SULLA POETICA NEL MEDIO EVO SLAVO ORTODOSSO:

IL *POSLANIE* DI EPIFANIJ A KIRILL DI TVER'

G. BROGI BERCOFF

L'opera che presentiamo non costituisce una scoperta né una novità. Riesaminando il testo, proporremo alcuni possibili livelli di lettura che permetteranno di cogliere i vari significati che esso può avere.

1. IL TESTO

L'intestazione dell'opera, quale ci è stata tramandata, così suona: "Vy-pisano iz poslanija ieromonacha Epifanija, pisavšago k nekoemu drugu svoemu Kirillu"¹. L'epistola ci è pervenuta in un unico manoscritto (Leningrad, GPB, Solov. sobr. 1474/15, seconda metà del XVII sec., ff. 130-132). La lingua del testo è d'impronta inequivocabilmente slava ecclesiastica di redazione russa. Alcune lezioni evidentemente errate sono state emendate già dall'archimandrita Leonid e dagli editori successivi. Data l'assenza di altri manoscritti, ulteriori emendamenti potrebbero essere proposti sulla base del senso e in funzione di una corretta interpretazione del contenuto. Un caso di questo tipo è costituito dalla forma *videl est'* (p. 402 dell'ediz. di Lichačev, riga 4), che non può essere che *videl esi*, trattandosi di un discorso diretto rivolto

¹ Ci serviamo dell'edizione in: *Izbornik*, a cura di L.A. Dmitrieva e D.S. Lichačev, M. 1969, pp. 398-402. Pur avendo eliminato alcuni segni grafici caratteristici del testo russo antico, quest'edizione non si differenzia da quelle precedenti stampate l'una nel "Pravoslavnyj sobesednik", 1863 (e non 1883, com'è erroneamente stampato nel libro di Lazarev che citeremo qui di seguito!), l'altra nel "Pravoslavnyj Palestinskij Sbornik", vyp. XIV, t.V, 3, SPb. 1887, pp.3-6, a cura dell'Archimandrita Leonid. Per le successive traduzioni in russo moderno e per la non abbondante bibliografia esistente sull'argomento cf. V.N. LAZAREV, *Feofan Grek i ego škola*, M. 1961, p.7. G.I. VZDORNOV, *Feofan Grek*, M. 1983 (con edizione fototipica del ms. e traduzione russa moderna del *Poslani*, pp. 40-52).

all'amico Kirill. Nonostante la presenza di alcune forme morfologiche o sintattiche non trasparenti, non affronteremo sistematicamente questo problema. Nel complesso il testo non presenta difficoltà sostanziali di lettura e di comprensione.

I PERSONAGGI, LA STORIA, LA VITA

Non è frequente, nella letteratura russa medievale, il caso di un testo di cui la datazione, i fatti e i personaggi storici siano così facilmente individuabili.

Senza far ricorso ad alcun calcolo complicato è possibile evincere dal testo stesso che esso fu scritto fra il 1414 e il 1415, sei anni dopo che il Chan dell'Orda d'Oro Edigej aveva distrutto varie città russe ed assediato il Monastero della Trinità, costringendo il monaco Epifanij a rifugiarsi a Tver'. I personaggi legati all'epistola sono facilmente identificabili. Protagonista è il ben noto pittore Feofan Grek, che lavorò a Novgorod e Mosca nell'ultimo ventennio del XIV sec. Il principe di cui Feofan affrescò il palazzo è Vladimir Andreevič di Serpuchov detto Chrabryj, cugino di Dmitrij Donskoj e, con lui, partecipe dell'epopea di Kulikovo, morto nel 1410. Nell'amico Kirill di Tver' era stato erroneamente riconosciuto Kirill di Beloozero². Si tratta invece del monaco Kirill del Monastero Spaso-Afanasiev di Tver', per il quale Sedel'nikov propone l'identificazione con l'igumeno Kornilij, personaggio strettamente legato alla corte principesca di Tver': l'epistola di Epifanij lo presenta in una dimensione profondamente umana e letterariamente vivace, come un uomo colto, interessato alle nuove idee e correnti letterarie che potevano venire anche dal di fuori, aperto ad una comunanza d'affetti e d'intenti intellettuali col monaco che sfuggiva alla "edigeevščina"³.

In questo testo che così facilmente si lascia inquadrare in una precisa situazione storica e cronologica, il personaggio che crea maggiori problemi è proprio l'autore. Sul nome non ci sono dubbi, essendo espressamente nominato il monaco Epifanij, ma niente ci permette di provare inequivocabilmente che si tratti proprio del noto agiografo Epifanij Premudryj.

Tuttavia, fin dalla sua prima edizione, l'attribuzione dell'epistola a quest'ultimo è sembrata cosa ovvia. L'archimandrita Leonid dà per scontato che Epifanij il Saggio abbia compiuto il suo viaggio a Costantinopoli dopo aver

² "Pravoslavnyj Palestinskij Sbornik", cit., p.II.

³ Cf. a questo proposito, oltre che per l'attribuzione e per l'analisi stilistica del testo, l'ancor ottimo lavoro di A.D. SEDEL'NIKOV, *Iz oblasti literaturnogo obščenija v načale XV v.: Kirill Tverskoj i Epifanij Moskovskij*, in "Izvestija ORJaS", XXXI, 1926, pp.159-176. L'ipotesi di Sedel'nikov che il nostro Epifanij fosse anche l'autore del Predislovie al *Žitie* di Michail Aleksandrovič principe di Tver', spiegherebbe anche l'unicità del manoscritto del *Poslanie*, in quanto legato ad un ambiente filo-tveriano e anti-moscovita, e quindi non copiato nei successivi secoli di dominio moscovita.

scritto la lettera a Kirill, fra il 1415 e il 1417, non essendoci in questo testo alcun riferimento ad una sua conoscenza diretta della città imperiale⁴. All'inizio della descrizione del tempio di S. Sofia l'autore precisa che "alcuni hanno detto" che la sua grandezza è pari a quella del Cremlino moscovita, il che a prima vista esclude una visione diretta da parte dell'autore. L'uso della terza persona plurale dell'aoristo ("necyi povedaša"), tuttavia, indica solo che tale notizia è stata riferita ad Epifanij in un passato non meglio precisato, ma non specifica che tale notizia sia stata data a Mosca, a Costantinopoli o altrove. Anzi, se l'autore avesse voluto riferire, a proposito delle dimensioni di S. Sofia, un'opinione corrente sentita dire in Russia, egli avrebbe forse usato il presente indicativo per esprimere l'idea di "come si dice" o "stando a quanto si racconta".

Nell'epistola è descritto un episodio (l'incontro con Feofan a Mosca) avvenuto molto prima (probabilmente negli ultimi anni del XIV o nei primi del XV sec.), quando l'autore, ancora relativamente giovane, poteva non essere stato a Costantinopoli. E del resto, anche se al momento in cui scriveva Epifanij fosse già stato in Grecia, perché non avrebbe potuto scrivere la lettera esattamente come noi la conosciamo? A lui non interessava far sapere a Kirill se conosceva la chiesa di S. Sofia oppure no, ma solo spiegare l'origine del disegno di Feofan. Addirittura, la bellissima descrizione di S. Sofia, delle sue colonnate, dei deambulatori, dei ridotti, della statua di Giustiniano, non esclude una conoscenza diretta del tempio, anche se non la presuppone. L'epistola dunque non fornisce alcuna prova diretta né dell'identificazione dell'autore con l'agiografo di Stefan Permskij, né di un suo viaggio a Costantinopoli. Da questo punto di vista essa "non serve" come documento storico.

L'attribuzione ad Epifanij Premudryj, comunque, è universalmente accettata, né possiamo opporre a quest'accettazione alcuna controprova incontestabile. Anzi, la raffinatezza dello stile e dell'uso del *pletenie sloves* richiama l'arte consumatissima e l'intreccio 'lussureggiante' delle *Žitija* di Epifanij il Saggio. La misurata limitazione nell'uso del *pletenie*, l'eleganza ricca e raffinata, ma contenuta di ritmi, di assonanze e di paronomasie, trattenute e frenate da un decoro che sembra contrastare con l'esuberanza del *pletenie* nelle *Žitija*, può spiegarsi con la differenza di 'genere' letterario: vedremo fra poco anche quest'aspetto del problema. Stilisticamente non paiono esserci seri impedimenti ad un'accettazione della paternità di Epifanij il Saggio.

