

ICONA SIGNIFICATO E CARATTERISTICHE

L'icona è rappresentazione di una realtà viva; si oppone pertanto alla rappresentazione pubblicitaria orientata alla simulazione, falsificazione, menzogna e illusione.

Ha una struttura simbolica (legno: croce – tela: mandilion – levkas: pietra cioè Cristo stesso – l'uovo: la Pasqua – il vino: il sangue di Cristo – i colori: luce materializzata)

L'Icona è il vangelo degli analfabeti (Basilio)

L'icona pretende di essere immagine dell'invisibile e presenza dell'invisibile.

Iconografia e iconoclastia dibattono sull'incarnazione e sulle due nature del Cristo. Se la natura divina assorbe l'umana (monofisismo) Cristo non è rappresentabile; se è il contrario

(nestorianesimo) l'icona non rappresenta il vero Cristo-Dio. In Cristo le due nature sono unite "senza confusione e senza separazione" (Concilio di Calcedonia) nell'unica ipostasi. L'iconoclastia non riconosce in fondo l'unione ipostatica delle due nature.

Si distingue l'immagine (icona) dal "prototipo". Il prototipo è nell'immagine secondo la somiglianza dell'ipostasi (S. Teodoro).

L'icona realizza la comunione intenzionale con la persona rappresentata (non sacramento che è comunione reale)

Nel dibattito iconoclastico l'icona è accostata a:

eucarestia (che è invece presenza reale dell'essenza di Dio) – la santa croce come simbolo di salvezza – il vangelo parola viva di Dio – sacramenti in genere – canto sacro – il culto e la liturgia – l'architettura sacra.

L'icona è riflesso della società bizantina e della cultura-teologia bizantina (unione organica di potere secolare e religioso in una sinfonia – la chiesa è chiesa dell'impero e l'impero è regno di Dio in terra).

L'iconografia include l'influenza del dualismo platonico tra mondo sensibile e mondo intelleggibile. L'incarnazione è vista come salvezza del sensibile da parte del divino.

L'iconografia è strettamente legata ad asceti e monachesimo.

Scrivere l'icona vuol dire legarsi a una obbedienza a una tradizione circa il modo di rendere visibile l'invisibile, i canoni depositati delle sembianze, delle forme, dei misteri ed episodi rappresentati non indulgono al verismo e naturalismo ma è realtà trasfigurata (concentrazione sul volto, occhi e fronte enfatizzati, naso nobile e alitato dallo Spirito, labbra sottili piccole e chiuse, gote armoniche o ascetiche, mento energico, aureola o nimbo, le mani, i colori, le luci).

L'icona non si "dipingere" ma si "scrive": è teologia per immagini che attinge alla scrittura, apocrifi, testi liturgici, agiografie, Padri.

Vi è forte analogia tra Scrittura e Icona. La prima è vangelo rivolto all'orecchio, la seconda è vangelo rivolto all'occhio. Scrittura e Icona entrambe "scrivono" il mistero del Cristo (Gv 1,45 abbiamo trovato colui che hanno scritto Mosè e i Profeti..)

Si distinguono tra icone monumentali che rendono presente il prototipo e icone didattiche (più decadenti, miniature, più dispersive).

Possiamo ancora distinguere quattro modelli

- 1) panegirico (celebra la somiglianza del santo con Cristo)
- 2) epico narrativo, con varie scene
- 3) drammatico esprime la carica drammatica e salvifica di eventi come l'annuncio, la crocifissione, la resurrezione....
- 4) teologico come la Trinità di Rublev, legato più a decadenza per sganciamento da incarnazione e dalla scrittura, icone dogmatiche che rappresentano speculazioni astratte.

Come la scrittura si può leggere a vari livelli (illustrativo, storico, teologico, liturgico, mistico) – E' da contemplare a livello intuitivo più che con l'intelletto e nella preghiera – E' da "ascoltare" – Icona è una finestra sulla città di Dio

Il pensiero dell'incarnazione induce una santa cura delle immagini sacre, anche durante il lavoro iconografico, e più in generale delle immagini della carne umana – Non gettare immagini, piuttosto bruciarle.

L'icona è nella chiesa e per la chiesa; ha una funzione liturgica, accompagna, integra, svela la scrittura e la liturgia. Ci si inchina davanti, la si bacia, la si muove nella liturgia. La scrittura è icona in parole, l'icona è scrittura in colori.

Per il 7° concilio l'iconografia non è pittura ma una invenzione dei Padri . Va prodotta da persone purificate che hanno rapporto col vangelo (beati i puri di cuore perché vedranno Dio).

Non è possibile riprodurre il mondo spirituale, possiamo solo sfiorarlo come in parabole e il mondo spirituale è reso più vicino dall'icona. In essa si fondono etica ed estetica. L'iconografo deve percepire dentro di sé l'immagine da riprodurre. Attenzione al proprio mondo interiore che traspare nell'icona. Il principiante si affida molto alla tradizione ponendosi in rapporto con l'immagine che copia e con la preghiera che l'ha suscitata. Il disegno è "l'eidos" (l'idea iniziale). Solo il molto navigato può fare un'icona ex novo quando l'abbia interiorizzata (spontaneismo e individualismo sono estranei all'icona).

Lo "spìsach" è una copia rivisitata di icona in cui chi la esegue ha capito in profondità lo spessore teologico dell'icona. Prima di fare uno spìsach si dovrebbero fare diverse copie dell'icona.

