

L'ARTE ICONOGRAFICA

1992 - il 3/5 di S. Carlo



ADRIANO FEDELI

studio: via palestro, 9

legnano (mi)

tel. 0331-598528

CHE COS'E' L'ICONA

La parola icona (dal greco "eikon") significa immagine, ogni immagine, ma generalmente è usata per indicare l'immagine sacra. L'icona è l'espressione dei popoli dell'oriente cristiano, in particolar modo di quello russo: l'iconografia ha il suo massimo sviluppo nei secoli dei grandi santi russi, nel tempo in cui la Russia si raccoglie intorno al Monastero di S. Sergio. Il significato dell'icona va oltre la pura immagine artistica o la tecnica complessa che essa richiede; essa cerca di rendere visibile l'invisibile: DIO. "L'icona è un luogo di presenza di grazia, come un'apparizione di Cristo" (Bulgakov). "L'icona non è un ritratto, ma un prototipo della futura umanità trasfigurata" (Trubeckoj)

L'ARTE ICONOGRAFICA

Solo osservando un'icona attentamente si riesce a penetrare il suo profondo contenuto, raffigurato attraverso una simbologia particolare. La tecnica figurativa dell'icona, nella sua complessità ci porta ad osservare uno splendore sorprendente di colori, che erano sempre di origine minerale ed organica. L'oro nelle icone è molto importante e perciò sempre presente: il fondo d'oro è ambiente, fonte di illuminazione del dipinto, dove non sono presenti chiaroscuri: sulle icone non c'è mai una sorgente di luce perchè questa proviene dal loro stesso soggetto. In queste immagini non esiste un senso di prospettiva, le linee di fuga non convergono verso un punto focale, ma divergono all'infinito; viceversa tutto

converge verso la persona che osserva, che viene coinvolta e interrogata dall'immagine stessa. Non si tratta di una ingenuità stilistica, ma di una scelta teologica. Le linee tracciate dalle figure non rispondono ad una perfezione anatomica, perchè il soggetto rappresentato è la realtà trasfigurata, redenta e risorta. Per acquistare il suo carattere sacro l'icona deve portare iscritto il nome di ciò che rappresenta. L'iscrizione veniva fatta in una delle lingue liturgiche bizantine: greco, slavo, arabo. Nel corso dei secoli sono nate più scuole iconografiche (almeno una quarantina) perchè l'artista, pur fedele alla regola ecclesiale, aveva una sua libertà. Introdursi nel mondo di quest'arte è introdursi in un mondo di mistero in cui viene manifestato il destino dell'uomo, sia orientale che occidentale.

BIBLIOGRAFIA

1. E. SENDLER, L'icona, immagine dell'invisibile, Ed. Paoline, 1983
2. AA. VV., Le icone, Mondadori, 1981
3. A. MASSONE - P. MANESE, L'icona, arte e fede, Ed. Paoline, 1981
4. P. V. EVDOKIMOV, Teologia della bellezza, Ed. Paoline, 1981
5. M. ALPATOV, Le icone russe, Einaudi, 1976
6. E. TRUBECKOJ, Contemplazione nel colore - Tre studi sull'icona russa, Coop. Ed. "LA CASA DI MATRIONA", 1977

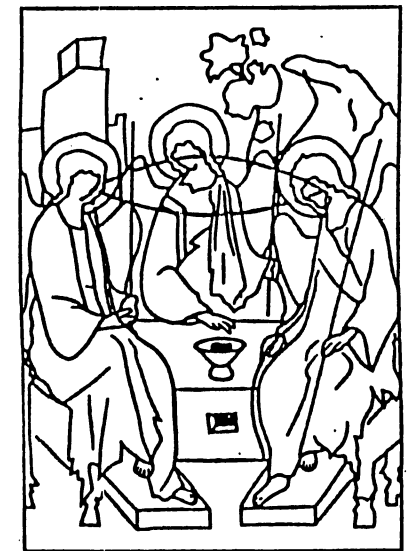
7. M. DOMADEO, Le icone, Ed. Morcelliana, 1980

