

# La discesa agli inferi

*Maestro Dionisj, Mosca XVI secolo*



*Lettura e interpretazione dell'icona*

## ***UNA PAROLA SULL'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 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.

## ***L'ICONA DELLA DISCESA AGLI INFERI***

*Cristo: "Per riempire tutte le cose della tua gloria sei disceso nelle profondità della terra" (Ode I)*

*Adamo: "Sei disceso sulla terra per salvare Adamo, o Signore, e non avendolo trovato sulla terra, sei andato a cercarlo fino all' Ade" (Enkomia-I stanza)*

*Eva: "Dal tuo fianco trafitto dalla lancia, o Salvatore tu distilli la vita su Eva, la madre della vita, che mi esiliò dalla vita, e con lei vivifichi anche me (Enkomia-I stanza)*

### ***Orizzonte teologico***

Nella tradizione orientale l'icona della risurrezione non rappresenta Cristo nell'atto di uscire dalla tomba, ma in quello di sprofondarla. Cristo non esce dalla tomba come uno che si è liberato dalla morte e scappa via. Il Signore infatti non ha vinto la morte per se stesso come fosse un superuomo. La grandezza della risurrezione del Cristo consiste nel fatto che Egli entra nell'impero del principe delle tenebre (Mc 3,22-30) che tiene in schiavitù Adamo ed Eva e la sua discendenza.

Dopo la fuga di Caino, l'uomo si è rifugiato nella morte, rassicurato dalla viscerale convinzione che per nascondersi davanti a Dio, per sfuggirgli davvero, occorra rifugiarsi nella tomba. Esiste la convinzione che Dio (che in tutte le religioni è associato alla vita) non entri nella tomba, che la morte sia agli antipodi della vita e di Dio. Per questo il principe delle tenebre si pone come una divinità alternativa, un'opposizione a Dio. In questo mondo

lontano da Dio, mai penetrerà la sua luce che inquieta e fa vergognare, quando sorprende l'orrido delle opere che nella notte non si vedono. I Padri dicevano che, quando il diavolo ha tentato Cristo nel deserto e non è riuscito a corromperlo, si è ritirato, convinto che la sua sconfitta fosse solo temporanea e che Cristo, prima o poi, sarebbe venuto nel suo regno di notte e di tenebre, cioè della morte. L'icona presenta infatti Cristo che scende, spalancando gli stipiti degli inferi, ed entra vivo nell'impero della morte. Ora sì che può cantare "o morte dov'è la tua vittoria?" (1Cor 15,55). Il regno della morte è finito perché ha accolto un vivo. Scende la luce vera, il sole della giustizia che illumina "quelli che stanno nelle tenebre e nell'ombra della morte" (Lc 1,79). Una grande luce illumina coloro che sono nella valle della paura, dell'angoscia, della dimenticanza, chi è morto, caduto, chi è fuggito davanti a Dio e lo ha voluto dimenticare. Cristo arriva nel suo splendore, con la mano tesa verso i morti per rivelare che Dio non dimentica. L'umanità è chiusa nella tomba, volendo evitare e dimenticare Dio. La discesa agli inferi è una rivelazione della memoria divina che non dimentica nessuno. Cristo trapassa le tombe. I sepolcri si aprono e tutta la terra è scossa. Cristo passa in mezzo ai morti per illuminare il legame d'amore che Dio sempre mantiene con tutti coloro che ha chiamato alla vita. Cristo sprofonda negli abissi della terra, affinché la terra possa ritrovare la sua verità e servire ad Adamo, non per nascondere davanti a Dio, ma per ridarlo a Dio<sup>1</sup>.

L'icona ci presenta anche due sfere della vita spirituale. L'impero della morte, sprofondato da Cristo, è governato attraverso i vizi e i pensieri che inducono l'uomo a servire a questo regno. Sono le raffigurazioni nere della cavità sotterranea. L'arte di tali vizi è quella di far apparire le loro proposte come affermazione di qualcosa che l'uomo già persegue. Se infatti i vizi si dichiarassero tali, nessuno ne sarebbe attratto. Devono allora agire nell'ombra, in maniera nascosta, camuffata. L'altra sfera è di Cristo, che agisce in modo opposto. Cristo presenta apertamente la virtù, alla quale l'uomo arriva seguendo i pensieri spirituali e sacrificando l'egoismo

### ***Descrizione dell'icona***

Questa icona prende in considerazione la drammatica discesa agli inferi di Cristo.

