 1233), sia quelli di S. Giorgio a Oropos, in Beozia, sia infine quelli dell'Acheiropoietos di Salonicco (1230 ca.) presentano personaggi dai corpi voluminosi e dai volti carnosì, modellati per mezzo di ombre e di luci che indicano la grande svolta avvenuta nel trattamento delle forme. Il nuovo linguaggio plastico fu certamente elaborato, nel corso della prima metà del sec. 13°, a Nicea - dove gli affreschi della Santa Sofia sono però andati perduti -, e a Salonicco, seconda città dell'impero. Esso raggiunse la sua pienezza nel monastero serbo di Sopoćani (1265), uno dei capolavori dell'arte duecentesca, e coincise con la potenza economica e l'alto livello culturale raggiunti dal giovane regno serbo sotto la dinastia dei Nemanja. Le ultime importanti p. dello stile monumentale nell'area balcanica sono quelle della chiesa di S. Clemente a Ochrida (1295), dove i personaggi piuttosto pesanti e i colori fortemente contrastati coincidono con la comparsa di una grande quantità di nuovi soggetti, tra cui il ciclo dettagliato della Dormizione della Vergine. Benché segnati da alcuni arcaismi, gli affreschi più recenti (1259) della chiesa dei Ss. Nicola

e Pantaleimone a Bojana sono animati dalla corrente umanista e dalla sensibilità religiosa tipiche dell'epoca, cui si debbono le fisionomie ispirate dei santi e un mirabile ritratto della sebastocratorissa Desislava. Nell'area dell'impero si conservano decorazioni pittoriche di rara qualità, come gli affreschi della Santa Sofia di Trebisonda (post 1250), dal modellato di stupefacente policromia: la cupola presenta una moltitudine di angeli in volo, seguiti da apostoli, profeti ed evangelisti (nei pennacchi). Tra gli affreschi conservati nelle piccole chiese della Grecia, alcuni recano testimonianza di un'arte colta, come quelli della Vergine Olympiotissa di Elasson (1296 ca.), dell'Omorphi Ekklesia di Egina (1282), con l'Etimasia sull'arco absidale, o ancora quelli della chiesa della Vergine a Nasso, mentre altri (S. Giorgio a Kalyvia Kuvaras) permettono di osservare correnti tradizionaliste di ispirazione popolare. Con il nuovo umanesimo e con l'accresciuta importanza dell'individuo si ampliarono gli ambiti sociali da cui potevano provenire i donatori. Nelle chiese i ritratti si moltiplicarono e si diversificarono: assumendo un carattere votivo, accadeva che venisse rappresentata un'intera famiglia di donatori, sia in scene d'investitura (Cristo incorona il sovrano e la sua sposa), sia in scene trionfali (il sovrano riceve la lancia e la spada dagli angeli), sia in scene veterotestamentarie, in rapporto con Sal. 21 (20) che glorifica il principe. L'albero genealogico del sovrano, in particolare quello dei Nemanja in Serbia, è ricalcato sull'albero di Iesse e posto a fianco di quest'ultimo, raffigurato sul muro occidentale del naós (monastero di Dečani, 1350 ca.). Il ritratto di rappresentanza dei sovrani presenta la coppia regnante anche quando non è direttamente responsabile della donazione, come a Bojana (1259), mentre i ritratti funerari sono numerosi negli affreschi (1315-1320) della chiesa costantinopolitana del S. Salvatore di Chora (od. Kariye Cami). Questo affermarsi del ritratto avvenne parallelamente alla comparsa nei programmi decorativi delle chiese di scene storiche, come i concili locali raffigurati accanto ai sette concili ecumenici (per es. nel S. Achilleo ad Arilje, in Serbia, 1296), il ciclo della Vita di Simeone Stefano Nemanja, fondatore della dinastia e in seguito canonizzato (per es. nella chiesa della Vergine nel monastero serbo di Studenica, 1208-1209), l'immagine della Morte della regina Anna Dandolo (per es. nel monastero di Sopočani, 1265-1270), calcata su quella della Dormizione della Vergine, o quella di vescovi locali (per es. nel S. Achilleo ad Arilje). Ritratti di questi stessi vescovi sono in qualche caso inseriti nel corteo dei santi vescovi officianti nel registro inferiore dell'abside: in una chiesa come quella dedicata al Salvatore a Žiča (1219-1234), centro dell'arcivescovato indipendente serbo, il registro mediano dell'abside è costituito da trentaquattro ritratti di vescovi, igumeni e altri rappresentanti della Chiesa serba, raffigurati in busto e circondati da incorniciature. Si tratta di innovazioni assai audaci nel contesto bizantino, che si spiegano in Serbia con l'ambizione dei re sostenuti dalla Chiesa. Nel sec. 14° i vescovi nazionali compaiono anche nel nartece delle chiese della Serbia: così, nella chiesa della Vergine Ljeviška a Prizren, una parte di questo ambiente è occupata dai ritratti degli arcivescovi Arsenije, Saba II, Jacov, Jevstatije I, Janicie I e da quelli di un certo numero di vescovi. L'arricchimento iconografico, già notevole nel sec. 13°, si intensificò in quello successivo a causa di tre fattori principali: l'accresciuta influenza della liturgia sulla p. monumentale, le tendenze narrative, che andavano affermandosi grazie alla drammatizzazione della storia della salvezza e alla corrente umanista che si manifestava nell'arte, e lo sviluppo dei testi agiografici. Il programma decorativo dell'abside si definì agli inizi del sec. 13° e rimase in seguito immutato nei suoi elementi essenziali. Nel catino compare la figura della Vergine, sotto cui si dispongono la Comunione degli apostoli e la liturgia terrena, orientate verso l'immagine del Sacrificio eucaristico al centro. In qualche caso, tra questi registri principali si trovano figure di santi, in busti o in medaglioni. Nuovi cicli vennero creati per illustrare gli inni e le preghiere della liturgia. Nelle ventiquattro immagini dell'inno acatisto (S. Nicola Orphanos a Salonicco, 1320 ca.) veniva glorificata la Vergine, così come del resto avveniva nello Sticherario del Natale (S. Clemente a Ochrida). Alcune composizioni e alcuni tipi del Cristo, come l'Ecce Homo (monastero di Marko nei pressi di Skopje, 1346-1371) o il Cristo Anapesón, o Occhio vigilante (Peribleptos di Mistrà, seconda metà sec. 14°), sono caratterizzati da

un simbolismo polivalente e significano al tempo stesso il sacrificio sulla croce e la risurrezione. Altre immagini simboliche, come quelle della Vergine-Fonte di vita che porta il Bambino in un recipiente dinanzi al petto (Mistrà, chiesa della Vergine Odigitria), il Cristo-Saggezza divina, giovane, alato, aureolato (Ochrida, S. Clemente, narcece, sec. 14°), il Cristo-Angelo del Gran Consiglio (Ochrida, S. Clemente; Boboševo in Bulgaria, S. Teodoro Tirone, sec. 14°), il Cristo-Gran sacerdote, con le insegne vescovili (Lesnovo, in Macedonia, monastero dei Ss. Arcangeli, 1349), testimoniano il desiderio degli ideatori della decorazione di farne un equivalente plastico della liturgia. Soggetti già noti in precedenza, come la Visione di s. Pietro di Alessandria, che illustra la lotta della Chiesa contro le eresie, divennero in quest'epoca pressoché obbligatori nella protesi. Le rappresentazioni dell'Antico Testamento che prefiguravano il Nuovo divennero frequenti nel coro e veicolavano soprattutto un simbolismo eucaristico. Lo stesso può dirsi per la composizione detta Divina liturgia, che occupa generalmente il tamburo della cupola (Lesnovo) e mostra Cristo sacerdote e gli angeli come diaconi, che recano il vasellame liturgico, la croce, l'epitáfios, come nel rito della Grande Entrata, che, nell'ufficio reale, è la processione delle offerte eucaristiche. L'immagine illustra il rito di questo momento della liturgia. L'Ascensione occupa la volta dinanzi all'abside, secondo uno schema che è frequente a partire dal sec. 12°, ma a cui si aggiunsero in qualche caso nuove scene: Cristo che appare agli apostoli prima dell'ascensione (Mistrà, chiesa dell'Evangelistria, sec. 14°), o la Pentecoste. Dal canto suo, la tradizionale immagine di risurrezione rappresentata dalla Discesa al limbo non sembrava più essere sufficiente per offrire ai fedeli prove ulteriori dell'avvenimento e il ciclo delle Apparizioni di Cristo dopo la morte occupa in alcune chiese la parte alta del coro (Curtea de Argeş in Valacchia, S. Nicola, sec. 14°; monastero del Protaton a Karyai sul monte Athos, 1300 ca.; Kalenić in Serbia, monastero della Vergine, 1405 ca.). Le immagini della Trinità divennero più frequenti e più complesse rispetto al passato. Così nella Peribleptos di Mistrà la protesi presenta Dio Padre (rappresentato in principio nel mondo bizantino come l'Antico dei Giorni, vale a dire sotto le spoglie del Figlio), con i piedi che poggiano sulla colomba dello Spirito Santo, e il Cristo della Divina liturgia, dando così vita a un'immagine trinitaria. L'iconografia mariana si sviluppò in tre direzioni principali: il ciclo dell'Infanzia della Vergine apparve in questa fase composto da numerosi episodi, alcuni dei quali permeati da una particolare tenerezza (Mistrà, Peribleptos; Costantinopoli, S. Salvatore di Chora); la Dormizione della Vergine divenne un ciclo che comprendeva l'Addio di Maria, la Distribuzione delle sue vesti, la Morte, la Sepoltura e, in qualche caso, la sua Assunzione (Ochrida, S. Clemente; monastero di Gračanica in Serbia, 1321-1322 ca.; Mistrà, Vergine Odigitria, 1313-1322), mentre in altre chiese (Berendi in Bulgaria, sec. 14°), la Dormizione è affiancata dai santi melodi che la cantarono, Giovanni Damasceno e Cosma di Maiuma. Infine conobbero un crescente successo le prefigurazioni di Maria, come Mosè e il rovetto ardente o l'Arca dell'alleanza (Costantinopoli, S. Salvatore di Chora). I cicli che narravano le vite dei santi, già presenti nel sec. 12°, si ampliarono e a essi si aggiunse il Menologio, che corrisponde a precisi periodi dell'anno liturgico (monastero di Dečani, trecentocinquanta immagini, una per ciascun giorno dell'anno). In qualche caso appaiono illustrati anche la Missione degli apostoli, i loro Atti (Matejić in Serbia, metà sec. 14°), o anche gli Atti dell'arcangelo Michele (Lesnovo). Al di là di questi temi nuovi, interi cicli si svilupparono da soggetti espressi precedentemente in una sola composizione. A partire dall'ultimo quarto del sec. 13° i cicli raddoppiarono o triplicarono il numero degli episodi e all'interno di ciascuna immagine si moltiplicarono personaggi, arredi, architetture e oggetti. Questa profusione non fu dovuta solamente alla drammatizzazione delle scene e all'umanizzazione dei personaggi sacri. Il pensiero teologico dei sec. 12°-14° fu dominato, come la p. che ne costituisce l'eco, da una tendenza che andava dal semplice al complesso e dall'astratto al concreto. La liturgia e soprattutto l'ufficio della protesi si erano sviluppati a partire dal 12° secolo. Nel sec. 14° il teologo Nicola Cabasila (*Sacrae liturgiae interpretatio; De vita in Christo*, VIII) espresse la volontà di far rivivere al cristiano nella sua carne l'opera della salvezza: le immagini che componevano l'insieme della decorazione erano concepite

