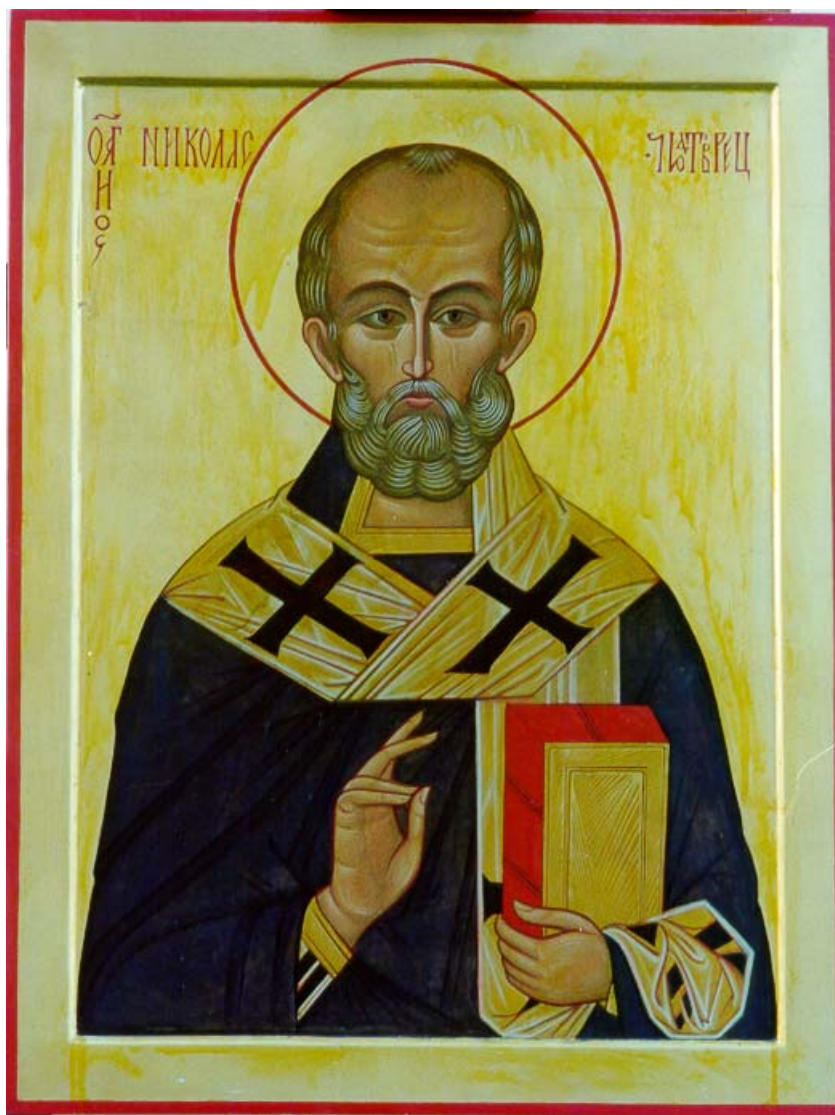


L' icona di san Nicolò

Regola di Fede e icona di mansuetudine, maestro di continenza ha dimostrato al tuo gregge la verità attraverso le opere. Nicola: con l'umiltà hai raggiunto le vette più alte, con la povertà la ricchezza. Padre e Vescovo, prega Cristo Dio di salvare le nostre anime

Dalla Liturgia Bizantina



Introduzione all'icona

Guardando una icona possiamo avvertire 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 un personaggio in tv, noi in realtà vediamo come miracolosamente apparire sullo schermo una realtà invisibile ai nostri occhi: infatti il personaggio televisivo 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 attraverso 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 “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 Descartes che introduce il pensiero illuminista e dice 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 Dionisj 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.

L'icona di san Nicolò

San Nicolò, detto di Myra, dove fu Vescovo, e di Bari dove è sepolto, è uno dei Santi più popolari. Nacque a Patara, attuale Turchi. Non si conosce la data esatta della nascita, che può essere fissata comunque verso il 255 dopo Cristo. La leggenda attribuisce virtù miracolose al Santo fin dall'infanzia: si sarebbe limitato a prendere il latte una volta sola al giorno il mercoledì e il venerdì (giorni di digiuno). Da giovane si trasferì a Myra. Lì Nicola si conquistò una grande stima da parte dei cittadini. Senza neppure essere avviata al Sacerdozio, la comunità lo elesse Vescovo.