Nei santi ci sono tratti distintivi che vanno rispettati; se non si conoscono le sembianze vanno assimilate a Cristo (il santo è il "somigliantissimo"). L'iconografo cerca la gloria di Dio e la propria gloria presso Dio, dipinge per pregare e per essere salvato.

LA LUCE

La luce è segno di Dio, esprime il carattere sacro, include il problema del rapporto tra luce creata sensibile e luce increata inconoscibile.

La luce è sintesi di tutti i colori. Si comunica dall'icona allo spettatore.

Intorno a questo tema vedi storia dell'icona (Pseudodionigi – esicasmo)

E' essa che struttura l'icona ed ha un senso teologico e grazie alla luce prende corpo il senso simbolico dell'icona. Nel Rinascimento la luce ha un'origine esterna all'immagine, nell'icona sottolinea le forme e i contrasti di luce sono più marcati nei punti più carichi di significato – La luce è interna all'icona stessa e la carne è rappresentata trasfigurata e non in modo realistico in modo corrispondente al progetto della deificazione dell'uomo quale frutto dell'incarnazione – L'icona è confine tra realtà e spirito, porta d'accesso alla realtà spirituale. Nelle chiese orientali le icone stanno davanti all'altare poiché l'altare rappresenta il cielo.

Si procede sempre dallo scuro al chiaro nella successione della stesura dei colori

LA PROSPETTIVA

La prospettiva non segue la prospettiva *lineare* (o centrale moderna) ma compare anche la prospettiva *percettiva* (che ingrandisce e avvicina gli oggetti e rende un po' bombate le linee di fuga), la prospettiva *assonometrica* (tipica delle rappresentazioni infantili senza convergenza delle linee di fuga). Spesso nell'icona la prospettiva è *inversa*, cioè rovesciata per cui gli oggetti vengono in avanti verso lo spettatore poiché la verità di fede irradia verso chi le contempla. I volumi non troppo accentuati. Lo spettatore si trova dentro l'icona, vicino al soggetto e vicino alla coscienza di sé. Il soggetto è importante per la nostra salvezza poiché il centro dell'icona è sempre Cristo e la sua missione salvifica

IL COLORE - SIGNIFICATO

Difficile porre categorie interpretative troppo precise circa la simbologia dei colori (poche fonti nella letteratura iconografica). Mentre il disegno determina l'oggetto e si rivolge alla ragione, il colore dà un significato all'oggetto in ambito più largo di quello della ragione.

La bibbia ha pochi colori: le pietre in Ezechiele e Apocalisse, i cavalli dell'Apocalisse, gli arredi della Dimora.

Vi sono fonti ellenistiche (rosso) e preellenistiche secondo due linee: bianco, rosso, verde, blu richiamano vita, purezza, pace, bontà; nero, grigio, bruno, giallastro richiamano morte, minaccia, sozzura,. La porpora è intermedia tra regalità e morte.

Il colore comunque è luce materializzata.

La *porpora*, sintesi di Bisanzio, reca sintesi di rosso (caldo) e blu (freddo), simbolo del potere, del tribunale, segno di regalità, ricchezza, sacerdotalità e anche morte - perciò compare nelle vesti del Salvatore e della Teotokos; è sintesi di Yin e Yang, bene e male. L'icona non permette neutralità, o si scende o si sale, come la bilancia inclinata della croce di Cristo; o si è in attività o si regredisce. (Il Maforio è virato nel tempo dal porpora al marrone; è assimilato all'abito monastico poiché il monaco è guerriero di Cristo).

Il bianco esprime purezza, divinità, luce, avanza verso lo spettatore, innocenza, gloria divina, morte (angeli – anima della Teotokos nella dormizione – Lazzaro – le vesti di Cristo nell'Ade).

Il nero esprime assenza di luce, l'Inferno, il sepolcro, l'ascesi, le grotte della natività e del sepolcro, la tenebra, il sepolcro di Lazzaro.

Il blu esprime il cielo, l'inconoscibilità, l'ineffabilità, il mistero, la trascendenza, la profondità, la calma (vesti del salvatore, natura celeste, sottoveste della Teotokos).

Il rosso esprime il sangue, il fuoco, attività, dinamismo, avanza verso lo spettatore come il bianco e l'oro, la vita, anche però il male, il peccato, la prostituta, la bestia, la guerra (le ali dei serafini – il bordo dell'icona – il confine tra reale e spirituale- il martirio).

Il verde esprime lo Spirito, la giovinezza, il rigoglio, la vita, la natura, la vegetazione, la fertilità, la speranza, è armonizzante, è intermedio tra blu e rosso, spesso accanto o al posto del blu (icone della Trinità – del battesimo – della trasfigurazione).

Il bruno (rosso+blu+verde+nero) densità della materia, terra, povertà, rinuncia.

Il giallo spesso al posto dell'oro, per schiarimenti ocra, è il colore dell'uomo, dell'anima (giallo limone = tristezza).

L'oro è pura luce e splendore, è segno di Dio, è tenebra che brilla (Dionigi) riflette la luce e le immagini così come Dio che è nello stesso tempo inconoscibile e immanente.

I colori di Novgorod sono policromi, assoluti, autosemantici, innaturali, espressionistici (icona-manifesto) – I colori del colorismo (Teofane – Rubliev) sono sfumati, con gamma di tinte, più naturalistici, impressionistici.

LO SFONDO

Oro oppure giallo oppure azzurro chiaro oppure verde chiaro.