L'epistola è testimonianza di un "literaturnoe obščenie", come scriveva Sedel'nikov, di una comunità d'affetti e d'intenti che presuppone scambi

⁴ "Pravoslavnyj palestinskij sbornik", cit., II. Leonid addirittura attribuisce ad Epifanij il breve "Itinerario di viaggio a Costantinopoli" (una sorta di rudimentale *Choženie*) pubblicato assieme al *Poslanie*. In realtà non c'è alcuna prova concreta per una tale attribuzione. Solo E.E. Golubinskij (*Prepodobnyj Sergij Radonežskij i sozdannaja im Troickaja Lavra*, M. 1909 (2a ed.), p.11) rifiutò l'identificazione con l'agiografo di S. Sergio.

d'opinione, di libri, di esperienze letterarie e religiose, l'appartenenza ad una élite intellettuale di cui il monaco moscovita Epifanij e Kirill di Tver' si sentivano partecipi. Ma Epifanij non doveva essere isolato:

“mnozi bjachu u kogoždo priemljušče sebe, drug pred drugom retujušče i ot druga priemljusce. Posledi že vseh izvolisja i mne, aki izografu napisati četveroobrazne; postavichom takovyj chram v moej knize v četyrech mestech”.

Questa scena presuppone l'esistenza di un gruppo di pittori e letterati che discutono, lavorano insieme, vivono intensamente la vita intellettuale e artistica (ovviamente sempre nell'ambito del monastero e della loro Weltanschauung teologica e religiosa) del proprio tempo. Oltre a fornire una testimonianza di rara vivacità di un frammento di vita reale nella cultura letterario-letteraria della Russia medievale, questo particolare è strettamente legato ad un analogo passo del *Žitie Stefana Permskago*: nella “Pochvala inoka spisajušča”, nel folto dell'intreccio, delle domande retoriche e della più ricercata ornamentazione, Epifanij ricorda i momenti in cui con Stefano discuteva dell'interpretazione di un evento, o di un passo o di una riga, discuteva cioè di questioni che noi oggi definiremmo letterarie ed ideologiche, e che allora non potevano essere poste che in termini teologici: “i nekogda s toboju spirachsja o nekich o priključičichsja ili o slove etere, ili o koemždo stise, ili o stroce.” Due sono così i punti di contatto fra il *Poslanie a Kirill* e il *Žitie Stefana*, a conferma della tradizionale identificazione del monaco Epifanij, autore della lettera a Kirill, con l'agiografo di Stefano di Perm': la ricostruzione di un frammento di vita intellettuale e di una profonda amicizia legata all'affetto oltre che alla devozione religiosa, e il richiamo nostalgico, profondamente vissuto, a due personaggi ammirati, amati, addirittura venerati, che sono stati maestri d'arte, padri spirituali e guida teologica: Feofan, pittore e saggissimo “filosofo”, da una parte, e Stefano dall'altra, maestro nell'ascesi, ma anche negli studi e nella vita intellettuale.

Sul valore del *Poslanie* quale fonte storica per la vita e l'opera di Feofan Grek non ci soffermeremo essendo stato questo aspetto esaurientemente esaminato da Grabar' e da Lazarev. Quest'ultimo ha consacrato il valore documentario del testo evidenziando la concordanza fra le notizie fornite dall'epistola sul pittore greco e quelle tramandate dalle cronache russe, e sottolineando gli aspetti ‘realistici’ e innovativi (in particolare nella valutazione ironica dei pittori moscoviti inetti e ‘antiquati’) di Feofan che, secondo il critico sovietico, avrebbe abbandonato il proprio paese per sottrarsi alle correnti monastiche ‘reazionarie’, contrarie all'arte ‘nuova’ e agli influssi occidentali. Con ben altra serietà e serenità di giudizio il problema è stato affrontato da Alpatov⁵.

Più che sulla figura reale di Feofan, la nostra indagine si soffermerà sull'interpretazione che del pittore dà l'autore del *Poslanie a Kirill*.

⁵ V.N. LAZAREV, cit., pp.7-13. M.N. ALPATOV, *Iskusstvo Feofana Greka i izučenie izichastov*, ‘Vizantijskij Vremennik’ 33 (1972): 190-202.

2. LA FORMA E IL GENERE LETTERARIO

Il vero grande problema testuale che si presenta per un corretto esame di quest'opera è quello della sua integrità. Il sospetto che si tratti di un frammento è suggerito pesantemente dalla titolazione del ms.: "Vypisano iz poslanija". Si tratterebbe quindi solo di una parte di un'epistola più lunga che il monaco Epifanij avrebbe inviato all'amico di Tver'?

L'analisi della struttura del testo non sarà sufficiente a dare una risposta univoca e definitiva a questo problema di soluzione difficile, data l'unicità del manoscritto e del testo tradito. Essa offrirà tuttavia alcune indicazioni attendibili.

L'opera appartiene al 'genere' epistolare. Al termine *Poslanie* può rispondere in italiano sia "lettera" che "epistola". I due termini hanno una valenza differenziata: il primo appartiene ad una sfera semantica "familiare", amichevole, il secondo ha un'accezione più letteraria, ufficiale o religiosa. Quale termine 'neutro' in italiano potrebbe usarsi quello di "missiva".

Nel caso dell'epistola di Epifanij a Kirill tale questione terminologica non ha carattere puramente 'formale' e 'accademico'. L'uso, in italiano, di un termine piuttosto che di un altro è legato infatti alla classificazione del testo nel quadro generale dell'epistolografia russa medievale.

Il testo inizia "ex abrupto", senza alcun esordio. Anche se non mancano nell'epistolografia russa medievale ben noti esempi in cui i topos epistolari tradizionali siano presenti proprio nell'esordio (pensiamo in primo luogo alla dotta epistola di Kliment Smoljatič o, in una diversa area cronologica e ideologica, a quelle famosissime di Ivan IV e di Kurbskij), sono frequenti i casi in cui una missiva prende l'avvio semplicemente dal nome del destinatario e del mittente (con o senza formula di saluto) oppure direttamente da un fatto concreto, eventualmente con un breve riferimento ad una precedente lettera cui si risponde o ad un argomento su cui si è stati interrogati o ad una conversazione precedentemente avuta col destinatario attuale⁶. È proprio questo il caso del nostro *Poslanie*: Epifanij si ricollega ad un precedente incontro avuto con Kirill (né interessa il fatto che siano passati 6 anni - il tempo 'reale' non è determinante dato il carattere per lo più 'convenzionale' e 'letterario' del rapporto epistolare) e ad un testo (il Tetraevangelo) che essi hanno esaminato insieme. Si realizza così uno dei postulati principali di questo genere letterario, quello di essere un "dialogo a metà" fra due persone separate nello spazio ma presenti nello spirito: Epifanij continua per lettera un dialogo iniziato a

⁶ Per ulteriori informazioni e un più particolare esame dell'epistolografia come genere letterario cf. G. BROGI BERCOFF, *Plädoyer für eine literarische Würdigung von Vladimir Monomachs Brief an Oleg*, "Zeitschrift für slavische Philologie", 41 (1980), 2; Id., *L'epistolografia russa antica e il suo rapporto con quella bizantina*, in: *Mondo slavo e cultura italiana* (Contributi italiani al IX Congresso Internazionale degli Slavisti), Roma, 1983; Id., *Gattungs- und Stilprobleme der ältrussischen Briefliteratur (XI-XV Jh.)*, in: *Gattungsprobleme in den älteren Slavischen Literaturen*, Berlin/Wiesbaden 1984; Id., *Critères d'étude de l'épistolographie russe médiévale*, in: *Studia mediaevalia et rinascimentalia* Riccardo Picchio dicata, Napoli (in corso di stampa).

voce sei anni prima, mantenendo all'inizio lo stesso tono espressivo di cui si sarebbe servito in un abboccamento diretto: "Juže nekogda videl esi cerkov sofijskuju caregradskuju napisanu v moej knize ...". L'avvio della lettera mette dunque in evidenza il rapporto diretto e personale fra i due corrispondenti, il carattere dialogico e strettamente legato alla vita.

La parte 'narrativa' della lettera, dopo l'elencazione degli affreschi dipinti da Feofan, contiene dei passi di grande valore stilistico e letterario, direi, senza timore di esagerare, di autentico valore poetico: il dialogo fra Epifanij e Feofan e la descrizione del tempio di S. Sofia. Non analizziamo qui questi passi: li vedremo più innanzi. Per ora basti rilevare che l'autore mantiene l'ornamentazione stilistica del *pletenie sloves* entro limiti misuratissimi di semplicità e di decoro, ottenendo un effetto di eleganza raffinata, ma contenuta. Se il *pletenie* è per eccellenza lo stile dell'agiografia, esso può dunque divenire anche lo stile di altri 'generi' adeguandosi alla normativa, all'*usus scribendi* che la consuetudine del Medio Evo slavo ortodosso imponeva con o senza "regole" scritte: norma universale e fondamentale del genere epistolare, dalla Grecia classica all'area alessandrina, dalla Roma di Cicerone ai Padri della Chiesa, dal Sacro Romano Impero a Bisanzio e agli Umanisti italiani e transalpini, e fino al "Siècle d'or" francese - norma universale era quella della semplicità di uno stile "medio" o "basso" (γένος ἰσχνόν), unita però all'eleganza di una lingua colta e raffinata. Pochi altri casi di epistole scritte nella Russia medievale rispondono in maniera più perfetta a questo principio fondamentale della teoria epistolare di tutti i secoli.

