

APPUNTI E CONTRIBUTI VARI SUL CANONE ICONOGRAFICO

IL CONVEGNO ICONOGRAFICO DEL 2001

(appunti sintetici ad opera di Mezzalana e Matta)

Si avverte l'urgenza di una chiarificazione relativa alla canonicità di un'immagine sacra.
Importante il pensiero di A. Grabar sulla genesi dell'iconografia cristiana.

Nella tradizione bizantina dopo il periodo iconoclasta diventa prevalente l'edificio a pianta centrale e il carattere teofanico delle immagini.

Si cerca un'arte tendente all'Unum, all'Archetipo e non come arte proiettata verso il molteplice.
Un'arte che mostra quindi un carattere di arte crocefissa, di arte ascetica che si presenta sempre come un tutto organico sia nell'edificio sacro, che nell'iconostasi, che nei cicli pittorici stessi.

Il documento finale del convegno conteneva riferimenti alla dottrina del Concilio Niceno II, al linguaggio stilistico proprio dell'icona, all'icona nel contesto attuale e al dialogo ecumenico fra Oriente e Occidente, seguite poi da una serie di raccomandazioni.

IL CONCILIO NICENO II RIMANE UN FONDAMENTALE RIFERIMENTO: A nostro avviso, vi è una troppa scarsa conoscenza del VII Concilio Ecumenico (Nicea II) e del suo precedente (VI Concilio Ecumenico - in Trullo), nonché circa la definizione di arte sacra del Concilio Vaticano II e circa la importantissima Lettera Apostolica Duodecimum Saeculum. In quest'ultima Giovanni Paolo II riafferma la dottrina del Niceno II e la condivisione con la Chiesa Ortodossa della Tradizione relativa all'arte dell'icona.

La promulgazione dell' "oros" (documento finale) nella settima sessione del Niceno II (del 13 ottobre 787) è da considerarsi la più importante di tutte - ha formulato la concezione dogmatica intorno alla venerazione delle icone in continuità con i precedenti sei concili.

Gli Acta del Niceno II precisano infatti che all'artista spetta solo la tecnica artistica (tekne), mentre la creazione (poiesis), l'invenzione (epseuresis) e la disposizione (diataxis) spettano ai Padri

ALTRI APPUNTI DI SINTESI SUL CONVEGNO DEL 2001 RELATIVI AL CANONE ICONOGRAFICO (AD OPERA DEL REDATTORE)

Linguaggio stilistico:

Stilizzazione figurativa (non naturalismo)

Non deformazione anatomica

Stilemi, moduli, simboli codificati (non sentimentalismo né allegorismo né ibridismo)

Indicazioni attuali:

Per icone di santi armonizzare la somiglianza con la stilizzazione (non caricatura né eccessivo naturalismo)

Evitare le dissolvenze, le forme incomplete, le bozze, tutti gli aspetti che privilegiano la matericità rispetto al contenuto

Ecumenismo:

Sottolineare patrimonio comune di arte sacra tra oriente e occidente

Riferimento privilegiato a tradizione della chiesa d'oriente

Raccomandazioni:

formazione seria presso maestri di ricca esperienza

Preparazione teologica, liturgica e nei linguaggi simbolici

Formazione continua e confronto

Opere adeguate al proprio livello tecnico

Le immagini devono essere ben contestualizzate con ambiente architettonico

SPUNTI DI RICERCA PER IL FUTURO

Iconografia (definizione?) e suoi fondamenti? - Tradizione univoca? – canoni normativi? (cornice, collocazione, spazio e tempo, attualizzazione liturgica, gerarchia delle parti) – repertori tradizionali o innovativi? – materiali? Tecniche? Fedeltà solo a repertorio o anche a stile e tecniche? – solo icone “bizantine” o anche “occidentali” o altomedievali o romaniche o moderne? Icone da porre in luogo sacro? Viste in giro icone improprie? – la figura dell'iconografo (servizio ecclesiale, ministero, legalità e retribuzione, aggiornamento) – periodicità del convegno? – centro di riferimento? – coordinamento e informazione reciproca? – stilare statuto dell'iconografo? – scheda di autovalutazione? – fatti corsi come docente? – quali testi di riferimento? Quali temi trattati? Disegni a disposizione e/o retribuiti?