come un equivalente plastico della liturgia, che aiutava il cristiano a rivivere il dramma sacro fin nel più profondo del proprio essere. Nel sec. 14° la monumentalità, per qualche verso scultorea, delle figure del 13° scomparve in favore di personaggi più fragili, dai corpi slanciati, che talvolta compiono movimenti al tempo stesso vivaci e graziosi. Nuovi colori arricchirono la tavolozza, creando effetti cangianti e facendo nello stesso tempo tondeggiare le forme. Lo sfondo architettonico conferiva alle composizioni una certa profondità, senza peraltro dar loro un aspetto realistico. Mosaici di squisita raffinatezza, un po' manieristi e abbaglianti su fondo oro, si trovano nella chiesa costantinopolitana del S. Salvatore di Chora. A essi si affiancano gli affreschi del pareklésion meridionale, a destinazione funeraria, dei quali fa parte un magnifico Giudizio universale, eccezionalmente posto nella parte orientale della chiesa. Le botteghe di Salonicco sembrano aver giocato un ruolo importante non solo in Grecia, ma anche in Serbia e in Macedonia, ragion per cui appare appropriata la definizione di scuola macedone. Negli affreschi della cappella di S. Eutimio (1303) e in quelli delle chiese di S. Demetrio e S. Nicola Orphanos a Salonicco o nelle p. che decorano la chiesa macedone di Haghios Christos a Verria (od. Beroia) si afferma una tendenza al realismo che resta tuttavia assai controllata. Da Salonicco provenivano anche i pittori attivi sul monte Athos, dove si sono conservate solo alcune decorazioni del sec. 14°, in particolare nel Protaton di Karyai e nella chiesa del monastero serbo di Chiliandari. Le chiese dei conventi di Mistrà, i cui affreschi appaiono sapientemente ritmati e in qualche caso influenzati da miniature e icone, appartengono alla stessa famiglia e si collocano tra il 1292 (Metropoli) e il 1420 (Pantanassa). Kastoria continuò a essere un centro artistico importante, benché in qualche caso con connotati di provincialismo. P. di qualità decorano le chiese di S. Atanasio, dei Taxiarchi e della Panaghia Kubelidiki. Piccole chiese decorate da affreschi del sec. 14°, di ispirazione popolare, sono disperse nella parte meridionale del Peloponneso e sulle isole (Eubea, Nasso, Citera). A Creta esse sono ugualmente numerose nel sec. 14° (per es. Potamies, Xydas) e alcuni tratti iconografici che le caratterizzano (Cristo o la Déesis nell'abside) sono forse dovuti a un'influenza cappadoce legata all'immigrazione dall'Asia Minore verso l'Italia di monaci per i quali Creta rappresentava una sosta obbligata. Lo spirito di conquista e l'alto livello culturale dei re e dei prelati del regno serbo spiegano sia il fatto che essi chiamassero artisti da Costantinopoli e da Salonicco sia la qualità eccezionale delle p. eseguite in quest'epoca. Queste sono caratterizzate da un approfondimento teologico, da un'influenza della liturgia ancor più forte che altrove e da una quantità impressionante di ritratti di contemporanei, in qualche caso inseriti all'interno di scene a carattere religioso. La decorazione delle chiese serbe e macedoni di Ss. Anna e Gioacchino a Studenica, di Gračanica, di Staro Nagoričino presso Kumanovo, di S. Niceta di Čučer presso Skopje e della Vergine Ljeviška di Prizren, tutte databili agli inizi del secolo, è caratterizzata dai tratti appena citati. Due grandi pittori, Michele Astrapas ed Eutichio, probabilmente provenienti da Salonicco, lavorarono in alcune chiese della Macedonia e lasciarono le loro firme nel S. Giorgio di Staro Nagoričino (1316-1318) e altrove. Intorno alla metà del secolo, e poi nel cinquantennio successivo, si osserva in qualche caso un ritorno a forme più tradizionali e di uno stile più severo, come nel caso di Dečani. Alcuni studiosi (Bréhier, 1914; 1930; Vasić, 1930) vi colgono un'influenza della corrente esicastica che trionfava a Costantinopoli e che combatteva vigorosamente le idee umaniste insieme a tutto ciò che poteva avvicinare i Bizantini all'Occidente. Alla fine del sec. 14° e agli inizi del 15° la p. serba conobbe un'ultima fioritura nel piccolo regno del principe Lazzaro (1371-1389), in cui si sviluppò la scuola della Morava. Le sue migliori realizzazioni si trovano nelle chiese dei monasteri di Ravanica, Manasija e Kalenić. I personaggi sacri, sontuosamente vestiti, testimoniano uno stato d'animo malinconico che annunciava la scomparsa del regno e l'avanzata dei Turchi nei Balcani. Nel sec. 15° una scuola di ispirazione popolare per ciò che riguarda lo stile, ma colta per i contenuti teologici e simbolici rappresentati, fu attiva a Ochrida e nel territorio circostante. L'occupazione ottomana dei Balcani, che sopravvenne nel corso del sec. 15°, colpì in maniera durissima i monumenti della Bulgaria più vicini a Costantinopoli. Accanto alla decorazione leggermente arcaizzante del monastero

di Zemen e ad altri esempi realizzati nel più puro stile paleologo (S. Giorgio a Sofia, Ss. Pietro e Paolo a Tărnovo), il paese conserva affreschi dalle innovazioni particolarmente audaci nella chiesa rupestre di Ivanovo (1331-1371), ove cariatidi nude compaiono nelle scene del ciclo della Passione. L'od. Albania era in parte inclusa nel regno serbo: le p. della chiesa del monastero di Apollonia, consacrato alla Dormizione della Vergine, testimoniano dell'esistenza di influenze costantinopolitane, elemento che non può stupire giacché il committente era lo stesso Michele VIII Paleologo (1259-1282). Si sono conservate anche diverse p. del sec. 14°, tra cui quelle delle chiese di Berat e di Mborje. Influenze costantinopolitane e serbe si manifestano anche a S. Nicola di Curtea de Argeş (1330) e nel monastero di Cozia, in Valacchia. Ciò nonostante la decorazione dell'abside di Curtea de Argeş, con la rappresentazione dell'Arca dell'alleanza, rimane, per così dire, unica. Nel sec. 13° a Novgorod, in Russia, si affermò una scuola originale che si sviluppò nei due secoli successivi. Tra i pittori greci che dal 1338 giunsero nel principato e in Moscovia, importandovi gli stilemi della p. paleologa, il più famoso, Teofane il Greco, che aveva lavorato a Costantinopoli, eseguì gli affreschi (1378) della chiesa della Trasfigurazione di Novgorod. La libertà di concezione della figura umana e di esecuzione, quasi impressionistica, si ritrova solamente negli affreschi perduti dell'Assunta di Volotovo (1352). A Mosca, Teofane decorò in collaborazione con Semen Čjornyj la cattedrale di S. Michele Arcangelo (1399) e insieme con Procoro di Gorodec e Andrej Rublev quella dell'Annunciazione, insieme con numerose icone. La sua influenza sull'arte russa fu determinante nei secc. 14° e 15°, così come accadde per Andrej Rublev. Nella periferia orientale del mondo bizantino, le decorazioni più significative del sec. 13°, già citate, non riflettono, tranne qualche rara eccezione, il rinnovamento che caratterizzava la contemporanea p. bizantina d'ispirazione costantinopolitana. Riguardo al sec. 14°, solo in Etiopia e in Georgia si sono conservati cicli monumentali, qualora non si considerino i pochi frammenti sopravvissuti in Egitto e in Cappadocia. I programmi delle grandi chiese della Georgia si richiamano allo spirito e alle regole in vigore presso i Greci e gli Slavi. Nel santuario della chiesa della Dormizione di Likhne (metà sec. 14°), dalle iscrizioni greche e georgiane, compaiono numerose scene veterotestamentarie, caricate di simbologia eucaristica, così come la Vergine con il Bambino, la Comunione degli apostoli e due patriarchi di Costantinopoli. Sotto un'altra forma questo simbolismo appare ulteriormente accentuato nella chiesa della Vergine a Kincvisi (fine sec. 13°-inizi 14°), nella scena con la Comunione degli apostoli, che comprende non due figure del Cristo, nell'atto di offrire rispettivamente il pane e il vino, ma tre, con il Cristo offerto in sacrificio. Nella chiesa della Trasfigurazione di Zarzma (metà sec. 14°) compare una grande quantità di ritratti e di immagini nuove, come il Cristo Anapesón: la cupola non presenta più la Déesis, ma l'Ascensione. Un'iscrizione attribuisce la decorazione della chiesa di Kalendjikha (1384-1396) a un maestro costantinopolitano, Manuele Eugenikos, aiutato da artisti georgiani. L'influenza costantinopolitana vi si avverte più forte che altrove e, nella cupola, il Pantocratore è circondato da angeli, profeti, evangelisti, mentre l'Agnello figura per la prima volta, in Georgia, nel registro inferiore dell'abside. In ogni caso, il programma d'insieme dell'abside non si conforma alle regole elaborate a Costantinopoli e lo stesso accade nelle chiese di Sapara e di Ubisi. Queste ultime chiese conservano la Déesis nel catino absidale e altre composizioni che seguono la tradizione locale. In tutti i complessi citati, lo stile della rinascenza paleologa è facilmente riconoscibile, nonostante la permanenza di alcuni specifici tratti locali. Ciò risulta ancora più vero per la decorazione degli inizi del sec. 15° a Nabahtevi. Le due chiese etiopi che hanno conservato p. di epoca bizantina sono quelle di Beta Maryam e di Gannata Maryam a Lalibela, datate al 13°-14° secolo. Vi si ritrovano la Visione dei profeti nell'abside, una tendenza per l'iconografia trionfale applicata alle immagini del Cristo e degli schemi paleocristiani impiegati per le scene evangeliche. Le icone bizantine conservate si moltiplicano a partire dal 13°-14° secolo. Al pari della p. monumentale, esse perdono austerità, traendo beneficio da un modellato delicato, con volti più piacevoli, segnati in qualche caso dalla tristezza, per es. la Madonna di Pietà nella chiesa della Trasfigurazione alle Meteore, la Vergine e S. Giovanni dell'icona bilaterale di Poganovo,

