

Introduzione all'”ICONA”

Quando guardiamo una icona sentiamo una insolita familiarità. Probabilmente, (anche se non lo sospetteremmo mai), è perché ci troviamo di fronte a qualcosa che avvertiamo come molto legata alla vita di tutti i giorni; probabilmente l'oggetto più vicino al quotidiano che tutti ci ritroviamo in casa: la televisione.

L'icona infatti si presenta come uno schermo. Ci sono alcuni particolari che ci aiutano a capire questo. Il bordo rosso che ne delimita il perimetro esterno infatti ha una funzione precisa e delimita la realtà esterna (visibile con i nostri occhi) dalla realtà interna (altrimenti invisibile). In senso più preciso delimita il “profano” che si trova fuori dal “sacro” che si trova dentro l'immagine. Lo sbalzo interno alla tavola delimita invece il bordo esterno da una zona più interna chiamata anche “finestra” o “culla”. Questo è lo “schermo” vero e proprio dove ci è data la possibilità di vedere una immagine che non appartiene alla nostra realtà visibile.

Quindi, se vogliamo forzare questo paragone icona-tv potremmo dire che: quando vediamo Jerry Scotti in tv (Jerry Scotti è preso come esempio proprio per la sua mole), noi in realtà vediamo come miracolosamente apparire sullo schermo una realtà invisibile ai nostri occhi: infatti Jerry non è presente chiaramente nel nostro salotto. Quindi la Tv è uno strumento adeguato per recepire e rendere visibile qualcosa che pur esistente non è realmente né presente né visibile, lì dove siamo noi. Dell'icona si possono dire le stesse cose. Appare davanti ai nostri occhi una immagine soprannaturale e che diventa visibile attraverso uno strumento adeguato: l'icona stessa appunto.

Trovarsi davanti ad una icona significa guardare a traverso una “finestra” che ha una vista sull'invisibile. La prima cosa che si può notare infatti è che le icone non hanno il cielo azzurro, ma hanno dei fondi in oro zecchino. L'oro è il materiale più prezioso che esiste in natura ed ha una rifrazione perfetta della luce. Per questo gli iconografi lo utilizzarono per significare la luce increata, che è la luce di Dio.

Guardiamo con attenzione: possiamo notare che le figure non hanno le ombre. Questo perché le cose e le figure contenute nell'icona appartengono ad una realtà “trasfigurata”, e non prendono luce dall'esterno ma contengono esse stesse la luce: questo concetto è una

eco di quanto si dice nell'Apocalisse: *“Gli eletti vedranno la faccia del Signore e porteranno il suo nome sulla fronte. Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore Dio li illuminerà e regneranno nei secoli dei secoli”* Ap 22,4-5. Dal punto di vista pittorico questo è evidenziato attraverso particolari molto singolari. Dalle vesti trasparenti escono raggi di luce sempre più intensi fino ai tratti vivi di colore bianco puro, nei punti dove la pelle tocca le parti di tessuto a maggior contatto con il corpo di luce.

Questo fenomeno raggiunge la massima intensità nei volti. Il colore della pelle molto scura e i colpi di luce molto intensi, rendono l'idea dell'abbaglio che i nostri occhi hanno davanti ad una sorgente luminosa troppo intensa: se noi guardiamo direttamente il sole abbiamo una esperienza analoga: vediamo il sole nero e tutto attorno scorgiamo un alone luminosissimo. Un maestro russo infatti consigliava di immaginare i volti delle icone come se fossero costruiti su di un scheletro trasparente con una lampadina dentro e ricoperti di pelle, questo esempio può aiutare a capire ancora meglio.

Le figure non hanno alcuni aspetti tipici della pittura come la consideriamo tradizionalmente “noi moderni”: la costruzione dei volumi attraverso il chiaroscuro e la prospettiva. Questo per accentuare il fatto che ci troviamo di fronte a corpi celesti che non seguono la logica rappresentativa naturale. La profondità e il volume vengono raggiunti qui attraverso la sovrapposizione di colori molto leggeri e trasparenti e il movimento verso l'esterno viene sottolineato con lo spostamento dell'asse della figura verso sinistra nel “profilo avanzante”.

Un altro particolare da considerare è quello della “prospettiva rovesciata”. Un aspetto ancora molto discusso fra gli interpreti delle icone antiche. Sappiamo dalla scrittura che Dio disse a Mosè che Egli non può essere mai visto di fronte, perché *“vedere Dio di fronte significherebbe morire”*, quindi Egli si fa vedere “di spalle”. Probabilmente gli iconografi cercarono di fare delle raffigurazioni con la prospettiva inversa, dove “il punto di fuga” non è dietro le figure ma davanti. Questo significa che noi abbiamo una visione di qualcosa che avremmo potuto vedere solo di spalle. Non è comunque facile capire questo ed è un punto controverso.

