

PROGETTO d'ARTERINNOVA

“L'ICONA”

“PROTOTIPO DELLA FUTURA UMANITÀ TRASFIGURATA”

UN PERCORSO IDEALE PER IL RIPRISTINO DEL RUOLO SACRO DELL'IMMAGINE

NOTA FONDAMENTALE DELL'AUTORE:

Vogliamo usare, qui, il concetto e il termine *Icona* come equivalente alla parola “*immagine*” - nel senso più ampio del termine -; anche se comprendiamo la non totale sovrapposibilità dei due termini e dei concetti a loro riferiti; ma, richiediamo la necessità dello sforzo intellettuale, cui tributiamo un significato particolare. Nel tentativo di mostrare, attraverso questo “*racconto*” sull'icona, ciò che dovremmo ricominciare a considerare e a *vedere* nell'immagine; non solo in quelle sacre ma, in generale, su tutto il fenomeno visivo.

Considerazione che si deve a ogni *potenza* sovraperonale cui va, doverosamente, tributato un *tremor* reverenziale, tale e quale a quello che riserviamo ai fulmini, ai temporali, ai cicloni o ai terremoti e ai maremoti...

Questo breve percorso lo faremo attraverso eminenti pensatori che si sono espressi su questi temi. Nell'epoca della “*riproducibilità infinita*”, e nel tentativo programmato di un'*iconoclastia dell'eccesso* che è, una negazione dell'umano, attuata attraverso le sue stesse *manifestazioni*...

“...in quei luoghi dell'irricoscenza e della tracotanza, dove l'Ombra prevale sulla Luce”

Solo l'estromissione del profano dal *luogo del sacro*, permetterà di recuperare quella sacralità dell'immagine, che nella sua *espressione naturale* permetterà di praticare un'incisiva e concreta *azione critica*. Attraverso lo strumento di un'ArteRinnovata, in grado di accogliere la liturgia dell'*Uomo religioso* che nella consapevolezza dell'*Assoluto*, si propagherà nell'anima del Mondo; medicandone le ferite aperte da questa *moderna blasfemia iconoclasta*.

*

I. IL NUMINOSO

“Il numinoso non si può propriamente insegnare, ma si può soltanto suscitare, destare – come tutto ciò che viene dallo “Spirito”.

“Il Numinoso racchiude in sé un momento di assoluta peculiarità, si sottrae alla sfera del razionale nel senso di un arretton, un ineffabile in quanto assolutamente inaccessibile alla comprensione concettuale”. [1]

Lo studioso qui chiede al lettore di fare un'operazione legata all'*esperienza* per avvicinarsi alla comprensione del tema; prova provata dell'inconoscibilità del soprannaturale tramite la sola ragione.

Pertanto, invita il lettore, [*per comprendere a fondo*], a rievocare un momento di commozione religiosa, possibilmente specifica [*per porsi nella predisposizione per...*].

“E’, infatti, impossibile parlare di conoscenza religiosa a colui che può ricordare i suoi primi sentimenti sociali, ma non quelli specificamente religiosi. Chi non può farlo o chi non ha mai sperimentato tali momenti, ‘non legga oltre’ ”.

“Il sentimento di essere una creatura, il sentimento della creatura che naufraga nella propria nullità, che scompare al cospetto di ciò che la sovrasta. Un sentimento di “dipendenza”, nei confronti di una potenza superiore, e di cui ci sentiamo al suo cospetto. Questa speciale qualità dell’oggetto, ineffabile e inesprimibile in termini razionali, può soltanto indicarsi in via indiretta con il particolare contenuto della reazione stessa del sentimento che il suo apparire nella coscienza suscita e che il soggetto sperimenta in se stesso”. [1]

Conseguentemente a questa “dipendenza” - illustrata sopra - si avverte la percezione che il *religioso*, per comprendere, debba invertire e “scombussolare” la propria *processione* dei ragionamenti mentali. La ragione, da come possiamo osservare tutti, ha un'unica modalità unidirezionale, lungo la direttrice del Tempo; mentre, il *religere*, permette la libera *precessione dei versi*; ciclica e multidirezionale. Uno dei quali *versi* è risolutivo - per lo svelamento della realtà – ed è quella percezione, dove si “osservano” gli “*effetti*” determinare “*le cause*”.