eseguita a Costantinopoli (Sofia, Nat. arheologičeski muz.), la Crocifissione a Ochrida (gall. delle icone), tutte del 14° secolo. Una dolcezza tinta di malinconia anima alcune fisionomie, come l'arcangelo e la Vergine dell'icona dell'Annunciazione a Ochrida (Naroden muz.). Tendenze narrative si manifestano anche nelle immagini mobili, come nell'icona della Natività (Venezia, Mus. dell'Ist. ellenico) o in quella della Crocifissione con numerosi personaggi (Patmo, monastero di S. Giovanni). Rispetto al passato, i colori sono più sottili e fanno la loro comparsa nuovi soggetti, tratti dagli inni in onore della Vergine. In Russia, nei secc. 14° e 15° si distinguono due principali scuole. Le icone prodotte a Novgorod sottolineano l'aspetto drammatico della passione e adottano una tavolozza dai colori squillanti, in cui dominano il rosso, l'ocra e il bianco. Le figure, particolarmente allungate e prive di volume, sono segnate da un contorno espressivo, per es. la Crocifissione e il Compianto a Mosca (Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Gal.). Le icone della scuola di Mosca testimoniano un'ispirazione più mistica, come si può osservare nella famosa icona della Trinità dell'Antico Testamento (Mosca, Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Gal.) di Andrej Rublev, al quale sono dovuti anche affreschi e iconostasi dipinte. Bibl.: Fonti. - Procopio di Cesarea, Buildings (De Aedificiis), a cura di H.B. Dewing, G. Downey (The Loeb Classical Library, 343), London-Cambridge (MA) 1940, p. 82; Germano di Costantinopoli, Historia ecclesiastica, in PG, XCVIII, coll. 384-385; Giovanni Damasceno, Contra imaginum calumniatores orationes tres, ivi, XCIV, col. 1264; Teodoro Studita, Antirrheticus III, ivi, XCIX, coll. 428-436; id., Epistolae, ivi, col. 961; Niceforo, Antirrheticus I, ivi, C, col. 261; Anthologia Palatina, a cura di P. Waltz, Paris 1928, p. 41; Costantino VII Porfirogenito, Vita Basilii, in PG, CIX, coll. 345-350; pseudo-Codino, De officiis, a cura di I. Bekker, in CSHB, X, 1839, pp. 17-28; Nicola Cabasila, Sacrae liturgiae interpretatio, in PG, CL, coll. 368-492; id., De vita in Christo, ivi, coll. 493-726. Letteratura critica. - J. Clédat, Les monuments et la nécropole de Baouît, Cairo 1904; J.E. Quibell, Excavation at Saqqara (1907-1908), Cairo 1909; L. Bréhier, Une nouvelle théorie de l'histoire de l'art byzantin, Journal des savants, 1914, pp. 1-10; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles. D'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos (BEFAR, 109), Paris 1914 (19602); A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 2 voll., Paris 1928; L. Bréhier, La rénovation artistique sous les Paléologues et le mouvement des idées, in Mélanges Charles Diehl, Paris 1930, II, pp. 3-10; M. Vasić, L'Hésychasme dans l'Eglise et l'art des Serbes du Moyen Age, in L'art byzantin chez les Slaves. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij, I, Les Balkans, Paris 1930, pp. 110-123; E. Demus, Byzantine Mosaics in Greece: Hosios Lucas and Daphni, Cambridge (MA) 1931; J.D. Stefanescu, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIVe siècle, Paris 1932; K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935; A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient (Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, 75), Paris 1936 (19712); R.P.E. Mercenier, La prière des églises de rite byzantin, I-II, Chevetogne 1937-1948; G. Ostrogorsky, Geschichte des byzantinischen Staates, München 1940 (trad. it. Storia dell'impero bizantino, Torino 1968); A. Grabar, Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, I-II, Paris 1946; K. Weitzmann, The Joshua Roll, Princeton 1948; O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949; Š.J. Amiranašvili, Istorija gruzinoskoj monumentalnoj živopisi [Storia dell'arte monumentale georgiana], Tbilisi 1957; G. Bovini, Chiese di Ravenna, Novara 1957; A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957 (19842); O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, "Berichte zum 11. internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958", München 1958, IV, 2, pp. 1-63; M. Chatzidakis, L'icône byzantine, Saggi e memorie di storia dell'arte 2, 1959, pp. 11-40 (rist. in id., Studies in Byzantine Art and Archaeology, London 1972, pp. 11-40); P.A. Michelis, Esthétique de l'art byzantin, Paris 1959; L.A. Dournovo, Miniatures arméniennes, Paris 1960; C. Mango, Materials for the Study of the Mosaics of Saint Sophia at Istanbul, Washington 1962; V.I. Antonova, N.E. Mneva, Katalog Drevnerusskoj živopisi [Catalogo della p. dell'antica Russia],

Moskva 1963, I; G. Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London 1963; K. Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der makedonischen Renaissance*, Köln-Opladen 1963; R. Hamann-MacLean, H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, II, 3-5)*, 4 voll., Giessen 1963-1976; D. Damo, *L'église Notre-Dame à Maligrad*, *Studia Albanica* 2, 1964, pp. 107-119; J. Leroy, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient (Institut français d'archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique, 77)*, 2 voll., Paris 1964; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts, s. II, 11, 3-3b)*, 2 voll., Bruxelles 1964-1965 (Louvain 1992); *Frühe Ikonen. Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien*, Wien-München 1965; P.E. Brightman, C.E. Hammond, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford 1965-19672 (1896); R. Bonert, *Les commentaires byzantins de la Divine liturgie*, Paris 1966; A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*, Paris 1966 (trad. it. *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano 1966); V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics*, London 1966; T. Velmans, A. Alpago Novello, *Le miroir de l'invisible. Peintures murales et architectures de la Géorgie*, Paris 1966 (trad. it. *Georgia*, Milano 1996); P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, 4 voll., London 1966-1975; *L'art byzantin du XIIIe siècle*, "<Symposium, Sopočani 1965>", a cura di V.J. Djurić, Beograd 1967; C. Delvoye, *L'art byzantin*, Paris 1967; V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967; P. Miljković-Peppek, *Deloto na zografite Michailo i Eutichij / L'oeuvre des peintres Michel et Eutich (Patrimoine culturel et historique de la R.S. de Macédoine, 10)*, Skopje 1967; M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 3 voll., Recklinghausen 1967; G. Babić, *Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle*, *FS* 2, 1968, pp. 368-386; S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra (Bibliothèque des CahA, 4)*, Paris 1970; C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs (NJ) 1972; C. Mango, E.J.W. Hawkins, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum*, *DOP* 26, 1972, pp. 1-41; K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, New York 1973; V.J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji [Affreschi bizantini in Jugoslavia]*, Beograd 1974; J. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés (Institut français d'archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique, 96)*, Paris 1974; K. Michałowski, *Faras*, Warszawa 1974; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle (Bibliothèque de Byzantion, 6)*, Bruxelles 1975; J. Meyendorff, *Initiation à la théologie byzantine*, Paris 1975; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976; K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, I, From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976; S. Der Nersessian, *L'art arménien*, Paris 1977 (1989); *Iconoclasm, "Papers Given at Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham 1975"*, a cura di A.A. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1977; J. Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturhandschriften*, a cura di O. Demus, 4 voll. in 6 t., Stuttgart 1977-1993; *L'art byzantin au début du XIVe siècle*, "Symposium, Gračanica 1973", a cura di S. Petković, Beograd 1978; T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen-Age (Bibliothèque des CahA, 11), I*, Paris 1978; M. Chatzidakis, *L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon*, "Actes du XVe Congrès international d'études byzantines, Athènes 1976", I, Athinai 1979, pp. 331-366; H.J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie*, Trier 1980 (Freiburg im Brsg. 1964); D. Muriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34-35, 1980-1981, pp. 76-124; T. Velmans, *L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin*, *CahA* 29, 1980-1981, pp. 47-102; 31, 1983, pp. 129-173; id. *La Koinè grecque et la périphérie orientale du monde byzantin*, *JÖByz* 31, 1981, pp. 677-723; K.M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982; C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine*

Church (Birmingham Byzantine Series , 1), London 1982; N. Thierry, Haut Moyen Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çaruşin, 2 voll., Paris 1983-1984; O. Demus, The Mosaics of San Marco in Venice, 2 voll., Chicago-London 1984; D. Muriki, The Mosaics of Nea Moni on Chios, 2 voll., Athinai 1985; A. Stylianu, J. Stylianu, The Painted Churches of Cyprus, London 1985; M. Panaghiotidi, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), CahA 34, 1986, pp. 75-108; Studeniča et l'art byzantin autour de l'année 1200, "XLI Colloque scientifique, Studeniča 1986", a cura di V. Korać (Académie serbe des sciences et des arts. Classe des sciences historiques, 11), Beograd 1988; Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle, a cura di V.J. Djurić, Beograd 1989; K. Weitzmann, G. Galavaris, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts, I, From the Ninth to the Twelfth Century, Princeton 1990; C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords, Paris 1991; M. Acheimastu-Potamianu, Greek Art. Byzantine Wall Paintings, Athinai 1994; M.E. Haldman, The Marian Icons of the Painter Tré Seyon. A Study in Fifteenth-Century Ethiopian Art, Patronage and Spirituality, Wiesbaden 1994; M. Bissinger, Kreta, München 1995.

