

# LA CROCIFISSIONE

*(Maestro Dionisij, Mosca 1500)*



*Lettura e commento dell'icona*

## *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 un personaggio in, noi in realtà vediamo come miracolosamente apparire sullo schermo una realtà invisibile ai nostri occhi: infatti quel personaggio 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.

## ***La Crocifissione di Maestro Dionisij***

### ***Premessa storica***

Dipinta nell'anno 1500 per l'iconostasi della Cattedrale della Trinità presso il monastero di San Paolo di Obornosk, nella zona di Vologda. Si presenta in un buono stato di conservazione, le iscrizioni sono scomparse e i margini ritagliati. L'icona entrò nel Museo di Vologda negli anni '20 in seguito alla rivoluzione di Ottobre e alla creazione dei "musei dell'ateismo" in Unione Sovietica, dopo il restauro, entrò definitivamente nel 1934 alla Tretzyakova Galleria di Mosca, dove risiede tuttora. Misura 80 per 52 cm.

L'icona si pone sulla scia convenzionale delle rappresentazioni russo-bizantine della crocifissione: al centro il Cristo che danza recitando il Salmo 22, alla sinistra in basso la Madre di Dio e le donne, alla destra San Giovanni e Longino, in alto gli angeli che piangono, sotto il braccio verticale della croce la scena (rara nell'iconografia di scuola russa) dell'angelo che invita la Chiesa a raccogliere il sangue e l'acqua fuoriusciti dal costato di Cristo (sinistra) e dell'angelo che allontana la Sinagoga (destra).

### ***Descrizione dell'immagine***

L'icona riprende da vicino il modello di Dionisij, ha subito variazioni nelle dimensioni (più larga e più bassa) per mantenersi nel modulo  $\frac{3}{4}$  per un eventuale inserimento in iconostasi, si riferisce al modello eseguito dal Maestro A. Stalnov per la

Chiesa del Seminario di Albano Laziale, con variazioni cromatiche. Misura 125 per 95 cm.

*Le iscrizioni.* Il titolo dell'icona è posto in Alto "H STAVROCIC" (H STAUKROSIS), la "C" sta per "S". Sulla croce l'iscrizione HHHH è la sigla per Gesù Nazareno Re (dei) Giudei espressa in greco e traslitterata in Cirillico. Sul braccio verticale l'iscrizione IC XC, riprende la consuetudine di abbreviare i nomi propri apponendo la prima e l'ultima lettera di un nome, in questo caso IESUC XRICTOC.

*Le strutture.* La croce viene dipinta con un colore vicino al nero per indicare la sua distanza con le realtà positive, la forma singolare è dovuta alla prospettiva rovesciata, che cerca di rappresentare gli oggetti come se il punto di fuga fosse davanti allo spettatore. Il muro rappresenta le Mura di Gerusalemme (primo ordine) e sovrastante (secondo ordine) il Tempio. In basso il monte Calvario, raffigurato con il peculiare lessico iconografico che vede le rocce già inserite nel processo della nuova creazione (Rm 8) che le trasfigura, le scarnifica e le slancia verso il cielo. Al centro una grotta totalmente nera, simbolo degli inferi e secondo la tradizione sede della tomba di Adamo (in alcuni dipinti compare anche il cranio di Adamo dentro questa grotta).

#### *I personaggi.*

1) La Madre di Dio ha il vestito scuro (tradizionale) in porpora non lumeggiato, ha una mano posta sulla guancia, il tipico gesto iconografico della perplessità e del dubbio, il suo volto è rivolto verso il Figlio, il quale a sua volta guarda la madre. È circondata dalle donne che hanno un vestito particolarmente lumeggiato: potrebbe rappresentare l'idea mistica della "notte della fede": una tenebra che produce luce. È interessante notare come nell'iconografia Giuseppe sia rappresentato nello stesso modo<sup>1</sup>. Giuseppe non riusciva a capire la divinità del bambino, mentre Maria è turbata vedendo



<sup>1</sup> Giuseppe è raffigurato a sinistra in basso mentre viene tentato dal Diavolo nei sembianti d'un vecchio pastore, da notare la stessa espressione e la mano appoggiata alla guancia.

