



## **PAROLA E IMMAGINE: CONSONANZE E DISTINZIONI TRA IL MINISTERO DELL’ESEGETA E QUELLO DELL’ICONOGRAFO**

Raffaella D’Este

Paolo nella lettera agli Efesini afferma:

*" A ciascuno di noi, tuttavia, è stata data la grazia (χάρις) secondo la misura del dono (δωρεάς) di Cristo. Per questo è detto: "Asceso in alto, ha portato con sé prigionieri, ha distribuito doni agli uomini ". Ma cosa significa che ascese, se non che prima era disceso quaggiù sulla terra? Colui che discese è lo stesso che anche ascese al di sopra di tutti i cieli, per essere pienezza di tutte le cose. Ed egli ha dato ad alcuni di essere apostoli, ad altri di essere profeti, ad altri ancora di essere evangelisti, ad altri di essere pastori e maestri, per preparare i fratelli a compiere il ministero, allo scopo di edificare il corpo di Cristo" (Ef 4,7-12)*

Paolo parla di grazia che si esprime in doni diversi e di un servizio all'interno della Chiesa ordinato ad un fine unico: raccogliere i credenti, edificare il corpo di Cristo.

Dove si colloca l'opera dell' iconografo? La tradizione che fa di san Luca sia un evangelista che un iconografo ci indirizza ad assimilare il lavoro dell' iconografo a quello dell'annunciatore dell' evangelo, a quello cioè di qualcuno che ha un rapporto speciale con la Parola e la rende accessibile quale parola di salvezza. Di qui il parallelo con l'opera dell'esegeta.

Parlando dell'esegeta padre François Dreyfus in un articolo del 1975<sup>1</sup> riportava i tre punti seguenti:

- nella Chiesa l'esegeta adempie al suo ruolo solo se il suo lavoro è finalizzato a questo scopo pastorale: guidare il popolo di Dio verso il Regno.
- al di fuori di questa funzione ecclesiale, ogni lavoro scientifico sul testo della Bibbia ha valore in sé come attività dell'intelligenza in ricerca del suo oggetto proprio: il reale, il vero.
- il punto più delicato si può sintetizzare negli interrogativi seguenti: qualsivoglia lavoro sulla Bibbia è tale da contribuire a questa funzione pastorale, la quale, a sua volta, è la sola ragion d'essere dell'operare di un esegeta-in ecclesia<sup>2</sup>? Come procedere nel lavoro esegetico in modo da farlo sfociare in questa attualizzazione pastorale? Quali sono le vie che vi conducono e quali quelle che non vi conducono?

Queste precisazioni riguardanti il ruolo dell'esegeta si applicano puntualmente anche all'opera dell'iconografo: guidare il popolo di Dio verso il Regno è il fine del suo lavoro. Guidare i credenti verso il Regno non significa renderli più pii, più devoti. Significa farli accedere a quello spazio della libertà interiore, unico luogo in cui è possibile la scelta di aderire al Signore.

L'iconografo deve indicare, rendere intuibile una via di santità.

<sup>1</sup> Exégèse en Sorbonne, exégèse en Eglise pubblicato originariamente in Revue Biblique 82 (1975), pp 321-359 e recentemente ristampato nel libro :

François-Paul DREYFUS, Exégèse en Sorbonne, exégèse en Eglise, éd. Parole et Silence, Parigi 2007, pp 13- 52

<sup>2</sup> Traduco così l'espressione exégète en Église (esegeta-nella Chiesa)

## Si può parlare di ministero dell'iconografo?

Una prima domanda: si può parlare di ministero dell'iconografo? Credo sia preferibile parlare di carisma, di dono. Non è un ministero ordinato e conserva la precarietà del dono, dono sì del Signore, ma dono che all'uomo spetta proteggere, custodire e far fruttificare. Questo significa anche che l'iconografo non è garantito in modo definitivo nell'esercizio del suo servizio.<sup>3</sup> Solo l'obbedienza allo Spirito santo gli permette di offrire il suo lavoro quale dono alla Chiesa. Solo la sua propria docilità allo Spirito santo può rendere la sua opera portatrice della forza dell'annuncio dell'evangelo. In questo la situazione dell'esegeta e quella dell'iconografo sono parallele<sup>4</sup>.