L'iconografia dell'angelo nell'arte medievale

di Mario D'Onofrio

Nel corso di quel lunghissimo periodo che gli storici hanno denominato Medioevo e che, per quanto riguarda la produzione artistica, può trovare i suoi limiti cronologici, da un lato, nella fioritura dell'arte catacombale e, dall'altro, nel concorso per le porte del Battistero di Firenze, la figura dell'Angelo subì una serie di importanti mutazioni che determinarono la nascita di iconografie nuove, destinate in parte a perpetuarsi nei secoli successivi. Quando l'immagine dell'Angelo si affacciò alle soglie del Medioevo, infatti, il suo corredo iconografico – dalla complessa formazione teologica e filosofica – era ormai sostanzialmente fissato nelle linee principali. Il “nunzio celeste” era canonicamente presentato come un uomo, vestito di dalmatica e pallio, dietro le cui spalle spuntava un maestoso paio di ali (Stuhlfauth, 1897).

Generalmente la santità del suo stato veniva affidata alla presenza del nimbo, mentre atteggiamenti e posizioni erano per lo più esemplati sulla base del modello classico della Vittoria alata (Berefelt, 1968; Bussagli, 1991). I cambiamenti più vistosi, invece, riguardarono gli elementi di vestiario che iniziarono a diversificarsi rispetto al corredo iniziale, dando origine a tipologie differenti che, a questo riguardo, possono ricondursi orientativamente a tre gruppi principali: gli <Angeli sacerdote>; gli <Angeli guerrieri> e gli Angeli in veste femminile. Naturalmente l'apporto della cultura artistica medievale non fu limitato soltanto a questi specifici aspetti che per lo più rimandano alle diversificate funzioni dell'Angelo – inteso sempre come ministro e messaggero di Dio (dall'Angelo nunziante a quello giustiziere) – ma si estese all'elaborazione di altre varianti iconografiche che portarono fra l'altro alla nascita dei cosiddetti <Angeli musicanti>, nonché all'adozione di particolari elementi caratterizzanti, per esempio, quello del nastro svolazzante e di altri ancora dei quali si darà conto nel corso di questo scritto necessariamente sintetico.

Nel complesso il Medioevo si rivelò come un periodo centrale per lo sviluppo dell'iconografia angelica, le cui soluzioni furono successivamente reinterpretate in senso decisamente naturalistico dalle successive culture rinascimentale e barocca. E', il caso degli <Angeli nuvola> che vennero più avanti riproposti come figure alate sorrette da soffici cuscini di vapore (Bussagli, 1991a). Del resto, per comprendere pienamente quale sia l'importanza indiscutibile del Medioevo nell'ambito dell'ulteriore specificarsi dell'iconografia angelica, sarà sufficiente porre mente al fatto che è proprio in questo lungo periodo che si tentò una definizione dell'iconografia delle varie gerarchie elencate dallo pseudo Dionigi, da san Gregorio Magno e dagli altri teologici che trovarono un <divulgatore> d'eccezione in Dante Alighieri e nella sua *Commedia* (Petrocchi e Miglio, 1994). Il fenomeno è del tutto comprensibile perché, per una figura tanto enormemente diffusa come quella dell'Angelo, oltretutto gravida di implicazioni devozionali e liturgiche, era necessario che la complessità della speculazione filosofica e teologica trovasse riscontro ed efficace chiarificazione in un'immagine altrettanto precisa (nei limiti del possibile, vista l'impalpabilità della materia). Tutto questo, però, non vuol dire che poi non esistessero contraddizioni, come si potrà vedere, anche di carattere iconografico e che la figura angelica, secondo il contesto culturale che la produsse nello specifico, non subisse semplificazioni e banalizzazioni. In altre parole, non sempre è possibile riscontrare la coerenza della scelta iconografica, talora dettata da una sorta di <pigrizia> che ostacola l'impiego dell'iconografia più elaborata. E' il caso, per esempio, dell'immenso mosaico della cupola del Battistero di Firenze (XIII secolo) dove, a fronte di una specifica scelta iconografica nella

rappresentazione degli Angeli come esponenti del primo dei nove ordini angelici, non si trova un riscontro nelle scene sottostanti, in cui gli Angeli che agiscono quali protagonisti o comprimari dei vari episodi biblici o evangelici appaiono privi delle caratteristiche dei primi: non portano il rotulo in mano, non sempre vestono la dalmatica con i clavi, non hanno il diadema fra i capelli o il <nastro svolazzante>, come accade all'angelo del Sogno di Giuseppe. Bisogna perciò resistere alla tentazione di pensare e sperare che, in occasioni come queste, la figura dell'Angelo possa rientrare all'interno di una sorta di <alfabeto iconografico> sempre coerentemente applicato. Tuttavia il più delle volte, l'immagine dell'Angelo e in qualche modo figlia di una complessa elaborazione filosofica e teologica o, tutt'al più, risente positivamente del testo che viene a illustrare e lo segue in maniera attiva ovverosia lo completa iconograficamente. Un esempio chiarificatore in questo senso può essere rappresentato da uno degli arazzi della celeberrima Apocalisse di Angers eseguita fra il 1373 e il 1380 per Luigi I d'Angiò. Il tessuto rappresenta la scena in cui san Giovanni vede gli <Angeli delle sette chiese> (Apocalisse 1,20) alle quali l'Apostolo rivolgerà un appello ispirato direttamente da Dio. Naturalmente il testo non offre nessuna indicazione circa l'abbigliamento dell'Angelo, eppure non sarà difficile osservare, con un po' di attenzione, che, sebbene sporgano soltanto per il busto, i sette Angeli effigiati indossano la veste diaconale. Portano infatti l'anagolagium al collo e la tunica alba (o tunicella) che, stretta in vita, caratterizza l'abbigliamento del diacono. In questo modo il dato iconografico completa quello testuale attribuendo naturalmente alle figure degli <Angeli delle sette chiese> la dignità di appartenenti alla gerarchia ecclesiastica. Del resto il testo apocalittico è un punto di riferimento preciso nella giustificazione della nascita dell'iconografia dell'Angelo sacerdote che ha il suo momento fondante nel parallelismo più o meno esplicito elaborato dallo pseudo Dionigi nei suoi scritti, che significativamente annoverano tanto il De coelesti Hierarchia quanto il De ecclesiastica Hierarchia. Molte sono infatti le analogie sottolineate dai testi pseudo dionisiani, a cominciare dalla suddivisione in tre delle due gerarchie che, nel caso di quella ecclesiastica, prevedono vescovi, preti e ministri, ovverosia diaconi – quelli che ne costituiscono il gradino più basso – proprio come gli Angeli lo sono di quella angelica insieme agli Arcangeli e ai Principati, mentre Potestà, Virtù e Dominazioni fanno parte della seconda e Troni, Cherubini e Serafini della prima. Diaconi e preti hanno il compito d'infondere negli iniziandi al Verbo di Cristo la luce derivata da Dio attraverso la somministrazione del sacramento del Battesimo, mentre ai vescovi è affidato il compito di perfezionare questa illuminazione iniziale – o, se vogliamo, iniziatica – grazie allo strumento della Sinassi eucaristica (Comunione). Pertanto, quel che accomuna le due strutture gerarchiche – una formata da uomini e l'altra da puri spiriti – è il ruolo. La gerarchia angelica, infatti, ha il compito di far giungere fino agli uomini, in maniera calibrata, la luce divina altrimenti insostenibile; l'altra ha l'obbligo di raccoglierne l'essenza e di diffonderla per gradi anche fra coloro che non si sono ancora purificati e di portarli così a questa nuova condizione. Si spiega in questo modo la diffusione dell'iconografia degli "Angeli sacerdote" anche al di fuori di contesti iconografici strettamente apocalittici, sebbene il testo giovanneo costituisca un non piccolo punto d'appoggio alla speculazione pseudo dionisiana. Fra i primi esempi di Angeli in abito sacerdotale vanno sicuramente menzionati quelli dipinti sulle pareti della XVIII cappella del convento di Sant'Apollonio a Bawi't, in Egitto, databili fra il VI e il VII secolo della nostra era. La specificità della loro funzione liturgica è segnalata dalla presenza dei turiboli che tengono nella mano, mentre la foggia delle vesti, caratterizzata dagli orbicoli di tradizione copta, denota come la connotazione iconografica rientri all'interno di quella concreta collocazione culturale. In altri termini l'appartenenza alla classe sacerdotale in senso lato viene indicata non in maniera generica, ma riproducendo fedelmente il vestiario che il contesto, la moda e la cultura dell'epoca utilizzano per l'abbigliamento liturgico. Tanto è vero che gli <Angeli sacerdote> che compaiono nel pantheon di Sant'Isidoro a Léon (1160-1170) e quelli che brillano nelle paste vitree e traslucide delle vetrate di Notre-Dame a Parigi (1180 ca.), pur mostrandosi tutti come diaconi e pur essendo pressoché contemporanei, hanno figura vestita