L'iscrizione: tutte le icone hanno una scritta che designa o il titolo o il nome di un personaggio. Normalmente sono scritte in slavo antico o in greco. Probabilmente sono funzionali alla collocazione. Nelle chiese ortodosse ci sono centinaia di icone e i fedeli dovevano poter capire attraverso l'iscrizione a quale scena o personaggio si riferisse l'icona.

Le icone si dipingono con una emulsione formata da tuorlo di uovo, vino e di essenza di lavanda e sono simboli rispettivamente: della risurrezione di Gesù (anticamente infatti la risurrezione veniva paragonata al pulcino che spezza il guscio ed esce dall'uovo); del sacrificio, dove Gesù offre il vino dicendo che è il suo sangue; del profumo, come ricordo dell'unzione con un balsamo da 300 denari) di Maria Maddalena a Betania (segno della dedizione completa dell'uomo al mistero di Dio). I colori sono possibilmente pigmenti naturali, in genere terre e pietre preziose tritate, questo vuole sottolineare che tutto ciò che c'è di più prezioso in natura viene messo a servizio di queste rappresentazioni "trasfigurate" della realtà. A pittura ultimata il dipinto viene ricoperto da olio di lino cotto bollente con sali di cobalto che conferisce, una volta essiccato quella particolare patina "vetrosa" e profumata che caratterizza il dipinto iconografico.

Icona e Bellezza

L'icona può non essere bella, perché lo scopo dell'immagine è di rimandare ad un Altro .

Nelle icone antiche si nota che dove la fede era viva, l'icona era bella, dove c'era decadenza della fede e dei costumi e ci si ricentrava sul Mistero le icone diventavano meno belle.

Diversi tipi di bellezze

- Una bellezza che appare in modo evidente, ma è senza spessore, non ha contenuti profondi e dopo il primo sguardo non lascia traccia duratura.
- Una bellezza esteriore che risulta da una sovrabbondanza di bellezza interiore.

L'icona non ha una bellezza apparente del primo tipo

I primi cristiani hanno fatto di tutto per dimenticare il volto di Cristo, anche per non essere considerati idolatri come i pagani. Non è così paradossale affermare che se un cristiano o una comunità cristiana del primo secolo avesse posseduto il lenzuolo "Sindone" di Gesù, lo avrebbe tenuto nascosto o giudicato di scarsa importanza.

I Vangeli sono stati scritti a partire dagli anni '70, circa 40 anni dopo la morte di Gesù, quando la fede iniziava ad essere tramandata dai testimoni oculari alla seconda generazione

che basava la fede sulla testimonianza. Fra chi aveva visto e chi non aveva visto Gesù nel suo aspetto corporeo. E' una discussione capitale all'interno delle prime comunità, anche perché si gioca qui il concetto di risurrezione, che costituisce poi il centro e il nerbo di tutta la Fede.

Probabilmente vi erano due fazioni. I più anziani e i più giovani, si discuteva se per essere salvi bisognava aver visto Cristo secondo la carne oppure crederci soltanto.

L'episodio di Tommaso in Gv 20, 19-29 e soprattutto il v. 29, conclusivo: Gesù gli disse: "Perché mi hai visto, hai creduto: beati quelli che pur non avendo visto crederanno"; esprime bene questa problematica. Anche il passo di San Paolo in 1Cor 5,16-17 esprime la stessa preoccupazione: "Cosicché ormai noi non conosciamo più nessuno secondo la carne; e anche se abbiamo conosciuto Cristo secondo la carne, ora non lo conosciamo più così. Quindi se uno è in Cristo, è una creatura nuova; le cose vecchie sono passate, ecco ne sono nate di nuove". Occorre superare l'apparenza in relazione alla conoscenza di Cristo e interiorizzare la sua persona attraverso l'esperienza spirituale, è questa la vera "visione" e "conoscenza", secondo gli autori del Nuovo Testamento.

L'amore per l'apparenza può essere così forte da diventare possesso, e se non lo si può possedere lo si sostituisce con un simbolo, (es. volere godere del prestigio di Schumacher e mettere come soprammobile un modellino della Ferrari di F1, esempio che rende vagamente l'idea di idolatria)

Dopo un primo approccio alla "bellezza" questa tende a diventare interiorizzata, se questo non succede la bellezza sfiorisce e generalmente occorre cambiare l'oggetto perché questa percezione si riattivi. (ne fanno esperienza normalmente gli sposi, che con il passare del tempo e con lo sfiorire di una bellezza immediatamente percepibile, sono suscettibili di interiorizzazione di questa conoscenza). La bellezza interiore è una realtà carica di Vita (in senso teologico sarebbe Spirito) che viene sempre più evidenziata col passare del tempo: si va verso l'essenza più intima della persona, che progressivamente libera da apparenza viene percepita come "autentica bellezza".