Dopo la descrizione dell'incontro dell'autore con Feofan e della chiesa di S. Sofia, il testo si conclude con un ritorno perfettamente simmetrico al tema iniziale: il manoscritto con le quattro miniature disposte all'inizio dei quattro Vangeli, che aveva dato ad Epifanij la possibilità di continuare nella lettera il dialogo iniziato con l'amico tanto tempo prima, diviene ora occasione per rinnovare affettuosi sentimenti d'amicizia e per concedere un momento di nostalgica riflessione al ricordo del passato. In queste brevi righe finali si addensano alcuni dei più noti topos della letteratura epistolare, comuni sia al mondo bizantino che a quello slavo ortodosso: il ricordo di una fuga avventurosa, la paura di fronte ai barbari invasori, il rifugio e la consolazione trovati presso un amico fidato, il tema dei libri che restano di conforto nella tempesta della vita e divengono oggetto di amichevoli conversari. E non ci pare casuale il riferimento all'inverno: esso indicava probabilmente il periodo reale in cui Kirill aveva chiesto informazioni a Epifanij, ma troppo da vicino richiama la topicità dell'inverno come metafora di un periodo di tribolazioni e tormenti: ne è ricchissima l'epistolografia bizantina e ne troviamo esempi anche in area russa.

Le ultime parole del testo suonano: "O sich do zdes'. Amin". È difficile dire se esse appartengano all'autore o al copista. Il fatto che non ci sia alcuna formula di saluto o di conclusione non è significativo essendosi perduto l'uso delle formule classiche già a partire dall'inizio dell'era bizantina.

Dall'analisi formale si possono trarre due conclusioni: 1) la struttura del testo è perfettamente 'circolare', compiuta. È difficile immaginare che questo *Poslanie* contenesse anche altre parti. Ciò non può essere escluso in mancan-

za di altri testimoni manoscritti, ma sarebbe in contrasto sia con la struttura generale del testo, sia con un altro principio osservato scrupolosamente dai migliori epistolografi, specialmente in area bizantina, e cioè quello dell'unicità dell'oggetto della lettera: la normativa epistolare considerava sconveniente affrontare in un'unica missiva due o più diversi argomenti, tanto che Sinesio da Cirene scrisse due lettere nello stesso giorno allo stesso destinatario per evitare questa 'sconvenienza'. Se non si può escludere che tale norma sia stata infranta da uno scrittore vissuto quasi 10 secoli più tardi e in un'area, quella russa, così lontana dalla tradizione retorica classica, l'unicità del soggetto, pur non essendo prova incontestabile della completezza del testo, costituisce almeno un serio indizio; 2) il *Poslanie* sembra inserirsi in quel 'tipo' di epistola che in tedesco si usa definire "Freundschaftsbrief": data la scarsa diffusione di questo 'tipo' nella letteratura della Russia medievale dominata dall'ossessione della teologia e dell'ideologia, anche sotto l'aspetto del genere letterario la missiva di Epifanij si presenta come un esempio raro, come un "unicum" nella storia letteraria della Russia medievale.

IL MESSAGGIO FILOSOFICO E LETTERARIO

Abbiamo fin qui proposto alcuni possibili livelli di lettura che si possono definire rispettivamente testuale, storico, stilistico-letterario. In altro luogo abbiamo esaminato alcuni aspetti ideologici dell'opera opponendo alla tendenza russo-centrica di parte della critica una visione che tenga conto del contesto più ampio della cultura slava ortodossa nel periodo della Seconda Influenza Slava Meridionale e delle analogie concettuali e verbali (lessicali) con personalità quali il patriarca bulgaro Eutimio di Tirnovo, il suo apologeta Grigorij Camblak e l'erudito-teologo serbo Konstantin Kostenečki⁷. I livelli di lettura da noi proposti non ne escludono altri, né intendiamo negare a priori la validità di certi studi che si inquadrano in quella che Picchio definirebbe "filologia nazionale" o che tendono a sottolineare l'originalità di stile e di concezione letteraria di uno scrittore come Epifanij Premudryj. Livelli di lettura o approcci metodologici vari dovrebbero integrarsi e chiarificarsi a vicenda.

Un approfondimento dell'esame ideologico del nostro testo permetterà di svelare un ulteriore livello di lettura e di aggiungere un tassello al mosaico che faticosamente la critica sta costruendo in questi ultimi anni per cercare di capire e di definire con maggior precisione la poetica che governava l'espressione letteraria della Russia medievale e dell'intera Slavia ortodossa. Partiremo ancora una volta dall'analisi dello stile, più esattamente della tecnica del ritmo e dell'ornamentazione letteraria, servendoci del metodo di lettura 'isocolica' secondo i principi stabiliti da Picchio⁸.

⁷ G. BROGI BERCOFF, *Prosa epistolare e teoria letteraria di Epifanij Premudryj*, "Rivista di studi bizantini e slavi", II (Miscellanea A. Pertusi), 2, 1982, pp.349-370.

⁸ R. PICCHIO, *The Isocolic Principle in Old Russian Prose*, in *Slavic Poetics. Essays in Honor of*

Nel contesto d'eleganza sobria e lineare, certi passi dell'epistola di Epifanij a Kirill acquistano particolare rilievo per la cura della cadenza ritmica, sottolineata dall'impiego dei procedimenti fonetici e lessicali tipici del *plete-nie sloves*.

Dopo l'enumerazione degli affreschi di Feofan, l'autore introduce in modo per così dire 'visuale' il personaggio del pittore accentuando, assieme al ritmo, i parallelismi grammaticali, le assonanze e la paronomasia:

4 rukama / ubo / izobrazuja / pisaše
 4 nogama / že / bez pokoja / stojaše
 4 jazykom že // beseduja / s prichodjaščimi / glagolaše
 4 a umom // dal'naja / i razumnaja / obgadyvaše
 3 čjuvstvennyma bo / očima / razumn
 3 razumnuju / vidjaše / dobrotu

Nel passo successivo, il cambiamento di ritmo segnala il passaggio dall'oggetto descritto (Feofan) al soggetto scrivente (Epifanij):

4 si / upredivlennyj / muž // i preslovuščij
 4 velikuju / k moej chudosti / ljubov' / imeaše
 2 tako / i az
 3 uničennyj / k nemu // i nerazsudnyj
 3 derznovenie / množae / stjažach
 3 učašach / na besedu / k nemu
 3 ljubjach / bo / prisno
 2 s nim / besedovati

Si rileverà il parallelismo fra il 1° ed il 4° colon, nei quali l'eccellenza di Feofan si oppone alla nullità dello scrivente, con introduzione di un ritmo diverso a due accenti dove l'autore inizia a parlare di se stesso (3° colon).

Una fattura sì elaborata invita a cercare un'interpretazione più precisa del passo.

Feofan Grek è il protagonista del testo, da Epifanij definito non solo il più famoso e il migliore fra i pittori, ma anche, e soprattutto, "preslavnyj mudrok, zelo filosof chitr", uomo saggio, dunque, e che possedeva la conoscenza della filosofia. Tale conoscenza filosofica va inserita nella concezione cristiana che, alla filosofia, assegnava il compito essenziale di penetrare nella sfera teologica, divina. Scrive Gregorio da Nissa: "Noi facciamo della S. Scrittura la regola e la misura di ogni affermazione... Noi approviamo solo ciò che può essere messo in armonia con l'intenzione delle Scritture"⁹. Il

K. Taranovsky, R. JAKOBSON, C.H. SCHOONEVEDL, D.S.WORTH Eds., The Hague 1973; Id., *Notes to the Igor' Tale*, "Harvard Ukrainian Studies" 2 (1978), 4; Id., *Värchu izokolnite strukturi v srednevekovnata slavjanska proza*, "Literaturna misäl", 1980, 4.