8. P. FLORENSKIJ, Le porte regali, Adelphi, 1977

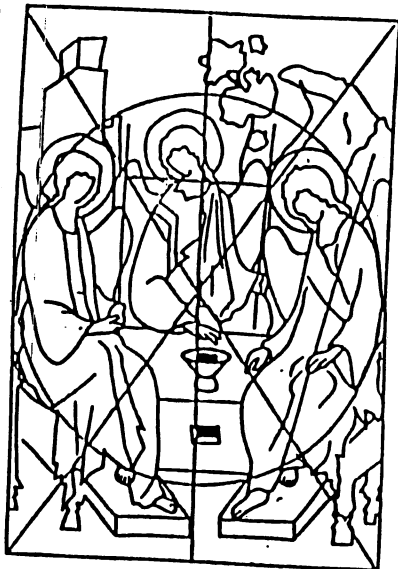
LA TRINITA'

E' il capolavoro di Andrej Rublev, l'icona delle icone. Si può dire con certezza che non esiste altrove niente di simile, quanto a purezza di sintesi teologica, a ricchezza di simbolismo e a bellezza artistica. La rappresentazione delle Trinità si richiama al racconto biblico dell'apparizione dei tre divini pellegrini ad Abramo e a Sara. Le tre figure sono in un atteggiamento di riposo, sono molto simili e si differenziano solo per l'atteggiamento di ciascuna nei confronti delle altre due: un solo Dio in tre Persone che si completano l'una con l'altra in un rapporto circolare, inesauribile, di comunione amorosa.

Varie sono le ipotesi sull'identità delle tre persone, convalidate da elementi stilistici e simbolici; l'ipotesi che ci sembra più valida vede il Padre nella figura centrale, che si rivolge alla figura di sinistra, il figlio. La posizione di quest'ultimo indica tutta la sua sottomissione e l'obbedienza. L'angelo di destra è lo Spirito Santo che indica



con la mano la direzione dell'amore di Dio: il mondo, simboleggiato dalla mensa. Il fulcro dell'icona e il centro della tavola-altare ove è posto il calice dell'agnello, l'Eucarestia. Un'ulteriore osservazione può essere fatta a proposito della simbologia eucaristica. Il tema della coppa con l'Agnello che è sulla mensa viene ripreso e accentuato dalla sagoma a forma di calice, un calice vivente. Il detto dei Padri: "Il Padre è amore che crocifigge, il Figlio è amore Crocifisso, lo Spirito è la potenza invincibile della croce" si manifesta qui come un'offerta totale di sé all'umanità. Le linee architettoniche dei troni e della casa convergono verso chi guarda, secondo un procedimento di prospettiva inversa che sembra proiettare le immagini all'infinito. L'icona, in sintonia con la teologia orientale, non intende definire, ma aprire una finestra sull'infinito. La Croce, il triangolo, il cerchio sono le strutture geometriche più evidenti e significative. Il triangolo significa l'unità e l'uguaglianza della Trinità. La Croce, inscritta nel cerchio sacro della vita divina, è l'asse vivente dell'amore trinitario. Ogni persona ha il suo segno indicato dagli scettri (segni di potere regale) che attirano subito lo sguardo verso questi simboli: dietro il Padre c'è l'albero della vita (secondo S. Isacco "l'albero