Non si sono mai fatti ritratti di Cristo perché non si voleva che i cristiani fossero legati ad una immagine. Non bisognava essere come i pagani, legati ad una immagine. I primi cristiani non rappresentavano il volto di Cristo, non era una loro esigenza: o Cristo lo si

è visto perché si è stati suoi contemporanei, o in lui bisogna credere anche senza vederlo. L'apparenza può essere talmente forte che diventa possesso.

Cristo, perché vivo, va gustato e amato (non è un possesso). Bisogna fare esperienza di Cristo.

Il volto di Cristo del monastero di Santa Caterina del Sinai: Nei primi volti delle icone Cristo era troppo uomo. Noi, che siamo temporalmente lontani, dipingiamo volti in cui viene esaltata la spiritualità.

Ricerca di identificare Cristo.

L'icona non segue canoni estetici. La luce esce dall'icona, come se la luce fosse proiettata dall'interno e volesse uscire dal viso, o nei punti in cui il vestito è più aderente al corpo (spalle, gomiti).

Dove la gente era legata alle immagini, le icone erano "brutte".

Se uno è attratto all'apparenza, può dire "che bel discorso"; poi lo mettiamo in un cassetto e basta.

L'immagine di Cristo nell'icona non vuole fermare lo sguardo, ma rimanda sempre ad Altro. Non bellezza, ma lascia passare lo sguardo dentro e guardare dentro.

L'icona è immagine, segno che rimanda alla risurrezione, ci mette a stretto contatto con la risurrezione. Ci invita a riflettere sull'escatologia conseguente, ma soprattutto sull'escatologia già realizzata, poiché la vita eterna – vita stessa di Dio – grazie alla risurrezione è già in atto, può essere sperimentata già da adesso.

E' una bellezza che vuole salvare e proprio per questo non appare, ci respinge affinché siamo salvati.

Non sempre le persone con grande interiorità, son avvicinabili o simpatiche

L'icona è un segno che si fa timido per lasciar spazio alla contemplazione.

Icona “immagine di Dio”

Cosa significa che l'icona è “immagine di Dio. Si tratta di una frase molto diffusa e abusata. Ci sono svariate teorie sulle icone, perché soprattutto in occidente non vi sono lavori organici che propongono una sintesi esauriente. Esistono sintesi di teologi ortodossi, fra questi ricordo il famoso Eudokimov e i meno famosi Uspenskij e Alpatov. Un teologo occidentale tende a presentare l'icona alla luce della storia della pittura occidentale, non esiste un'opera organica di questo, da cui le diverse teorie, che tendono a considerare un aspetto settoriale come univoco e totalizzante.

Quale idea aveva un uomo antico in relazione al concetto di “materia”? Nel XIII secolo vi è stato in occidente l'ingresso del pensiero di Aristotele da cui è derivata una diversa visione del mondo da parte dell'uomo medioevale. Sia sufficiente ricordare l'affresco de “la scuola di Atene” di Raffaello, che si conservava nella “stanza della segnatura” ai Musei Vaticani di Roma, che rende plasticamente la diversa visione di Platone e Aristotele. Al centro del dipinto fra i filosofi campeggiano appaiati Platone ed Aristotele: il primo indica con il dito verso il cielo, il secondo indica, con la mano rivolta verso il basso, la terra. L'orizzonte platonico e successivamente neoplatonico da cui deriva il pensiero cristiano dei primi secoli e che si è cristallizzato nei grandi Concili ecumenici a partire da Nicea (325) passando per Calcedonia (451) fino al Niceno II (787), relativo alla controversia iconoclasta, postula che lo spirituale sia la sostanza per eccellenza, mentre la materia viene considerata come effimera, “umbratile”, vedi i concetti tipicamente platonici del “corpo prigioniero dell'anima” ecc. La visione del mondo secondo Aristotele è diametralmente opposta: Prima viene la materia, osservabile, tangibile, reale, poi viene lo spirituale dato come ulteriore.