⁹ Cit. da A.A. WEISWURM, *The Nature of Human Knowledge according to S. Gregory of Nyssa*, Washington 1952, p.13.

concetto di "mudrost'" attribuito a Feofan, d'altra parte, risponde al gr. "σοφία"; "chitrost'" vale in gr. sia "ἐπιστήμη" che "τέχνη". Il saggio pittore filosofo possiede sia la conoscenza teologica che la conoscenza 'tecnica' (nel senso medievale del latino "ars"). Feofan viene opposto da Epifanij a quei pittori moscoviti che, colmi d'ignoranza, chinano e girano continuamente gli occhi di qua e di là ("očima meščušče semo i ovamo"), tormentandosi nell'inetitudine intellettuale e spirituale ("nudjachusja") per riprodurre (o ricopiare, potremmo dire) un'immagine ("obraz") che serve loro da modello. In tale "obraz" è possibile riconoscere l'idea di origine platonica che il mondo reale non è che riflesso del mondo trascendente, riflesso che non porta ad una vera conoscenza del mondo 'intelligibile' che quando il soggetto si eleva al di sopra del contingente. Un passo dell'opera di Gregorio Sinaita testimonia della continuità di questo principio fondamentale del platonismo e delle correnti da esso derivate: il maestro esicasta cita in primo luogo Platone, secondo cui il mondo visibile non è che immagine dell'invisibile, in secondo luogo Gregorio da Nissa che distingue il "filologo", come colui che interroga la saggezza creativa divina attraverso le opere create, dal "teologo", che penetra i misteri dell'Antico e del Nuovo Testamento nell'esercizio della purezza della vita e dell'attività corporale, e dal vero "filosofo" che raggiunge l'unione non-mediata, sovra-naturale con Dio ¹⁰.

È possibile stabilire a quale di questi tre gradi di conoscenza e di avvicinamento alla sfera divina giunge il Feofan rappresentato da Epifanij?

L'idea d'origine platonica del 'cammino' verso la perfezione spirituale che l'anima deve seguire per avvicinarsi all'unione con Dio è stata trasmessa dai Padri della Chiesa all'esicasmò. Ad essa si ispira l'immagine di Feofan. Contrariamente ai pittori moscoviti che non sanno mirare che le immagini materiali, Feofan avrebbe raggiunto quel grado di conoscenza superiore che permette la penetrazione del senso spirituale delle cose. Cerchiamo di seguire il cammino gnoseologico percorso da Feofan nel nostro testo.

Il problema della creazione artistica che Epifanij solleva rivolgendo a Feofan la sua richiesta, implica anzitutto una problematica gnoseologica, laddove la conoscenza di Dio è il suo fondamento e, al tempo stesso, il fine ultimo. Il dualismo della filosofia platonica e la sua evoluzione nel neoplatonismo, avevano consolidato l'idea dell'impossibilità di conoscere l'essenza del mondo trascendente, immobile e immutabile, con i mezzi della realtà fenomenica. Individuando nella visione mistica raggiunta per mezzo del perfezionamento spirituale l'unico modo concesso all'uomo per arrivare alla 'visione' di Dio, Gregorio da Nissa aveva tuttavia riconosciuto all'uomo una almeno limitata capacità conoscitiva dell'Intelligibile, raggiungibile attraverso la conoscenza del creato acquisita con l'intelletto. Attraverso il "cosmos" e, in primo luogo, attraverso l'introspezione dell'uomo in se stesso (in quanto creato ad immagine di Dio), l'intelletto poteva arrivare ad una conoscenza parziale del Trascendente per "congettura".

¹⁰ P. SYRKU, *K istorii ispravlenija knig v Bolgarii v XIV v.*, Sanktpeterburg 1898, I, p.187.

Senza giungere alle distinzioni sottili del Padre Cappadociano, Epifanij sembra attribuire un tale livello di conoscenza a Feofan che “con l’intelletto” (“umom”) “divina le cose lontane e intelligenti (intelligibili)” (“dal’naja i razumnaja obgadyvaše”): il termine “gadati” traduce il gr. “στυχάζομαι”, congetturare¹¹, di cui si serve Gregorio da Nissa per definire quel grado di conoscenza che, per analogia con le cose sensibili, porta a ‘divinare’ l’Intelligibile¹².

Seguendo la gerarchia succitata di Gregorio Sinaita, questo stadio di conoscenza risponderebbe a quello del “filologo”.

Ai termini “um” e “razum” Epifanij dà rilievo particolare col giuoco del ritmo e delle assonanze. “Um” non può avere qui che il significato del gr. “νοῦς”: è la parte superiore, spirituale dell’uomo, capace di partecipare della realtà trascendente perché per sua natura essa stessa simile al mondo dell’Intelligibile. Il Cristianesimo, e Gregorio da Nissa in particolare, avevano rifiutato l’idea della metempsicosi trasmessa da Platone a Origene, negando la preesistenza dell’anima, creata solo col corpo. Il dilemma, che era già stato di Platone, della natura divina dell’anima e della sua relazione col corpo non era però risolto. Se Platone aveva parlato di tre parti dell’anima, delle quali la prima, intelligibile, doveva governare le altre, sensitiva e appetitiva, Gregorio da Nissa accentuò l’aspetto unitario e semplice dell’anima, creata da Dio a Sua immagine¹³. Tuttavia, per conciliare l’essenza metafisica dell’anima con quelli che egli definisce i tre gradi della vita dell’uomo (vegetativo, sensitivo e razionale), il Nisseno dichiarava nel *De hominis opificio* che “l’anima vera è perfetta ed una per natura, intellettuale e immateriale, combinata con la natura materiale attraverso l’azione dei sensi”. Nel *De anima et resurrectione*, poi, introduceva il concetto di “facoltà”: l’anima, spirituale ed una, governa le attività dell’uomo, comunicandogli in particolare la “facoltà” di parlare, di muovere le mani e di tenersi sui piedi¹⁴.

L’immagine creata da Epifanij di un Feofan che parla con i visitatori e muove le mani e i piedi nell’atto di dipingere, divinando al tempo stesso con l’intelletto, è per lo meno singolare. Nè ci pare esauriente il ricorso ad un preteso “realismo” del monaco scrivente o ad un suo intento di ‘divertire’ l’amico Kirill. Il sorriso e l’ironia (anch’essi facenti parte, sia detto per inciso, della migliore tradizione epistolare) sono presenti nella nostra lettera, ma si esercitano a proposito dei pittori inetti e pedestri: sembra poco credibile che l’au-

¹¹ I.I. SREZNEVSKIJ, *Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka*, Graz 1971, I, 507. Sreznevskij riporta solo il verbo “gadati”.

¹² A.A. WEISWURM, cit., p.174.

¹³ Cf. H.F. CHERNISS, *The Platonism of Gregory of Nyssa*, Berkeley Calif., 1934. Questo autore sottolinea forse eccessivamente la dipendenza di Gregorio da Platone, in part. per il parallelo col mito del carro: Il Padre Cristiano non poteva accettare alcuna teoria tripartita dell’anima. Le trasformazioni subite dalla tradizione cristiana non cancellano tuttavia l’origine platonica di questa concezione dell’anima e, parzialmente, di quella della conoscenza.

¹⁴ A.A. WEISWURM, cit., pp. 59, 57. E cf. lo Pseudo-Dionigi l’Aeropagita in PG, III, p.701, C,D.

tore faccia oggetto di una sia pur lieve ironia colui che egli definisce "saggio filosofo". L'attività corporale (lingua, mani e piedi) di Feofan andrà perciò collegata con le idee succitate del Nisseno: non si tratta di un'attività 'materiale' contrapposta a quella intellettuale, ma al contrario delle varie facoltà del corpo ispirate e dominate dall'attività intellettuale dell'anima, per sua natura spirituale. Al rapporto fra sensi, intelletto e anima, fra parte sensitiva, appetitiva e intellettuale era particolarmente sensibile, com'è noto, la riflessione filosofica esicasta da Simeone Nuovo Teologo a Gregorio Sinaita. L'immagine di Feofan che parla, gesticola e si muove sui piedi nel testo di Epifanij si riallaccia quindi a tale tradizione e, andando più a ritroso, a Gregorio da Nissa.

Agli occhi di Epifanij, tuttavia, Feofan doveva possedere anche un grado di conoscenza della sfera spirituale superiore a quella del filologo, quel grado che si ottiene andando al di là della contemplazione delle opere create. Feofan contemplava "con gli occhi sensibili intelligenti" la "bellezza" ("dobrota"). La contemplazione con gli occhi "sensibili" della Bellezza Assoluta è d'impronta nettamente esicasta. Attorno ad essa si svolgeva la lotta del palamismo col barlaamismo, che negava la possibilità della "θεωρία" della luce con gli occhi sensibili. La Bellezza contemplata da Feofan è ad un tempo fine ultimo cui l'uomo tende e fonte d'ispirazione e di beatificazione. Secondo la tradizione platonica elaborata da Gregorio da Nissa e dallo Pseudo-Dionigi, la Bontà Assoluta ispira la sfera non cosciente dell'anima che, grazie all'amore che la guida verso l'Assoluto, raggiunge la conoscenza¹⁵. La trasmissione costante dal Divino al creato, da Dio alla creatura, permette quello "fliessender Übergang" che caratterizza la concezione neoplatonica di Dio che agisce con la mediazione delle "energie"¹⁶.

La distinzione (legata a Plotino e allo Pseudo-Dionigi) fra Essenza Divina inconoscibile e sfera neoplatonica delle "energie" (delle quali una è appunto la Bellezza)¹⁷, non trova formulazione esplicita nella lettera a Kirill. È stato notato anche che i traduttori bulgari del XIV-XV sec. prestavano probabilmente maggiore attenzione al carattere didattico e 'pratico' dei testi esicastici che alle loro sottigliezze filosofiche¹⁸.