### Come opera l'esegeta.

Un secondo punto permette una precisazione su come l'esegeta opera. Credo che il recente dibattito [a partire dalla diffusione del metodo storico-critico, al recupero dell'esegesi patristica antica, alle prospettive dell'esegesi canonica e di quella retorica, all'idea che

<sup>3</sup> Ho conosciuto delle persone che in epoche della loro vicenda hanno dipinto icone dotate di forza spirituale e queste stesse persone in seguito han dipinto delle cose che rimanevano sì nell'ambito della pittura a soggetto religioso, ma non indicavano più questo cammino di santità e non aveva alcuna forza evangelizzatrice.

<sup>4</sup> Non basta conoscere bene la grammatica, la sintassi, le lingue antiche o il dibattito esegetico per far emergere nel testo biblico l'annuncio dell'evangelo. Tuttavia queste cose sono indispensabili, così come è indispensabile che l'iconografo si applichi per acquisire una competenza tecnica solida. Riguardo all'imperizia avverte il Concilio dei "Cento Capitoli" (Stoglov), celebrato a Mosca nel 1551: "Se qualcuno, per grazia di Dio, è in grado di dipingere, dipinga; a chi invece Dio non ha concesso questo dono si vieti la pittura di icone, temendo che offenda Dio con la sua imperizia... L'immagine di Dio non deve essere affidata a chi la sfigura e la disonora." (Cap. 43, in : Stéphane Bigham ÉTUDES ICONOGRAPHIQUES éd. Axios, 1993 pg 29). Questo messaggio va' ribadito con forza nella situazione presente.

nell'opera stessa di redazione della Bibbia si siano fatte successive riletture degli eventi fondatori ] abbia fatto emergere alcuni presupposti o idee guida che presiedono al lavoro dell'esegeta in ambito ecclesiale. Tali presupposti sono:

- Tutta la Scrittura è santa.
- Tutta la Scrittura è una; e di qui si deduce che
  1. la Scrittura va' interpretata con la Scrittura stessa
  2. l'esegeta deve far emergere la Parola unica contenuta nella Scrittura.

Diceva Origene : "La Parola totale di Dio, la Parola che nel principio è presso Dio, non è prolissità, perché non è "parole", bensì una parola unica, costituita da molteplici idee, ciascuna delle quali è parte della parola completa." (Philocalia V, 4-5)

Vi è come un filo rosso che percorre tutta le Scritture: Dio vuole la salvezza dell'uomo, il Signore salva (cioè il nome stesso di Gesù).

Scrutare le Scritture, esaminare le parole riunendo quelle che sono simili, confrontando *le cose spirituali con le cose spirituali*, vedere l'armonia delle Scritture, percepirne il *concatenamento* complessivo e l'importanza di ogni singola parola : questi sono gli strumenti che permettono di far emergere la Parola unica contenuta nelle Scritture<sup>5</sup>.

Similmente l'iconografo deve contemplare e far emergere una luce unica: la luce del volto trasfigurato di Cristo. Questa luce è in qualche modo una percezione esperienziale di come Dio salva: trasfigurando, riempiendo di significato, dando pienezza attirandoci al Regno.

### Chi può essere iconografo? Chi può essere esegeta?

Un terzo punto concerne la domanda: chi può essere iconografo, chi può essere esegeta? Partendo dal fatto che si tratta di un dono dello Spirito santo, credo si possa affermare

<sup>5</sup> Vedi l'introduzione di Marguerite Harl a : Origène, *Philocalie 1-20 sur les Écritures*, Sources Chrétiennes n° 320

che ogni battezzato può esserlo. Nel testo citato sopra, padre Dreyfus riassume così i rimproveri rivolti agli esegeti del suo tempo e alla loro scienza:

1. "Il sapere degli esegeti è un *sapere riservato* a una nuova casta di scribi e di dottori della legge: quella degli esegeti competenti, il cui magistero soltanto può comunicare il senso vero delle Scritture. Una lettura semplice e "naïve" del testo biblico è totalmente screditata: ci si guardi bene dal credere che il testo vuol dire quello che sembra voler dire! Pare che gli esegeti siano soprattutto preoccupati di far circolare tra di loro il sapere, lasciando ad altri il compito di far sì che le folle ne traggano profitto, se mai è possibile...
2. È un sapere "archeologico" che si preoccupa principalmente di mettere in evidenza il radicamento della Parola di Dio in una cultura che non è più la nostra e appartiene ad un passato trascorso; un sapere che il più delle volte trascura di mostrare come il messaggio trascenda questo radicamento e sappia interpellare la nostra cultura e libertà.....
3. Infine il rimprovero più grave e più frequente: è un sapere chiuso che ha la pretesa di determinare in modo limitativo ciò che il testo vuol dire, proprio mentre ovunque, nelle discipline delle scienze della parola ( filosofia del linguaggio, strutturalismo, ermeneutica ) si afferma la pluralità dei significati e la molteplicità delle interpretazioni di un testo. Questo sapere è inadeguato a rendere il testo significativo oggi, proprio quando sempre di più si sottolinea la necessità di una lettura nuova in una situazione nuova, in quanto generatrice di significati nuovi per i testi del passato. Inoltre, più radicalmente, ma nella stessa linea, per il cristiano vi è il ruolo innovatore dello Spirito. " Allora aprì loro la mente per comprendere le Scritture" (Lc 24,45). Questo testo di Luca trova un posto nella metodologia

dell'esegesi classica attuale?

Queste osservazioni risalenti al 1975 mi sembrano dire bene i pericoli, non così remoti, che insidiano anche gli iconografi, diciamo più precisamente: che insidiano noi, che dopo vari secoli nei quali la cultura si era alienata dall'iconografia *classica*, abbiamo riscoperto e reintrodotti elementi che ci ricollegano a un mondo culturale non più nostro. Non c'è forse il pericolo di un sapere archeologico, chiuso, riservato ad una nuova casta di scribi e di dottori della legge? Quando sento l'espressione "scrivere le icone" penso proprio a questo: un linguaggio di identificazione per capire chi è iniziato o meno, dentro o fuori un circolo chiuso che fa dell'archeologia non corretta ( poiché un unico termine designa lo scrivere e il dipingere, sia in greco che nelle lingue slave, termine che in italiano va' tradotto diversamente a seconda del contesto) ecc....

In generale, ogni conoscenza vive se è condivisa, non se serve ad identificare una casta.

È necessario dunque non formare un gruppo chiuso, ma rimettere in circolo la conoscenza iconografica all'interno della chiesa, perché sia un patrimonio condiviso da tutti. Quando parlo di conoscenza iconografica intendo sia la conoscenza del patrimonio passato che conserviamo nel nostro paese- e in Italia tale patrimonio è enorme - sia quella conoscenza pratica che lo ri-attualizza e gli ridà slancio. Non ci è chiesto infatti di estraniarci dalla nostra cultura: l'icona fa parte della nostra cultura, poiché è parte della cultura della chiesa del primo millennio, e in quanto tale parte del fondamento della cultura di tutta la chiesa.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Quando si parla di iconografia credo si debba tenere questo orizzonte ampio e non limitarsi o prendere come modello solo una particolare iconografia, magari successiva a quella che noi abbiamo in casa e stilisticamente molto lontana. In particolare penso al fatto che, ad un certo momento, l'iconografia è stata identificata con l'iconografia russa, senza tener conto di tutta la storia precedente e della

## **Il rapporto dell’iconografo con la tradizione**

Un quarto punto: il rapporto dell’iconografo con la tradizione.

Comincio citando un testo recente (1999) dell’igumeno Barsanufio del monastero ortodosso Nostra Signora del del Segno (Энамения), a Marcenat in Francia.