“Il sentimento di essere creatura è un momento soggettivo concomitante, ed effetto di un altro momento sentimentale, che esso segue come un’ombra (vale a dire il momento dello “sgomento”) e che, senza dubbio, si riferisce primariamente e direttamente a un soggetto fuori dall’io”. [1]

II. FUORI DALL'IO

Fuori dall'io non vuol dire necessariamente fuori da sé, per tanto, il “fuori di noi”, è solo e solamente fuori dall'io.

“Sembra che nella coscienza umana vive come una sensazione di qualcosa di reale, in senso di una qualche presenza reale, la nozione di un'esistenza obbiettiva, che è più profonda e più universale di qualunque singolo e particolare senso in virtù del quale, secondo l'opinione della psicologia odierna, la realtà è provata”. (William James)

*In altri termini, il sentimento di una “**mia assoluta dipendenza**” ha come presupposto il sentimento creaturale della “sua” inaccessibilità. [1]*

Perché anche gli artisti possono avvicinarsi al divino bisognerà attendere le interpretazioni del platonismo che, nell'Accademia come nello stoicismo, trasferiranno nell'animo dell'artista la possibilità di vedere (o possedere) il modello che Fedro collocava tassativamente nell'iperuranio (247 b). Allora l'oggetto dell'immaginazione non sarà più solo “una sensazione priva di materia”, come ancora in Aristotele, e libera dalle costrizioni della mimesis naturalistica, la mente dell'artista potrà pretendere di guardare ai modelli eterni, e la sua opera sarà un eikon, degna di un demiurgo (Carchia 1999).

Sembra che Cicerone sia il primo, a noi noto, in cui si consideri l'opera d'arte costruita su imitazione di una realtà ideale con sede nella mente dell'artifex: un pensiero che avrà grande fortuna, frutto, come si è accennato, di una lettura stoica delle idee platoniche, intese non più come enti dell'iperuranio, ma come logoi che abitano la mente dell'uomo. [2]

Tutto questo favorisce e conferma l'idea che il Mondo Greco - per la cultura Occidentale -, sia l'anello di congiunzione e di passaggio, di quella trasformazione avvenuta nella cultura e nella tradizione Antica. Cioè, il passaggio da una Tradizione iperborea, a un'altra, che possiamo nominare in linea di massima come Patriarcale o logico-razionale, iniziata con la discesa Micenea nei territori del Peloponneso e nel Mar Egeo e Mediterraneo; con la conseguente caduta della Talassocrazia Minoica. Passando, possiamo dire, dal paradigma Matriarcale, al paradigma Patriarcale razionale; dove l'Idea totalizzante del Divino, inizia a essere scalfita dalla prometeica speculazione filosofica.

III. *EXIMIA SPECIES PULCHRITUDINIS*

“Questa *eximia species pulchritudinis*, eccelsa forma di bellezza, era la guida per la sua mano di scultore”

“L’anima che vede il bello e attraverso il bello accede all’intelligibile, vede tutti gli intelligibili e quindi tutto l’essere, accede a quel luogo ove “ tutto è trasparente, nulla è oscuro né resistente, ognuno è manifesto all’altro fin nell’intimo e tali sono tutte le cose”. Questo è ciò che distingue il molteplice sensibile dall’intelligibile, l’opacità rispetto alla trasparenza che consente di vedere tutti in uno attraverso un segno di una sempre più forte vicinanza al primo principio, “Lassù tutto è tutto, e ciascuno è tutto”: invece “quaggiù” le parti restano parti isolate, non generano altre parti, il frammento non ha in sé tutto l’intero”.

“Una sapienza non è acquisita tramite ragionamento poiché è perfetta da sempre e non le manca nulla”. (Iliade 2, 138)

“Le immagini hanno dunque il potere di permettere una conoscenza immediata e totale, tramite una visione intellettuale che non sarà “intellezione, ma soltanto un toccare e una specie di contatto, senza parole e senza pensieri”, precedente il pensiero, il pensiero come nel mondo del divino”.

“Negata ogni affermazione per salvaguardare la vera natura di Dio, Dio stesso risulta negazione assoluta, ovvero superamento di ogni limite e definizione, rimozione da sé di ogni negativo”. [2]

IV. L’ICONA “PROTOTIPO DELLA FUTURA UMANITÀ TRASFIGURATA”

“Leonid Uspenskij commenta con amarezza: “L’icona era dunque stata sostituita con questa misura di banalità volgare e di erotismo sublimato”. L’attività dei pittori accademici in campo iconico innestava, di fatto, modelli estetici profani occidentali nell’humus religioso russo”.