PUNTI PER UN EVENTUALE STATUTO

appartenenza alla chiesa e fedeltà alla tradizione, con desiderio di oblazione – riferimento all'arte della chiesa indivisa (paleocristiano e romanico fino a inizio rinascimento in occidente e arte bizantina in oriente) – non copie clonate ma ispirazione creando una rinascita tesa alla pietà – fiducia che la fedeltà alla tradizione non mortifica – supplica allo Spirito – necessità di apprendistato e formazione – esempi per allievi nella tradizione bizantina e russa – confronto tra iconografi – non sentimentalismo né allegorismo né ibridismo – opere conformi alla propria abilità – evitare polemica, gloria personale, invidia, protagonismo, sopraffazione – suscitare nostalgia di Dio e amore – compenso giusto e attenzione ai poveri

ESTRATTO DA DISCORSI DELL' ARCHIMANDRITA DIONISIOS PAPA VASILEIOU ALLA FTER DI BOLOGNA -APRILE 2009

L'energia santificante della Santissima Trinità, che si manifesta secondo la Chiesa come luce increata, viene mostrata dall'iconografo attraverso l'aureola dipinta e la particolarità dell'illuminazione che usa per decorare i santi. La luce che da dentro illumina l'icona è libera dalle limitazioni naturali obbligate da una diffusione lineare. Le ombreggiature diminuiscono, senza lasciare spazio al naturalismo artistico. Da una parte le sacre immagini descrivono con chiarezza le fattezze storiche della persona raffigurante, dall'altra dimostrano la stessa persona come cittadina del Regno dei Cieli. La teologia della Luce si realizza nell'icona.

IL CONVEGNO ICONOGRAFICO DEL 2010

CONTRIBUTO DI PAOLO ORLANDO (E FABIO NONES) SUL CANONE ICONOGRAFICO

3. VERSO UNA CONCLUSIONE

Afferma il Talmud:

“Chi traduce un versetto così come sta è un mentitore. Chi vi aggiunge qualcosa è blasfemo e bestemmia”.

Assieme a Fabio, ma in dialogo con tanti altri pittori di icone, ci siamo chiesti che cosa si possa lasciare (lo stile) e che cosa si debba preservare (la forma). Per trasmettere e tradurre il contenuto che la liturgia e la Tradizione ci propone.

Abbiamo quindi, tante volte in tanti anni, cercato di individuare – nella differenza degli stili - un linguaggio formale cui obbedire. Riflettendo sulla nostra esperienza, l’abbiamo iniziato ad individuare in alcuni *canoni* o moduli:

INCORNICIATURA (RECINZIONE-SEPARAZIONE DELLO SPAZIO SACRALIZZATO)

- **SCHERMATURA DEL FONDO** (IMPENETRABILITÀ LUMINOSA O TENEBROSA)
- **SUPERFICIALITÀ DELLO SPAZIO** (RAFFIGURAZIONE SIMBOLICA E NON ILLUSORIA)
- **TRANSTEMPORALITÀ** (CONTEMPORANEITÀ DELL’ETERNO)
- **STILIZZAZIONE DEL SEGNO** (RAFFIGURAZIONE ALLUSIVA NON RAPPRESENTAZIONE)
- **IRRADIAMENTO LUMINOSO** (CON OMBRE PROPRIE E SENZA OMBRE PORTATE)
- **GERARCHIA DELLE PARTI** (SGUARDO, VOLTO>CORPO, VESTI>E DIFICI, SCENOGRAFIA)
- **TIPICITÀ**, ecc.