"Vorrei dire qualcosa sullo spirito del pittore di icone. È importante che non consideriamo l'icona come un'opera d'arte. Non dobbiamo pensare gli iconografi come artisti che cercano di esprimere la loro creatività. Non è assolutamente questo il loro scopo. Quando dico che l'icona non è un'opera d'arte non intendo affermare che sia totalmente sprovvista di valore artistico.... Ciò che intendo dire è che non è l'opera di un artista. In un certo senso è il suo opposto. Un artista cerca di esprimere se stesso, la sua personalità, mentre un iconografo è qualcuno che pratica l'ascetismo, la rinuncia, rinuncia innanzitutto dell'immaginazione. Mentre l'immaginazione gioca un ruolo importante nell'ambito dell'arte, in iconografia è assolutamente proibita e non ha alcun posto. Al contrario è necessario combattere contro l'immaginazione, come deduciamo dalla nozione della *nipsis* (νήψις) greca, che significa sobrietà spirituale. La *nipsis* è in relazione diretta con la lotta contro l'immaginazione."<sup>7</sup>

Bisogna decodificare questo linguaggio. La sobrietà spirituale è l'astenersi dall'autoaffermazione del proprio io, ma non è la negazione dell'io. L'io deve esistere, perché altrimenti anche la tradizione è qualcosa di morto. La tradizione, intesa come trasmissione da una generazione ad un'altra, implica la recezione del messaggio nella propria esistenza - una comprensione vitale che necessariamente è attualizzazione - per poterlo a propria volta trasmettere. La tradizione non è ripetizione automatica. La

tradizione-trasmissione che vuole ripetere senza "nulla" cambiare, che pensa di fare a meno di un io responsabile che attualizza il messaggio nella propria vita, in realtà uccide il messaggio, rende impossibile il passaggio vitale da una generazione a un'altra. Perciò non bisogna annullare il proprio io, la propria unicità storica, ma renderlo luogo di accoglienza del messaggio, trasparente al messaggio. Certo, secondo la definizione del Concilio di Stoglov del 1551 "il pittore di icone deve possedere umiltà, mitezza, pietà; deve evitare le conversazioni leggere e i divertimenti, deve vivere in pace, non conoscere l'invidia. Non deve né bere, né rubare, bensì conservare la purezza dell'anima e del corpo,....digiunare, pregare secondo le indicazioni del proprio padre spirituale, fuggire l'impudicizia e ogni sorta d'agitazione<sup>8</sup>...". Tutto questo è strumentale e non è il dato principale. Questi sono i mezzi per un decentramento da se stessi al fine di porre la propria attenzione sull'agire di Dio.

"Voglio cantare al Signore "(Sal 89,2): nei salmi colui che canta e confessa il Signore è sempre un "io" divenuto testimone, un "io" che riflettendo, pregando, considerando la sua storia in relazione con quella degli altri uomini, la sua storia inserita nella storia di un popolo, ha saputo scorgere l'azione del Signore.

Questo cantore-testimone deve rischiare una attualizzazione nel suo oggi.

*Rischiare una attualizzazione nel proprio oggi* è la condizione indispensabile, si potrebbe dire la *legge* di ogni nostro presentarci davanti al Signore, di ogni nostra azione liturgica in senso ampio. Tutta la preparazione ascetica ha come intento di raggiungere e rendere possibile proprio questo coinvolgimento responsabile, in cui da un lato si distoglie lo sguardo da se stessi per rivolgerlo al Signore e dall'altro, insieme, si cerca di tradurre nell'oggi le esigenze

<sup>7</sup> produzione delle diverse aree geografiche.  
Icônes et fresques du Père Grégoire p. 132 éd. Monastère N. D. Zuaménie.

<sup>8</sup> Cap. 43, in : Stéphane Bigham ÉTUDES ICONOGRAPHIQUES éd. Axios, 1993 pp 28 -vedi anche l'inserto da me curato: FORMARE CON L' ARTE nella "Rivista di pastorale liturgica", n 281 [4 / 2010] ed. Queriniana, dell'agosto scorso.

dell'evangelo. Parimenti l'esegeta-in ecclesia non è lì per sfoggiare le proprie conoscenze, per auto-proporsi come interprete unico, bensì per lasciare che lo Spirito, attraverso tutti gli strumenti acquisiti attraverso lo studio, la fatica, la preghiera, gli indichi la parola capace di avvicinare gli uomini al Regno.