di vita è l'amore trinitario dal quale Adamo è caduto). Lo scettro di Cristo mostra la casa, che indica la Chiesa, corpo di Cristo. Lo Spirito si staglia sullo sfondo delle "rocce a gradini", una montagna che simboleggia il Cenacolo, il Tabor, l'elevazione, l'estasi, l'atmosfera degli spazi e delle cime profetiche. Un altro elemento fondamentale nell'icona è l'uso del colore, che ha sempre un valore simbolico, oltre che una raffinata eleganza estetica. L'angelo centrale ha una tunica rosso scuro e un manto azzurro. Il primo colore simboleggia il potere, l'onnipotenza: è il colore che conviene al Creatore e Signore dell'universo, Dio Padre, che siede alla mensa al posto centrale, elevato sopra agli altri. L'azzurro manto simboleggia il cielo e la sfera celeste: è il Padre che sta nei cieli, cioè in tutto l'universo. A sinistra siede il Figlio, la seconda ipostasi della Divinità. Il suo manto ha una disposizione e un colore completamente diversi da quelli degli altri due angeli; nel Padre e nello Spirito il manto copre solo una spalla lasciando libera l'altra; invece nell'angelo di sinistra il manto copre tutta la persona ed è di un colore rosso pallido; questo colore simboleggia la sua natura umana e il suo "sangue sparso in sacrificio per noi". Il Figlio di Dio ha dato il proprio sangue per la salvezza del mondo ed ha nascosto la sua natura divina (il celeste della tunica) per divenire "in tutto simile all'uomo". L'angelo di destra è lo Spirito Santo. Le sue vesti sono disposte come quelle dell'angelo centrale: il manto cade da una spalla e ricopre quasi tutta la parte inferiore della persona, ma la colorazione è differente: la tunica è azzurro chiaro e simboleggia la natura divina; il manto è verdognolo con sfumature e ombreggiamenti. Anche la terra accanto alle predelle è

coperta di erba verdeggiante; come pure l'albero sopra la testa dell'angelo centrale è coperto di foglie verde scuro. Il verde simboleggia la pienezza della vita, il fiorire delle energie vitali. Nelle vesti dell'angelo di sinistra assume quindi il significato della forza vivificante dello Spirito Santo, che la Chiesa orientale chiama appunto "Vivificante", cioè colui che illumina, santifica e porta a compimento la salvezza dell'uomo.

LE PROPORZIONI DEL VISO : LA TEORIA DEI TRE CERCHI



Per le proporzioni del viso e dei suoi particolari, l'iconografo bizantino si è ugualmente servito del modulo che corrisponde sempre alla lunghezza del naso. Così la testa è inscritta in due cerchi, mentre laureola è spesso determinata da un terzo. Il centro dei cerchi è situato

alla radice del naso, tra i due occhi. Questo è probabilmente il motivo per cui questa parte del naso è modellata in maniera propria all'arte bizantina: essa è anche il centro della testa, sede della sapienza. L'icona del Salvatore del XII secolo nella Galleria Tretjakov mostra questa struttura: il primo cerchio, che ha per raggio la lunghezza del naso, segna lo spazio per gli occhi e la fronte. Il cerchio di raggio pari a due moduli indica il volume della testa. Il nimbo o aureola invece non corrisponde al terzo cerchio; esso è spostato verso il basso, perchè circonda anche la barba e i capelli e deve iscriversi nel formato dell'icona. Quest'ultima, peraltro, è uno dei rari esempi di icona quadrata.

I COLORI E I LORO SIGNIFICATI

Il bianco

Il mondo pagano aveva già inteso il bianco come un colore consacrato alla divinità. Pitagora ordinava ai suoi discepoli di portare vesti bianche per cantare gli inni sacri. Le vittime dei sacrifici nell'antica Grecia dovevano pure essere bianche e l'altare doveva essere ugualmente di marmo bianco. Fin dalla più lontana antichità si seppellivano i morti avvolti in lenzuoli bianchi. Anche per noi il bianco è il colore che rappresenta direttamente il mondo divino. Per il suo effetto ottico, per la sua assenza totale di colorazione, il bianco appare vicino alla luce stessa. Il suo irradiazione tramette la purezza e la calma più di ogni altro colore; nello stesso tempo contiene un dinamismo che colpisce l'occhio come i

