

*Don Gianluca Busi*

## ***Introduzione alla Teologia dell’ “ICONA”***

### **Nel tempio ortodosso**

Un cristiano occidentale, quando entra nel tempio ortodosso per la Divina Liturgia, si trova in un mondo sconosciuto. Lui entra in una chiesa, nella quale, forma, arredamento e ornamento non soltanto sottostanno ad una tradizione, ma hanno anche un proprio significato. Dopo essere passato per il narcece, lui si trova nella navata, che non ha la forma rettangolare cui è abituato, bensì quella quadrata, totalmente vuota, se non si tiene



conto di alcune sedie, destinate per i malati e deboli. Il tempio ortodosso è un mondo complesso, in cui è necessario imparare ad orientarsi. Il santuario si trova nella parte orientale del tempio, perchè Cristo è la luce del mondo. La parte orientale del tempio simbolizza anche la Terra Santa, Betlemme, Nazareth, Gerusalemme, dove è nato, vissuto, morto e risorto Cristo. La forma dell'abside del santuario è semicircolare, questo fa ricordare una grotta, e la tradizione cristiana venera due grotte, quella di Betlemme, dove è nato Cristo, e il Sepolcro del Signore, in cui è stato messo il corpo di Cristo depresso dalla Croce, e dal quale lui è risorto, distruggendo i ceppi della morte.

L'iconostasi è una parete più o meno senza interruzioni dalla parte settentrionale alla parte meridionale del tempio, nella quale in un ordine stabilito si mettono le icone. Questa parete separa il santuario dalla parte centrale del tempio ortodosso. Nell'iconostasi ci sono tre porte. La porta centrale, a doppio battente, è chiamata "porta santa", ed è proibito a tutti entrare attraverso di essa, fuorché ai chierici. A destra si trova la porta meridionale, chiamata anche porta diaconale, a sinistra la porta settentrionale.

L'iconostasi non è sempre esistita nella chiesa; nei primi secoli il santuario era visibile a tutti coloro che pregavano ed era separato da loro soltanto con una grata. Ancora oggi la porta santa molte volte è ornata da una grata, e la stessa iconostasi poche volte arriva fino al soffitto. Questo avviene, perché la voce del prete possa essere ascoltata in tutto il tempio. Guardiamo adesso le icone. L'iconostasi è adornata di solito da diverse file d'icone.

*La fila in basso.* Ci sono alcuni particolari importanti, che ci possono aiutare a capire con più facilità la complessa simbologia dell'iconostasi. Quando entrate in un tempio che non conoscete, vale la pena dare uno sguardo alle immagini della fila in basso: qui sempre si trovano le icone più grandi. Iniziamo dall'immagine esterna a destra. È l'icona propria del tempio. Quest'icona sempre indica in onore di quale festa oppure a quale santo è dedicata la chiesa nella quale vi trovate. In questo stesso luogo, verso sinistra, si trova "l'icona dell'ordine locale". Vedendola saprete dire quale è il santo più venerato in tale posto, città o paese. Avvicinandovi alle porte sante, vedrete su di esse delle icone non grandi

dell'Annunciazione e dei quattro evangelisti: Matteo, Marco, Luca e Giovanni. Sopra le porte sante si trova "L'ultima cena": il simbolo del sacramento dell'Eucarestia. A destra delle porte sante c'è una grande icona del Salvatore, a sinistra l'icona della Madre di Dio con il Bambino in braccio. Sulla porte settentrionale e meridionale, gli arcangeli Gabriele e Michele.

*La seconda fila.* Guardiamo le icone della seguente fila. Se la fila più bassa ci fa conoscere i momenti più importanti dell'insegnamento ortodosso e le caratteristiche della venerazione dei santi di quel posto, la seconda fila (chiamata anche l'ordine della Deesis) è più complessa: qui il numero d'icone è più elevato, e le icone sono più piccole. Tutta questa fila simbolizza la preghiera della Chiesa a Cristo, preghiera che s'innalza adesso e si compirà nel momento dell'Ultimo Giudizio. Nel centro di questa fila, direttamente sopra le porte sante e sopra l'icona dell'Ultima Cena, si trova lo "Spas (Salvatore) tra le potenze". Cristo, seduto in trono con il libro, è raffigurato sullo sfondo di un quadrato rosso con gli angoli prolungati (terra), di un cerchio azzurro (mondo spirituale) e di un rombo rosso (mondo invisibile). Quest'immagine presenta Cristo come il giudice severo di tutta la creazione. A destra si trova l'immagine di Giovanni il Precursore, che ha battezzato il Signore, a sinistra un'icona della Madre di Dio. Non per caso è la *Vergine che intercede*. La Vergine è rappresentata a statura intera, guarda verso sinistra e porta un rotolo nella mano. A destra e a sinistra di queste icone ci sono le immagini degli angeli, dei profeti e dei santi più conosciuti, che mostrano con la loro vita la santa Chiesa di Cristo.