Tuttavia, sia che Epifanij fosse cosciente della teoria delle energie o che non lo fosse, è in questa sfera che si spiega la 'visione' della "dobrota" da parte di Feofan. Il Nisseno, pur rifiutando l'idea platonica della memoria che l'anima (grazie alla sua preesistenza) avrebbe mantenuto nel momento della "caduta", aveva ereditato dal platonismo l'idea dell'analogia fra l'anima e il trascendente, e della trasmissione da una sfera all'altra. Analogamente Epifa-

¹⁵ K. STANČEV, *Poetika na starobălgarskata literatura*, Sofija 1982, p.13. Per lo Pseudo-Dionigi cf. PG, III, p.701, C,D.

¹⁶ E. VON IVANKA, *Plato Christianus*, Einsiedeln 1964, p.406.

¹⁷ E. VON IVANKA, cit., p.399; J. Pelikan, *The Christian Tradition, 2, The Spirit of Eastern Christianity*, Chicago & London, 1974, pp.267-270.).

¹⁸ K. IVANOVA-KONSTANTINOVA, *Njakoi momenti na bălgaro-vizantijskite literaturni vrăzki pred XIV v.*, "Starobălgarska literatura. Izsledvanija i materialii", 1 (1971): 213.

nij definisce come “intelligente” la “dobrota”, ma “intelligenti” sono anche gli occhi del pittore che la contemplano. Creando un effetto tipico di *pletenie* l'autore ha accostato i due aggettivi formati sulla radice “razum” giocando sapientemente sul chiasmo (nome + aggettivo - aggettivo + nome: “očima razumnyma razumnuju vidjaše dobrotu”) e mettendo così in evidenza l'identità della natura intelligente dell'anima e del Trascendente, identità su cui si fondava l'idea del desiderio inesauribile dell'anima di arrivare alla partecipazione della Bellezza Suprema, ed insieme l'idea della “trasmissione” che dal Trascendente viene alla creatura.

A questa sfera della conoscenza divina Feofan deve la definizione di “filosofo” attribuitagli da Epifanij. Il termine “filosofo” va interpretato qui (come anche nel *Žitie* Stefana a proposito del santo), non solo nel significato di “mudrec, ljubitel' mudrosti, učenyj čelovek”, di uomo dotto, cioè, che ha frequentato il corso chiamato “schedografia” ed eventualmente anche il successivo “curriculum studiorum” bizantino, significato che, secondo Granstrem, sarebbe stato comunemente accettato in Russia fra l'XI e il XIV sec.¹⁹. Il termine “filosofo”, inteso nell'accezione cristiana ed ortodossa che individuava nella ricerca di Dio il fine ultimo ed esclusivo del pensiero umano, riconosceva a Feofan quel grado di conoscenza che, passando attraverso l'intelletto (il “filologo” di Gregorio Sinaita), aveva penetrato con l'esercizio della purezza della vita e dell'attività corporale anche la filosofia, cioè la teologia, arrivando alla contemplazione della Bellezza superiore.

La contemplazione cui era giunto Feofan non era probabilmente identica a quella attribuita da Epifanij Premudryj a Sergio di Radonež che contemplava “una grande radiosità nei cieli ... la quale sorpassa la luce del giorno”²⁰; o a quella di Ilarion di Meglen nel *Žitie* scritto da Eutimio di Tirnovo, che espressamente dichiara che Ilarion, ormai asceto al cielo e santificato dai segni miracolosi voluti da Dio, aveva superato la ‘fase’ delle divinazioni (si ricorderà che, per Feofan, Epifanij scrive proprio “obgadyvaše”, “divinava”) giungendo alla contemplazione diretta della Trinità (“imëž dr'znovenie k' Bogu ... nynë razdrěš'sem sę zr'calom' i gadaniom', čistě zriši svętoę trojčę”), per cui diveniva l'unico che, secondo le parole di Eutimio, poteva esprimere la perfezione del trascendente (“v' lępotę będoštaa ona”²¹).

La definizione di “filosofo” data a Feofan (cui la contemplazione della “dobrota” raggiunta attraverso il cammino che va dall'intelletto alla teologia, permette di trarre ispirazione dalla fonte suprema) accomuna il pittore non solo a Stefano di Perm', ma anche a Costantino Filosofo apostolo degli Slavi, in quanto creatori gli uni delle ‘lettere’, l'altro delle immagini che, ispirate da Dio, permettono la riproduzione e la diffusione fra gli uomini della Verità Divina. Così era definito “filosofo” anche Konstantin Kostenečki, interprete del significato filosofico, e più precisamente teologico delle ‘bukvy’,

¹⁹ E.E. GRANSTREM, *Počemu Mitropolita Klimenta Smoljatiča nazывali ‘filosofom’?*, TODRL, 25 (1970): 26-28.

²⁰ Cit. da J. PELIKAN, cit., pp. 260-261.

²¹ E. KALUŽNIACKI, *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius*, Wien 1901, pp. 57 e 27-28.

e quindi anch'egli "trasmettitore" del messaggio della vera filosofia, della vera ortodossia²².

Il fatto 'estetico' è inscindibile, nella cultura medievale slava ortodossa, da quello ontologico e gnoseologico. Argomento fondamentale della missiva di Epifanij è il problema della possibilità e della legittimità di riprodurre con mezzi 'tecnici' verbali o pittorici la conoscenza acquisita dallo scrittore o dal pittore. Lo stesso tormentoso problema dà origine alle ben note, ossessive dichiarazioni d'incapacità e di rozzezza nelle *Žitija* di Stefano di Perm' e di Sergio di Radonež. Il *Poslanie* a Kirill chiarirà il processo ideologico di Epifanij verso la soluzione della contraddizione fra l'inconoscibilità del Trascendente e la possibilità di una sua trasmissione verbale. La soluzione del problema può venire esclusivamente da una sua impostazione teologica. Analogamente, solo un'interpretazione ideologica del testo permette d'intenderne il vero significato.

Rilievo particolare acquista nel *Poslanie* la descrizione della chiesa di S. Sofia e la richiesta di un suo disegno da parte di Feofan. La complessità della chiesa è così grande, scrive Epifanij 'marcando' fortemente il ritmo e l'ornamentazione retorica, che nessuno vi può entrare senza perdervisi, per quanto saggio egli si creda

4 množestva / radi // stolpotvorenija / i okolostolpija
 4 schodov / i voschodov // prevodov / i prechodov
 3 i različnych / polat / i cerkvej
 3 i lestvic / i chranilic / i grobnic
 3 i mnogoimenitych / pregrad / i predel
 3 i okon / i putej / i dverej
 3 vlazov / že / i izlazov
 3 i stolpov / kamennyh / vkupe

Alla domanda di Epifanij di riprodurre questa chiesa in un disegno, Feofan risponde:

4 on že / mudr // mudre / i otvešča:
 4 "ne mōščno / est' // reče / togo
 4 ni tebe / ulučiti // ni mene / napisati
 2 no / obače
 3 dokuki / tvoeja / radi
 2 malo / nečto
 3 aki / ot časti / vpisuju ti
 3 i to že / ne jako / ot časti
 3 no jako / ot sotyja / časti
 3 aki / ot mnoga / malo
 3 da / ot sego / malovidnago
 3 izobražennago / pišemago / nami
 2 i pročaja / bol'saja
 3 imaši / navycati / i razumeti"

²² H. GOLDBLATT, *Orthography and Orthodoxy. The Life and Works of Constantine Kostenečki*, Napoli 1986, pp. 42-43.

2 To / rek
 4 derznostne / vzem / kist' / i list
 4 i napisa / naskore / chramovidnoe / izobraženie
 4 po obrazu / suščija / cerkvi / vo Caregrade
 2 i vdade / mi

Pur avendo tutta l'apparenza d'essere stato reale, il dialogo cela una verità filosofica complessa. Essendo il mondo della realtà immagine dell'intelligibile, aveva affermato lo Pseudo-Dionigi, le immagini contengono la manifestazione dell'archetipo. La bellezza dell'immagine artistica riflette dunque la Bellezza Assoluta e ispira la parte spirituale dell'uomo alla conoscenza del Trascendente²³. Così anche Feofan, contemplando la "dobrota", crea immagini che riflettono il 'prototipo', mentre i pittori "ignoranti" non guardano che le immagini sensibili.