raggi del sole. Perciò la sua azione è quella della luce, la cui essenza è di trasmettere e di avanzare nello spazio. In una pittura il bianco domina l'immagine con il suo irradamento, sembra fare un salto in avanti con più forza di tutti gli altri colori. Ma sono bianchi anche i lenzuoli dei morti: il Cristo della deposizione nel sepolcro, Lazzaro che si staglia sul nero della tomba, sovente perfino le fasce del Neonato nella mangiatoia richiamano già la tomba. Occorre spigare questo fatto con un certo realismo? Indubbiamente il bianco ha piuttosto, secondo la dialettica dell'Arcopagita, un aspetto negativo: colore della gloria e della potenza del Divino, è pure colore della distruzione del mondo terrestre. Questi pochi riferimenti alla Scrittura mostrano l'importanza e la ricchezza del simbolismo del bianco, un simbolismo ben determinato e articolato.

Il blu

Dionigi lo chiama "il mistero degli esseri", "carattere misterioso". È il colore della trascendenza in rapporto a tutto ciò che è terrestre e sensibile: in effetti, fra tutti i colori, l'irradamento del blu è il meno sensibile e il più spirituale. Produce un'impressione di profondità e di calma, dà un'illusione di un mondo irreali, senza pesantezza. Nell'immagine il blu si fa indietro e resta passivo.

Il rosso

L'Arcopagita caratterizza questo colore con le parole "incandescenza" e "attività"; ciò vuol dire che unisce alla potenza del suo irradamento una forte aggressività. Fra i colori, il rosso è il più attivo: avanza verso lo spettatore, s'impone. In certe icone, soprattutto le icone russe del XIV e XVI secolo, le vesti, il cui vivo splendore non è attenuato né da ombre né da luci, appaiono per questo come piani avanzati in rapporto al fondo dell'immagine. A causa del suo dinamismo, simile a quello della luce, il rosso può, come l'oro e il bianco, servire da fondo all'icona.

La porpora

Innanzitutto esprime l'idea della ricchezza: prodotto di importazione, è molto costoso. Ma questa idea di ricchezza si mescola con elementi magici e religiosi: è essenzialmente potenza e, come tale, strumento e testimonianza di consacrazione. La veste di porpora è insieme regale e sacerdotale, ma si avvicina troppo al rosso per non esser attratta nella sfera del significato guerresco.

Il verde

Nelle Scritture il verde serve come attributo della natura; esprime la vita della vegetazione. È il colore dell'erba (Gb 7,12; 6,11), delle foglie (Ger 17,8) e degli alberi (Is 57,5; Sal 37,35); simboleggia dunque la crescita e la fertilità. Perciò nel linguaggio profano è divenuto simbolo della speranza. L'Arcopagita dà forse la più

raggi del sole. Perciò la sua azione è quella della luce, la cui essenza è di trasmettere e di avanzare nello spazio. In una pittura il bianco domina l'immagine con il suo irradamento, sembra fare un salto in avanti con più forza di tutti gli altri colori. Ma sono bianchi anche i lenzuoli dei morti: il Cristo della deposizione nel sepolcro, Lazzaro che si staglia sul nero della tomba, sovente perfino le fasce del Neonato nella mangiatoia richiamano già la tomba. Occorre spigare questo fatto con un certo realismo? Indubbiamente il bianco ha piuttosto, secondo la dialettica dell'Arcopagita, un aspetto negativo: colore della gloria e della potenza del Divino, è pure colore della distruzione del mondo terrestre. Questi pochi riferimenti alla Scrittura mostrano l'importanza e la ricchezza del simbolismo del bianco, un simbolismo ben determinato e articolato.

Il blu

Dionigi lo chiama "il mistero degli esseri", "carattere misterioso". È il colore della trascendenza in rapporto a tutto ciò che è terrestre e sensibile: in effetti, fra tutti i colori, l'irradamento del blu è il meno sensibile e il più spirituale. Produce un'impressione di profondità e di calma, dà un'illusione di un mondo irreali, senza pesantezza. Nell'immagine il blu si fa indietro e resta passivo.

