

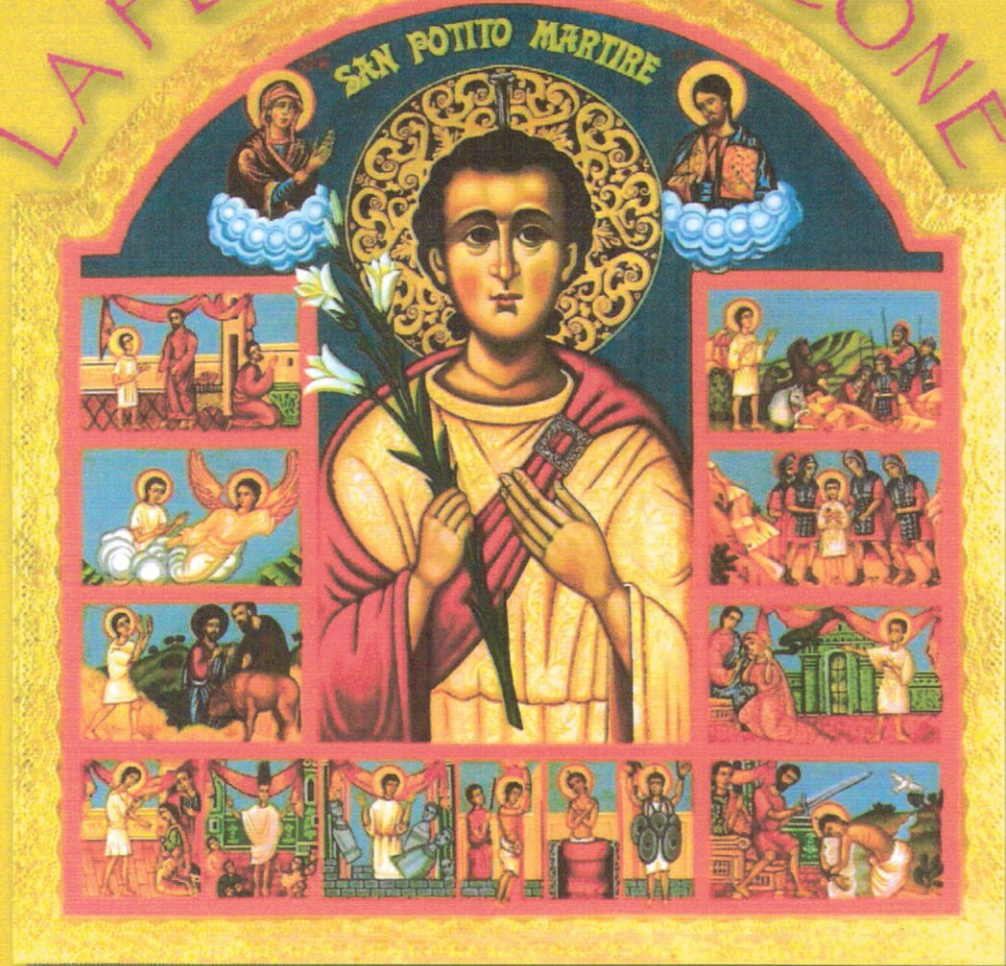


ISTITUZIONE
CENTRO CULTURALE
POLIVALENTE



CITTÀ DI
ASCOLI SATRIANO

LA FEDE NELLE ICONE



MOSTRA DI ICONE SACRE

PER MANO DI
STELLA PEDARRA

ASCOLI SATRIANO
Sala Mons. Vittorio Consigliere
12-19 Agosto 2007

L'ICONA E I SUOI CANONI ¹

Nascita e valori

“Noi procediamo grazie alla fede, non grazie alla vista”. È questa la strada che conduce alla pittura antinaturalistica e poi a quella bizantina. L'arte bizantina, essenzialmente religiosa, non è portata a suscitare riso o paura e non è contorta. È seria per definizione, ostile ad ogni manifestazione rumorosa e disordinata, ostile alla passione o al sentimento violento.

