

*Irina Jazykova*

## L'ICONA IN RUSSIA OGGI: PROBLEMI, MITI E SPERANZE



**L**A RINASCITA DELLA TRADIZIONE iconica in Russia conta ormai quasi venticinque anni. Inizialmente era difficile credere che dopo decenni di persecuzioni contro la Chiesa e di repressioni di massa, qualcosa potesse rispuntare da questa terra bruciata. Tuttavia la rinascita della Chiesa ortodossa è un fatto storico, sia pure tutt'altro che univoco. Una riprova della sua complessità è l'ampia discussione che sta sviluppandosi negli ambienti ecclesiali a proposito della lingua liturgica, della prassi legata ai sacramenti della comunione e della confessione, del ruolo dei religiosi e dei laici, dei rapporti fra Stato e Chiesa e così via. Si discute molto anche dell'arte sacra, che sta faticosamente rinascendo e ritornando dal non essere.

La maggioranza degli storici dell'arte, soprattutto degli specialisti di pittura medievale, si chiede giustamente se l'arte sacra odierna saprà raggiungere in qualche modo le vette spirituali ed estetiche che avevano contrassegnato la pittura delle icone in passato.

Al contrario, gli specialisti di arte contemporanea si chiedono se la pittura di icone riuscirà a diventare un fenomeno rilevante nell'ambito della cultura contemporanea oppure continuerà a restare un fenomeno marginale, una sorta di subcultura senza nessi con i processi che si sviluppano nella società contemporanea.

Contemporaneamente, sorgono varie domande: in che misura la pittura di icone è arte? O viceversa, non abbiamo semplicemente a che fare con una forma di artigianato al servizio delle esigenze della Chiesa? In che misura l'arte liturgica può essere innovativa e contemporanea, senza violare canoni e tradizioni? Oppure, dev'essere inevitabilmente conservatrice e limitarsi a ripetere forme già trovate nel passato? Se l'artista va alla ricerca di nuove forme e strumenti espressivi, non oltrepassa i limiti imposti dal canone e non cessa in questo modo di svolgere il proprio servizio? In che misura è impenetrabile il confine tra arte sacra e profana? O viceversa, esse si sviluppa-

no in stretta relazione fra loro?

Molti interrogativi non hanno trovato finora una risposta chiara, ma una cosa è evidente: non possiamo parlare di rinascita della pittura di icone, quanto piuttosto di un suo recupero e del processo di formazione di una tradizione di pittura iconica contemporanea. Una tradizione che si sviluppa a ritmi serrati, anche se in maniera caotica e poco prevedibile, e al cui interno si ravvisano distintamente varie tendenze.

Gli ultimi vent'anni sono stati molto fecondi per la pittura di icone: la riapertura di chiese in tutto il paese e all'estero, la rinascita di monasteri, istituti di istruzione religiosa e scuole iconografiche hanno indubbiamente contribuito allo sviluppo della pittura di icone. L'interesse della società per l'icona cresce anche al di fuori della Chiesa, come testimoniano mostre, convegni e pubblicazioni dedicati all'icona contemporanea. Contemporaneamente si evolve anche l'aspetto commerciale, attraverso le tecniche di informazione e pubblicità sull'argomento, il mercato di produzione, gli investimenti nel settore dell'arte sacra, tutti elementi che fanno da sfondo a un processo che non esercita un influsso solo positivo, bensì anche negativo sulla rinascita delle tradizioni dell'arte sacra. Da tempo si osserva una tendenza più divulgativa che non di approfondimento nell'arte liturgica. Aumenta il numero degli iconografi, delle scuole e botteghe iconografiche, si perfezionano le tecniche del mestiere, ma i buoni maestri continuano ad essere pochi.

Fra le tendenze positive dell'ultimo ventennio possiamo citare, innanzitutto, il ritorno all'icona canonica, preferita rispetto al quadro sacro. La maggior parte degli iconografi considera il proprio lavoro come un'opera al servizio alla Chiesa, basata sulla teologia e la liturgia.

Gli studiosi dell'icona contemporanea distinguono al suo interno più correnti stilistiche.