“Dell’arte iconica russa, V. M. Vasnecov dice: Dal XVIII secolo, dietro la spinta dell’illuminismo europeo, nasce la nostra arte profana – pittura e scultura. L’influsso dell’arte europea si ripercuote anche sulla nostra pittura di icone e, purtroppo, non a suo beneficio [...]. Nella pittura di icone l’influsso europeo non solo non ha offerto nulla di straordinario, ma ha condotto la nostra arte sacra a una decadenza pressoché totale, l’ha trasformata in un’arte formale, senza vita, accademicamente naturalistica, con santi ridotti a modelli o manichini”.

“Che cosa significa la ‘corporeità sottilizzata’ dei personaggi iconici? Si chiede Trubeckoj: *E’ la negazione netta del biologismo che erige la sazietà della carne a massimo e assoluto comandamento. Giacché proprio tale comandamento giustifica non soltanto le reazioni rozze e utilitaristiche e crudeli dell’uomo con le creature inferiori, ma anche il diritto di qualsiasi popolo all’eccidio nei confronti di altri popoli che ostacolano la sua brama di sazietà. I volti macilenti dei santi nelle icone contrappongono a tale sanguinoso regno della carne sazia e soddisfatta non soltanto i “sensi affinati” ma soprattutto una nuova norma nei rapporti essenziali. E’ questo il regno di cui alla carne e il sangue non possono entrare in possesso”.*

“L’icona del santo mostra non tanto il processo, quanto il risultato; non tanto il cammino, quanto il punto di arrivo; non tanto il movimento verso la meta, quanto la meta stessa”.

“L’icona rifugge la rappresentazione naturalistica del dolore, della sofferenza, non si prefigge il colpire emotivamente lo spettatore. All’icona è estranea qualunque emotività, qualunque esternazione”. [3]

Solo un uomo Santo, colui che ha percorso il processo evolutivo necessario - alla coscienza individuale - per acquisire la grazia e il merito, avrà possibilità di vedere attraverso gli occhi della Fede: il vero *Volto* trascendente. Allora, potrà dipingere le immagini sante...; rimane sottinteso il processo “*iniziativo*”, necessario, al sacro e all’immagine. Di conseguenza ne è precluso l’accesso alla profanità, inconsapevole.

“Damasceno definisce l’immagine come “una copia che riproduce il modello originario avendo contemporaneamente anche una qualche differenza rispetto a esso”. E il legame tra immagine e archetipo è assicurato dal fatto che l’immagine porta il nome dell’archetipo: “La grazia divina si comunica agli oggetti materiali, perché essi portano il nome di coloro vi sono raffigurati”. Senza scritte un’icona, sia pur dipinta secondo tutte le regole dell’arte iconica, non veniva recepita come icona. [3]

Un *nome*, è per natura il nome di qualcosa che è nominato, è una sorta di *pellicola* artificiale – riconosciuta – della Cosa cui è applicata, nominandola; per cui diremo che, nell’Icona, il nome predilige di preferenza la via razionale, mentre l’altra, l’immagine, predilige dialogare con l’emotiva. Una accede alla “*memoria corta*” e l’altra alla “*memoria lunga*”.

Colpisce, quest’ambivalenza, contigua, d’immagine e scrittura, che conferma ciò che è visto. Come se una forma confermasse l’altra, pur negandosi reciprocamente e contemporaneamente. Infatti, diviene interessante coglierne il valore di complementarietà, quella qualità che dal contrasto ne prefigura la sintesi. Pittura e Scrittura prevedono da paesaggi mentali contrapposti, da due sfere cognitive distinte - (♀) / (♂) -, due stati che si affascinano l’un l’altro... alla riflessione e alla meditazione...

“(♂) Un *volto* dipinto, un primo piano, esiste solo se è anteposto allo *sfondo*” (♀)

V. EIKON “Ombre di Ombre”

“Copie di copie”: così, con questa connotazione negativa elevata alla seconda potenza, siamo soliti riconoscere la posizione iconoclasta di Platone. Le parole del filosofo, si rivelano essere alla radice delle più decise forme di iconoclastia come di svariate tipologie di iconofilia, tutte unificate dal senso dell'immagine come tramite con un mondo altro.

L'arte per Platone è mimesis che nell'imitare inganna: l'artista finge di conoscere, ma si limita a riprodurre oggetti e situazioni. L'accusa rivolta all'artista è la stessa che viene rivolta al “sofista”, ossia al retore che finge di conoscere le cose di cui parla, ma l'unica cosa che dovrebbe conoscere è l'arte del parlare. Si deve quindi primariamente chiarire che l'arte è condannata non in sé, ma per le sue pretese, per il suo folle porsi allo stesso livello della filosofia, che invece indaga la verità delle cose senza risparmiarsi la fatica del “lungo viaggio” (Repubblica 534 c) ”.