secondo tradizioni regionali del tutto diverse. Al contrario, gli Angeli dipinti da Giotto nella scena dell'Ascensione nella Cappella dell'Arena a Padova (1304-1305) o nell'Adorazione dei Magi, sempre agli Scrovegni, appartengono alla medesima tradizione cui si riferisce l'Arcangelo Gabriele dell'Annunciazione di Simone Martini agli Uffizi di Firenze (1333). Le differenze vere e proprie di vestiario sono da assegnarsi, invece, a differenze di ordine angelico. Gli Angeli di Giotto, che vestono la tunica stricta ornata di tablion, hanno il ruolo diaconale di Angeli, mentre il Gabriele di Simone Martini, in quanto Arcangelo, indossa una veste pienamente sacerdotale, con tanto di dalmatica e stola liturgiche. L'interpretazione naturalistica e cortese a un tempo ha spinto il pittore senese a guarnire la testa di Gabriele di un diadema con nastri svolazzanti che si nasconde fra le foglie di una corona di mirto o d'alloro. Ora, questo ornamento, nell'immagine visto di profilo, è spesso e volentieri rappresentato frontalmente, con i due nastri che si dispongono ai lati della testa. Si tratta di una soluzione iconografica di derivazione bizantina che ebbe non poca fortuna in Italia e che ritroviamo in opere molto importanti della pittura italiana: basti ricordare fra le altre la Maestà di Santa Trinità (1290-1300 ca.) di Cimabue o la Madonna Rucellai (1285 ca.) di Duccio di Buoninsegna, entrambe agli Uffizi. Quel tipo di ornamento, probabilmente derivato dalla *kosti sasanide*, non vuole indicare altro che l'intimo indice di regalità della condizione angelica (Bussagli, 1988). Come si vede, le tradizioni si mescolano e si sovrappongono, come nel caso di un altro ornamento regale, quello del *loros* bizantino che compare indosso agli Angeli del Giudizio Universale di Pietro Cavallini nella chiesa romana di Santa Cecilia in Trastevere (1293 ca.). Il ruolo della tradizione vestiaria fu perciò di estrema importanza nella definizione dell'iconografia medievale dell'Angelo che subì notevoli variazioni, tutte finalizzate a rendere chiaramente leggibile, se non la natura profonda, almeno uno degli aspetti della natura angelica. Così l'idea che gli Angeli siano i <soldati dell'armata celeste>, come implicitamente affermato nei passi biblici dove s'invoca Dominus Sabaoth, il <Signore degli Eserciti> (1Samuele 1,3,11; Salm 23-24,10; Geremia 7,3 e 9,6; Isaia 1,9 e 4,3), è alla base dell'iconografia degli Angeli in veste militare. Fra le prime raffigurazioni è quella dell'Arcangelo Michele in Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, a lato dell'abside (metà del VI secolo). Qui l'indumento caratterizzante è la clamide, mantello militare comune anche a dignitari della corte bizantina. Sembrano evocare un concetto militare anche gli Angeli con lance (*hastae*) che fiancheggiano la figura del Cristo in trono nella chiesa di Sant'Apollinare Nuovo, sempre a Ravenna (post 556). Tuttavia, parlare di Angeli in veste militare significa sostanzialmente riferirsi ai gruppi dei Principati delle Potestà e delle Virtù. La tradizione militare romana, soprattutto nell'ambito della tradizione strettamente occidentale, ebbe, naturalmente, un ruolo tutt'altro che secondario. Basti ricordare in questo senso la celebre tavoletta del Maestro degli Angeli ribelli al Louvre di Parigi (1340 ca.) che utilizza chiaramente il modello della lorica romana di poco adattata al nuovo gusto goticizzante. Ciò non toglie, però, che l'evoluzione dell'abbigliamento militare abbia indotto gli artisti a rappresentare le figure angeliche con armature complete, come nel caso della Cacciata dei progenitori dipinta da Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova (1376-1378), dove l'Arcangelo (che qui sostituisce il biblico Cherubino) ha, sotto il gonnellino romano, gambali e ginocchiere di metallo. Strettamente connessa alla speculazione filosofica, religiosa e poetica che si sviluppò nel corso del XIV secolo relativamente al ruolo della donna angelicata nell'economia della Salvezza è la nascita dell'iconografia degli Angeli in vesti femminili. Ora, per quanto non sia possibile stabilire un preciso nesso di causa-effetto fra l'uno e l'altro elemento, anche per il sovrapporsi dell'idea di bellezza, implicito nel concetto medievale di Angelo e già presente nell'ambito della teorizzazione pseudo dionisiana (*De Divinis nominibus*, IV, 7), va tuttavia rilevata l'assenza di una simile iconografia nei secoli precedenti. E' certo che la <femminilizzazione> della figura angelica può essere apprezzata soltanto da questo momento in poi. In altre parole è proprio sulla base dell'analogia fra l'armonia del cosmo e la bellezza femminile che si individua nella figura femminile quella più adatta a incarnare l'immagine angelica. Questo, naturalmente, al di là di specifici esempi come la

Resurrezione del Maestro di Wysebrod (1350-1360) conservata alla Narodni Galerie di Praga, dove un elegantissimo Angelo in vesti femminili siede sul sepolcro del Cristo ormai vuoto. Da ciò deriva la constatazione che l'apporto della cultura medievale alla formazione dell'iconografia angelica dei secoli successivi fu tutt'altro che secondario. La bellezza incantata degli Angeli di Raffaello o di Bernini, infatti, non sarebbe stata possibile senza questo complesso passaggio. Sembra, anzi, che nel corso del lungo periodo medievale filosofi, teologi, poeti e artisti si siano in qualche modo preoccupati di chiarire, attraverso l'efficacissimo mezzo letterario o visivo, quelli che potevano apparire i punti oscuri della natura angelica e a offrirne una innovativa – sintetica – soluzione iconografica. Particolarmente significativa, in questo senso, è anche l'immagine dell'Angelo nuvola. L'iconografia è l'attualizzazione, secondo l'alfabeto figurativo medievale, di quella complessa speculazione che lega l'Angelo al vento (si veda, in questo catalogo, il saggio "Dal vento all'Angelo") e all'elemento aereo in genere, inteso come metafora – ma non solo – per esprimere la condizione e la natura spirituali del messaggero divino. Tuttavia, al di là della pletora dei riferimenti alla Sacra Scrittura, ai testi pseudo dionisiani e a quella letteratura teologica che si è andata formando intorno a questo concetto, il testo dal quale dipende, in parte, questa scelta iconografica di grande suggestione è sicuramente un passo del *Liber sententiarum* (I, X, 19), dove si può leggere che gli Angeli traggono corpo "(...) da quell'aria che sta più in alto e che indossano come solida forma fatta di cielo (...)". L'idea, successivamente ripresa anche da Tommaso d'Aquino (*Summa Theologiae* I, q. 51, a. 2 ad 3), si pone alla base di quelle immagini, particolarmente diffuse, di Angeli che sbucano dalle nuvole o, meglio, da queste prendono forma corporea, come nel caso della Crocifissione di Pietro Lorenzetti ad Assisi, basilica inferiore (1320 ca.), di Giotto, in Simone Martini, Polittico di Cambridge, 1320-1350 (particolare con Angelo). Cambridge, Fitzwilliam Museum. Molte delle scene affrescate per la Cappella dell'Arena (1304-1305) o nei dipinti di Taddeo Gaddi per la Cappella Baroncelli in Santa Croce a Firenze (1330 ca.).

L'accertata collocazione degli Angeli nella regione dell'aria e del cielo dal punto di vista teologico e filosofico, produsse però anche la nascita di un'altra iconografia: quella degli "Angeli uccello", i cui esempi eclatanti vanno dall'Angelo che nella Lamentazione su Cristo morto di Giotto (Padova, Cappella dell'Arena) plana mostrando un'inequivocabile coda d'uccello, fino a quelli "appollaiati" fra i rami nella tavola della Madonna con il Bambino, i Santi Nicola e Caterina e un donatore di Gentile da Fabriano (1395-1400), conservata negli Staatliche Museen di Berlino. Un riscontro si ha perfino nelle immagini angeliche che fiorirono sui margini delle pagine dei Decretali (per esempio, nel Vat. lat. 1386, c.4r). Caratterizzati talora dalla presenza di ali che spuntano anche dalle pelvi, gli <Angeli uccello> trovano uno dei riscontri fondanti nel commento di Gerolamo al passo profetico di Isaia (46,8-11), ove il rapace invocato dall'Oriente è paragonato al Cristo, mentre i suoi Angeli sono paragonati agli uccelli che aleggiano <per tutto il mondo> (*Commentarium in Isaiam*, libb.VIII e X). Certamente fu soltanto questo il punto nodale che produsse la scelta iconografica e, a fronte di un complesso intreccio fra elementi testuali e figurativi che qui non è possibile esaminare partitamente (si rinvia a Bussagli, 1991), si deve comunque rammentare che gli uccelli sono quelle creature che, in maniera più efficace di altre, evocano la figura dell'Angelo. Accanto alla loro capacità di volare, infatti gli uccelli hanno quella di cantare; proprio come gli Angeli. Per questo Gentile da Fabriano, nella sua Madonna con il Bambino, i Santi Nicola e Caterina e un donatore, li rappresenta nell'atto di suonare strumenti musicali. Da qui affiora l'altra grande innovazione grafica del Medioevo, quella degli "Angeli musicanti". Essi compaiono per offrire agli uomini il dono della musica, riflesso impalpabile di quella che è l'armonia delle sfere e del cosmo (Ravasi 1990). Fra i numerosi esempi si rimanda al Portico della Gloria del Maestro Matteo nella cattedrale di Santiago di Compostella (1168-1188) o ai codici miniati e alle tavole rilucenti di oro di Paolo Veneziano attivo nel secondo quarto del Trecento. Tuttavia lo sforzo più grande compiuto dalla cultura figurativa medievale è stato

quello di tentare di offrire un'immagine diversificata e immediatamente riconoscibile delle varie gerarchie celesti. Così gli ordini angelici vengono rappresentati nella ricordata volta del Battistero di Firenze e su quella, pure decorata a mosaico, del Battistero di San Marco a Venezia (1344-1354), mentre l'elegante pennello del Guariento ne ha fissato l'effigie sulle tavolette lignee conservate nei Musei Civici di Padova (1354-1357 ca.). Ora, infatti, non ci si accontenta più di segnalare i nove cori (Angeli, Arcangeli, Principati, Potestà, Virtù, Dominazioni, Troni, Cherubini e Serafini) enunciandone semplicemente il nome (Bussagli, 1991, p. 295), ma li si vuole chiari e visibili in modo che possano entrare a pieno titolo nell'immaginario collettivo dei fedeli.