Il rosso

L'Arcopagita caratterizza questo colore con le parole "incandescenza" e "attività"; ciò vuol dire che unisce alla potenza del suo irradamento una forte aggressività. Fra i colori, il rosso è il più attivo: avanza verso lo spettatore, s'impone. In certe icone, soprattutto le icone russe del XIV e XVI secolo, le vesti, il cui vivo splendore non è attenuato né da ombre né da luci, appaiono per questo come piani avanzati in rapporto al fondo dell'immagine. A causa del suo dinamismo, simile a quello della luce, il rosso può, come l'oro e il bianco, servire da fondo all'icona.

La porpora

Innanzitutto esprime l'idea della ricchezza: prodotto di importazione, è molto costoso. Ma questa idea di ricchezza si mescola con elementi magici e religiosi: è essenzialmente potenza e, come tale, strumento e testimonianza di consacrazione. La veste di porpora è insieme regale e sacerdotale, ma si avvicina troppo al rosso per non esser attratta nella sfera del significato guerresco.

Il verde

Nelle Scritture il verde serve come attributo della natura; esprime la vita della vegetazione. È il colore dell'erba (Gb 7,12; 6,11), delle foglie (Ger 17,8) e degli alberi (Is 57,5; Sal 37,35); simboleggia dunque la crescita e la fertilità. Perciò nel linguaggio profano è divenuto simbolo della speranza. L'Arcopagita dà forse la più

bella caratteristica del verde: "E' la giovinezza e la vitalità".

Il bruno

Questo colore è composto di rosso, blu e verde e contiene del nero. In confronto al nero, ha una colorazione viva, ma resta pur sempre un colore smorto. Esso riflette la densità della materia; gli manca l'irraggiamento e il dinamismo dei colori puri: perciò troviamo le tonalità brune per tutto ciò che è terrestre. Ma queste tinte non hanno un simbolismo proprio: sono là come cose. Il bruno non ha un significato indipendentemente da ciò che copre, come avviene, per esempio, per il rosso.

Il nero

E' assenza totale di luce. Tutto l'universo dei colori si spegne nella notte del nero, l'ultimo della gerarchia dell'Arcopagita. In Grecia e in Egitto era il colore delle divinità sotterranee ed anche delle vittime che si offrivano per andare incontro alle loro macchinazioni tenebrose. In nero sono pure rappresentati i condannati sulle icone del giudizio universale: hanno perduto tutto ciò che è vita, sono divenuti ombre.

Il giallo

E' strano che, per l'Arcopagita, il giallo non faccia parte dei colori simbolici; tuttavia egli conosce il "giallo oro",

ma per lui questo colore è troppo vicino alla luce e allo splendore dell'oro per avere un simbolismo proprio. Se l'oro è, in un certo senso, uguale alla luce, il giallo ha una colorazione propria, vive della luce come altri colori.

L'oro

L'oro, a differenza del giallo, non ha colorazione materiale: è il riflesso puro della luce, è splendore. Se gli altri colori vivono della luce, l'oro ha un irraggiamento proprio e pertanto ha un ruolo importante nella iconografia, come simbolo della luce divina. Appartiene dunque alla sfera della luce.

CONCLUSIONE

Nel mondo cristiano i colori hanno un simbolismo definito, almeno per i colori principi, ma questo simbolismo è molto complesso a causa di influssi e di condizioni psicologiche che hanno fatto utilizzare i colori sotto nomi diversi dalla nostra concezione moderna. Il blu scuro, per esempio, era sovente intercambiabile con la porpora. Nelle rare testimonianze scritte si aggiunge anche la difficoltà di precisare il vocabolario. Ma si può, malgrado tutto, intuire dietro ogni colore un complesso di idee che fanno comprendere meglio il mondo dell'arte bizantina.