Se negli anni '90 esse erano fondamentalmente due – una ispirata alla tradizione russa antica, e l'altra a quella bizantina – gradualmente il loro spettro è andato ampliandosi, e già verso il 2000 negli ambienti degli iconografi si è delineato un interesse per le diverse falde della tradizione cristiana, dall'arte paleocristiana al *Liberty*. Si può dire che negli ultimi anni le ricerche stilistiche degli iconografi abbiano acquistato, oltre a una grande multiformità, anche maggior profondità, libertà e coraggio di rinnovamento creativo. Nelle opere degli iconografi russi odierni non vediamo solo vari orientamenti stilistici legati alle diverse epoche storiche, ma anche nuove maniere pittoriche individuali: sta nascendo un fenomeno che potremmo chiamare «icona d'autore».

Di primo acchito parrebbe che i concetti di «icona d'autore», di «stile individuale», siano in contraddizione con l'arte dell'icona, interamente basata sul canone e la tradizione, e in cui il principio comunionale è sempre stato prevalente rispetto a quello individuale. L'icona medievale era anonima, l'iconografo non se ne sentiva l'autore. La concezione dell'opera come individuale si afferma nell'epoca rinascimentale, che non ebbe grandi influssi sulla cultura russa. In realtà, però, si tratta di una fittizia contrapposizione, perché anche nel Medioevo artisti illustri come Andrej Rublëv, Daniil Čerňyj, Teofane il Greco, si distinguevano dalla massa degli iconografi, i loro nomi erano menzionati dalle cronache e serbati dalla memoria dei discendenti, la loro maniera pittorica era imitata e le loro icone divennero dei modelli per le generazioni successive. La differenza consiste solo nel fatto che oggi conosciamo molti più nomi di iconografi, loro opere, biografie e così via, ma questa è una conseguenza dell'evolversi della società informatica. L'«icona d'autore» è un fenomeno pienamente legittimo nella nostra epoca, perché

l'artista, per quanto lavori nella sfera dell'arte sacra, resta un uomo contemporaneo che non si dissolve nella massa del collettivo. Tanto più un iconografo è geniale, tanto più possiede una personalità creativa.

Fra le tendenze positive che si delineano oggi, c'è il tramonto di alcuni miti sull'icona.

## I MITI SULL'ICONA

Primo mito: l'icona intesa come arte primitiva. Negli anni '90, quando si cominciarono a dipingere icone, molti erano convinti che l'iconografo non avesse bisogno di una particolare formazione artistica. Si riteneva che la pittura di icone fosse un insieme di determinate tecniche, e che per dipingere correttamente un'icona bastasse imparare a riportare i disegni preparatori, a colorarli correttamente e ad eseguire le schiariture. Oggi questa idea di icona è tramontata, per quanto vi siano ancora atelier che promettono ai loro allievi di metterli in grado di dipingere e di introdurli a tutti i segreti del mestiere nel giro di sei mesi. Tuttavia, la maggior parte delle scuole iconografiche oggi insegna disegno, pittura, composizione, anatomia e così via, perché senza un serio apprendimento artistico non si diventa iconografi. Indubbiamente, la pittura di icone ha proprie specificità, il suo linguaggio figurativo si discosta notevolmente da quello dell'arte classica, ma l'icona è pur sempre nata dall'arte antica, le sue radici affondano nel terreno dell'arte classica. E per apprendere le peculiarità del linguaggio iconico bisogna studiarlo; per questo l'iconografo ha bisogno di una preparazione teologica, perché l'icona è una teologia nel colore. Oggi in tutte le scuole iconografiche e nella maggior parte degli atelier si studiano la teologia dell'icona, la teologia dogmatica e liturgica.