Cosa significhi attualizzare e trasmettere, ognuno deve discernerlo con sobrietà nella propria realtà. È possibile che un'opera sia esteticamente non bellissima, e forse neanche bella, ma faccia percepire la forza e la misericordia dello sguardo di Cristo. Anche a questo proposito il paragone con l'esegesi è illuminante: non fu certo la bellezza estetica della traduzione greca della Scrittura ad attirare e a far breccia nel cuore delle prime generazioni cristiane, ma la forza dello Spirito santo presente in esse.<sup>9</sup>

Si pone a questo proposito anche un altro problema: *quanto può un iconografo innovare e quand'è che un'opera diventa normativa*. La tradizione dice che diventa normativa se c'è una recezione all'interno della chiesa. Questo vale anche per l'esegesi. Tuttavia il concetto di recezione è delicato. In pratica, come per l'esegesi, è l'autorevolezza riconosciuta ad alcuni autori che decide dell'accoglimento o meno di interpretazioni visive o letterali "nuove".

Mi sembra che, alla fin fine, quello che decide sia la santità, o meglio l'autorevolezza che deriva dalla santità di chi propone l'esempio o il modello.

### Padre Grégoire Krug

Vorrei concludere accennando alla vicenda di padre Grégoire Krug. Cantore della luce, testimone della luce della resurrezione, eppure uomo che ha conosciuto le tenebre<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Nei primi secoli per persone come Origene, ma anche per altri, abituati alla retorica greca il grosso problema era: com'è possibile che proprio delle Scritture così brutte, mal fatte, con errori, possano essere portatrici della Verità?

<sup>10</sup> Georgij Ivanovitch Krug nacque a Pietroburgo il 5 gennaio 1908 da padre luterano di origine svedese e da madre russa ortodossa. Crebbe nella religione paterna. Nel 1921 la famiglia Krug prese la nazionalità estone. Nel 1927 Gregorij si convertì all'Ortodossia, l'anno seguente intraprese gli studi

Pittore di formazione, pittore di grande talento, ritrattista, caricaturista (per guadagnarsi la vita). Si era accostato all'iconografia poco dopo il suo arrivo a Parigi e aveva dipinto icone anche prima di sprofondare nella depressione nervosa, che negli anni della seconda guerra mondiale lo porterà all'internamento in un ospedale psichiatrico. Era un cercatore della verità dell'uomo. Rispettava profondamente l'uomo.

artistici a Tallin. Nel 1931 emigrò a Parigi per continuare i suoi studi. Qui ben presto fece amicizia con Leonid Uspenskij. A questo periodo risale la loro iniziazione all'arte dell'icona. Krug continuò a dedicarsi anche alla pittura "profana". Negli anni '40, scosso da violente crisi depressive, fu internato nell'ospedale psichiatrico di Sant'Anna.

Amorevolmente seguito da padre Serge Schevitch, poté uscirne grazie a lui, poco prima della Liberazione di Parigi ( agosto '44). Padre Serge lo iniziò alla vita monastica e così, nella Domenica dell'Ortodossia 1948 Georgij ricevette la tonsura e prese il nome di Grégoire, nome del santo iconografo vissuto nel XII sec. alla Lavra delle Grotte a Kiev, che egli si era scelto come patrono, e divenne monaco all'Eremitage (Skit) du Saint Esprit a Mesnil-Saint Denis, nelle vicinanze di Parigi. Morì l'11 giugno 1969, lasciando più di 550 tra icone e affreschi.

**Sue opere** si trovano a :

- Skit du Saint Esprit, a Mesnil-Saint Denis ( codice postale 78320)
- Chiesa dei Tre Gerarchi, a Parigi (75015)
- Chiesa della Santa Trinità, a Vanves (92170)
- Chiesa dello Spirito Santo, a Clamart (92140)
- Chiesa di San Serafino di Sarov, a Montgeron (92230);
- Chiesa della Madre di Dio- Gioia di Tutti gli Afflitti, a Noisy-le Grand (92170) ;
- Chiesa della Madre di Dio di Kazan, a Moisenay (77125)..
- Chiesa di Tutti i Santi, Monastero di San Giovanni Battista e San Silvano dell'Athos, a Maldon , Essex, in Inghilterra.