Tuttavia, continua Dionigi, la conoscenza trasmessa dall'immagine che agisce attraverso i sensi, è relativa, riproduce il "prototipo" solo per quanto ciò è possibile ("ὥς δυνατόν"), mentre la conoscenza totale resta impossibile. In particolare, nessuna immagine può essere simile alla Realtà nella sua "ousia", ma solo nella "sostanza" ("ὕποστασις") o nel "nome" ("ὄνομα"). Erano queste le basi su cui si fondava la lotta contro gli iconoclasti²⁴. È questa anche la risposta di Feofan a Epifanij, allorché accetta di fare un disegno che gli offrirà solo la possibilità di "imparare a capire le altre più grandi cose", senza peraltro permettergli di penetrare l'essenza della Realtà. Ossia, nel linguaggio metaforico del testo, senza permettergli mai di credere di essere personalmente proprio *dentro* la Città Imperiale semplicemente mirandone l'immagine. E che il testo sia da interpretare come una metafora è indicato dal termine "přitčami" (parabole) usato da Epifanij per designare le sentenze di Feofan.

L'insistenza sulla parzialità espressiva delle parole umane (nel *Poslanie*: "dokuki tvoeja radi malo nečto", "ot mnoga malo", "jako ot časti", ed ancora l'iperbole "ot sotyja časti") trova rispondenza a volte letterale nel *Žitie* Stefana di Epifanij Premudryj: "želaniem obderžim ... i ljuboviju podvizaem, chotel bych napisati malo nečto, jako ot mnoga malo", scrive l'agiografo. Ed ancora: "da bych vozmogl" pone malo nečto napisati".

Queste espressioni confermano l'analogia non solo ideologica, ma anche lessicale fra il *Žitie* e il *Poslanie*: e si rileverà anche il parallelismo fra "želaniem obderžim ... i ljuboviju podvizaem" del *Žitie* e il "dokuki tvoeja radi", espressioni, l'una e l'altra, legate al "desiderio", all'"amore" agapico che spinge l'uomo alla ricerca di Dio e che è condizione prima per il processo di avvicinamento alla perfezione.

Gregorio Sinaita giustificava l'attività letteraria in virtù della "forza separatrice della parola" grazie alla quale "il retore divino ... agisce da intermediario fra le conoscenze e le qualità delle cose, dimostrando spiritualmen-

²³ K. STANČEV, cit., pp.17-19, 25, 28-29.

²⁴ Cf. J. PELIKAN, cit., pp. 93-133.

te il tutto"²⁵. Se il collegamento fra l'insistenza di Epifanij sulla "parzialità" della parola e quella di Gregorio sulla sua "forza separatrice" è evidente, non saremmo in grado di affermare con certezza che queste idee siano da far risalire alla teoria palamista della "distinzione" ("διαφορά") del Trascendente che permette la partecipazione dell'uomo alla Divinità allorché Questa si trasmette alla creatura grazie all'azione della sfera intermedia delle "energie"²⁶. È questa solo un'ipotesi, la cui soluzione esula dalle nostre competenze.

Se la risposta di Feofan sembra precludere ad Epifanij la possibilità di giungere alla conoscenza della perfezione della chiesa di S. Sofia attraverso una sua riproduzione, il cammino verso la perfezione e verso l'unione con Dio è tuttavia possibile se, all'immagine creata dall'uomo, si aggiunge la fede e il rispetto della vera ortodossia. È questa la soluzione finale cui ci porta il testo di Epifanij.

Partendo dai presupposti teorici del pensiero slavo ortodosso, l'immagine di S. Sofia, che abbiamo visto descritta con particolare enfasi, acquista un significato specifico nell'economia del nostro testo. L'aver scelto questo soggetto per il disegno da chiedere a Feofan e per la lettera a Kirill risponde ad una precisa finalità gnoseologica e soteriologica di Epifanij, e risolve il dilemma che costituisce il nucleo stesso dell'epistola.

Conoscibile in misura solo infinitesimale attraverso le immagini materiali, la Bellezza Assoluta contemplata da Feofan diviene accessibile all'uomo per la grazia della Rivelazione di cui la Sofia è il simbolo. A partire dal III secolo, infatti, la Sofia dell'Antico Testamento era divenuta nell'esegesi cristiana il simbolo della Rivelazione Divina attraverso l'Incarnazione del Logos. La Sapienza che "ha fabbricato la sua casa, ha lavorato le sue colonne in numero di sette" (Prov. 9:1) non è che "il Cristo, Sagesse e potenza di Dio Padre [che] ha costruito la propria carne... il Verbo [che] si è fatto carne" grazie alla discesa dello Spirito Santo, cioè le sette colonne²⁷. L'interpretazione qui citata deriva da un testo di Atanasio Sinaita (VIII sec.), noto in traduzione slava fin dal X sec. Il tema aveva ampia diffusione anche nella pittura murale: basterà ricordare l'affresco di Sopočani del XIII sec., o quelli di Dečani (1348) e Gračanica (1321). Il medesimo schema iconografico del Tempio con le colonne e l'Angelo-Sagesse è noto in Russia nel XIV sec.²⁸.

Epifanij, che tanto spazio (11 righe del testo stampato) ha dedicato all'enumerazione degli affreschi di Feofan, non poteva non essere al corrente di questo ricorrente tema teologico e pittorico. Ci pare significativo anche che gli ultimi affreschi ricordati nell'epistola siano quelli della Chiesa dell'Annunciazione (primo atto del mistero dell'Incarnazione del Verbo) che riproducono l'Apocalisse (la Rivelazione) e la Genealogia di Jesse, del padre di

²⁵ P. SYRKU, cit., p.188.

²⁶ Cf. E. VON IVANKA, cit., p.412.

²⁷ Cf. J. MEYENDORFF, *L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine*, in: *Byzantine hezychasm: historical, theological and social problems*, London 1974, XVI, pp. 259 ss.

²⁸ J. MEYENDORFF, *L'iconographie...*, cit., pp. 260, 270-277.

Davide, cioè, iniziatore della stirpe nella quale il Verbo si è incarnato (I Sam., 16:1; I Chr., 1:15; Is. 11:1-2, 10).

La S. Sofia cui il “grande Giustiniano” aveva dedicato il tempio in emulazione col “sagissimo Salomone” (costruttore del Tempio dell’Antico Testamento) non è dunque che il simbolo della Saggezza-Incarnazione, della Rivelazione del Verbo. L’insistenza di Epifanij nel descrivere le colonne e la difficoltà per il “non-iniziato” (“stranen”) di penetrare senza smarrirsi nei misteri del Tempio senza una guida “ašče i zelo mudr byt’ mnitsja”, non fanno che confermarci in questa supposizione. Il parallelismo fra la Saggezza veterotestamentaria e la Saggezza-Incarnazione è sottolineato dall’ornamentazione retorica:

3 Prošu / u tvoego / mudroljubija
 3 da mi / šarmi / nakartaeši
 4 izobraženie / velikija / onoja / cerkvi //

+ 2 svjatyja / Sofija
 + 2 iže / vo caregrade

4 juže / velikij / Justinian car’ / vozdvize //

+ 2 rotujasja / i upodobivsja
 + 2 premudromu / Solomonu

L’immagine che Epifanij, quindi, chiedeva a Feofan è quella del Tempio della Saggezza, immagine visibile del Tempio Trascendente, del Cristo che, incarnandosi, ha infranto le barriere fra il Trascendente Divino e il mondo umano. Il Salmo 26 (27):4 recita: “Una cosa ho chiesto all’Eterno e quella ricerco: ch’io dimori nella casa dell’Eterno tutti i giorni della mia vita, per mirare la bellezza dell’Eterno e meditare nel suo tempio”. A Feofan che contempla la “dobrota” Epifanij chiede un’immagine di S. Sofia “da v glavizne knižnoj položu i v načalo postavlju ... i na takovyj chram vziraja, aki vo caregrade stojašče mnim”. Il libro cui è destinata l’illustrazione di S. Sofia, lo sappiamo, è il Vangelo, fondamento e via alla salvezza; il richiamo a Giustiniano, d’altra parte, rappresenta anche il superamento della saggezza veterotestamentaria (Salomone) con l’affermazione dell’ortodossia trinitaria e cristologica di cui l’imperatore bizantino fu strenuo difensore.

La scelta del soggetto del disegno offre così la soluzione finale al processo del pensiero di Epifanij: se l’arte non permette che un accostamento parziale alla Bellezza e alla Verità, è la grazia della Rivelazione, la fede nella Trinità e nella Dualità della natura del Cristo che permette la conoscenza e la penetrazione nel Tempio del Trascendente.