Secondo mito: la pittura di icone è l'arte di

copiare dei modelli. Questo secondo mito è molto più difficile da superare. Ci sono ancora moltissimi iconografi che pensano che dipingere un'icona significhi imitare il più precisamente possibile un modello. Agli inizi della rinascita della tradizione iconica il problema dei modelli era sentito come il più grave, perché il loro numero era molto limitato; poi, però, è andato gradualmente ampliandosi, grazie alla possibilità di viaggiare, alle nuove pubblicazioni, a internet e così via. Tuttavia, a distanza di oltre vent'anni, dopo che sono state dipinte innumerevoli copie di opere antiche e meno antiche, note e meno note, è evidente che la strada non è questa. La maggior parte di queste copie sono brutte e deboli rispetto agli originali, ma anche le copie di buona qualità sono un vicolo cieco. Il lavoro di copia è indubbiamente importante, ma solo nella fase iniziale, finché l'iconografo non impara dai grandi maestri del passato a dipingere in maniera autonoma e libera. Madre Iulianija (Maria Nikolaevna Sokolova) amava l'espressione «imparare facendo», perché copiando l'allievo acquisisce consapevolmente o addirittura inconsapevolmente la struttura di pensiero dell'antico maestro, il suo metodo pittorico. Ma tutto questo avviene nella fase dell'apprendistato: quando l'artista dipinge per la Chiesa, non deve copiare, questa non è una tradizione della cultura ortodossa. Anticamente gli iconografi non dipingevano copie, bensì repliche, che si richiamavano a icone venerate, talvolta erano addirittura «a misura e somiglianza» del prototipo, ma si differenziavano dall'originale. Lo scopo dell'iconografo è creare una nuova effigie, e non semplicemente ripetere un modello.

Terzo mito: l'immutabilità delle tradizioni. Oggi si parla molto di rinascita delle tradizioni. La pittura di icone è un'arte tradizionale, indiscutibilmente. Ma che cos'è la tradizione? Quale tradizione riportiamo in vita?

La tradizione è ciò che si trasmette di maestro in allievo, di padre in figlio, di generazione in generazione, ma nel XX secolo molte tradizioni si sono interrotte, tra cui quella dell'icona. Un filo di continuità, a dire il vero, si era conservato: basti ricordare gli iconografi dell'emigrazione russa o madre Julianija. Negli anni '80, tuttavia, si dovette ricominciare da zero: senza maestri, senza scuole, con idee che negli anni successivi avrebbero dovuto subire notevoli rettifiche. In tutti questi anni gli iconografi hanno continuato a scoprire la tradizione, ampliando gli orizzonti, approfondendo la propria concezione, scavando nelle stratificazioni della storia. Oggi possiamo parlare di un recupero della tradizione nel senso originario della parola, come trasmissione di un'esperienza viva, perché siamo ormai in presenza di una seconda e terza generazione di iconografi, che non apprendono più soltanto da libri e riproduzioni, ma anche dal rapporto con dei maestri. Vediamo sorgere delle vere e proprie dinastie di iconografi: Aleksandr Lavdanskij ha organizzato insieme ai figli l'atelier «Cinabro», e anche Aleksandr Sokolov si avvale della collaborazione dei figli<sup>1</sup>. Filipp Davydov, figlio dell'iconografo padre Andrej<sup>2</sup>, lavora ormai da anni in maniera autonoma e si è conquistato la fama di valente maestro. Si potrebbero citare anche altri esempi. Ripristinare, o meglio formare una tradizione non esige soltanto una particolare attenzione al glorioso passato che abbiamo alle spalle, ma anche un confronto con l'attualità, la cultura in cui viviamo, e addirittura uno sguardo rivolto al futuro. Sebbene l'icona sia per definizione atemporale, perché raffigura il Regno futuro, la realtà trasfigurata,

essa esprime anche le attese, le concezioni e i gusti degli uomini di oggi, degli stessi iconografi come dei committenti e dei destinatari delle opere. Anche questo va tenuto in considerazione, per valutare il livello e la qualità delle icone contemporanee. Speranza e pegno dello sviluppo della pittura di icone sono, naturalmente, i numerosi artisti che oggi lavorano in Russia. Ci limiteremo a citarne alcuni, i più importanti.