**Bibliografia :**

Moine Grégoire, *Carnets d'un peintre d'icônes*, éd L'Age d'Homme, Losanna 1983

Andrew Tregubov, *The light of Christ*, St Vladimir's Seminary Press, New York 1990  
Higoumène Barsanuphe *Icônes et Fresques du Père Grégoire*, éd. Monastère N. D. Zuaménie, Marcenat 1999

AAVV , *L'Iconographie de l'Église des Trois Saints Hiérarques*, éd Patriarcat de Moscou, Parigi 2001  
AAVV, *Un peintre d'icônes, le Père Grégoire Krug*, Institut d'Études Slaves, Parigi 2001

Lo si vede bene dai ritratti fatti a qualche compagno di internamento che rimangono e che sono tutti pieni di umanità. Nessuna traccia di caricatura nel fissare i tratti dell'umanità sofferente. Aiutato da padre Serge poté uscire dall'ospedale all'indomani della liberazione di Parigi e nel 1947 abbracciò la vita monastica. La sua pittura divenne una testimonianza della luce. Le icone dipinte prima dell'internamento spesso sono molto buie. Le opere che vanno dal 1947 al 1969 (anno della sua morte) sono sempre più una rivelazione della luce della trasfigurazione. Dovette passare attraverso le tenebre della malattia - dove imparò la fragilità di ogni vita umana e nello stesso tempo la grandezza di amore e di misericordia che una vita umana può accogliere, come padre Serge gli testimoniava - per percepire che l'uomo non è chiamato alla tenebra. Certamente dovette combattere anche in seguito una dura lotta spirituale e fisica per non cadere preda del fascino delle tenebre, verso cui le precedenti ferite lo rendevano sensibile. Ma così poté lasciar esplodere nei suoi dipinti il bagliore della luce. Le forme delle sue pitture sono rinnovate e forse il suo è il tentativo più riuscito di adozione di forme moderne. Anzi, le forme moderne rendono ancora maggiore l'intensità dello sguardo che provoca l'incontro - ed è qui il primo ruolo dell'icona- e ancora più grande la forza dei tratti vivi, i quali immettono come una tensione di attesa verso una luce ancora più totale.

Testimone della luce, della resurrezione, del rinnovamento di tutte le cose.

Parlando dell'icona della Natività di Cristo, padre Grégoire così dice:

"La terra, nell'icona della Natività, non è rappresentata piatta e uniforme. No, è piena di movimento, di pendii, vette, cavità. Il suo movimento ricorda quello delle onde del mare. E questo carattere montuoso, accidentato della superficie terrestre non è soltanto una testimonianza della località

accidentata e montuosa nei pressi di Betlemme, ma ha un altro significato segreto più generale.

La terra ha conosciuto il giorno della sua visitazione ed ha risposto a Cristo rinascendo tutta quanta, mettendosi tutta quanta in movimento ha cominciato a fermentare, come una pasta, perché ha sentito il lievito della vita eterna. Queste pieghe ondulate ed erte della terra circostante la grotta, non sono deserte, ma piene di un moto colmo di timore e di gioia."

La terra rinasce nel timore e nella gioia di fronte al mistero del Regno che si manifesta.

Timore e gioia sono l'atteggiamento primo con cui si deve affrontare la lettura delle Scritture.

La rivelazione del mistero del Regno, o di Dio che ci salva con grande misericordia e forza, è il filo rosso che percorre tutte le Scritture, la parola unica compendiata nel Nome di Gesù stesso: Dio salva. Ad essa ci si accosta con timore e gioia.

L'attesa del Regno accolto con gioia è ciò che mette anche noi in movimento e fa di noi dei testimoni.

Leggendo la liturgia bizantina dei giorni precedenti il Natale sono rimasta colpita dal ritorno dell'invito: "Venite, saliamo a Betlemme", eco certa - così mi sembra - del: "Venite saliamo al monte del Signore" di Isaia 2 e Michea 4, annuncio del tempo escatologico.

La terra attorno alla grotta di Betlemme è anche questa montagna escatologica in cui regna la pace e la benedizione.

Se l'iconografo sente questo, se lo comprende e vi aderisce con timore e gioia, allora lo può esprimere con la luce, con il colore, con l'intensità degli sguardi.

Tutti i versetti biblici cominciano a danzare per lui, a prendere fuoco, a gioire in una rivelazione che coincide con l'accoglimento gioioso di un mettersi in moto attuale anche per lui: Venite, saliamo al monte del Signore.