Sulla duplice natura del Cristo era fondata anche la giustificazione dell’immagine creata dagli uomini: diversa per “essenza”, essa portava però l’impronta dell’archetipo; il Logos incarnato poteva essere “descritto” (“περιγράφειν”) con i mezzi limitati umani, essendo egli stesso “immagine” del

Padre, "mezzo" visibile di conoscenza dell'Invisibile²⁹. Analogamente per Gregorio Sinaita: il "retore divino" esprime con le parole le sue conoscenze fondate sulle cinque parti del dogma (Trinità e Dualità) che costituiscono l'Unità Divina. Vero filosofo è colui che, attraverso la conoscenza delle cose materiali, che non sono che l'immagine delle cose invisibili, e delle diverse qualità separate, raggiunge grazie alla contemplazione di Dio la conoscenza totale, unitaria, delle cose Intelligibili. Ciò crea la distinzione fra "coloro che scrivono, parlano o vogliono costruire una chiesa" senza essere ispirati dallo Spirito di Dio, coloro "che conoscono a memoria soltanto le immagini delle parole divine", e coloro che invece "posseggono la parola derivata dalla Grazia"³⁰. Non è difficile riconoscere in tale "retore" e "filosofo" i caratteri che Epifanij attribuisce a Feofan: grazie alla contemplazione della "dobrota", con i mezzi parziali dei segni grafici egli permette agli altri di accedere alla conoscenza della Realtà superiore seguendo il cammino della fede e dell'ortodossia, mentre coloro che "conoscono a memoria solo le immagini delle parole divine", (come i pittori moscoviti che "nedoumenija napolnišasja"), "non conosceranno il pane vero della vita futura"³¹.

Qual'è, in conclusione, il ruolo del creatore d'immagini e del letterato-filosofo? Feofan ha raggiunto la contemplazione e, con questa, il dono di trasmettere con segni grafici la conoscenza della Realtà trascendente, divenendo una "guida" per colui che, "estraneo", tenta di penetrare nel Tempio della Sofia ("ašče kto stranen vnidet ... bez provodnika, bez zabluždenija ne mošči emu von izlesti"). La pittura, allorché è ispirata da Dio e fondata sul dogma, ha un valore non solo gnoseologico, ma anche soteriologico, essendo una delle attività ("dobrodetel'") che l'uomo puro pratica per raggiungere la partecipazione con Dio e trasmettere a sua volta tale partecipazione agli altri. Gregorio Sinaita non aveva solo dato la definizione di colui che si eleva nella vita spirituale svolgendo nella purezza l'attività corporale (il "teologo"), egli considerava addirittura un obbligo la comunicazione agli altri della "conoscenza" spirituale raggiunta³². Analoga importanza viene conferita all'attività di pittore da Kiprian Camblak nel *Žitie Petra*: quest'ultimo, prima di accedere alla cattedra di Metropolita è passato "attraverso tutti i gradi" del processo di perfezionamento spirituale, fra gli altri quello della pittura³³. La marcatura ritmica e lessicale che all'inizio dell'epistola introduce i due temi di S. Sofia e del Vangelo, segnala il particolare valore soteriologico conferito al-

²⁹ J. PELIKAN, cit., pp.118-120; 128-131.

³⁰ P. SYRKU, cit., pp. 186-189.

³¹ Id., p. 190. In modo analogo si esprimeranno anche Kostenečki e Grigorij Camblak a proposito del contrasto fra un insegnamento che si basava sul faticoso apprendimento mnemonico dei trattati e quello impartito da Eutimio di Tirnovo, fondato sulla conoscenza profonda delle verità essenziali, conoscenza che sarebbe sufficiente a permettere l'ulteriore apprendimento delle cose "superiori" (cf. G. BROGI BERCOFF, *Prosa epistolare...*, cit., pp.364-366).

³² P. SYRKU, cit., p.188-189.

³³ B.ST. ANGELOV, *Iz starata bālgarska, ruska i sārbska literatura*, Sofija 1958, p.165.

le immagini (nella fattispecie quelle di S. Sofia) destinate ad illustrare il Vangelo:

3 Juže / nekogda / videl esi
 3 cerkov / sofijskuju / caregradskuju
 3 napisanu / v moej knize / vo *Evangelii*
 3 eže grečeski / rečetsja / *Tetroevangelie*
 3 + 2 nasim / ruskim / jazykom //
 zovetsja / *Četveroblagoslovie*.

La missiva di Epifanij costituisce quindi una giustificazione filosofico-teologica dell'espressione artistica. Quella che in apparenza non sembrava che una lettera d'amicizia, rara espressione nella Russia medievale di un rapporto profondamente umano, si rivela anch'essa un'opera che, al di là del valore 'letterale', del messaggio contingente, legato ad un preciso momento storico e personale, va interpretata a un livello di lettura 'metaforico' che trova la sua unica logica esegesi nella verità teologica. In italiano preferiamo per questo usare il termine di "epistola" quale equivalente di "poslanie", piuttosto che "lettera".

Col suo testo Epifanij giustifica il "d" "rznovenie" di colui che osa interrogare la Realtà superiore per cercare di riprodurla con i mezzi sensibili della scrittura o della pittura. "D" "rznuti" risponde³⁴ al gr. "τολμάω" (osare, avere l'ardire) ed indica nello Pseudo-Dionigi l'audacia dell'uomo di voler violare i limiti della conoscenza umana per accedere al Trascendente con mezzi diversi da quelli della Rivelazione³⁵. L'idea della "derzost" ricorre due volte nel *Poslanie*: la prima volta è Epifanij che, "primesich k derzosti bezstudstvo", osa chiedere al pittore il disegno; la seconda volta è Feofan che osa, per le insistenti preghiere del monaco, fare una riproduzione della perfezione di S. Sofia. Il termine viene usato con lo stesso significato anche nell'esordio al *Žitie Stefana*: nonostante la sua "grubost", scrive l'autore, "dr" "znuch podrobnu pisati". Nella conclusione del *Žitie Stefana* (Plač inoka spisajušča), invece, l'espressione "imeja dr'znovenie k Bogu" viene attribuita a Stefano, che ha ricevuto dopo la morte la facoltà d'intercessione presso Dio per i meriti acquisiti durante la vita. Lo stesso significato è da attribuire al termine nel *Žitie Ilariona* di Eutimio citato qui sopra. Per coloro che veramente lo desiderano³⁶, l'atto di scrivere o dipingere costituisce un mezzo di

³⁴ I.I. SREZNEVSKIJ, *Materialy...*, cit., I, 778.

³⁵ M. SCHIAVONE, *Neoplatonismo e Cristianesimo nello Pseudo Dionigi*, Milano 1963, p.50.

³⁶ Cf. l'espressione già citata "dokuki tvoeja radi", e quella parallela presa dal *Žitie Stefana*. L'idea del desiderio e della domanda insistente è di origine evangelica: cf. Mt. 7:7-11; Lu.11:9-11. Per la citazione di Luca il termine "dokuki" non corrisponde alla traduzione della Bibbia slava ecclesiastica che ha "bezoč'stvo" (gr. ἀναίδια). Non si tratterebbe quindi di una citazione 'letterale', ma piuttosto riportata a memoria, come ha osservato anche F.M. KITCH, *The literary style of Epifanij Premudryj. Pletenie sloves*, München 1976, 131-142. Ci potrebbe essere anche una relazione col "genere" (basso) dell'epistolografia che non presuppone una funzione d'autorità o 'sacrale', ma il problema andrebbe esaminato su un ampio raggio di testi.

avvicinamento alla perfezione spirituale, analogo, se non uguale, alle "dobrodeteli" che conducono l'uomo alla via della santità e della perfetta unione con Dio.

La sostanziale aderenza del testo ad alcuni principi fondamentali dell'esicasmò ha permesso di riconoscervi le tracce dell'eredità platonica. Essa è giunta al monaco russo attraverso la mediazione dei maestri esicasti, ma anche, in buona misura, dei Padri della Chiesa. Se abbiamo fatto riferimento in particolare a Gregorio da Nissa, ciò è dovuto al fatto che una sua conoscenza diretta è già stata dimostrata per Epifanij il Saggio³⁷. Gregorio Sinaita, teorico e maestro dell'esicasmò, aveva da parte sua considerato Platone come "il filosofo" per eccellenza³⁸. L'autore dell'epistola a Kirill si è rivelato conoscitore e interprete sottile non solo del pensiero filosofico-religioso del suo tempo (in particolare dell'esicasmò), ma anche della più antica tradizione patristica. Solo in questa prospettiva, a nostro avviso, il messaggio del testo del monaco Epifanij può venire correttamente inteso al di là di una sua interpretazione strettamente storica o stilistica.

³⁷ J. HOLTHUSEN, *Epifanij Premudryj und Gregor von Nyssa*, in: *Festschrift für M. Woltner*, Heidelberg 1967, pp.64-68.

³⁸ P. Syrku, cit., 187.