In epoca bizantina era ormai storicamente compiuta la divisione dell'Europa tra “Oriente” e “Occidente”. L'unica unità possibile era quella spirituale sotto il vessillo del cristianesimo: unità celebrata dall'anno 843, con la vittoria degli ortodossi sugli iconoclasti, fino al 1054, data dello scisma. In questo periodo Oriente ed Occidenteregarono insieme attraverso le sacre Icone.

Tale culto non è mai stato indirizzato all'oggetto stesso ma alla Persona Divina o al Santo trasfigurato ivi rappresentato. Il pittore di icone, non interessato all'apparenza corporea o al ricordo visivo, diviene quindi un tramite per la preghiera e l'icona diventa uno strumento d'insegnamento e di istruzione religiosa, una catechesi per mezzo d'immagini. L'arte, in questa sua accezione religiosa, assume una funzione didattica e la produzione artistica si trasforma in una forma di preghiera.

L'occidente riservò alle Icone una posizione non centrale nella propria esperienza religiosa, perdendo così la percezione del carattere sacrale correlato alla loro produzione. Questo accadde perché l'Occidente non fu direttamente interessato dal duro scontro fra difensori delle immagini sacre ed iconoclasti, che afflisce a lungo l'Oriente cristiano.

Dal punto di vista storico, lo schema dell'evoluzione dell'icona si può così riassumere:

- 1) Nascita nell'Oriente bizantino.
- 2) Trasmigrazione e rielaborazione in terra Veneziana (XIII–XIV).
- 3) Altra rielaborazione in terra Greca con relative influenze (XV–XVI).
- 4) Trasmigrazione degli “exempla” nel regno Moscovita e Dalmata (XVI–VXII).

¹ Sintesi tratta dal libro di Aurel JONESCU, *Incontrare un'Icona*, Il Cerchio Iniziative Editoriali. Rimini 1996.

L'isografo

Nella pittura delle icone vi sono delle regole fissate nei minimi particolari, che restano davvero inconfutabili. Il canone iconografico, formulato nel corso dei secoli, non nasce per limitare la creatività dell'isografo (scrivere uguale), ma per fornire una garanzia d'autenticità di ciò che è rappresentato.

Non esiste quindi, per il pittore, alcuna necessità di cambiare il volto del Santo, il tipo o il colore del suo vestito, perché non si è trovato modo migliore per esprimere un corpo diventato veicolo dello Spirito Santo: Bisanzio riuscì a perfezionare la formula che ancora oggi si conosce e, finora, è fallito ogni altro tentativo di esprimere l'idea dell'uomo trasfigurato.

Il VII Concilio Ecumenico (Nicea II) nel 787 d.C. afferma: "L'arte iconografica non è stata inventata dai pittori, ma è istituzione e tradizione della Chiesa universale". Solo il lato tecnico appartiene dunque all'isografo. Alla luce di questo, non è facile leggere un'icona, essa è ben lontana dall'opera di un pittore laico ed egocentrico. L'atteggiamento del pittore d'icona è quello di un umile apprendista al servizio dell'immagine. L'artista è, infatti, solo uno strumento di scrittura, ma con il preciso dovere di affinare la propria grafia.

Per quanto concerne la parte cromatica nella scrittura di un'icona, è molto profonda la suddivisione tra il volto umano, espressione della vita interiore, e tutto ciò che non è volto, in altre parole le condizioni di manifestazione e di vita del mondo in quanto creato.

Ogni credente vede nell'icona il riflesso della Gloria, il nome di Dio in senso metafisico ed è per questa ragione che in essa la concentrazione è sullo sguardo. Chi si mette al servizio di questo "sguardo" deve seguire una strada ben precisa: quella del canone.

Prima di prendere in mano colori e pennelli, il pittore d'icona dovrà purificarsi e pregare Dio perché entri nella sua anima e perché un sacerdote reciti su di lui l'inno della trasfigurazione.

Dopo tre giorni di digiuno il pittore, in ginocchio, inizierà a dare le prime pennellate all'icona della Trasfigurazione. Solo se, dopo un'interrogazione inerente alla storia dell'iconografia e alla teologia, sarà ritenuto idoneo a scrivere le sacre Icone, riceverà una benedizione speciale: il *Miron* (l'unzione delle mani) affinché, attraverso il dono dello Spirito Santo, possa compiere il suo ministero spirituale.

Nell'accingersi a quest'attività, il pittore dovrà inoltre intensificare la lettura delle Sacre Scritture, la meditazione e il digiuno cosicché la sua arte sia frutto di contemplazione e manifestazione del mistero contemplativo dentro il proprio cuore.

Come naturale conseguenza delle premesse sopra esposte, il pittore non potrà mai firmare le Icone da lui scritte, per le ragioni che seguono:

- 1) Il nome è un esplicito richiamo alla personalità, che nella scrittura delle Icone deve essere bandita.
L'icona è realizzata nell'attento rispetto del canone e in conformità a tradizioni e documenti che non sono proprietà del pittore.

- 2) L'ispirazione viene dallo Spirito Santo e la personalità dell'artista deve dileguarsi davanti al personaggio rappresentato, come disse S. Giovanni Battista: "Egli deve crescere, io, invece, diminuire".

È di fondamentale importanza che il pittore elimini dall'icona qualsiasi sentimento o emozione personale, al fine di non interporre, tra l'icona e chi la contempla, alcuna barriera.

L'isografo deve osservare il digiuno degli occhi e al contempo prestare attenzione al loro nutrimento.

L'icona

"L'icona è per gli analfabeti quello che la Bibbia è per le persone colte; ciò che la Parola è per l'orecchio, l'icona lo è per la vista". Questa è l'affermazione di S. Giovanni Damasceno, un grande difensore delle immagini sacre.

Come il sacerdote presenta il corpo del Signore con le parole, così l'isografo lo fa con le immagini. Scrivere un'icona è un'opera religiosa alla quale l'isografo si deve preparare con digiuni e preghiere.

L'arte sacra non imita il mondo visibile e materiale né tanto meno è occasione per esprimere sentimenti o giudizi personali del pittore, ma esistono, per rendere visibile, gli archetipi trascendenti, che altrimenti resterebbero senza espressione. Essa rivela le realtà assolute che si celano dietro il mostrarsi evanescente delle apparenze naturali.

L'immobilità esterna delle figure lascia dunque trasparire che qualcosa si muove al loro interno.

Nell'atto di scrittura di un'icona, l'isografo non inventa forme e composizioni perché le eredita e le trascrive, in quanto appartenenti al prototipo, ma questo non significa che egli sia inibito o limitato. Nell'arte bizantina, infatti, sia la libertà d'espressione (entro i limiti della forma canonica) sia la varietà inventiva del colore, del ritmo e della costituzione spaziale, sono più libere che nelle scuole di pittura realistica e illusionistica poiché queste vincolano fortemente l'artista alle apparenze naturali.

L'icona non è un'illustrazione o una decorazione per le chiese o per gli ambienti domestici, bensì un approfondimento dell'amore di Dio, un'espressione teologica basata sulla conoscenza divina, una visione dell'Invisibile aperto sull'Infinito. L'icona è il luogo più intimo e idoneo ad un legame intrinseco tra Dio e l'uomo.

Se l'uomo iniziasse a definire Dio per se stesso, il suo ragionamento non potrebbe condurre che al fallimento; per questo l'uomo deve scoprire l'immagine di Dio che è in lui. Dio può essere descritto nell'uomo, non dall'uomo.

Da quando Dio, con la volontà, l'amore e la libertà, è divenuto Egli stesso uomo incarnandosi in Gesù, è stato possibile vederlo, comprenderlo e di conseguenza anche dipingerlo in forma umana. Se Dio non potesse essere dipinto dopo l'incarnazione, la stessa non avrebbe senso. E se l'incarnazione

non avesse più senso, crollerebbe ogni fondamento dell'esperienza cristiana. La contemplazione di un'immagine oltre a giovare all'educazione religiosa è in grado di costituire un canale che consente di accostarsi a Dio.

L'icona è un oggetto per la preghiera, un mezzo di comunione nel senso più ampio del termine.

Pertanto, quando il sacro è sostituito dal "bello" estetico, l'essenza religiosa sparisce davanti all'elemento narrativo, al piacevole, al complicato, al ritratto. In assenza del sacro, questo è sostituito con opere d'arte a carattere religioso.

L'icona invita a superare questo limite, a non fissarsi in un punto e a guardare oltre. È da questo concetto che nasce il richiamo alla prospettiva rovesciata. La prospettiva regolare finisce in un punto preciso che dissolve lo spazio e simbolicamente vanifica il tempo, la prospettiva iconica è invece aperta ad un universo in espansione ed è quindi spalancata sull'infinito.

Le icone si possono dividere in tre gruppi:

- 1) Ritratti del Logos incarnato (Parola di Dio), della Madre sua e dei Santi.
- 2) Rappresentazioni di feste cristiane e di episodi della vita dei Santi.
- 3) Rappresentazioni simboliche della dottrina cristiana e dei concetti teologici.

Le icone possono essere classificate anche in base ai seguenti criteri:

- 1) Icone Teofaniche (cioè manifestazioni di Dio) – Cristo Salvatore e le immagini dove si manifesta l'intervento divino.
- 2) Icone agiografiche – rivelatrici di santità (racconti sacri)
- 3) Icone da iconostasi e Icone festive.

L'iconostasi

La destinazione dell'icona è la chiesa dove si svolge il culto: da questo luogo pubblico l'icona è in seguito migrata sia nei monasteri sia nelle case private.

All'interno della chiesa le icone sono poste soprattutto sull'iconostasi (parete divisoria tra la navata e il santuario), una parete che può avere da cinque a sei ordini di icone sovrapposti.

La *Proskinis*, offerta alla diretta venerazione dei devoti, è il primo di questi ordini ed è formato da icone di grande misura, particolarmente venerate, riccamente ornate e spesso dipinte da entrambi i lati, affinché possano essere rimosse per le processioni.

Le icone del primo ordine sono dedicate a Cristo *Pantocrator* e alla Madre di Dio (*Theotokos*) e sono solitamente ai lati della porta centrale dell'iconostasi, detta porta regale. Ad esse seguono le icone del patrono della chiesa e d'altri Santi.

Il secondo ordine è il *Dodecarton* ed è composto di una serie di icone dedicate alle grandi feste e disposte in ordine storico, da sinistra verso destra, dall'annunciazione alla dormizione di Maria Vergine.

Il terzo ordine è la *Deesis* (o supplica) e prevede il *Pantocrator* al centro, Maria alla sua sinistra (con poi gli Apostoli e gli Angeli), e Giovanni Battista alla sua destra anch'egli seguito da Apostoli e Angeli, tutti raffigurati mentre sono rivolti in atto di supplica verso il *Pantocrator*. Questa sequenza racchiude in sé la sintesi della Chiesa Angelica: la comunione dei Santi che intercedono per noi nella santa liturgia.

Il quarto ordine è quello dei profeti che convergono verso la Madre di Dio del Segno, termine ultimo delle loro profezie messianiche.

Il quinto ordine è quello dei patriarchi, con al centro la Trinità dell'Antico Testamento.

L'Iconostasi è sormontata dalla scena della Crocefissione, con Maria e Giovanni ai piedi della Croce.

Ci sono, infine, le Icone festive, che sono immagini portatili adagate sugli "*analoj*" (i leggi) per essere venerate, incensate e portate in processione secondo le diverse circostanze.

Il culto privato delle icone

Nelle case dell'Oriente cristiano, specialmente in quelle Russe, esisteva sempre un "angolo bello della casa" o "angolo rosso" che era l'iconostasi familiare davanti alla quale si mantenevano lucerne sempre accese.

Ai piedi delle icone erano quotidianamente recitate le preghiere del mattino e della sera e quelle d'ogni altra circostanza familiare.

Molto spesso, alla nascita di un bambino, si usava ordinare un'icona del Santo patrono della stessa lunghezza che aveva il piccolo al momento della nascita e si collocava sopra alla culla.

L'icona, per la famiglia ortodossa, è la presenza di Dio che stabilisce una perenne unione con le generazioni passate.

Nei matrimoni era tradizione dipingere l'icona delle "Nozze di Cana" con, sui bordi della tavola, le immagini dei Santi patroni degli sposi. Un altro soggetto ricorrente era "l'incontro" o "abbraccio" dei Santissimi Gioachino e Anna.

Un ruolo di primo piano spetta anche all'icona dell'Angelo custode che, soprattutto nella tradizione ortodossa, era lo spirito più vicino all'uomo.

Le sacre immagini erano collocate anche al di fuori della casa. Nelle strade era messa l'immagine del santo profeta Elia contro i pericoli d'incendio. Le fonti d'acqua e le fontane erano protette dall'icona della Santa Parasceve e agli incroci delle strade si poneva l'icona della Santa Trinità per la protezione dei viandanti.

Persino nell'ultimo viaggio, tra le mani del defunto, era messa l'icona del Sant'Arcangelo Michele Psicopompo (la guida delle anime).

"Le immagini e le opere sacre sono la presenza di Dio nella società secolarizzata" (Giovanni Paolo II, 1988).

Morfologia dell'icona

Nell'icona niente è violento, ma tutto è sinuoso, gentile e silenzioso.

I materiali utilizzati per la scrittura di un'icona provengono dal mondo minerale, vegetale ed organico e sono tutti chiamati a partecipare alla trasfigurazione del Cosmo, poiché compito dell'isografo è spiritualizzare la realtà sensibile.

Il legno, che costituisce la base dell'icona, rappresenta l'arca dell'alleanza e deve necessariamente essere stabile e solido. La tavola può anche essere incavata con un bordo in rilievo, ma lo scopo primo del bordo non è quello di incorniciare l'icona bensì di condensare l'immagine in una sorta di scrigno. Sul bordo, dopo la stuccatura, si possono anche dipingere scene della vita dei Santi, iscrizioni o preghiere.

Secondo la presenza dell'incavo e del suo orientamento abbiamo due tipi di icone: concava, che convoglia il suo irradiazione in un punto focale non distante dalla persona che prega davanti ad essa, la quale è l'unica beneficiaria di tale irradiazione; convessa, che irradia tutto attorno a sé e che è particolarmente indicata per un luogo di grandi dimensioni, in cui si raccolgono più persone.

L'icona può essere inoltre "lucida" o "a specchio", ovvero che non presenta incavo, e che è così nominata perché chi prega si riflette in essa e la sua immagine ritorna, per la legge della rifrazione, dopo essere stata influenzata da ciò che l'icona rappresenta.

Il legno è strettamente legato all'albero, considerato materia primordiale. Da lui provengono il principio e la fine. Fu usato per la costruzione dell'arca di Noè. Mosè trasformò l'acqua amara in acqua dolce usando un pezzo di legno. Il figlio di Dio, che è Egli stesso il legno della vita, è stato inchiodato sul legno della croce. "Egli portò i nostri peccati nel suo corpo sul legno della croce". "La sovranità di Gesù viene dal legno e quanti confidano nel legno vivranno per l'eternità" (lettera di Barnaba).

Sono considerati sullo stesso piano il legno dell'arca e quello della croce: entrambi sono, infatti, strumenti per la salvezza. Il legno è quindi il simbolo generale della salvezza. Usato nell'icona come supporto primario, esso simboleggia l'arca dell'alleanza, luogo della manifestazione del verbo incarnato.

Colla e intonaco

La colla può essere di coniglio, di pesce, di pelle, di ossa. È utilizzata per incollare la tela sul legno, ma anche per i primi strati d'intonaco.

L'intonaco è composto di gesso mescolato a polvere d'alabastro. È questa la superficie che riceverà il disegno o l'incisione, simbolo della prima luce creata, o della tabula rasa su cui tutto sarà scritto.

Il gesso è steso in sette strati. Nel passato si usava mescolare al primo un piccolo pezzo di una reliquia.

Negli strati successivi è progressivamente aggiunto il sale come elemento d'incorruttibilità, la cenere come simbolo di penitenza, mortificazione e purificazione trasformante, il vino a rappresentare vita eterna, immortalità e conoscenza, e infine acqua benedetta, simbolo e mezzo di purezza necessaria per accostarsi degnamente alla divinità.

Un'immagine sacra ha bisogno di una superficie salda e immobile perché deve essere una manifestazione di forza.

Il disegno

Una volta terminata la preparazione dell'intonaco si procede all'intaglio o "graffio" (com'era chiamata anticamente l'operazione del tracciare il modello).

Questo è il momento più importante per l'isografo: egli trasmette alla moltitudine che sta pregando e tramandando la testimonianza della chiesa e del mondo celeste. Questo è anche un momento di grande responsabilità verso l'intera tradizione della pittura delle icone, che deve essere fedelmente rispettata.

La doratura

La prima operazione dopo la stesura del disegno è la doratura. Il fondo in oro costituisce un elemento distinto presente in tutte le icone. La presenza dell'oro produce una sorta di trasposizione della scena o del personaggio, dalla sfera terrestre a quella celeste della Gloria di Dio.

Il fondo in oro diventa, così, il luogo del mistero e il simbolo della luce di Dio. In questo modo l'icona diviene essa stessa luce e pertanto non ha bisogno di una fonte di luce esterna.

La Luce

Secondo S. Giovanni Damasceno solo mediante la contemplazione carnale si ascende a quella spirituale, poiché la nostra costituzione è duplice, di anima e corpo. Per noi è quindi impossibile pervenire al grado intellettuale senza partire da quello carnale.

L'occhio, che è legato agli altri sensi, è il veicolo attraverso il quale i colori agiscono sul corpo e sull'anima intera ma è anche la porta del cuore, e per questo che nel canone dell'isografo è data così tanta importanza a ciò che nutre l'occhio.

La luce fa esplodere le tenebre al nostro interno, lasciandoci poi liberi di vedere nel più assoluto silenzio del nostro cuore. Nel vangelo di Giovanni, il Verbo è chiamato "luce che splende fra le tenebre". Solo un cuore purificato può accogliere in sé la luce ineffabile della divinità e diventare bello. Questa purificazione, o auto-correzione, è necessaria per raccogliere tutto l'essere nel cuore e per rafforzare interiormente tutte le energie dello spirito.

Il raccoglimento dell'intelletto nel cuore è attenzione della volontà, vigilanza e morigeratezza dei sensi: questo triplice auto-raccoglimento porta con sé "l'ingresso nel tempio interiore, dove è possibile vedere il tempio celeste".

I colori

Il colore non è altro che la sensazione provata dall'occhio quando riceve la luce riflessa dai diversi corpi.

I colori fondamentali che si osservano in natura sono sette: rosso, arancione, giallo, verde, blu, indaco, violetto e da questi derivano migliaia di sfumature.

La differenza tra i vari colori è chiamata tinta e può essere calda (giallo - rosso), fredda (verde - azzurro) e neutra (toni grigi - bianco - nero); mentre la gradazione di intensità del colore è chiamata tono e può essere chiaro o scuro. Il colore può essere considerato come un semplice mezzo di decorazione ma fa parte dell'attento linguaggio che cerca di esprimere il mondo trascendente.

Nella tecnica iconografica non esiste il chiaroscuro, né si crea il rilievo con le ombre. Pertanto, le sfumature si realizzano attraverso il contrasto tra i colori. La tradizione prevede che l'isografo prepari da sé le sette tinte fondamentali stemperando, con l'acqua benedetta, i colori che provengono esclusivamente dal mondo naturale (animale, vegetale o minerale), sono quindi banditi i colori artificiali.

Ogni colore ha un preciso simbolismo legato alla rappresentazione dell'umanità e della divinità, delle tenebre e della luce.

Bianco. È il colore della rivelazione, della grazia e della teofania (manifestazione di Dio). Bianca è l'aureola dei Santi, quando non è d'oro, vesti bianche con croce nere indicano gloria e passione. Il bianco si avvicina dunque all'oro e afferma sulla terra il regno di Dio.

Rosso. È un colore illimitato, vicino alla luce e per questo spesso usato per fondo dell'icona. Il rosso manifesta anche l'irruzione di una vita esuberante e rappresenta gioventù, bellezza, ricchezza, salute, amore ma anche guerra. Rosso può essere anche l'odio o l'orgoglio luciferino.

Porpora. Il colore porpora simboleggia la ricompensa, il potere supremo, la ricchezza. È, infatti, il colore degli imperatori.

Blu. Rappresenta il mistero della vita divina, della trascendenza, della profondità e della calma. Di questo colore sono il manto del *Pantocrator*, la veste della Vergine e quelle degli Apostoli.

Azzurro. È il più immateriale dei colori e rappresenta la trasparenza dell'acqua, dell'aria e del cristallo. L'azzurro guida lo spirito sul cammino della fede, suggerendo silenzio e umiltà.

Verde. Il verde rappresenta il rinnovamento spirituale, la rigenerazione totale della coscienza, la vita della vegetazione, la natura, la crescita e la fertilità. Questo colore irradia calma e neutralità ed è il colore delle vesti dei profeti e dei Re. Il verde smeraldo è il simbolo della castità, della carità e della vittoria sui bassi istinti.

Violetto. È il colore della temperanza, della lucidità e dell'azione riflessa. Esprime equilibrio fra terra e cielo, sensi e spirito, passione e intelligenza, amore e saggezza. È il colore della veste del Vescovo, il responsabile del gregge dei credenti.

Giallo. Il giallo non è altro che un rosso più luminoso. Puro simboleggia la verità; opaco o pallido rappresenta l'orgoglio, l'adulterio, il tradimento e tutte le altre manifestazioni dello zolfo luciferino. Il giallo limone è la tristezza costante.

Bruno. È il simbolo dell'umiltà e della lenta morte al mondo ma può avere anche valenza infernale.

Nero. È il simbolo del più alto grado d'ascesi e rappresenta la grotta della Natività, la tomba di Lazzaro, la grotta con il teschio di Adamo (sotto la crocifissione), l'Adamo nella Resurrezione. È il colore opposto al bianco ed il suo pari in valore assoluto. È associato alle tenebre primordiali, al lutto per la perdita, alla caduta senza ritorno e alla condanna ma diventa anche il colore della rinuncia alle vanità del mondo.

Stella Pedarra

Nasce ad Ascoli Satriano (FG) nel 1951, compie i suoi studi a Milano, dove si diploma in grafica pubblicitaria.

Dopo un lungo periodo di ricerca cromatica naturalistica, in seguito ad una conversione spirituale, cerca una sua strada nell'approfondimento delle esigenze estetiche pittoriche, frequentando i seminari teorico-pratici di Aurel Jonescu, esponente della patriarchia romena, per raggiungere la "propria icona".

L'anno 1995 segna, definitivamente, la sua scelta nella testimonianza delle sacre immagini.

Opera a Milano ed in altre province italiane rendendo una viva ed utile testimonianza nella carità.