## I PRINCIPALI MAESTRI OGGI

Alle origini della pittura di icone dei nostri tempi c'è l'archimandrita Zinon (Teodor), che continua a restare uno degli artisti russi più autorevoli. Viene generalmente considerato un esponente della corrente «bizantina», perché ha fatto scoprire a molti questa strada; in realtà, lui non si è fermato qui, è andato oltre, fino a raggiungere le falde dell'arte paleocristiana. Padre Zinon ha contribuito molto all'evoluzione della pittura di icone: ha cominciato per primo a realizzare iconostasi in pietra con icone ad affresco, a lavorare nella tecnica dell'encausto e della doratura a fuoco, è stato il primo a costruire nel suo eremo una cappella a struttura basilicale con una semplice balaustra che separa il presbiterio dalla navata, e così via. Padre Zinon viene sovente guardato come un innovatore, ma in realtà rispetto alla nuova generazione di iconografi si potrebbe chiamarlo un artista conservatore, perché continua ad attenersi fedelmente ai principi da lui stesso elaborati all'inizio del suo iter artistico. Indubbiamente, padre Zinon ha una propria

1. Aleksandr Lavdanskij e Aleksandr Sokolov sono due artisti moscoviti, tra gli iniziatori della rinascita della tradizione iconografica. Il primo ha cominciato a lavorare alla fine degli anni '70, il secondo all'inizio degli anni '80. Hanno dipinto centinaia di icone e affrescato decine di chiese in Russia e all'estero.

2. Di Andrej Davydov parleremo in seguito.

maniera originale, le sue opere sono sempre ben riconoscibili. Sebbene si possa sempre intuire facilmente a quali modelli faccia riferimento, non si tratta mai di mere copie, ma di un'interpretazione, una rivisitazione. Lo spettro artistico di padre Zinon è molto ampio: si va dal minimalismo nella decorazione degli interni (Gverston'), a imponenti affreschi (la cattedrale di San Nicola a Vienna), al classicismo bizantino (gli affreschi realizzati sull'Athos), fino alla pittura antica (chiesa inferiore della cattedrale della Madre di Dio Feodorovskaja a San Pietroburgo).

Nonostante l'autorevolezza di padre Zinon, non tutte le sue opere sono state accolte in maniera univoca, talvolta hanno suscitato accesi dibattiti, come nel caso dell'ultimo lavoro dell'artista, nella chiesa inferiore della cattedrale della Madre di Dio Feodorovskaja. Qui padre Zinon non si è limitato a dipingere, ma ha progettato l'interno in tutti i suoi elementi: e a molti le basse balaustre che lasciano vedere l'altare, il labirinto che decora il pavimento, il battistero, il crocifisso realizzato secondo modelli preiconoclasti sono sembrati troppo audaci, addirittura azzardati, quasi una violazione della tradizione. Eppure l'archimandrita Zinon attinge esclusivamente alla tradizione, che studia e medita assiduamente, motivando ogni propria scelta con argomenti storici e teologici. Facendo riferimento alle più antiche tradizioni della Chiesa, padre Zinon ritiene che l'arte cristiana delle origini, che affonda le sue radici nel mondo classico, per quanto insolita rispetto alla percezione dei russi (che ereditarono l'arte sacra così come si era venuta conformando a Bisanzio, ormai dopo l'epoca iconoclasta), sia oggi la più attuale, perché la condizione spirituale della Chiesa russa è simile a quella del

cristianesimo all'epoca di Costantino.

Fra i maestri odierni occupa un posto a sé Andrej Davydov<sup>3</sup>, che ha una personalità completamente diversa. Se padre Zinon tende al classico, in Davydov avvertiamo profondamente il fascino dell'arcaico. Ha uno stile originalissimo, una maniera intensa, espressiva, decorativa e molto attuale. Andrej Davydov è un sacerdote ortodosso, dipinge le chiese in cui celebra. Ha vissuto e lavorato per dodici anni a Pskov, dove ha affrescato la chiesa di San Giovanni Battista del XII secolo. Ora celebra in una chiesa del XVII secolo a Suzdal', che sta decorando. L'accostamento dell'architettura antica della chiesa a una pittura contemporanea che affonda le radici nell'antichità crea un effetto di organicità e insieme di dialogo fra diverse epoche storiche.