---

<sup>1</sup> T. Spidlik, M.I. Rupnik, *Narrativa dell'immagine*, Lipa 1996, 51-52

L'impianto generale divide il dipinto in due piani che simbolizzano due realtà. Partendo dal basso viene evidenziata la grotta degli inferi, all'interno della quale sono contenuti i demoni – contrassegnati ognuno per nome e simboli delle passioni e dei vizi capitali – mentre al centro il Satana (principe delle tenebre) viene legato da due angeli, così come era stato indicato da Gesù nella disputa con gli Scribi, brano che costituisce un riferimento narrativo certo di questa icona in Mc 3,22-30: *“Nessuno può entrare nella casa dell'uomo forte e rapire le sue cose se prima non avrà legato l'uomo forte, allora ne saccheggerà la casa”*.

Salendo verso l'alto incontriamo i sepolcri dai quali fuoriescono i Giusti dell'Antico Testamento. Anzitutto vi sono Adamo ed Eva, stretti da Cristo per il polso, poi, il Battista le schiere dei Profeti (con la fiamma sul capo) dei Re (contrassegnati dalle corone) e i personaggi salienti della Storia Sacra. Sono chiaramente identificabili: Davide e Salomone (alla sinistra) il Battista e Noè con l'arca fra le braccia (alla destra). Sullo sfondo le montagne, dipinte nel consueto schema iconografico della “creazione trasfigurata”, che “geme per le doglie del parto”(Rm 8): rocce che si innalzano verso il cielo attratte dal movimento ascensionale della risurrezione.

Al centro la “Mandorla” segno iconografico che indica sempre la presenza di Dio in una delle sue azioni mirabili (nelle icone la Mandorla contrassegna gli episodi della Annunciazione del Battesimo di Gesù e della Trasfigurazione). In questo caso la Mandorla contiene le schiere angeliche, ogni angelo è contrassegnato da un nome che indica una virtù evangelica (Gal 5,22). Ogni angelo con una lancia trafigge un demone negli inferi che porta il nome del vizio corrispondente.

All'interno della Mandorla il Cristo raffigurato nel doppio movimento di discesa agli inferi e di salita verso il Padre. Poggia i piedi sulle porte degli inferi che sono state abbattute. Sopra la Mandorla, infine, tre angeli che sostengono la croce, per indicare la stretta ed inscindibile connessione del mistero Pasquale nella sua interezza.

L'icona realizzata per la Parrocchia di S.Andrea, si presenta come sintesi del capolavoro di Maestro Dionisj, volendo è uno “zoom” della parte centrale.

La Mandorla è rappresentata con quattro cerchi concentrici che vanno dal colore più scuro del centro verso l'azzurro chiaro delle estremità, irraggiato con luminescenze dorate. Realizzata con i colori della profondità (azzurrite e lapislazzuli) espressione della forza e della bellezza dell'azione di Dio nell'evento della Risurrezione.

Gli inferi sono ridotti come dimensione, e contengono all'interno gli strumenti necessari per scalzare le porte degli inferi: Tenaglie, Scure, Leve.. e oggetti delle porte stesse che sono stati scalzati: Chiavistello, Serratura, Cardini.... Una antica tradizione vede raffigurati qui anche gli strumenti della passione di Gesù: Flagelli, Chiodi.. da cui deriva una interpretazione dubbia ma suggestiva: Cristo avrebbe aperto le invalicabili porte degli inferi proprio con gli strumenti usati per la sua tortura, utilizzando la forza stessa del male proprio per vincere il male (Questi oggetti sono presenti in molte raffigurazioni della Discesa agli Inferi vedi il modello molto famoso della Scuola di Novgorod).

Il **Cristo** campeggia l'icona e la domina con la sua presenza luminosa, interamente lumeggiato con raggi di oro puro indica una diversità ontologica rispetta agli altri personaggi: è il Figlio di Dio, nel quale è racchiusa tutta la pienezza della divinità. La posizione particolare oltre ad indicare la già segnalata possibilità di lettura di un duplice movimento, ascendente e discendente; assegna al Cristo anche il paradosso di un duplice atteggiamento di forza che scardina le porte e di debolezza che trova un fragile equilibrio sulle porte del inferi stesse appena scalzate, facendo luce così sul mistero del Cristo che nella debolezza della croce opera la redenzione dell'umanità. Il volto stesso sottolinea il medesimo paradosso: Il Cristo ha tratti signorili e maestosi: *"Tu sei il più bello tra i figli dell'uomo, sulla tua bocca è diffusa la Grazia"* , ma nello stesso tempo contiene i tratti dello sfinimento e della fatica.