Il racconto agiografico esprime questa volontà del popolo come elezione divina. Dio rivela ad un Vescovo che il neo-eletto sarà colui che all'alba per primo entrerà in Chiesa. Appena Nicola entrò, il Vescovo lo tirò da parte e lo presentò al popolo. A differenza di molti Vescovi dell'antichità non ha lasciato scritti, ma si consacrò all'annuncio della Parola. Non va dimenticato che i Myresi erano in grande maggioranza ancora pagani. Nel 325 prese parte al Concilio di Nicea, che condannò l'eresia di Ario.

L'episcopato di Nicola si svolse sotto l'imperatore Costantino (306-337). Nulla si sa delle circostanze della sua morte, che dovette avvenire intorno al 333/334. Fu sepolto nella città di Myra. Qualche anno dopo, sulla tomba sorse una Chiesa, che fu ben presto meta di pellegrinaggi. La gente accorreva dai più svariati paesi della cristianità attirata dalla fama di santità e dei miracoli che il santo continuava a compiere dopo la morte. Un fenomeno straordinario colpiva tutti: quello della "trasudazione" attraverso il corpo di un olio chiamato manna e anche myrion, che tutti volevano portare con sé a casa.

Nel 1087, due sacerdoti di Bari, Lupo e Grimoaldo (indubbiamente bei tipi!), trafugarono il corpo del santo a Myra e lo portarono a Bari. Da allora la salma è custodita nella città di Bari dove il fenomeno della manna non si è mai interrotto. I domenicani che hanno in custodia la cattedrale di San Nicola ne hanno fatto un centro di studi e un luogo di pellegrinaggio ecumenico. La devozione a san Nicola, nel corso dei secoli, si è trasformata in devozione collettiva, assumendo talvolta aspetti assai interessanti per la vita di interi popoli. In Russia, Nicola è venerato in modo commovente come patrono della nazione. In Romania egli gode di grande simpatia e popolarità. In Grecia non si contano le chiese, cappelle, edicole e località aventi il suo nome. Si pensi che di sole chiese parrocchiali ve ne sono circa 900 nella

sola Grecia. In Italia, specie in quelle terre che facevano parte della Magna Grecia, San Nicola resta il santo più venerato.

Nella Chiesa orientale si celebrano due feste del Santo, la prima è settimanale e si celebra ogni giovedì; la seconda, annuale, si celebra il **6 dicembre**, data probabile della morte. Il proprio delle due feste è molto ricco e riflette la grande venerazione per il santo. Abbiamo posto alcuni inni di fronte all'icona.

L'iconografia di Nicola è estesissima, ma conserva in genere questi tratti di riferimento: abbigliamento da Vescovo (caratterizzato non dalla mitria ma dall'*omophorion*, simile al nostro pallio, indossato dai metropolitani), Il capo con un nimbo dorato. Nel volto si ritrovano i tratti che lo rendono immediatamente riconoscibile: fronte alta e larga, occhi espressivi e penetranti, bocca socchiusa, capelli canuti, barba rotonda.

Il nome Nicola, dal greco Nikè significa vincitore (anche le scarpe Nike) ha subito variazioni a contatto con le diverse culture. In alcuni casi è Nicolò in altri Sankta Klaus, nei paesi nordici vi è addirittura una estrapolazione della figura di San Nicola che diventa Babbo Natale.

L'icona è una copia conforme di un dipinto di San Nicola della Metà del XVI secolo. Appartiene alla Scuola di Mosca ed è attualmente conservata al Museo Rublev di Mosca, misura 107 per 70 cm.

San Nicola è rappresentato attraverso una gamma cromatica calda tutta basata sulle variazioni del rosso, quasi puro nel taglio del Vangelo, con variazioni ciliegia nel manto e arancio in varie gradazioni nella copertina del libro, nei polsini e nell'*omophorion* (pallio).

San Nicola rappresenta per la spiritualità russa l'"alter Christus" (posizione detenuta in occidente da San Francesco d'Assisi), il santo che ripercorre sulle orme del Salvatore la terra russa per recare consolazione e salvezza a quanti lo invocano: nella sua fisionomia si ravvisano i tratti propri del santo, che nel suo amore a Cristo si fa *prepodobnyj* (pronuncia *priepadabnui*, molto somigliante) all'immagine che Dio ha di lui. E' proprio a partire dalla fiamma della carità in nome di Cristo che nasce l'altra virtù per cui l'oriente venera san Nicola, e cioè lo zelo nella difesa della vera fede (ortodossia); questo soggetto iconografico con le raffigurazioni della Vergine e di Cristo che porgono a Nicola il Vangelo e l'*omophorion* ricorda infatti il miracolo

di Nicea (325), quando Nicola, imprigionato per aver schiaffeggiato l'eretico Ario, ricevette in carcere l'apparizione celeste che gli restituiva la dignità episcopale.