Da Aristotele poi si passa a Cartesio che introduce il pensiero illuminista, che fa da riferimento alla visione del mondo attuale. Per cui per noi contemporanei, la sostanza è la materia e l'ulteriorità è lo spirituale, cioè implicitamente siamo dentro a categorie aristoteliche: Da qui deriva la consapevolezza, raramente avvertita che, qualora volessimo accostarci ad una opera che viene prima del XIII secolo (o posteriore ma che non ha accettato la visione dell'aristotelismo, come sono le icone russe), dobbiamo sempre operare

questo passaggio dei piani di riferimento, pena il giudicare con parametri inadeguati una realtà che non ci appartiene e che concettualmente si trova agli antipodi del nostro modo di rapportarci alla realtà.

La valutazione positiva della materia per un uomo moderno è un dato acquisito, mentre un uomo medievale con tutta probabilità resterebbe perplesso e meravigliato di questa stessa valutazione.

Questo uomo che possiamo immaginare virtualmente aveva categorie diverse, mediate appunto dal neoplatonismo. Poi aveva la percezione che la vita era insicura e instabile: l'età media ai tempi dell'impero romano è valutata a 18 anni, a 40 quella ai tempi dei comuni. C'erano poi fenomeni per noi sconosciuti e inimmaginabili, la "grande peste" che colpì l'Europa nell'arco di tempo che va dal 1347 al 1358 uccise da 1/3 a 2/3 di tutta la popolazione, giusto per fare un esempio. Questo per dare una idea della precarietà della vita e della sfiducia nella materia.

Quando un pittore medievale si accingeva a ritrarre una immagine di Cristo, si avvicinava a questo compito con un pudore immenso: si trovava a disagio a rappresentare una materia con una consistenza e un significato immediatamente positivo. Per cui difficilmente avrebbe rappresentato una raffigurazione umana in analogia con quello che poteva mutuare da una osservazione di un modello reale. E' per questo motivo che la pittura iconografica non si presenta mai come una raffigurazione mutuata dalla realtà (ed è anche per questo motivo che sono di così difficile lettura immediata per un moderno). Infatti noi vediamo figure piatte che non hanno tre dimensioni, non hanno ombreggiature, non esprimono passioni e stati d'animo, non esiste neppure la volta celeste. Si potrebbe dire infatti che l'iconografia è una "pittura astratta espressa in maniera figurativa", è un dipinto che non nasce mai da una osservazione della realtà che viene poi trasposta in pittura, ma nasce da una esperienza spirituale e che viene poi "tradotta" figurativamente.

Per spiegare. Raffaello rappresenta la Madonna prendendo una donna a modello, nel rappresentarla poi la spiritualizza perfezionandola, ad es. arrotonderà maggiormente l'iride, assottiglierà il naso la renderà più alta di statura ecc.. Qui si tratta di pittura figurativa, mentre nel caso di un iconografo, prima viene una esperienza di Dio che si "materializza" nella sua interiorità e ne trasforma intimamente e progressivamente l'esistenza (e per questo che la santità di vita è un ingrediente fondamentale per l'iconografo), poi viene la "traduzione" pittorica, che esprime soprattutto questa subordinazione del materiale nei confronti dello spirituale.

Proprio per questo motivo e per sottolineare che non si tratta di una immagine che deriva dalla realtà ma da una esperienza del divino, l'icona presenta personaggi forme e simbologie che si presentano come volutamente indecifrabili per chi voglia leggerli nel registro figurativo (un uomo moderno dirà spesso: quelle figure sono troppo alte , nella scuola di Dionisi) le figure sono in rapporto capo-corpo 1/12 fino a 1/14 mentre il modulo reale è 1/7: quelle figure sono alte il doppio del normale! Si potrebbero fare altri esempi). E fa questo proprio per dare maggiore evidenza a questa itinerario che va dall'esperienza spirituale verso la raffigurazione.

Ci sono poi sfumature diverse nella raffigurazione. Un iconografo russo, ha davanti a sé uomini e donne con tratti somatici russi, lo stesso è per un italiano ecc. Questo significa che una icona russa è diversa da una icona italiana, e significa soprattutto che nel presente iconografi che hanno interiorizzato sia una esperienza spirituale e assimilato i moduli tradizionali, possono eseguire opportunamente nuove icone.

L'essenziale è comunque questa esperienza di Dio, che si avverte come "maggiormente esistente" della realtà stessa ed esistenzialmente diventa così rivelante da diventare il riferimento su cui appoggiare l'esistenza stessa. Cito a proposito la parabola di Mt 13,45-46: *"Il regno dei cieli è simile a un mercante che va in cerca di perle preziose; trovata una perla di grande valore, va, vende tutti i suoi averi e la compra"* . Questa è l'esperienza della risurrezione, che dovrebbe essere prevalente in chi dipinge, altrimenti si scade nella ricerca di quanto non è essenziale e si va verso la ricerca della riuscita pittorica.