“Il decimo libro della Repubblica prosegue poi con ulteriori considerazioni, richiamando il passo del Timeo dove si legge che chi contempla si rende simile (exomoiosai) a ciò che contempla”. (90 d).

“Nel prendere le distanze dall'imitazione delle arti, Platone salvaguarda la “vera” imitazione, quella dell'uomo che imita e diventa simile agli dei”.

“Concludendo il prologo di Timeo, “è assolutamente necessario che questo cosmo sia immagine (eikon) di qualche cosa” (29 b), ed è altresì necessario che i discorsi intorno alle idee immutabili siano inconfutabili, mentre quelli intorno a ciò che fu ritratto secondo quel modello, e che quindi è eikon, potranno essere solo verosimili, con la stessa proporzione che c'è tra verità e credenza (pistis). Abbiamo, infatti, una natura umana, “cosicché, accettando intorno a queste cose la narrazione verosimile (ton eikon mython), conviene che non ricerchiamo più in là”. (29 d). [2]

“L'etimologia di eikon, immagine, e di eikos, verosimile, è la stessa, derivano dal verbo eoika, che significa “sono simile”, ma anche “sembra” e “mi sembra”, come il latino videor. Così eikon è l'opera bella del Demiurgo, degna di un discorso verosimile e probabile, non vero, quale quello dei retori (che nel Fedro vengono definiti cercatori del verosimile), di quell'eikos che è solo doxa, opinione, è proprio “ciò che pare alla massa”. (273 d.)

Il discorso sul sensibile è dunque sempre instabile, come lo è il sensibile che diviene, ma nel caso delle immagini sono apparsi due generi di immagini: eikon, la fedele immagine che è simile all'idea, propria del Demiurgo intesa come intelligenza divina, ed eidolon.

Eikon rivela qualcosa del suo modello per similitudine (omoiosis) – e possiede la stessa valenza ontologica del filosofo e dell'uomo giusto che diventano simili al divino che imitano e contemplano: non è vera, ma somiglianza al vero; eidolon invece

allontana sempre dal vero, anche se lo stesso Platone usa altrove eikon con intenti spregiativi, senza intendere un riferimento al modello, non sarà difficili tre secoli più avanti ai platonici intendere come eikon anche l'immagine prodotta dal pittore, e trasformare così l'iconoclastia di Platone in iconofilia (passione per le immagini), o addirittura iconodulia (venerazione)". [3]

VI. ICONOCLASTIA CONTEMPORANEA

"Si dimostra come l'epoca scientifico-tecnologica della macchina e la conseguente teorizzazione della riproducibilità, infinita, dell'opera d'arte della nostra cultura, ingenuamente, teorizzata, sia estremamente dannosa e improponibile in culture, forme e pratiche diverse e lontane da tale concezione, prettamente utilitaristica e materiale". [3]

"L'icona evoca un archetipo, cioè desta nella coscienza una visione spirituale"

"Per chi ha contemplato nitidamente e coscientemente questa visione, questa nuova, secondaria visione per mezzo dell'icona è anch'essa nitida e cosciente. Ma per un altro l'icona risponderà a una percezione spirituale profondamente assopita al disotto della consapevolezza, comunque essa non afferma semplicemente che esiste questa percezione ma ne fa sentire o avvicina alla coscienza l'esperienza". [4]

"Se nel periodo dell'iconoclastia fu la chiesa a battersi per l'icona, nella nostra epoca è l'icona a battersi per quell'adunanza sociale di persone che intimamente condividono e vivono uno stesso credo, chiamati all'unità, aldilà di ogni formalismo".

(Leonid Uspenskij)

"L'icona si batte per la verità, per la bellezza. In ultima analisi, si batte per l'anima umana, perché nella salvezza dell'anima è racchiuso il fine e il senso dell'esistenza dell'[Assemblea umana]". [4]

[**Ekklesia** → Assemblea → *Deriva a monte dal termine greco "io chiamo", "mando a chiamare"* → **Chiesa** → *Riunione di uomini che hanno la stessa fede* → *Luogo ove i medesimi si riuniscono*].