Dio tanto umiliato nella sua umanità: “*Che senso avrebbe diventare uomo per soffrire e morire senza gloria e senza riconoscenza?*”<sup>2</sup>

2) Giovanni indossa abiti dello stesso colore della Madre di Dio, (sembra evidente il desiderio di rendere speculari i due personaggi), con il capo reclinato e la mano sul cuore, esprime l’atteggiamento contemplativo, devoto, quello di chi ha il pensiero assorbito nel cuore da ciò che contempla.

3) Il Centurione viene ritratto nella posa di chi grida: “*Veramente costui per Figlio di Dio!*” (Mc 15,39), il grido viene sottolineato anche dall’indicazione della mano e del braccio. La descrizione meticolosa dell’abbigliamento lascia pensare ad un richiamo di Ef 6,11ss.” *Rivestitevi dell’armatura di Dio, per poter resistere alle insidie del diavolo. <sup>12</sup>La nostra battaglia infatti non è contro creature fatte di sangue e di carne, ma contro i Principati e le Potestà, contro i dominatori di questo mondo di tenebra, contro gli spiriti del male che abitano nelle regioni celesti.*

*<sup>13</sup>Prendete perciò l’armatura di Dio, perché possiate resistere nel giorno malvagio e restare in piedi dopo aver superato tutte le prove. <sup>14</sup>State dunque ben fermi, cinti i fianchi con la verità, rivestiti con la corazza della giustizia, <sup>15</sup>e avendo come calzatura ai piedi lo zelo per propagare il vangelo della pace. <sup>16</sup>Tenetevi sempre in mano lo scudo della fede, con il quale potrete spegnere tutti i dardi infuocati del maligno; <sup>17</sup>prendete anche l’elmo della salvezza e la spada dello Spirito, cioè la parola di Dio”. Ha un copricapo bianco massima espressione della dimensione spirituale e della capacità di comprendere la manifestazione del mistero di Dio, indica che egli ha un pensiero spirituale, cioè che riesce, in questo scenario del Golgota, a fare una lettura spirituale dell’evento che si svolge davanti ai suoi occhi. Di ciò che vede con gli occhi esterni riesce interiormente a riconoscere la dimensione divina.*

4) Il Cristo è sulla croce nell’atteggiamento di colui che danza, sta infatti pregando il Salmo 22, che nella seconda parte è un cantico di lode in cui si dice esplicitamente “*Ti loderò in mezzo all’assemblea*” (22,23). Cristo loda il Padre perché l’uomo è salvato. Non c’è nessun segno di sofferenza sul corpo di Gesù, perché l’iconografo cerca di dipingere Cristo in modo che, al vederlo, si possa intravedere, pur se crocifisso, il Figlio di Dio.

5) Gli Angeli, la Sinagoga e la Chiesa. Gli Angeli che volteggiano attorno al crocifisso sono un tratto peculiare irrinunciabile del modulo bizantino (ripreso anche dalla pittura italiana). Generalmente sono quattro<sup>3</sup> e piangono la morte di Gesù asciugandosi le lacrime con gli abiti, mentre uno raccoglie il sangue in una coppa e

---

<sup>2</sup> M.I: Rupnik e T. Spidlik, *Narrativa dell’immagine*, Lipa, Roma 1996, pp. 39-46.

l'altro asciuga il sudore dal corpo di Cristo. Qui troviamo una raffigurazione relativamente singolare che sostituisce i due angeli che raccolgono il sangue e che asciugano il sudore con due ulteriori personaggi: la Chiesa e la Sinagoga, mentre gli angeli diventano semplici accompagnatori. Non si riesce a scorgere un intento apologetico o una punta di antisemitismo, piuttosto sembra la sottolineatura del sacrificio di Cristo che costituisce anche il punto di passaggio dei Testamenti.

---

<sup>3</sup> O più se sono raffigurati a coppie, cfr. Giotto negli Affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova.