

Simbologia dell'Icona

di padre Michele A. Ziccheddu OFM
Tratto dal sito www.spiritualitacristiana.it

*Il simbolo è sempre un ponte che collega il visibile all'invisibile e li trasporta l'uno nell'altro.
(P. Evdokimov)*

L'antropologia cristiana antica, sulla scia del pensiero paolino indica l'essere umano come costituito di tre dimensioni: corpo, anima e spirito (1Ts 5,73). Il cammino ascetico spinge l'uomo dall'esterno all'interno, dalla periferia al centro, dal superficiale al profondo, dal corpo all'anima, dal materiale allo spirituale, dalla vita fisica a quella interiore. Sappiamo anche, secondo l'insegnamento evangelico, che l'uomo è il tempio dello Spirito Santo, la dimora della SS. Trinità.

Nell'icona queste tre dimensioni vengono evidenziate. Non si raffigura solo l'aspetto estetico dell'uomo, ma anche la sua realtà interiore che emerge attraverso la luce, l'illuminazione progressiva delle carni, la trasfigurazione del corpo.

Nell'icona tutto parla il linguaggio del simbolo:

- **La tavola** è simbolo del legno della Croce.
- **Il gesso** (leukas) è simbolo della pietra angolare che è Cristo.
- **La tela** rappresenta il sacro lino su cui fu impresso il volto del Cristo.
- **L'emulsione-uovo** indica la pasqua, la nuova vita in Cristo; **il vino** che si meschia all'uovo è simbolo del sangue eucaristico di Cristo.
- **I colori** materializzano la luce increata.

Anche il procedimento pittorico segue un itinerario simbolico secondo le tre dimensioni umane:

- **CORPO** – CAMPITURE DI COLORE – STRUTTURA DELL'ICONA.
- **ANIMA** – SCHIARIMENTI (le luci danno anima e vita alla materia)–IMMAGINE.
- **SPIRITO** – LUMEGGIATURE – SOMIGLIANZA (i tratti vivi mostrano la somiglianza che lo Spirito ha conferito all'uomo).



I colori hanno un simbolismo molto vario e ricco:

- **CINABRO**, rosso fuoco, è il colore dei serafini, simbolo dell'amore divino.
- **PORPORA**, è il colore della regalità, del chitone del Cristo, del maphorion della Vergine e spesso dell'abito monastico.
- **VERDE**, è il simbolo della vita creata e della terra, dello Spirito Santo che dona la vita (vedere Trinità di Rublév), spesso nella tonalità smeraldo sostituisce il blu o ne attenua la forza attraverso velature trasparenti.
- **BLU**, rappresenta la trascendenza e l'ineffabilità divina, mostra apofaticamente l'indicibile realtà di Dio. Si trova nell'hymation del Pantokrator, nella mandorla del Cristo delle potenze.
- **GIALLO**, spesso sostituisce l'oro nel fondo della tavola, in una tonalità calda quasi arancione si trova nel clavo (stola) del Cristo o nelle vesti dell'Emmanuele o del Cristo in gloria.
- **BIANCO**, è la luce, spesso si usa in sostituzione dell'oro, è simbolo della purezza e si riscontra nelle vesti luminose del Cristo della Trasfigurazione come pure in quelle degli angeli.
- **NERO**, raffigura la notte, la quasi assenza di luce, gli inferi, le grotte spesso hanno un interno nero.

I COLORI DELL' ICONA

La tecnica della tempera all'uovo è antica di oltre quattromila anni. L'arte cristiana ha semplicemente fatto suo un patrimonio esistente. Già in epoca classica, questa tecnica era giunta ad un elevato livello di raffinatezza.

Se studiamo le icone più antiche, come pure le opere medievali e rinascimentali, notiamo subito che, nonostante il fatto che si presentino scure per via del tempo trascorso, degli agenti atmosferici e della olifa, i colori si sono conservati quasi intatti. Non è casuale, ma il frutto dell'utilizzo di colori naturali e minerali da parte dell'autore. Invece, i colori acrilici o comunque artificiali non possiedono la stessa resa, ma già dopo pochi anni subiscono il processo di deterioramento e sbiadiscono.

Quindi, i maestri iconografi del passato come attuali, tendono a mantenere viva la tradizione di produrre i propri colori, anche perché, i pigmenti naturali conservano delle caratteristiche di luminosità e cromatismo eccellenti. Infatti, i cristalli minerali presenti nei colori rifrangono la luce che li colpisce, cosa che non avviene con altri colori.

I pigmenti naturali principali utilizzati in iconografia:

- **NERO**: nero d'avorio, nero di vite, nero di marte (ossido di ferro).
- **BIANCO**: cerussite (bianco di piombo), bianco di zinco, bianco di titanio.
- **ROSSO**: cinabro (colore antico, varia dal porpora al rosso scarlatta), ocre rossa, carminio, minio, risalgallo.



Fratesole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com

- **GIALLO:** orpimento, ocra gialla, terra di Siena, limonite.
- **VERDE:** malachite, glauconite (terra verde), dioplasio.
- **BLU:** lapislazzuli (soprattutto per le velature), azzurrite, blu di Prussia, oltremare, indaco.
- **MARRONE:** ematite (grigia e marrone), terra di Siena bruciata, terra d'ombra.

Teologia dell'Icona

Osservando le iconostasi delle chiese cristiane ortodosse, si può capire che la funzione principale dell'icona è proprio quella di "epifania del divino", cioè nascondere e contemporaneamente manifestare il mistero che la anima. Una finestra spalancata sul mondo soprannaturale. In questo è ravvisabile anche il senso escatologico (éschaton = cose ultime) dell'icona, in quanto essa si trova come la Chiesa temporale, tra il già e il non ancora della storia della salvezza. Abita l'apparente dicotomia tra tenebre e luce, vita e morte, mondo presente e futuro, li legge e li rappresenta secondo la visione della fede cristiana.

Inconciliabilità forse solo apparente, visto che il simbolo iconografico, infrange le barriere spazio-temporali, immergendosi in una dimensione ulteriore i cui canoni sfuggono alla comprensione logica, e non possono essere totalmente rinchiusi nelle categorie di pensiero razionali.

Si tratta in fondo, di una esperienza contemplativa - estatica, dove il soggetto che si rapporta con l'icona, viene proiettato oltre le forme e le figure rappresentate, accedendo mediante questa porta, alla dimensione del mondo divino.

ICONA: Simbolo e presenza

Il termine «simbolo» viene dal greco «syn-bàllein» e significa «gettare insieme». Implica il senso di: congiungere, mettere insieme, accomunare, incontrare. Anticamente il «symbolon», era un oggetto (es. una moneta) che veniva con-diviso, cioè diviso in due parti uguali, consegnate a due persone diverse che quando si ritrovavano, potevano identificarsi, riconoscersi. Soltanto quando le parti venivano riunite, appariva chiaro il significato e il valore dell'oggetto.

Ciò che caratterizza il simbolo è il fatto che esso, permette il manifestarsi visibile d'una realtà altrimenti invisibile e indicibile, d'una esperienza interiore che impegna ad una corrispondenza vitale.

Non si deve confondere il simbolo con la metafora, perché questa ultima è un dato puramente linguistico, mentre il simbolo opera una vera e propria mediazione, pone in relazione dei soggetti, consente il manifestarsi d'una presenza. Il simbolo va distinto anche dal segno, poiché questo ultimo ha un carattere unicamente informativo e indicativo, pone infatti in relazione un significante e un significato, mentre il primo ha carattere comunicativo, cioè mette in comunione-relazione due soggetti-realtà, ossia in termini filosofici, pone in rapporto due significanti.



FrateSole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com

Nel caso dell'icona, essa mette in comunicazione l'umano e il divino, rende immanente la trascendenza divina, visibile ciò che agli occhi del corpo non appare immediatamente o non è affatto attingibile, ma che l'intelletto illuminato dalla fede riesce a intuire e contemplare. Lo sguardo di fede infatti, non si ferma di fronte alla realtà materiale dell'oggetto che viene posto davanti, ma coglie il suo aspetto nascosto, più profondo, si riposa nella contemplazione del volto di Dio, supera la bellezza estetica dell'arte pittorica per posarsi sull'Archetipo d'ogni bellezza, la Luce divina. Lungi da ogni deviazione idolatrica, nell'icona, i credenti non adorano il legno e i colori, e nemmeno l'armonia delle forme e la precisione della geometria, bensì ciò che essi rappresentano e ricordano, in un processo conoscitivo che, attraverso il materiale approda all'esperienza (ex-perior = attraversare) spirituale.

In questo senso, considerare l'iconografia alla stregua di una qualsiasi altra forma di arte religiosa non appare corretto. Nell'icona si manifesta una ulteriorità che non è pienamente descrivibile e oggettivabile.

Perciò Giovanni Paolo II insegna che: «L'arte per l'arte, la quale non rimanda che al suo autore, senza stabilire un rapporto con il mondo divino, non trova posto nella concezione cristiana dell'icona, Quale che sia lo stile adottato, ogni tipo di arte sacra deve esprimere la fede e la speranza della Chiesa». (Su questo cfr. Giovanni Paolo II, Lettera apostolica *Duodecimum saeculum*, n. 11).

ICONA: teologia dell'Immagine

In Cristo, si svela il volto visibile del Dio invisibile. Egli ha assunto un corpo, una storicità, una fisionomia precisa: Gesù di Nazareth. Il Prologo del Vangelo di S. Giovanni dice: «Il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi», dunque da quel momento in poi, chi vuol vedere Dio, può contemplarlo nel volto umano del Figlio: Gesù Cristo. Nel Vangelo leggiamo: «*Signore, facci vedere il Padre e ci basta! Rispose Gesù: da tanto tempo sono con voi, e tu, non mi hai ancora conosciuto? Filippo, chi ha visto me, ha visto il Padre*». Tra l'altro nell'arte iconografica, i santi di cui non è pervenuta alcuna descrizione, di cui è sconosciuta la fisionomia, vengono rappresentati con il volto di Cristo. Anche perché secondo la teologia orientale, i santi sono coloro che sono stati «divinizzati», ossia trasformati dalla grazia in maniera così radicale, da esser tornati a quella «somialianza» persa a causa del peccato originale. Ed è per questo che vengono anche chiamati «i somiglianti». Il mistero dell'Incarnazione è dunque la chiave ermeneutica dell'icona cristiana.

- E' necessario notare che nella teologia ortodossa, in riferimento agli scritti dei Padri, i termini “*immagine*” e “*somialianza*” non sono sinonimi, non sono realtà interscambiabili. L'immagine di Dio nell'uomo permane invariata anche dopo il peccato, l'uomo resta un essere creato secondo l'*Immagine* di Dio, ma il peccato fa perdere la *somialianza* con Dio, cioè tutte quelle caratteristiche di virtù, santità e moralità che avvicinano l'uomo al suo Creatore e gli consentono di vivere in profonda intimità e comunione con Lui. La santità e la divinizzazione consistono principalmente nella restaurazione di questa «divina somialianza». Motivo per cui i santi vengono chiamati anche «i somigliantissimi».



ICONA: copia e Archetipo

Nell'arte cristiana antica, la copia (*spisok* in russo) era intesa diversamente da oggi. Non aveva minore valore dell'originale, perché la sua autenticità, dipendeva dalla fedeltà e somiglianza con il modello. Ora, l'autenticità dell'icona, in quanto copia, garantisce la verità dell'Incarnazione, ne è testimonianza, fondata sulla narrazione evangelica e sulla tradizione, tramandata fin dagli inizi, della tipologia iconografica.

Di copia in copia si è trasmesso il volto, i tratti fisici caratteristici del Cristo. Ecco perché le icone si attengono a canoni precisi che non sono lasciati al solo gusto creativo dell'artista. Inoltre il simbolismo dell'icona, prevede che ogni gesto, colore, atteggiamento corporeo, abbia un significato univoco, affinché sia leggibile, decifrabile da chi conosce il linguaggio con cui è scritto e gli eventi teologico-biblici a cui rimanda. E' una narrazione visiva. Non descrive semplicemente una scena biblica o la vita di un santo, così come è avvenuta, ma viene interpretata teologicamente, è emblematica.

I personaggi non vengono dipinti in modo realistico, ma stilizzato, in una luce che rappresenta quella taborica della Trasfigurazione. I corpi, a somiglianza di quello di Cristo dopo la resurrezione, sono quelli che avevano prima della morte ma sono al contempo differenti, poiché spirituali, gloriosi, come quelli dei beati del Paradiso.

I corpi risorti sono nella dimensione della gloria divina. I santi, appaiono come sono in Paradiso, trasfigurati, immersi nella luce divina e divinizzati (theosis). Da qui, l'uso dell'oro nell'icona, in quanto esso non è un colore, ma il suo spettro cromatico contiene tutti i colori e li riflette, così come la luce di Dio, che pur essendo totalmente altra dall'uomo e dal creato, li contiene e ne riflette le più piccole sfumature. I santi partecipano della luce divina secondo la propria capacità, però non riflettono tutto lo spettro cromatico, bensì solo il *proprium*, le sfumature e i colori tipici della loro santità.

Storia dell'Icona

Nella controversia iconoclasta (VIII-IX sec.) gli iconofili furono accusati di adorare le icone, contro l'insegnamento della S. Scrittura che vieta di fare immagini di Dio, ma S. Giovanni Damasceno e con lui la maggior parte dei Padri della Chiesa, unitamente al VII Concilio Ecumenico di Nicea II, definì che «...non si adora un immagine ma Colui che mediante essa si rende presente».

- Es. 20, 3-4: «Non avrai altri dèi di fronte a me. Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo né di quanto è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto terra». Ma se si guardano altri passi biblici: Deut. 27,15 Es 20,23, ci si rende immediatamente conto che la proibizione riguarda la *rappresentazione degli dèi*, cioè degli idoli e non ogni genere di raffigurazione. Inoltre è necessario ricordare che il rifiuto delle immagini si impose al tempo dei Maccabei, in quanto il giudaismo si sentiva minacciato dall'ellenismo, cultura fortemente basata sull'immagine e di conseguenza era anche una reazione politica allo strapotere romano. Nel giudaismo si trovano anche



Fratesole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com

esempi di sinagoghe ricche di raffigurazioni come Dura Europos , in cui si vedono interi cicli sui personaggi biblici più importanti.

- Nel 730, l'imperatore Leone III, vietò la venerazione delle immagini. Fece distruggere l'icona di Cristo della porta del palazzo reale di Costantinopoli facendo mettere al suo posto la croce. La sua intenzione era di liberare l'impero dall'idolatria. Il movimento iconoclasta fu sostenuto da tre vescovi: Costantino di Nacolia, Tommaso di Claudiopolis, Teodoro di Efeso. Nelle chiese le immagini vennero sostituite con ornamenti e scene di caccia. Contro l'imperatore insorgono il papa Gregorio III e san Giovanni Damasceno. Il Papa in un concilio a Roma scomunicò tutti coloro che rifiutano la venerazione delle immagini e il Damasceno scrisse i *Trattati in difesa delle immagini*, affermando tra l'altro: «Se noi facessimo un'immagine del Dio invisibile, noi saremmo certamente nell'errore (...), ma non facciamo nulla di ciò. (...) Un tempo Dio, non avendo corpo né forma, non si poteva rappresentare in nessun modo. Ma poiché ora è apparso nella carne ed è vissuto fra gli uomini, posso rappresentare ciò che di Lui è visibile. Non venero la materia, ma il creatore della materia». Fu solo con la morte di Costantino V e l'ascesa al trono di Irene (775) che le cose iniziarono a cambiare e con la convocazione del VII Concilio Ecumenico Niceno II che chiarì la differenza tra latria (adorazione) e dulia/proskynesis (venerazione). Tra le delibere si legge: «Noi deliberiamo, con ogni cura e diligenza, che come la preziosa e vivificante Croce, le venerande e sacre immagini, in pittura, in mosaico o in qualsiasi altra materia, vengano esposte nelle sante chiese di Dio, sulle sacre suppellettili, sulle vesti, sulle pareti e sulle tavole, nelle case e nelle strade, si tratti dell'immagine del Signore Dio nostro Salvatore Gesù Cristo o della Santa Madre di Dio, o degli angeli degni di onore, o dei santi e pii uomini. Infatti, quanto più esse vengono viste nelle immagini, tanto più coloro che le guardano sono portati al ricordo e al desiderio di quelli che esse rappresentano e tributare loro rispetto e venerazione. Non si tratta certo, secondo la nostra fede di un culto di adorazione, che è riservato solo alla natura divina, ma di un culto simile a quello che si rende all'immagine della preziosa e vivificante croce, ai santi vangeli e agli altri oggetti sacri, onorandoli con l'offerta di incenso e di lumi, come era uso presso gli antichi. L'onore reso all'immagine, infatti, passa a colui che essa rappresenta e chi adora l'immagine, adora la sostanza di chi in essa è riprodotto».

Tra l'altro anche nell'Antico Testamento era evidente come il divieto riguardasse quelle immagini (idoli) *fatte dalle mani dell'uomo*, come recita un Salmo, a cui si attribuivano poteri magici (es. vitello d'oro, idoli cananei), ma non concerneva affatto quelle rappresentazioni che servivano ad adornare il tempio, la tenda del convegno, l'Arca dell'Alleanza su cui si posava la nube teofanica, dimora del Signore. Basti pensare che alle estremità superiori dell'Arca dell'Alleanza stavano due statue di cherubini.

- Es. 25,18: «Farai due cherubini d'oro: li farai lavorati a martello sulle due estremità del coperchio». Ma si potrebbero citare altri esempi simili: Ez. 40,16-Ez. 41,18.

Gli iconoclasti volevano distruggere le icone perché temevano che diventassero oggetti idolatrici, ma non consideravano il fatto che la prima immagine di Dio, secondo il libro della Genesi, è l'uomo creato «a sua immagine e somiglianza». Inoltre avevano rimosso il “piccolo” particolare che Dio nell'Incarnazione, aveva assunto proprio la natura di quella sua immagine, si era fatto uomo.



Fratesole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com

ICONA: Tradizione della Chiesa

Le prime icone della Vergine con Bambino, sono attribuite tradizionalmente a S. Luca, medico, uomo di cultura ellenistica e probabilmente anche pittore.

- G. Drobot, *La lettura delle icone*, EDB, Bologna 2000, p. 58: «Possiamo tuttavia dire che il principio dell'iconografia risale effettivamente ai tempi apostolici perché i primi monumenti dell'arte cristiana appaiono nelle catacombe e nelle immagini verbali dei vangeli. E' per questo che si può parlare di san Luca come del primo iconografo della Madre di Dio: è infatti il suo Vangelo che dà il maggior numero di dettagli sulla Santa Vergine».

La raffigurazione classica di S. Luca è proprio quella che lo mostra mentre dipinge l'icona della Vergine.

La tradizione fa risalire le prime tipologie del Cristo all'impressione del Sacro Volto sul velo della Veronica (vera-icona), da cui risale l'icona detta «acheropita», cioè, « non fatta da mano d'uomo». Invece, il così detto «mandylion», cioè, «sacro lino», riproduce l'impressione miracolosa del volto di Cristo che egli inviò al re Abgar di Edessa, in seguito al suo desiderio di avere un dipinto che ne riproducesse i tratti e lo guarisse dalla sua malattia. Alcuni ritengono, che si trattasse della stessa «sindone» conservata a Torino, ripiegata in modo che mostrasse solo il viso del Signore. Si sa per certo come, già nel 1204, durante la IV crociata, il sudario che avvolse il corpo di Gesù venisse abitualmente esposto alla venerazione dei fedeli in S. Sofia a Costantinopoli.

Per quanto riguarda le icone della Vergine, le varianti vanno ricondotte tutte a tre modelli principali: Odighitria (Coelei che indica la Via); Eleusa (Vergine della tenerezza); Deesis (Vergine orante).

Da un punto di vista storico-canonico dobbiamo notare che l'icona e la tradizione iconografica, vanno inquadrare in un arco di tempo che sta tra il VI sec. d.C. e il XVIII sec., ossia dalla prima icona del Cristo pervenutaci: il Pantokrator del monastero di santa Caterina al Sinai, che utilizza una tecnica ad encausto, fino alla scuola russa di Stroganov, che segna l'inizio di una contaminazione stilistica proveniente dall'Occidente, in particolare dall'Italia.

ICONA: dalle catacombe a Giotto

In Italia, la maniera bizantina sopravvive fino a Giotto, dopo, salvo sporadici episodi, non si potrà più parlare di stile iconografico.

Se si vogliono scoprire le radici dell'icona, bisogna risalire fino ai primi secoli del cristianesimo, quando insieme all'espandersi dell'evangelizzazione, si andava evolvendo anche l'arte e il simbolismo connesso.

Già nell'arte cristiana delle catacombe si ammirano simboli (pesce, agnello, pane, buon pastore ecc.), ma anche sequenze narrative che descrivono scene bibliche, sia evangeliche che vetero-testamentarie, (Vergine orante con Bambino, visita dei Magi, l'ultima cena, la pesca miracolosa, Giona, Daniele nella fossa dei leoni, Adamo ed Eva, e scene varie della vita di Gesù).



Fratesole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com

Inoltre a Roma nei primi secoli cristiani erano in uso delle tavolette funerarie che ritraevano volti umani. Si tratta della pittura funeraria romano-egiziana del Fayum risalente al III secolo. Alcuni studiosi ritengono sia l'antenata dell'icona, in quanto presentano caratteristiche simili. Ma la differenza fondamentale è che nel caso dell'icona, non si tratta di ritrattistica, né di arte che intenda raffigurare una realtà naturale o un soggetto umano. Non intende nemmeno descrivere un avvenimento a partire da una realtà conosciuta. In Egitto le tavolette con il volto del defunto venivano poste sopra le bende della mummia, per lo stesso motivo per cui, in tempi più antichi, si facevano maschere d'oro o di materiali preziosi.

In effetti però, solo con l'epoca costantiniana l'arte cristiana subisce una trasformazione radicale e una diffusione capillare. Con la conversione dell'Impero al cristianesimo, si inizia a sviluppare quella che verrà denominata: arte bizantina.



FrateSole Viaggeria Francescana

Via M. D'Azeglio 92/d - 40123 Bologna

Tel. +39 051 64 40 168 - Fax. +39 051 64 47 427 - www.fratesole.com - info@fratesole.com