*La terza fila.* Questa fila è chiamata anche "l'ordine delle feste". Chiamata anche fila storica, ci fa conoscere gli avvenimenti della storia evangelica. La prima icona in questa fila è la Natività della Santissima Vergine Maria, dopo vengono la Presentazione della Vergine al tempio, l'Annunciazione, la Nascita di Cristo, la Presentazione di Gesù al tempio, il Battesimo, la Trasfigurazione, l'Ingresso a Gerusalemme, la Crocifissione, la Resurrezione, l'Ascensione, la Discesa dello Spirito Santo, l'Assunzione.

*La quarta fila.* Se le icone della terza fila sono illustrazioni del Nuovo Testamento, quelle della quarta ci portano ai tempi della Chiesa veterotestamentaria. Qui sono rappresentati i profeti che annunciarono quello che sarebbe avvenuto, parlando del Messia e della Vergine, dalla quale sarebbe nato Cristo. Non per caso al centro di questa fila si trova l'icona della Madre di Dio, "l'Orante", cioè colei che prega, che mostra la Vergine sempre pura con le mani alzate verso il cielo in atteggiamento di preghiera e con il Bambino nel grembo.

*La quinta fila.* Questa fila si chiama "l'ordine dei patriarchi". Le icone di questa fila ci

rimandano agli avvenimenti più antichi in ordine di tempo. Qui si trovano le immagini dei padri antichi, da Adamo fino a Mosè. Nel centro della fila è posta l'icona della "Santissima Trinità veterotestamentaria", simbolo dell'eterno disegno della Trinità riguardo al sacrificio del Dio-Verbo per la Redenzione dell'uomo dalla sua caduta. Alla sommità dell'iconostasi si trova l'immagine della Crocifissione. Questo schema dell'iconostasi non si trova in tutte le chiese. Nei tempi della Rus' antica l'iconostasi di cinque file era la più comune, però a volte la quantità di file poteva essere ridotta fino ad una sola, con la necessaria immagine dell'Ultima Cena sopra le porte sante.

## **Concetti fondamentali**

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.

## **Un esempio: Il modulo della scuola di Mosca**

### **L'icona del Cristo di Mosca e le prime icone**

La scelta del modello dipende dalla sua diffusione. Si tratta, infatti della più nota fra le rappresentazioni iconografiche del Cristo attualmente in circolazione. L'immagine risale alla prima metà del XVI secolo, ma a causa del “canone iconografico”, non presenta differenze costitutive con una icona primitiva databile al VI-VII secolo. Il ricongiungimento virtuale con le prime icone è importante perché garantisce la continuità con quel faticoso percorso, che ha portato la Chiesa antica a permettere la rappresentazione di Cristo in una immagine dedicata al culto e all'adorazione.

La Chiesa non ha posseduto immagini di Cristo che lo rappresentassero nella sua individualità personale, o detto altrimenti dei “ritratti”, fino al VI secolo<sup>1</sup>. La causa va ricercata nella proibizione biblica del “farsi immagini della divinità” (Dt 4,12-19), e nella ricezione popolare del pensiero neoplatonico relativo al rapporto fra immagine e persona reale. C’era, soprattutto per i cristiani provenienti dal paganesimo, la tendenza ad identificare, come nel culto agli idoli, l’immagine con la persona adorata.

I primi tentativi di eseguire un ritratto di Cristo possono risalire indicativamente al VI secolo<sup>2</sup>. Essi sono legati al modulo “Acheropita”, ovvero ai “non dipinti da mano di uomo”. Queste rappresentazioni erano riproduzioni, su tavola, del velo che Gesù stesso durante la sua vita avrebbe consegnato al pittore di corte del Re Abgar di Edessa. La tradizione racconta che Re Abgar, avendo sentito parlare delle gesta di Cristo, inviò in Galilea il migliore pittore di corte affinché ne eseguisse un ritratto, che avrebbe poi conservato. Il pittore però dopo diversi tentativi non sarebbe riuscito a eseguire il ritratto perché “troppo luminoso era il volto di Cristo” e risultava impossibile rappresentarlo. Tuttavia prima di ritornare ad Edessa si accostò a Gesù porgendogli un velo dopo averlo bagnato nel Giordano e chiedendo che si asciugasse il volto con questo. Durante il viaggio di ritorno successe un miracolo: il velo asciugandosi aveva trattenuto le sembianze di Cristo che si erano impresse indelebilmente. Il velo venne conservato a Edessa e verrà chiamato successivamente “*Mandyllion*”<sup>3</sup>.