Si tratta di crocifiggere: lo spazio, il tempo, la luce, il fondo, le figure, il volto, lo sguardo: τῷ τύπῳ τοῦ σταυροῦ (*to tipo tou staurou*, secondo la modalità della croce, come

stabilisce il Concilio Niceno II). L’espressione indica una letterale *mortificazione* della rappresentazione illusoria in favore di una raffigurazione *trans-figurata*; Secondo la similitudine della violenta morte del Figlio, in cui gloria di Dio si manifesta nel momento stesso della sua scomparsa (sulla croce talvolta si scrive *Rex Gloriarum - Ο Βασιλευς της δοξας*).

Cioè l’iconografia cristiana canonica deve appiattire – crocifiggere - il tempo e lo spazio, per farne figure dell’eternità. Per poter suggerire nell’immagine crocifissa l’affascinante Bellezza dell’amato Volto. Gesù.

Continui, allora, la nostra ricerca della **bellezza** attraverso la **compunzione**, consapevoli che il suo raggiungimento è solo nella **santità**.

Curriculum Vitae

(di Clemente Rebora)

Mentre il creato ascende in Cristo al Padre,

nell’arcana sorte

tutto è doglia del parto:

quanto morir perché la vita nasca!

Pur da una Madre sola, che è divina,

alla luce si vien felicemente:

vita che l’amore produce in pianto,

e, se anela, quaggiù è poesia;

ma santità soltanto compie il canto.

ALTRI CONTRIBUTI VARI

GIOVANNI RAFFA

Il canone iconografico è un tema assai interessante. Il discorso è lungo e complesso perchè non esiste un canone scritto, ma una tradizione che trova il suo compimento dopo la dura controversia iconoclasta. Dalle icone che vanno dai primi secoli fino alla caduta di Bisanzio si possono trarre fuori quelli elementi che contraddistinguono l'icona da altre manifestazioni figurative: fondo piatto (oro), prospettiva di importanza, poca volumetria, sintesi tra astrazione e figurativo, assenza di ombre riportate, costruire l'icona con il processo di illuminazione è difficile anche trovare un testo esplicito che parli di questo; si può trarre qualcosa da più testi, guardare anche la bibliografia di Grabar. Mi sembra che ci sia un testo che mette in parallelo iconografia e filosofia neoplatonica, da dove si possono tirare fuori alcuni spunti interessanti; anche Florenski in *Iconostasi* nella parte finale del testo può aiutare, anche se a volte appare astruso.

CONTRIBUTI ESTRATTI DAL WEB

I PRINCIPI FONDANTI DELLA ICONOGRAFIA SONO: Il canone e la tradizione, la definizione dei soggetti rappresentati, analogia con la scrittura, realtà trasfigurata (non naturalistica né astrattistica) dell'uomo-Dio, espressività misurata e casta, gesti significativi, uomo in posizione centrale, ruolo ecclesiale e liturgico dell'icona, santità dell'iconografo e legame con la preghiera, la luce (Luce che procede dall'interno e va verso il fedele – Nimbo), icona e immagine dell'uomo interiore, la prospettiva particolare, atemporalità (oppure tempo sintetico di passato, presente e eskaton) e aspatialità, uso del simbolo, colori simbolici, i materiali canonici naturali.

I canoni e i metodi di creazione delle icone si sono formati nel corso di molti secoli e sono arrivati nella Russia antica con l'accoglienza del cristianesimo da Bisanzio verso la fine del X secolo. Nella Rus' l'iconografia ha trovato una nuova patria. Gli iconografi russi non soltanto hanno assimilato dai greci la tradizione della grande arte da loro creata, ma l'hanno anche arricchita generosamente.

L'arte di Bisanzio aveva un carattere religioso e si sottometteva a canoni severi. La regolamentazione dell'iconografia era il risultato di lunghe discussioni e lotte legate all'iconoclastia. Il VII Concilio Ecumenico esige dai pittori di icone, durante il processo di pittura dell'immagine, di seguire strettamente i canoni dell'iconografia. L'infrazione del canone iconografico è la deformazione della tradizione, la caduta in eresia. L'icona è una rappresentazione riassuntiva della Sacra Scrittura.