Gli artisti più interessanti, a mio avviso, sono oggi Irina Zaron e Sergej Antonov, marito e moglie oltre che collaboratori in campo artistico. Irina è iconografo, Sergej scultore e progettista. Sergej progetta, e intaglia o scolpisce iconostasi (lavora con il legno e la pietra), mentre Irina dipinge le icone e affresca le pareti. Il loro comune lavoro nel monastero di Sant'Andrea gode di grande notorietà e ha suscitato vasta eco negli ambienti ecclesiali. Recentemente hanno cominciato a lavorare nella chiesa di San Sergio nel vicolo Krapivenskij, dove Sergej Antonov ha realizzato un'iconostasi in pietra a bassorilievo (le cornici in ferro battuto sono opera di Aleksandr Bugakov), mentre Irina ha affrescato la calotta absidale. Nel progetto, l'intera volta della cappella dovrebbe essere affrescata.

Le icone dipinte da Irina per altre chiese non sono meno interessanti, mentre le composizioni scultoree di Sergej vivono una propria esistenza organica sia nello spazio sacro che

3. Vive e lavora a Suzdal', dove ha l'atelier. Dipinge nella tecnica dell'encausto.

in quello profano.

Passando agli iconografi più giovani, vorrei citare due artisti di Pietroburgo, Filipp Davydov e Ol'ga Šalamova, marito e moglie, che dirigono l'atelier «Tradizione vivente», e insegnano pittura di icone nell'Istituto ortodosso presso la Fondazione del monastero di Optina a Pietroburgo. La loro maniera pittorica è profondamente diversa. Appartengono alla generazione di iconografi che ha cominciato a lavorare ormai nel XXI secolo. Filipp è figlio di padre Andrej Davydov, presso il quale ha fatto il suo apprendistato, e inoltre ha studiato (come anche Ol'ga) all'Accademia di Belle Arti. Il loro stile è originale, nelle loro icone si ravvisano elementi romani e gotici, e nel contempo un'estetica contemporanea in cui coesistono raffinatezza e grottesco. Filipp Davydov e Ol'ga Šalamova sono famosi anche all'estero, tengono corsi di pittura di icone in America e Australia.

Si potrebbe citare almeno una decina di altri interessanti artisti russi che oggi lavorano con profitto per la Chiesa. Purtroppo, però, la loro percentuale non è alta rispetto alla

massa degli iconografi, che sono perlopiù artigiani che intendono il proprio compito semplicemente come una decorazione degli interni o l'esecuzione di una commissione. La commercializzazione dell'arte sacra, la dipendenza dai gusti di committenti e finanziatori, l'ignoranza dei fedeli che non vanno al di là della cultura di massa, il conservatorismo del clero, e talvolta la sua indifferenza ai problemi artistici, sono tutti fattori che non giocano a favore di uno sviluppo della pittura delle icone. Tuttavia, la cerchia di iconografi validi e aperti alla creatività sta progressivamente allargandosi, e sono proprio queste persone a determinare la linea evolutiva della pittura delle icone, il suo futuro. Non di rado incontrano resistenze, incomprensione, subiscono critiche, raramente ottengono commissioni prestigiose dalla Chiesa. Eppure continuano a lavorare, e questa loro creatività suscita attenzione, fa pensare, stimola altri iconografi, soprattutto i giovani. Nonostante tutte le difficoltà, ci troviamo indubbiamente di fronte a un processo vivo, interessante, foriero di speranze. **A**



**Irina Jazykova**, storica dell'arte, docente all'Università Sant'Andrea di Mosca, da anni si è specializzata sull'icona contemporanea. Tra le sue pubblicazioni, il volume *Io faccio nuova ogni cosa*. L'icona nel XX secolo («La Casa di Matriona», 2002).

## SOMMARIO

*Nell'ambito dell'arte liturgica, l'icona occupa un posto di particolare rilievo; in particolare, da poco più di vent'anni, in seguito alla necessità di ripristinare i luoghi di culto distrutti in epoca sovietica, la pittura di icone ha conosciuto un notevole sviluppo. Si tratta di un processo positivo, anche se non scevro da rischi, quali la commercializzazione o il ritenere che una buona tecnica e dei modelli siano sufficienti per realizzare icone dignitose. La progressiva caduta di miti e stereotipi, la presenza di autorevoli maestri che fungono da punto di riferimento, l'affacciarsi di nuove generazioni di iconografi, desiderosi di misurarsi con la tradizione ma anche di scoprire un linguaggio aderente alle esigenze degli uomini di oggi, inducono a sperare che l'icona diventi sempre di più una testimonianza di vera arte cristiana.*