TRASCritto DALL'EPISTOLA DEL MONACO EPIFANIJ, CHE SCRIVEVA
AD UN CERTO AMICO SUO KIRILL

La Chiesa della Sofia di Costantinopoli che tu vedesti una volta disegnata nel mio libro del Vangelo — Tetraevangelo esso si chiama in greco, ma nella nostra lingua russa si dice la Buona Novella —, accadde così che quella città si trovò dipinta nel nostro libro. Allorché abitavo a Mosca, invero, ivi viveva anche quell'uomo saggio e glorioso, filosofo di somma dottrina, Feofan il Greco, miniatore famoso di libri e pittore eccelso fra i pittori, il quale molte e varie — più di quaranta — chiese di pietra affrescò di propria mano, e in diverse città: nella città di Costantino, invero, e in Calcedonia, e a Galata, e a Caffa, e a Novgorod la Grande e in quella Inferiore. A Mosca, poi, affrescò tre chiese: quella dell'Annunciazione della Santa Vergine, quella di S. Michele, ed ancora un'altra, sempre a Mosca. A S. Michele, su una parete, dipinse la città, e all'interno della cittadella [pitturò] con abbondanza di colori e di particolari^a. Nel palazzo del principe Vladimir Andreevič, su una parete di pietra, dipinse anche Mosca stessa, e affrescò anche il "terem" del grande principe con una pittura inusitata e meravigliosa. Nella Chiesa di pietra dell'Annunciazione, poi, fece anche l'affresco della stirpe di Jesse e dell'Apocalisse.

Allorché disegnava o dipingeva tutte queste opere, non lo si vide mai e in nessun luogo guardare dei modelli come fanno alcuni nostri pittori i quali, colmi d'inettitudine, inclinandosi in continuazione, gli occhi gettando di qua e di là, più che creare immagini coi colori, si affannano affiggendo spesso lo sguardo sulle figure. Costui, invece, era come se un altro dipingesse: con le mani pitturava creando immagini, sui piedi si teneva muovendosi senza pace, con la lingua discorrendo parlava con chi veniva, ma con la mente le cose lontane e intelligenti divinava: poiché con gli occhi sensibili e intelligenti, l'intelligente bellezza egli vedeva^b. Quest'uomo meraviglioso e famoso un grande affetto aveva per la mia nullità, tanto che io, pur sì meschino e indegno, presi ancor più ardire e di frequente me ne andavo a conversazione da lui. Giacché sempre amavo conversare con lui.

^a Il testo non specifica il nome della città. Non ci pare escluso che si tratti di Costantinopoli e che Epifaniij abbia chiesto a Feofan la copia su carta di quell'affresco. Il Lazarev non sembra essersi posto il problema (cit., pp.10-11). Lo Vzdornov (cit., p.257), nella sua traduzione del *Poslanie*, identifica (ma su quale base?) in quell'affresco scomparso la città di Mosca.

^b La forma "si" del ms. ("vidjaše dobrotu si") è di dubbia interpretazione: potrebbe stare per acc. fem. "siju" (da accordare a "dobrotu"), ma è più probabile si tratti di un nom. sing. m. "s'" o "si" da riferire a Feofan e accordare alle parole successive: "Si upredivlennyj muž...". Lo conferma la scansione ritmica che abbiamo proposto più sopra.

Poiché, se uno ha un colloquio con lui, sia esso breve o lungo, non può non restar meravigliato del suo intelletto e delle sue parabole, e dell'abile esposizione. Ed io, vedendomi amato da lui e non oltraggiato, aggiunsi all'ardire la sfrontatezza e lo sollecitai dicendo; "Io supplico la tua saggezza^c che tu mi disegni con i colori l'immagine di quella grande chiesa di S. Sofia che si trova a Costantinopoli e che il grande Giustiniano Imperatore innalzò emulando ed uguagliando il saggissimo Salomone. La sua qualità e grandezza, mi dissero alcuni che è come il Cremlino Moscovita, il suo interno e tutt'intorno e le fondamenta, facendone il giro a piedi. Ma se uno non iniziato entra dentro con l'intenzione di percorrerla senza guida, senza errore non gli sarà possibile uscirne fuori anche se egli si crede di essere molto saggio, a causa della moltitudine di colonnati e peristili, di rampe e portici di volte e gradinate, e di varie gallerie e cappelle, di scale e scrigni e tombe, e di cancelli e cortili dai vari nomi, e di finestre e passaggi e portali, e di ingressi e vestiboli^d, e d'un insieme di colonne di pietra. Disegnami anche il suddetto Giustiniano, che siede sul cavallo e tiene nella mano sinistra il pomo di bronzo la cui grandezza e misura è tale, mi dissero, che vi si possono versare due secchie d'acqua e mezza. Tutte queste cose che t'ho detto, disegnamele su un foglio di pergamena, affinché io le collochi all'inizio del libro e le ponga come principio e, ricordando come la tua mano tracciò il disegno e mirando un tal tempio, io abbia il sentimento come di essere in Costantinopoli."

Ma egli, saggio, saggiamente rispose: "Non è possibile questo, disse, né per te di ottenerlo, né per me di disegnarlo. Eppure, per la tua insistenza, un pochettino te ne disegnerò, come dire una parte, anzi, neppure una parte, ma piuttosto una centesima parte, come dal molto il poco, cosicché da quel poco che vedrai rappresentato, dipinto da noi, anche le altre più grandi cose apprenderai e intenderai." Detto questo, arditamente afferrato lo stilo e un foglio, tracciò rapidamente l'immagine di un tempio in sembianza della chiesa che si trova a Costantinopoli, e me la diede.

Grande fu l'interesse per quel foglio anche da parte degli altri pittori di Mosca, poiché molti furono che vollero riprodurlo ognuno per sé, l'un con l'altro gareggiando e l'un dall'altro ricevendolo. Alla fine, dopo tutti gli altri, anche a me toccò la sorte, come pittore, di riprodurlo in quattro diverse forme. E collocammo un tal tempio nel mio libro in quattro luoghi: all'inizio del libro nel Vangelo di Matteo, dove stava la colonna di Giustiniano e dov'era l'immagine dell'Evangelista Matteo; il tempio, invece all'inizio dell'Evangelista Marco, dinanzi all'inizio di Luca Evangelista, e dove ha inizio la Buona Novella di Giovanni.

^c Lett. "amore per la saggezza" (mudroljubie), calco corrispondente al gr. "filo-sofia".

^d L'esatta interpretazione di queste righe non è semplice come appare ad una prima lettura. Come anche per vari altri particolari, la nostra interpretazione del testo differisce leggermente sia da quella del Lichačev che dello Vzdornov (anche se quest'ultima è vicina alla nostra traduzione in queste righe particolari). Secondo lo Sreznevskij (Materialy...), i termini "voschod", "prechod" e "izlaz", possono avere un significato generico, rispettivamente di salita, passaggio, uscita, oppure un significato specifico e restrittivo legato alla sfera lessicale dell'architettura, rispettivamente di portico, gradinata (o scalinata) e vestibolo. Il termine "prevod" ha solo il significato specifico di volta (o arcata). Anche la forma con *polnoglasie* "perevod" (del resto non attestata dal ms.) non è legata alla sfera del trasferimento fisico o del passaggio materiale da una parte all'altra, ma a quella 'letteraria' di traduzione, di interpretazione di un testo, di metafora, e comunque sempre in senso astratto e non materiale. Dato che tutto il *Poslanie* (e la sua interpretazione metaforica suggerita dalle "pritči" di Feofan) è imperniato sulla descrizione della

Quattro erano i templi e quattro gli Evangelisti rappresentati, che tu vedesti una volta, allorché dinanzi al cospetto di Edigej ero fuggito a Tver' e, atterrito più di ogni altro, presso di te trovai pace al mio affanno, e a te contai il mio dolore, e ti mostrai tutta la mia collezione di libri, quelli che dalla dispersione e dalla distruzione mi erano restati. Fu allora che tu vedesti un tal tempio nelle miniature, e sei anni dopo me lo riportasti alla memoria, nello scorso inverno, per tua bontà. E di ciò fin qui. Amen.

chiesa, ci sembrato preferibile tradurre i termini qui esaminati con la variante legata alla sfera specifica dell'architettura.

Analogamente il termine "polat" può valere sia palazzo che galleria (matroneo), camera, o costruzione sopraelevata (adibita eventualmente a residenza di un dignitario della chiesa). Se interpretiamo "palazzi" (laici) dovremo prendere in considerazione la possibilità che il disegno chiesto da Epifanij comprendesse, oltre alla chiesa, anche la città che la circonda (o almeno una sua parte). In tal caso "cerkvej" andrebbe inteso come chiese (e non come cappelle, o, secondo la traduzione dello Vzdornov, come altari), e sarebbe più chiara l'espressione "putej" (cammini). Si giustificerebbe anche meglio l'accostamento fatto da Epifanij fra la complessità di S. Sofia e del Cremlino. All'inizio del *Poslanie*, del resto, oltre che a S. Sofia, l'autore accennava alla città ("prilučī že sja takovomu gradu spisati.."). Qualsiasi sia l'interpretazione esatta, l'attenzione di Epifanij e dell'epistola è comunque focalizzata essenzialmente su S. Sofia e sul suo carattere sacro.