Venivano creati e tramandati da un autore all'altro, da una generazione all'altra gli originali iconografici, i modelli.

I volti dei santi entrati nei canoni perdevano i loro tratti individuali e si cambiavano in simboli (likì) in segni di una soprannaturale spiritualità.

La presenza dei canoni dell'iconografia giocava un doppio ruolo: da una parte limitava la libertà creativa del pittore di icone, e d'altra era incarnazione della ricca esperienza iconografica, frutto di sforzi intellettuali e spirituali delle generazioni passate.

Il canone riguarda anche la procedura e i materiali usati. L'icona viene scritta su legno ben stagionato. Viene incollata una tela ricoperta da più strati di gesso, scartavetrata per renderla liscia e setosa al tatto, si disegna l'immagine. Si incidono poi i contorni del disegno con una punta di metallo e si stende una tinta rossa, detta "bolo", sulla quale viene applicata la foglia d'oro.

Le icone bizantine sono dipinte con la tecnica antica della tempera all'uovo, tutti i colori sono pigmenti naturali. Infine una speciale vernice trasparente protegge il dipinto.

E' inopportuno porre il nome della persona di cui Dio si era servito. Le icone ben dipinte si consideravano dipinte non dall'iconografo, ma da Dio.

Il pittore di icone, durante il processo di pittura, crea soltanto una riproduzione nuova dell'originale, si rifà al Prototipo. Però un maestro bravo, con delle sfumature delicatissime, poteva esprimere anche se stesso. Nonostante la rappresentazione dello stesso tema, le icone sono sorprendentemente diverse - come erano diverse le persone che le hanno dipinte. Il retro della tavola reca le informazioni relative all'icona.

La vita di un'icona era di non più di 100 anni. Dopo tale tempo la rinnovavano (sul disegno, che a stento si vedeva, mettevano il nuovo).

L'icona, illustrando un episodio evangelico, lo rappresenta al di fuori del tempo e dello spazio in tutte le sue parti, presentando contemporaneamente tutti gli avvenimenti ad esso connesso, è una visione trasfigurata di esso.

I personaggi rappresentati nelle icone, sono dipinti non in modo realista, ma con un volto trasfigurato con sobrietà nei movimenti e nei gesti e atteggiamento fisso ieratico, generalmente frontale. Talora i movimenti sono quasi assenti.

La raccolta di tutte le icone canoniche costituisce per se stesso la pienezza dell'insegnamento ortodosso. "Se viene da te un pagano, dicendo: mostrami la tua fede, tu lo porterai nella chiesa e lo metterai davanti a vari tipi di sacre immagini".

L'icona è una rappresentazione riassuntiva della Sacra Scrittura.

L'iconostasi, che è una parete ricoperta di icone che separa il santuario dal resto della chiesa, rappresenta un anello di congiunzione tra il mondo ultraterreno (santuario dove si svolgono i divini misteri) e la navata della chiesa

Le icone vengono anche utilizzate nelle case nel cosiddetto "angolo bello o prezioso".

In un museo l'icona smette di essere icona. Essa ha bisogno di tutta la struttura della vita ecclesiale: del tempio, della liturgia, del posto nell'ordine delle altre icone, e soprattutto degli occhi dei fedeli, per i quali l'icona è la finestra su un'altra realtà, sulla realtà del mondo divino.

In occidente (Carlo Magno) non è stato accettato il canone iconografico delle immagini. Così, nella Chiesa Occidentale non esistevano modelli iconografici, e i pittori dell'Europa Occidentale potevano dare la propria interpretazione ai vari temi. All'inizio del secondo millennio l'Europa Occidentale e quella Orientale sono andate verso il futuro su cammini differenti sia nella cultura, che nell'arte e nella scienza.