VII. CONCEZIONE ICONOCLASTA

"In Uspenskij viene lentamente facendosi strada l'idea che ogni approccio puramente artistico ed estetico all'icona sia in definitiva insufficiente e che soltanto una riscoperta

del suo contenuto dogmatico ed ecclesiale riesca in definitiva a spiegare il senso profondo dell'icona stessa". [5]

*“Una serie di studiosi ritiene che l'iconoclastia fosse presente fin dall'inizio nella Chiesa e che solo nell'epoca successiva a Costantino, grazie all'influenza del culto dell'effigie dell'imperatore, nella Chiesa cristiana fossero nate le immagini sacre. Facciamo notare che questa concezione teologica esisteva certamente nella Chiesa antica, ma non era affatto quella dominante. **L'iconoclastia non era un movimento contro l'arte figurativa in generale, ma si batteva solo contro le immagini sacre**”.*

La controversia iconoclasta è primariamente un fenomeno religioso: è una controversia intorno alla “vera religione”, intorno alla purezza dell'[Assemblea], per l'“adorazione in spirito e verità”.

“Non ti farai idoli né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto la terra”. [3]

L'interpretazione del comandamento mosaico, deve considerare il significato profondo che la prescrizione profetica da della natura dei termini: *idolo* e *immagine*. Riferimenti non rintracciabili certamente nella concezione profana che noi possiamo averne, ma riguarda proprio quella visione sacrale dell'immagine che come **ARTERINNOVATA** vogliamo ritrovare, far emergere e rinnovare, attraverso il lavoro di conoscenza che abbiamo già intrapreso e che vogliamo continuare a perseguire. A questa visione è ispirato il *progetto capofila dell'ARTERINNOVATA*: Cattedrale “**NOTRE-DAME DEI FRATTALI**” e del suo **MANIFESTO d'ARTERINNOVATA**.

Quindi, proseguendo alla decifrazione della prescrizione profetica, in relazione all'*immagine* diremo che, a nostro modo di vedere, essa è un avviso e una denuncia di quello che le immagini sono, più che essere un divieto:

“Non puoi farti immagini di quello che sei, **spiritualmente**; perché t'inganneresti, **psichicamente**; divenendo irriconoscibile a te stesso, **fisicamente**”.

“Ceci n'est pas une pipe”

(Magritte)

*

(♀) La massa *opportunisticamente* segue la teologia (♂)
dell'amore...

(♂♀)

“Chi ha visto Me ha visto il Padre”

(Gv 14,9)

*

Traendo le conclusioni della crisi iconoclasta, Leonid Uspenskij dice:
Il bilancio della fase iconoclasta era pesante. Nel corso di questo periodo venne distrutto tutto il distruggibile, ovunque c'erano delle immagini le si distruggeva bruciandole, abbandonandole, o coprendole con una mano di calce [...]. Un grande numero di ortodossi furono giustiziati, torturati e imprigionati [...]. Ma, alla fine, per la Chiesa questa catastrofe si mutò in un trionfo. [...] Nell'ardore della battaglia, la Chiesa trovò parole capaci di esprimere la ricchezza e la profondità del suo insegnamento. La sua confessione, segnata dal sangue dei suoi martiri, costituisce un tesoro che noi abbiamo ereditato e che nella nostra epoca, ha un'attualità tutta particolare. [3]



Claudio Cerra

BIBLIOGRAFIA:

- [1] - (Da: RUDOLF OTTO - "IL SACRO" – 40 *Conoscenza religiosa* – Traduzione di Ernesto Buonaiuti – SE Editore, Milano, 2009).
- [2] – (Da: MARIA BETTETINI - "Contro le immagini" – *Le radici dell'iconoclastia* – Edizioni Laterza, Roma-Bari, 2018)
- [3] - (Da: ILARION ALFEEV - "L'ICONA" – *Arte, Bellezza e Mistero* – Studi religiosi - nuova serie - Traduzione del testo originale: Giovanni Parravicini, Massimo Raganzi – Edizioni Deboniane Bologna, 2017)
- [4] - (Da: PAVEL FLORENSKIJ - "LE PORTE REGALI" - *Saggio sull'Icona* – A cura di Elémire Zolla - Adelphi Edizioni, Milano, tredicesima edizione 2012)
- [5] - (Da: PIERGIUSEPPE BERNARDI - "L'ICONA" – *Estetica e Teologia* – Prefazione di Nynfa Bosco – Città Nuova Edizioni, Roma, dicembre 1997)
- [] – (Il testo tra parentesi quadre è espressione del pensiero dell'autore del capitolo: CLAUDIO CERRA)