Le due figure di Adamo e di Eva sono strappate dai sepolcri e tenuti da Cristo per il polso (il luogo dove si misura la vita) che li riporta all'esistenza.

Alla sinistra **Adamo** avverte in modo visibile il contatto con il Cristo che ridona vita come primogenito dei risorti. Il manto verde si illumina con lumeggiature intensissime, la manica sinistra, che avverte maggiormente il contatto con il Cristo cambia addirittura colore –giallo come il Cristo – per diventare poi nel risvolto lumeggiato addirittura con l'oro puro (prerogativa unica di Gesù, nel lessico iconografico). L'idea è quella della divinizzazione, molto cara ai Padri del deserto e alla spiritualità orientale: Dio si è fatto come noi perché noi diventassimo come Lui. La grazia di Cristo penetra al punto tale l'umanità da renderla "nuova creazione". Il volto stesso di Adamo è luminosissimo e pervaso di speranza, la speranza evangelica che non delude perché "l'amore di Dio è stato riversato nei nostri cuori" (Rm 5,5). La scena di Adamo e di Cristo è comunque un continuo richiamo al capitolo quinto della lettera ai Romani e al parallelismo di San Paolo sui due Adami.

Alla destra **Eva** si presenta molto diversamente se paragonata ad Adamo. Le lumeggiature sul manto rosso sono appena accennate e il colore stesso – il rosso – è utilizzato generalmente nell'iconografia per sottolineare un vissuto negativo (ad esempio contrassegna il passato di Maria Maddalena, sempre vestita con il rosso, in questa icona si può confrontare anche il mantello di Salomone - visibile nella versione originale del dipinto di Dionisj – come contrassegno del peccato compiuto in tarda età, ecc.). Il volto stesso è molto diverso da quello Adamo, se quello esprimeva slancio e speranza, questo esprime piuttosto un intorpidimento e una indisponibilità all'azione del Cristo evidenziata nella resistenza al movimento che Cristo le imprime. Eva sembra ancora ripiegata sul suo peccato e avvolta dalle sue spire.

L'iconografo volle probabilmente assegnare tipologie così differenti alla coppia per artificio scenografico, assegnando ad Adamo tutte le caratteristiche dell'uomo redento, mentre ad Eva assegnò il segno della fatica e dell'indolenza che l'uomo avverte quando viene raggiunto dalla Grazia di Cristo. E' probabile anche una reminiscenza dallo schema paolino dell'*uomo capo della donna*, tenuto molto caro nell'antichità. Per Cui solo l'uomo, contrassegnato dalla ragione può accedere alla grazia del Cristo, mentre la donna accede alla stessa grazia solo attraverso l'ossequio all'uomo. Sono schemi chiaramente legati al passato, ma che possono aver caratterizzato la peculiarità dell'impianto iconografico. Quale sia l'interpretazione da accordare alla disomogeneità delle figure, resta comunque il particolare suggestivo della asimmetria dei sepolcri: più basso e lontano quello di Adamo, più alto e più vicino a Cristo quello di Eva. Se l'iconografo volle sottolineare la primazialità di Adamo, non dimenticò tuttavia che dal punto di vista evangelico "il primo e l'ultimo si trovano rovesciati". Dove abbondò il peccato sovrabbondò la grazia, Eva, più contrassegnata dal peccato, fu quella che Cristo amò di più e chiamò più vicina a sé.

Le iscrizioni, in greco, sono da leggere come segue (considerando sempre che nella traslitterazione paleo-slava la sigma assomiglia alla nostra C maiuscola).

<b>H ANA IC</b>	<b>X CTACIC</b>
<b>H - LA</b>	<b>ANA CTACIC – RISURREZIONE</b>
<b>ΑΔΑΜ</b>	<b>ΕυΑ</b>
<b>ΑΔΑΜ - ADAMO</b>	<b>ΕυΑ - EVA</b>