La dimensione iconografica di Michele Arcangelo

di Marcello Stanzione

Le più antiche immagini dell'arcangelo Michele riflettono sostanzialmente i caratteri che gli vengono attribuiti dalla Bibbia. Nel mosaico presbiterale di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (VI secolo), unitamente a Gabriele, è rappresentato come guardiano della Chiesa: di aspetto giovanile e alato, indossa l'abito militare per eccellenza, la clamide, e con la destra sostiene il labaro con la triplice scritta HAGHIOS. Coevo al mosaico di Ravenna è un dittico che attualmente si trova al British Museum dove l'arcangelo è raffigurato con un globo crucigero e un lungo baculus, attributi che lo qualificano come messaggero divino e guida delle anime dei defunti. Normalmente i Bizantini erano soliti rappresentare Michele abbigliato con la veste imperiale, un mantello corto, di porpora, su di una tunica preziosamente lavorata, fermata con una fibbia sulla spalla o sul petto, oppure con una tunica bianca con i clavi dorati e, al di sopra, un pallio di broccato dorato, ... lavorato preziosamente, e, ai piedi, sandali da cerimonia. L'Arcangelo si presenta con un'espressione solenne, imberbe, quasi sempre ad ali aperte, tenendo in mano una verga o un labaro, lo stendardo militare romano, con l'iscrizione Haghios, santo, ripetuta tre volte, o un globo sormontato dalla croce. La veste bianca dell'Arcangelo deriva dall'usanza orientale di raffigurare gli angeli ordinariamente vestiti di bianco, più raramente di rosso, che era il colore della clamide purpurea o del loros della corte imperiale bizantina. In Occidente, diversamente dall'oriente, in epoca carolingia San Michele comincia ad essere vestito di una tunica bianca e ad essere affiancato da un drago. Dal XII secolo si diffonde la tendenza a raffigurarlo come combattente e viene dotato di uno scudo. Frutto della creatività dell'arte francese del XIII secolo è l'aggiunta della corazza e dell'elmo, come un cavaliere in partenza per le crociate: in particolare la piastra della corazza viene raffigurata a forma di conchiglia, che è il simbolo del pellegrinaggio. Talvolta l'Arcangelo viene rappresentato con una lancia o con una spada fiammeggiante. Talvolta porta in mano una bilancia nel ruolo di <pesatore delle anime>. L'arcangelo Michele assume, nel corso del tempo, valenze molteplici, con soluzioni iconografiche disparate in cui giocano ruoli complessi sia le fonti scritturali, sia le interpretazioni teologiche, sia le leggende e i resoconti delle apparizioni come taluni culti particolari o locali. L'Arcangelo, inoltre, è il protettore dei luoghi <aerei>, riveste una parte non secondaria nell'iconografia delle crociate e diventa, in qualche modo, il simbolo prediletto di una certa aristocrazia dominante. La spada e la bilancia nella mani dell'Arcangelo rimandano all'iconografia della giustizia, alla quale il nostro Michele è imparentato. Immagine prevalente dell'Angelo guerriero è però quella che lo coglie in combattimento escatologico contro il principe delle tenebre, ed è questa iconografia che diverrà, negli ultimi secoli, quella dominante dell'Arcangelo ed infatti, su questa linea, si muoveranno il Cavalier d'Arpino, Guido Reni e, ancor prima, Raffaello Sanzio. Come è noto, Michelangelo non affrescò più, come era stato invece previsto in un primo tempo, la cacciata degli angeli ribelli, sulla parete interna della Cappella Sistina; la parete in questione sembra comunque legata al tema dell'Arcangelo, dato che tra gli altri lavori oggi vi compare la lotta di Michele e Lucifero per il corpo di Mosè, eseguita da Matteo da Lecce. Nel tema del Giudizio Universale il ruolo di Michele è difforme; Michelangelo lo inserisce nel gruppo degli angeli che annunciano la fine dei tempi, privo di attributi particolari e con in mano il Libro con il nome degli eletti – e pertanto più in funzione di psicologo che di angelo apocalittico – mentre Tintoretto, nel grande Giudizio dipinto per il Coro della Chiesa veneziana della Madonna dell'Orto nel 1562-1563, non accetta l'iconografia raffaellesca e propone il modello di Michele come giustizia divina, con in mano la spada e la bilancia. L'Arcangelo a volte è raffigurato nell'atto di uccidere il drago e di mostrane la testa mozzata, oppure mentre lo calpesta dopo averlo trafitto. Ricorre spesso, specialmente nell'iconografia spagnola, la rappresentazione di Michele con il toro

inginocchiato ai piedi. Con tale raffigurazione si vuole rappresentare normalmente la sottomissione della religione pagana al Cristianesimo che si andava sviluppando ed affermando in Occidente. Inoltre l'arcangelo è raffigurato più spesso a piedi, sulla terra o fra le nuvole, raramente a cavallo, come invece accade nell'iconografia di San Giorgio. Durante la Contro-Riforma cattolica, l'immagine di Michele è spesso associata alla Chiesa nella lotta contro l'eresia e lo scisma protestante. A questo riguardo è molto interessante un'incisione del 1584, che è conservata nella Biblioteca Alessandrina di Roma, ed è detta *Area Ecclesia Catholicae*, dove viene proposta dall'anonimo autore una totale simbiosi tra la Chiesa e San Michele: sotto la Santissima Trinità compare, su un piedistallo allegorico, una figura alata dal viso raggiante, nella mano destra regge il calice sormontato dall'ostia, mentre dallo stesso braccio pende il turibolo, e nella mano sinistra reca la spada, lo scettro del comando e le chiavi del Paradiso.

La raffigurazione degli angeli nei corso dei secoli

di Cristina Siccardi

Come è cambiata la raffigurazione degli angeli nel corso dei secoli? Può sembrare strano, eppure l'arte riflette le concezioni filosofiche e teologiche proprie di ciascuna epoca. Per cui si passa dagli angeli nunzianti e giustizieri agli angeli sacerdoti, dagli angeli militari agli angeli nuvola, sino alle rappresentazioni più recenti, purtroppo deformi e umanizzate, prive di identità, tipiche di concezioni ateizzanti... L'Arte cristiana si è sempre occupata di Angeli, creature immateriali e di puro spirito. La parola Angelo deriva dal latino *angelus* e trae origine dalla parola greca ἄγγελος (*ánghelos*), ovvero messo, messaggero, servitore. Gli Angeli sono messaggeri e servitori di Dio in quanto «vedono sempre la faccia del Padre mio che è nei cieli» (Mt 18,10) e sono <potenti esecutori dei suoi comandi, pronti alla voce della sua parola> (Sal. 103,20). Dotati di intelligenza e volontà, sono creature personali, immortali e superano in perfezione tutte le creature visibili, così come attesta il Nuovo Testamento: <Io vi dico, tra i nati di donna non c'è nessuno più grande di Giovanni, eppure il più piccolo nel regno di Dio è più grande di lui> (Lc 7, 28).

Benefici e malefici

Dall'incarnazione all'ascensione, la vita del Verbo incarnato è circondata dall'adorazione e dal servizio degli Angeli e tutta la vita della Chiesa beneficia del loro aiuto. Angeli benefici, ma anche Angeli malefici: Lucifero si ribellò a Dio e dall'antica sua caduta e dei suoi adepti lotta per rubare il più possibile anime a Dio. Nell'Arte cristiana il nunzio celeste arriva nell'alto Medioevo, canonicamente presentato come un uomo, vestito di dalmatica e pallio, dotato di maestose ali: sono gli Angeli <nunzianti> e <giustizieri>. Con l'andare del tempo si diversificheranno negli abiti rispetto al corredo iniziale, dando origine a diverse tipologie angeliche. Fu proprio nel Medioevo che venne formulata una definizione iconografia delle varie gerarchie. Il Dottore della Chiesa, Santa Ildegarda di Bingen (1098- 1179), pittrice oltre che musicista, con la descrizione dei 9 cori angelici – Angeli, Arcangeli, Virtù, Potestà, Principati, Dominazioni, Troni, Cherubini, Serafini – e la Divina Commedia di Dante (1265-1321) sono stati punti di appoggio basilari dell'angelologia iconografica. Era molto importante che la complessità della speculazione filosofica e teologica su questi esseri invisibili e impalpabili trovasse riscontro ed efficace chiarificazione nella rappresentazione artistica. Gli ordini angelici vengono così ad assumere una specifica fisionomia, proprio come accade nella decorazione a mosaico del Battistero di San Marco a Venezia (1344-1354). Il testo giovanneo dell'Apocalisse giustifica il sorgere dell'<Angelo sacerdote> che trova la sua ragione d'essere nel parallelismo fra le gerarchie celesti (Angeli, Arcangeli, Principati) e quelle terrene (diaconi, preti, vescovi), elaborato dallo pseudo Dionigi Areopagita tanto nel *De coelesti Hierarchia* quanto nel *De ecclesiastica Hierarchia*. Fra i primi esempi di Angeli in abito sacerdotale sono da ricordare quelli dipinti sulle pareti della XVIII cappella del convento di Sant'Apollonio a Bawi't in Egitto, risalenti al VI-VII secolo. La specificità della loro funzione liturgica è segnalata dalla presenza dei turiboli che tengono in mano, mentre la foggia delle loro vesti è caratterizzata dagli orbicoli di tradizione copta.

Angeli sacerdoti

Abiti diversi, legati alla cultura del territorio, indossano gli <Angeli sacerdote> del Pantheon di Sant'Isidoro a León (1160-1170) e quelli che brillano nelle vetrate di Notre-Dame a Parigi (1180 ca.). Mentre gli Angeli dipinti da Giotto nella scena dell'Ascensione nella Cappella degli Scrovegni di

Padova (1304-1305) o nell'Adorazione dei Magi appartengono alla stessa tradizione cui si riferisce l'Arcangelo Gabriele dell'Annunciazione di Simone Martini agli Uffizi di Firenze(1333). Tuttavia muta l'ordine angelico: gli Angeli di Giotto vestono la tunica diaconale, mentre l'Arcangelo Gabriele di Martini indossa paramenti sacerdotali e il suo capo è ornato in modo regale, con elementi legati alla natura e con diadema e nastri svolazzanti (carattere, quest'ultimo, peculiare dell'angelologia artistica), soluzione di ispirazione bizantina.

Passiamo ora agli <Angeli militari>, appartenenti all'armata celeste. Essi sono legati ai passi biblici dove si invoca Dominus Sabaoth, il <Signore degli Eserciti> (1Samuele 1,3,11; Salm23-24,10; Geremia 7,3 e 9,6; Isaia 1,9 e 4,3). Guida della milizia angelica è San Michele Arcangelo, che ritroviamo, fra le sue prime rappresentazioni, in Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, a lato dell'abside (metà del VI secolo). L'indumento che lo caratterizza è la clamide, mantello militare comune anche ai dignitari della corte bizantina. Angeli con lance fanno da guardia del corpo a Cristo, posto in trono nella chiesa di Sant'Apollinare Nuovo (Ravenna). In Occidente i corredi militari venivano tratti dalla civiltà romana, come si evince nella tavoletta degli Angeli ribelli custodita al Louvre di Parigi (1340 ca.) dove è presente la lorica, armatura degli antichi Romani squamata a scaglie di metallo, con venature di nuovo gusto goticeggianti. L'armatura completa viene utilizzata da Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova (1376-1378) nella Cacciata dei progenitori: l'Arcangelo porta, sotto il gonnellino romano, gambali e ginocchiere di metallo.