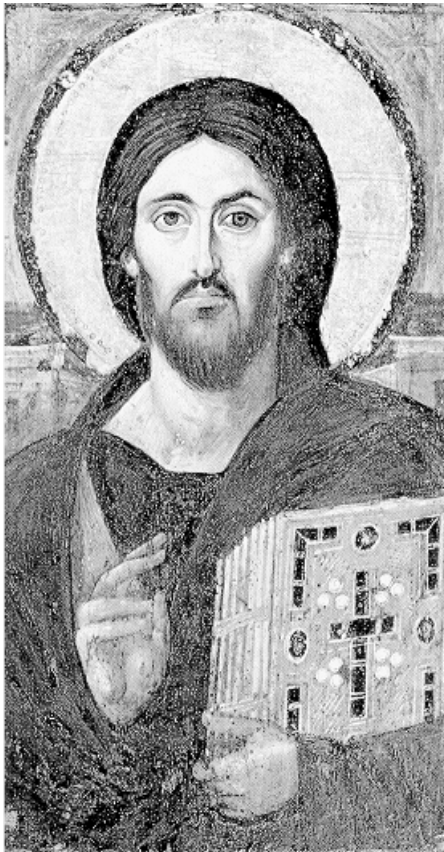
L’iconografo quando si accingeva a raffigurare la persona di Cristo copiando fedelmente il *Mandyllion* dichiarava di non aggiungere nessuna invenzione umana; si limitava infatti a riprodurre ciò che Gesù stesso aveva di fatto consegnato come modello. L’artificio con cui venivano eseguite le icone *acheropite*, permette di capire con quali giochi di equilibrio si siano potute introdurre al culto immagini di Cristo e con quale difficoltà si sia potuti pervenire alla loro realizzazione.

---

<sup>1</sup> Non mi riferisco qui né alle rappresentazioni di Cristo attraverso simboli (agnello, buon pastore), né raffigurazioni narrative delle gesta di Cristo (la pesca miracolosa, la chiamata di Pietro), che risalgono ai primi secoli.

<sup>2</sup> La menzione più antica conosciuta relativa ad una immagine Acheropita è nel documento la *Dottrina di Addai*. Addai era un Vescovo di Edessa morto nel 541. L. USPENSKIJ, *La teologia dell'icona*, La Casa di Matriona, Milano 1995, 21-22. Relativamente alla tradizione delle immagini dipinte direttamente da San Luca, in particolare della Madre di Dio cfr. L. USPENSKI, o.c., 26-31.

<sup>3</sup> L. USPENSKIJ, *La Teologia dell'icona*, La Casa di Matriona, Milano 1995, 19 (in particolare la nota n.2).



Diffusosi l'uso delle immagini *acheropite*, videro la luce successivamente veri e propri ritratti di Cristo a mezzo busto che riprendevano da vicino l'uso egizio della "maschera funeraria": si trattava di dipinti di scuola romana che risentivano l'influenza stilizzatrice della scuola egiziana<sup>4</sup>.

Originariamente questi dipinti venivano eseguiti prima della morte di una persona e applicati successivamente sul volto del corpo mummificato. L'aspetto interessante di questa pittura antesignana della ritrattistica moderna, è il rapporto stretto che si stabilisce fra la persona e la sua immagine: la persona in carne ed ossa viene meno, ma la sua presenza si ripropone nell'immagine. Gli iconografi recuperarono questo genere di pittura proprio perché aiutava

ad individuare la persona e si rendeva fruibile per raffigurare Gesù di Nazaret, non come era accaduto in precedenza, attraverso simboli o nella descrizione delle sue gesta, ma nei tratti peculiari della sua persona. E' l'acquisizione fondamentale che permetterà la diffusione capillare delle icone. Il più famoso di questi ritratti derivati dalle maschere funerarie è l'icona del "Cristo del Sinai"<sup>5</sup>; possiamo raffigurarci così le immagini in circolazione ai tempi della lotta iconoclasta.

### **Le due nature nell'unica persona secondo l'icona del Cristo di Mosca**

Relativamente al modello da noi scelto come riferimento, il Cristo della Scuola di Mosca<sup>6</sup>, vorremmo rilevare alcuni tratti salienti, tenendo conto del criterio fondamentale dell'ermeneutica iconografica secondo cui il particolare non è mai rilevante in sé, ma in quanto costitutivo del tutto.

---

<sup>4</sup> M. ZIBAWI, *Icone*, Jaca Book, Milano 1995, 121-129.

<sup>5</sup> Una ottima immagine si può vedere in: AA.VV., *Il volto dei volti Cristo*, Velar, Gorle (BG) 1997, 216. L'icona risale al 549 ed è conservata nel Convento di Santa Caterina del Monte Sinai.

<sup>6</sup> Una buona immagine a colori dell'icona del Cristo di Mosca si trova in: G. PELLEGRINI, *o.c.*, foto n.5, 114-115. M. G. MUZJ, *Trasfigurazione*, Paoline, Milano 1987, 27. Edizione di stampe: CENTRO RUSSIA ECUMENICA, vicolo del Farinone, 30 - 00193 ROMA e CENTRO RUSSIA ECUMENICA "MODENSKAIJA", via Ganaceto, 115 - 41100 MODENA.

Anzitutto la peculiarità dell'aureola: essa si presenta singolarmente segnata da una croce<sup>7</sup> contenente un'iscrizione. Decodificando i simboli: la santità di Dio espressa attraverso il cerchio, sottolineata dalla lamina di oro zecchino e segnata dalla frase di Es 3,14 (εγω ειμι) ο ων<sup>8</sup> (prerogative della natura divina) è contrassegnata dalla vicenda storica di Gesù di Nazaret, che trova la sua espressione conclusiva nella morte di croce (prerogative della natura umana).



In basso a sinistra osserviamo il braccio destro che si distende e si apre nella mano benedicente: esso ha un movimento particolare espresso con un segno grafico che ne accentua lo spostamento verso l'esterno. Nello stesso tempo, però, la fascia del mantello che incrocia il braccio non presenta il rigonfiamento che ci si aspetterebbe dal movimento del braccio stesso verso l'esterno. Al contrario la fascia trasversale è stata disegnata con segni netti che stringono e comprimono il braccio verso l'interno. Si viene così a formare un doppio movimento uguale e contrario in cui il braccio tende ad uscire verso l'esterno mentre il mantello, trattenendolo, lo spinge verso l'interno. L'idea manifestata è quella di una forza straordinaria trattenuta con grande facilità. Viene sottolineato così il seguente paradosso: il Dio forte che “snuda la potenza del suo braccio” (cf. anche Lc 1,51) si accorda con la debolezza di Gesù “mite e umile di cuore” (Mt 11,29), che esprime questa forza nella misericordia e nella benedizione. Salendo verso l'alto possiamo notare il volto che lega la maestà e la signorilità della divinità con la delicatezza e la remissività dell'umanità: tutti i particolari descrittivi concorrono appunto all'esplicitazione della Cristologia fissata a Calcedonia. Da ultimo, di grande rilevanza, l'iscrizione del libro che riprende un testo liturgico: “Non giudicate in base al volto (apparenza) o figli dell'uomo, ma giudicate con giudizio veritiero. Giudicate con lo stesso giudizio, misurate con la stessa misura”. Esprime

<sup>7</sup> I segni rossi iscritti all'interno dell'aureola indicano infatti la croce.

<sup>8</sup> Nell'originale rimane soltanto la lettera omega, cioè la lettera iniziale del participio. L'iscrizione si riferisce all'episodio del rovetto ardente, dove Mosè chiede la rivelazione del nome di Dio per presentarsi a Faraone. Dio si presenta appunto come: “Io sono colui che è”.

l'invito a non fermarsi all'apparenza, ma a penetrare il mistero nascosto nella divino-umanità espresso nella figura visibile di Gesù.

Più complessivamente l'equilibrio fra caratteristiche della natura umana e divina che viene riscontrato singolarmente nella persona di Gesù viene descritto attraverso la singolare metafisica della luce (*lumeggiature*) propria dell'icona. Se si osserva con attenzione si noterà presto che l'icona non ha ombre e che la luce sembra provenire dall'interno delle persone e degli oggetti piuttosto che dall'esterno. Infatti la ricerca dell'iconografo era precisamente quella di rappresentare per quanto possibile la modalità di compenetrazione delle due nature in Cristo, secondo quanto era già stato espresso in forma sistematica nel VII secolo nel Concilio Costantinopolitano III contro i monoteliti<sup>9</sup> e che trova una eco remota nella Scrittura: "Si trasfigurerò davanti a loro e le sue vesti divennero splendenti, bianchissime: nessun lavandaio della terra potrebbe renderle così bianche" (Mc 9,2-3); "Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore li illuminerà" (Ap 22,4-5). La persona di Cristo è il caso prototipico del modo attraverso cui la natura divina si accosta alla natura umana trasfigurandola dall'interno. La natura divina non si mescola con quella umana, ma la eleva intimamente. E' questo delicato equilibrio teologico che l'iconografo poi rappresenterà avvalendosi del lessico peculiare a sua disposizione.

---

<sup>9</sup> COD, Concilium Constantinopolitanum III, *Definizione della fede* 33-44, 129: "Affermiamo che due sono le nature che risplendono nella sua unica ipostasi nella quale, durante tutta l'economia della sua vita incarnata, operò prodigi e soffrì dolori non in apparenza ma realmente. La differenza delle nature in questa unica ipostasi si riconosce dal fatto che ciascuna natura, senza divisione o confusione, voleva e operava conformemente al proprio essere in comunione con l'altra".