Angelo nuvola

Nel XIV secolo si diffonde, in virtù della cultura del tempo, la concezione della donna angelicata nell'economia della Salvezza (si pensi alla figura di Beatrice nella Divina Commedia): è la nascita degli Angeli in vesti femminili. Pensiamo alla Resurrezione di Wysebrod (1350-1360) conservata alla Narodni Galerie di Praga, dove un elegante Angelo siede sul sepolcro. Arriverà, successivamente, l'incantevole bellezza degli Angeli di Raffaello e di Bernini. L'essere spirituale diventa anche <Angelo nuvola>, legato al vento e all'elemento aereo in genere, perché egli abita i Cieli. Tale interpretazione deriva, in particolare, dal Liber sententiarum (I, X, 19), dove si legge che gli Angeli traggono corpo «(...) da quell'aria che sta più in alto e che indossano come solida forma fatta di cielo», idea ripresa da San Tommaso d'Aquino (Summa Theologiae I, q. 51, a. 2 ad 3). Ecco allora Angeli che fuoriescono dalle nuvole e da queste prendono forma come accade nella Crocifissione di Pietro Lorenzetti ad Assisi, nella Basilica inferiore di San Francesco (1320 ca.), ma anche in Giotto e in Simone Martini. Il luogo angelico del Cielo richiama pure i volatili, perciò l'iconografia sacra si occupa degli <Angeli uccello> come nella Lamentazione su Cristo morto di Giotto (Padova, Cappella dell'Arena) o come gli Angeli appollaiati sui rami della tavola della Madonna con il Bambino, i Santi Nicola e Caterina e un donatore di Gentile da Fabriano (1395-1400), conservata negli Staatliche Museen di Berlino, dove i messaggeri celesti suonano strumenti musicali. Gli uccelli, infatti, oltre che volare, cantano, pertanto <Angeli musicanti> si trovano al Portico della Gloria nella cattedrale di Santiago di Compostela (1168-1188), nei codici miniati e nelle maestose tavole rilucenti d'oro di Paolo Veneziano nella prima metà del Trecento. Se nell'età paleocristiana, ovvero prima del IV secolo, non si aveva ancora una convenzione iconologica per rappresentare la figura angelica, come dimostra L'Annunciazione della metà del III secolo raffigurata nelle catacombe di Priscilla sulla via Salaria di Roma, dove l'Arcangelo San Michele è presentato senza ali, nell'età postmedioevale, successivamente venne definito il concetto di angelus, grazie ai lunghi dibattiti teologici che ebbero inizio fra la fine del II secolo e l'inizio del III. Fu così che l'iconografia angelologica assunse una caratterizzazione alata e più divinizzata.

Il Beato Angelico

L'immaginario comune della figura angelica ha spesso attinto ai dipinti del domenicano Beato Angelico (XIV-XV secolo), il quale dipingeva in prevalenza angeli dalle tuniche rosa o blu, decorate con stelle d'argento e d'oro, mentre suonano arpe, trombe, violini e danzano versando petali di rosa e fiori per celebrare la gioia dei santi e dei beati. Egli amava particolarmente rappresentare l'Annunciazione di Gabriele alla Madonna (primo mistero gaudioso del Rosario) e l'Incoronazione della Vergine a Regina del Paradiso (quinto mistero glorioso). Nessuno come lui è riuscito ad esprimere meglio la realtà angelica: occhi intrisi di luce soprannaturale; presenze divine di puro sogno; grazia celestiale espressa con linee e cromatismi sublimi; figure di eccelso virtuosismo; ali di una grazia, di un'armonia e di una fluorescenza impareggiabili... Non a caso Giovanni da Fiesole (al secolo Guido di Pietro) è stato chiamato Fra' Angelico. Già dopo la sua morte era stato definito Beato Angelico, sia per la religiosità di tutte le sue opere, sia per le sue personali doti di umanità e umiltà: verrà beatificato da Giovanni Paolo II nel 1982. In seguito vennero Botticelli e Perugino (XV secolo) con angeli coronati di fiori, intenti a cantare le lodi agli abitanti del Paradiso. Nella stessa epoca gli artisti fiamminghi dipinsero angeli vestiti di tuniche dalle pieghe perfette, oppure ricoperti di sontuosi paramenti liturgici. I graziosi putti con le ali arriveranno un secolo più tardi, spesso rappresentati solo con una testina ricciuta e due ali. Nel 1670 Papa Clemente X inserisce definitivamente nel rituale cattolico la festa dell'Angelo Custode (2 Ottobre) ed ecco nelle chiese entrare colui che viene assegnato da Dio ad ogni suo figlio.

Gli angeli deformati

Attingendo nello sterminato panorama, ricordiamo ancora: Gli Angeli musicanti di Melozzo da Forlì (1472 o 1478-1480), provenienti dalla volta dell'abside della Chiesa dei Santi Apostoli a Roma; La Madonna Sistina, olio su tela di Raffaello (1513-1514 circa), conservato nella Gemäldegalerie di Dresda; il Putto che suona (o Angiolino musicante), olio su tavola di Rosso Fiorentino (1521), conservato nella Galleria degli Uffizi di Firenze; Riposo durante la fuga in Egitto di Caravaggio (1596); San Michele Arcangelo di Guido Reni (1635) nella chiesa dei Cappuccini a Roma; L'apparizione degli angeli ad Abramo di Giambattista Tiepolo (1727). Poi vennero gli angeli deformati del XX secolo, dove il soprannaturale non esisteva più e la figura angelica veniva concettualmente umanizzata, come risultano gli angeli dipinti da Paul Klee fra il 1920 e il 1940: piccoli disegni, a matita o acquerello, in cui compaiono figure imprecise che aspirano al divenire e non all'essere. Da citare il suo Angelus Novus (1920), "angelo" (?) beffato, impotente, umanizzato e astratto, senza identità, che rappresenta l'incompiuto cammino esistenziale, alla ricerca della formazione di sé. Ecco distrutta la figura angelica della cristianità: siamo ormai giunti alle performance pittoriche delle filosofie e teologie contemporanee e ateizzanti.

Da Giotto a Chagall: gli angeli nell'arte

di Valentina Petrilli

Secoli di evoluzione artistica hanno reso le scritture cristiane sacre, reali. Ma le figure sacre degli angeli, immortalate dai più grandi artisti, restano ancora oggi portatori simbolici di aiuto e umanità. Precristiani, stilizzati, adoranti, annunciatori, piangenti, ribelli, uomini. Sono gli *ἄγγελοι*, simboli silenziosi dell'iconografia cristiana. Stiamo parlando degli angeli. Creature spirituali e immateriali per natura, seppur nelle raffigurazioni pittoriche e scultoree vestono le sembianze umane. Sono servitori di Dio, della Vergine e delle creature beate che vivono nella religiosità cristiana. Il termine greco sopraccitato racchiude il ruolo e la missione a loro destinata: essi sono messaggeri della Parola di Dio, del destino infausto degli uomini, messaggeri di salvezza, alati in quanto inviati dal Signore. Le Sacre Scritture non hanno saputo rappresentare meglio questi personaggi più di quanto non abbia fatto l'arte: da quella prima immagine presente nelle catacombe di Priscilla a Roma, che è la più antica raffigurazione dell'Annunciazione (risale al II-III secolo), gli angeli sono stati testimoni di ogni vicissitudine divina e protagonisti silenziosi delle tele e delle pale dei geni dell'arte.

Giotto

Spesso la loro evangelizzazione viene rotta dalla mimica facciale, realistica in Giotto nell'opera *Compianto del Cristo morto* (Cappella degli Scrovegni a Padova) datata 1305-1313: gli angeli hanno delle fattezze antropomorfe, quasi essi vogliano dissolversi nell'aria. Giotto intenzionalmente vuole sottolineare la loro natura, che viene però tradita dalla dimostrazione del dolore per la morte di Cristo. Uno degli angeli della prima fila è raffigurato nella disperazione più totale, mentre prende la stoffa del suo chitone e lo porta vicino agli occhi e alle tempie, completamente inconsolabile. Lo scenario dello sfondo è spoglio: sulla destra, all'estremità di una piccola altura compare un albero secco e la Maddalena e la Vergine sono le uniche ad avere il contatto con il corpo morto del Messia. Nella parte superiore sono proprio gli angeli a mettere in scena il vero dolore. D'altronde ciò che desiderava Giotto era proprio quello di suscitare emozioni forti e molto toccanti. Gli angeli, per definizione asessuati e senza età, sono stati rappresentati con fattezze prevalentemente maschili, ma dal 1400 in poi assumono anche tratti e acconciature femminili. Questo perché l'impersonalità della loro natura favoriva la loro raffigurazione in base al contesto, al gusto dell'autore e dell'epoca artistica.

Lorenzo Lotto

Facciamo un salto nel 1513, quando Alessandro Martinengo Colleoni commissionò un'imponente pala a Lorenzo Lotto, come dono e ornamento per la Chiesa di Santo Stefano in Bergamo: la pala, denominata per l'appunto *Pala Martinengo* è una delle più complesse per le numerose simbologie che essa manifesta. Con otto metri di altezza e quattro di larghezza, formata da 25 tavole assemblate con rara maestria, il dipinto su tavola rappresenta l'Incoronazione della beata Vergine e la gloria dei Santi. La stupefacente eccellenza di questa opera, al di là di tutte le figure presenti, si nota nella raffigurazione del tamburo e della cupola, che si apre al cielo. Da cornice due angeli alati incoronano la Vergine: intravediamo le fattezze femminili nella linea leggera dei corpi avvolti da tuniche dai contrasti del blu chiaro, dai capelli biondi e da volti sommersi dalla grazia. Nella superficie inferiore del trono dove è seduta la Vergine invece abbiamo una coppia di angeli completamente differenti: sono cherubini di antica tradizione iconografica che stendono un drappo scuro. La completezza e la complessità di tutta l'opera, che sottintende numerose allegorie tra cui la pace di Venezia del 1512, esalta la profonda religiosità di Lotto.

Ma le funzioni angeliche si diversificarono nel tempo, tanto da formarsi nove gerarchie di angeli. Fu lo pseudo Areopagita, nel VI secolo, a mettere in chiaro le loro funzioni nello scritto *De coelesti Hierarchia*, da cui lo stesso Dante riprende le teorie (*Paradiso XXVIII*, 97-139). Vengono rappresentati armati a comando dei principati che guidano gli uomini, ma anche con le ali arcobaleno, a significato dell'unione tra Dio e gli uomini. Proprio in questo contesto allegorico gli angeli producono le maggiori ispirazioni artistiche: gli angeli soccorrono gli uomini in difficoltà e divengono i tramiti della virtù cristiana. Spesso con quattro o sei ali i Serafini (dal termine ebraico *seraph* vuol dire <bruciare>) emanano l'ardente fuoco del loro amore verso Dio agli uomini e ai predestinati: la più bella rappresentazione del XX secolo di una raffigurazione di tradizione religiosa antica è quella di Marc Chagall *Sogno di Giacobbe* del 1966. Angeli gioiosi risaltano tra i colori intensi, ruotano attorno alla scala che Giacobbe vede in sogno. Il serafino, con i suoi colori dai toni più chiari, schiarisce l'intera opera. Una visione forte, quasi premonitrice, di uno Chagall che percepisce le paure di un'epoca che vivrà due guerre mondiali.

Tiepolo

L'arte sa scorgere la bellezza ovunque, anche dalla disobbedienza: le rappresentazioni della caduta degli angeli ribelli sono ricche di suggestione. Attorno alla prima metà del 1700 Giambattista Tiepolo è autore dell'affresco *la caduta degli angeli ribelli*: gli angeli ribellatisi a Dio vengono scacciati dall'Arcangelo Michele e contemporaneamente subiscono una trasformazione demoniaca. La visione dal basso della prospettiva mette in rilievo i particolari della metamorfosi: spuntano dalla bianca schiena ali nere, di pipistrello, e dal basso ventre code di rettile crescono repentinamente. Gli angeli ribelli perdono completamente le connotazioni celesti, anche i capelli diventano scuri e sui volti si manifesta sentimento di panico, come se gli angeli fossero diventati uomini.

Il contributo dell'arte resta, ancora oggi, la fonte materiale e allegorica principale delle visioni cristiane, del senso di cristianità e di umanità. La scelta tra il bene e il male, tra le figure pagane e cristiane riecheggia nel simbolismo di Hodler, che ne l'eletto del 1903, guarda alle figure angeliche ancora come baluardi di pace e protezione degli uomini.

Sommario

Nota di Jolanda Pietrobelli	5
Angeli e loro origini	6
Dionigi Areopagita	7
Angelo – inquadramento generale	13
Da dove si originano/ I 72 Nomi di Dio danno nome...	20
La Gerarchia Celeste (Dionigi Areopagita)	22
I Cori	48
La memoria dei Santi Angeli	52
Catechismo della Chiesa Cattolica	57
Pseudo Dionigi, Teologia mistica	60
Dice di loro S. Agostino	66
S. Tommaso - dalla Summa Teologica	66
 LA FIGURA DELL'ANGELO NELL'ARTE	
Arte bizantina	71
L'iconografia dell'angelo nell'arte medievale	89
La dimensione iconografica di Michele Arcangelo	94
La raffigurazione degli angeli nei corso dei secoli	96
Da Giotto a Chagall: gli angeli nell'arte	99
Notizie dell'A.	102
Titoli	103



Racconto: sono Toscana e la cosa mi piace perché la Toscana è terra d'arte, la madre/lingua, <l'Italiano> ha qui le sue radici. In adolescenza dopo aver frequentato il mitico Istituto d'arte di Pisa, mi sono diretta a Urbino nella bellissima regione delle Marche, dove mi sono iscritta a Giornalismo con indirizzo artistico, terminando poi i miei studi con una tesi su Picasso. Nel 1975 ottenuta l'iscrizione all'ordine dei Giornalisti Pubblicisti...da lì è iniziato il mio lungo percorso di <critico d'arte>, di agitatrice culturale, come mi chiamò Franco Solmi. Picasso è la mia storia d'arte, ho scritto e scrivo molto su di lui. Quando a Madrid in visita al Prado mi trovai per la prima volta davanti a Guernica, provai commozione davanti a tale potenza. Ho fondato e collaborato a diversi giornali. Oltre all'arte, mi è venuto il pallino per le Grandi Religioni e concedendomi al loro approfondimento, mi sono aperta a varie tecniche di consapevolezza e sviluppo interiore. Sono master di Reiki ed ho conseguito il livello teacher. E siamo negli anni '90. Ho collezionato diversi maestri nelle molteplici discipline energetiche. Nel 2003 ho dato vita alla libreria Cristina Pietrobelli, in omaggio alla mamma che non ha mai mancato di sostenermi nella mia attività creativa. Ho sviluppato il premio di pittura e letteratura Cris Pietrobelli per tener vivo il suo nome.

Anno 2012 nasce <Yin-News> mensile olistico. Nello stesso anno creo <A.C.P. Fondazione Cris Pietrobelli>, nel cui ambito si fa arte, cultura, si praticano discipline olistiche. Nello stesso anno nasce <Art...News>.

Le mie pubblicazioni si possono scaricare gratuitamente dal sito

www.libreriacristinapietrobelli.it

Agosto 2016 ho ricreato un mio vecchio giornale <Gusto>, nell'ottobre dello stesso anno ho dato vita alla rassegna di arte contemporanea <Artemediterranea> che si svolge ogni due anni a Pisa presso <Spazio Espositivo Sopra Le Logge>.

Giugno 2017 nasce <Il Giornale del Reiki> tratta di cultura olistica. È dello stesso anno <Antiquarianda> semestrale di universi di arte e cultura.

È arrivato il momento del cambiamento, settembre 2019 ho creato JO/MAGAZINE, bimestrale a vasto raggio, grazie al quale ho ritenuto le altre cinque testate superate. Avevano fatto il loro tempo.

Da oltre un anno ho adottato due splendide creature, due fratellini: un gatto nero Miky e un gatto arancione Cris. Comunico con loro a livello telepatico. È una bella esperienza.

Titoli Pubblicati in cartaceo

1. Scritture Celesti	Jolanda Pietrobelli
2. 80 Primavere d'amore	Cristina Pietrobelli
3. Dalle mani la vita	Sergio Freggia
4. Consigli del naturopata	Claudio Bargellini
5. Innocente Reiki	Shinpi
6. Babylon 4527	Daniel Asar
7. Il Reiki è rock	Shinpi
8. L'arte medica taoista	Marco Ragghianti
9. Tao The Ching	Lao Tzu
10. Antologia Crissiana	Dirka
11. Gli amici invisibili	Daniel Asar
12. Key Stick Combat	Gianni Tucci
13. Il fabbricante di desideri	Claudio Bargellini
14. Omaggio a Yerathel	Jolanda Pietrobelli
15. Cortometraggi interiori	T.De Martino M.Pegorini
16. Reiki un percorso...	G. Tucci L.Amedei
17. La cattura delle emozioni	Jolanda Pietrobelli
18. I Pilastri del cielo	Daniel Asar
19. Astrazioni, metamorfosi...	Daniel Asar
20. Il grande popolo dei piccoli esseri	Daniel Asar
21. La fossa dei serpenti	Daniel Asar

Ebook

Anima plebea	J. Pietrobelli
Breviario di Reiki	J. Pietrobelli
La dottrina dei 7 chakra	J. Pietrobelli
Ciao Mamma	J. Pietrobelli
Elementi di radiestesia	J. Pietrobelli
Fiori di Bach malattia e benessere	J. Pietronelli
Gabriele l'annunciatore	J. Pietrobelli
Ho'oponopono	J. Pietrobelli
Karma e reincarnazione	J. Pietrobelli
Dal mio Reiki al nostro Diksha	J. Pietrobelli
Colloqui con Mahasiah	J. Pietrobelli
Nei secoli dei secoli	J. Pietrobelli
Non sparo alla cicogna	J. Pietrobelli
Oriana Fallaci: il Mito	J. Pietrobelli
Ma Dio non è Picasso	J. Pietrobelli
Radiestesia come manifestazione divina	J. Pietrobelli
Reincarnazione	J. Pietrobelli
Conversazione con l'Angelo Rochel	J. Pietrobelli
Storia sentimentale di un a caduta	J. Pietrobelli
Superiorità biologica della donna	J. Pietrobelli
Ti parlo d'arte	J. Pietrobelli
Uomo tra religione e magia	J. Pietrobelli
Lei	J. Pietrobelli
I 44 animali di potere	J. Pietrobelli
Animali di potere /carte	J. Pietrobelli
Appunti di viaggio nel mondo della magia	J.Pietrobelli
Thanatos	J. Pietrobelli
Naturalia	J. Pietrobelli

Naturalia 2	J. Pietrobelli
Podognomica	S. Cozzolino
Divina...Creatura	J. Pietrobelli
Michael Principe degli Angeli	J. Pietrobelli
Anima Art-Terapy	J. Pietrobelli
I racconti della cicogna	J. Pietrobelli
Il Pietrobellino	J. Pietrobelli
Cuore di Tigre	J. Pietrobelli
Sussurri	M. Pegorini
Michela Radogna: l'arte nell'anima	J. Pietrobelli
Apri le ali e vola	J. Pietrobelli
L'abbraccio con l'Angelo	J. Pietrobelli
Ottanta Primavera	C. Pietrobelli
Jo sto con i Pellerossa	J. Pietrobelli
Il Breviario di Reiki " ediz. riveduta	J. Pietrobelli
Jo? Vegetariana	J. Pietrobelli B. Pasqualetti
Guernica	J. Pietrobelli
Confini	J. Pietrobelli
Farfalle Celesti	J. Pietrobelli
Jo chi sono? Maria L'immacolata concezione	J. Pietrobelli
Logge Banchi Pisa- Piccolo antiquariato &C.	J. Pietrobelli
Guida al Wesak	J. Pietrobelli
Straordinariamente...anima	J. Pietrobelli
J miei guerrieri di Artemediterranea	J. Pietrobelli
Raiquen	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Brunella Pasqualetti	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Rossana Berti	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Paolo Lapi	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Camilla Agnelli	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Michela Radogna	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Jo ho il pallino degli angeli	J. Pietrobelli
Corso base di Radiestesia	J. Pietrobelli
Dimensione Azzurra	J. Pietrobelli
Ada Lecchini Poesie	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Manuale Reiki 2° Grado	J. Pietrobelli
Manuale Reiki 1° Grado	J. Pietrobelli
Pietro Pietrobelli racconta Serrati Vol 1-2-3-4	Quaderni di J. Pietrobelli
Innocente Reiki	Shinpi
Ada Lecchini : Inediti	Quaderni J. Pietrobelli
Manuale Reiki 1°-2° Livello	J. Pietrobelli
Brunella Pasqualetti <Changes>	Quaderni d'arte J. Pietrobelli
Briciole di Reiki	J. Pietrobelli
La mia storia con Yerathel	J. Pietrobelli
Il Per-Dono colloquio con Yerathel e Cris	J. Pietrobelli
Una chiacchierata con Dio	J. Pietrobelli
Diksha: Ne vuoi un sorso? Sì grazie	J. Pietrobelli
Dio a modo mio (trilogia)	J. Pietrobelli
Dalla teoria del complotto agli angeli	J. Pietrobelli
Conferenza sugli angeli 11	J. Pietrobelli
Ciao angelo parliamo? Il racconto di Yerathel	J. Pietrobelli
Esoterismo	J. Pietrobelli
Il soffio che viene dalle stelle	J. Pietrobelli