

# Una conversazione con l'iconografo Anatolij Aleshin

Intervista di Oksana Golovko  
*Orthochristian.com* - [Parte I](#) - [Parte II](#), 3-4 dicembre 2020

*Nella nostra conversazione con l'iconografo Anatolij Aleshin, istruttore della Scuola di iconografia all'Accademia teologica di Mosca, uno dei massimi specialisti nel campo dell'affresco, abbiamo discusso perché non è corretto parlare di canoni dell' iconografia; cosa ispira gli iconografi di oggi in assenza delle accese controversie teologiche dei tempi antichi e come decorare una grande chiesa in due mesi. Tra alcuni dei suoi progetti ci sono i dipinti murali nella cripta del santo ierarca Gregorio di Novgorod nella cattedrale di santa Sofia (Velikij Novgorod), la cattedrale della Trinità al monastero di san Pacomio a Nerekhta, la cattedrale di san Giovanni di Kronstadt ad Amburgo (Germania), la chiesa presso la residenza dei pellegrini russi presso il sito del battesimo di Gesù Cristo (Giordania), le chiese di Diveevo e altre.*



*Anatolij Alëshin, iconografo*

### ***"Il santo non è facilmente riconoscibile"***

**Esiste ancora l'apprendistato nell'arte sacra moderna? Voglio dire, quando si può riconoscere letteralmente il lavoro degli apprendisti di un certo maestro, oltre a individuarli stilisticamente (nello stesso modo in cui si parla di "Dionisij e il suo studio")?**

L'apprendistato di oggi si presenta piuttosto nel fatto che esaminiamo a fondo gli esempi dell'antica iconografia e ci sforziamo di emularli. Questo processo ha i suoi vantaggi e svantaggi. È fantastico studiare le icone di grandi maestri, apprendere i meravigliosi principi della loro estetica e dei loro concetti artistici, o anche adottare alcune tecniche. D'altra parte, è improbabile che l'imitazione cieca delle forme antiche possa diventare l'obiettivo finale per un iconografo moderno.

Viviamo in un'era di cultura di massa. Le immagini litografiche di icone a prezzi accessibili sono divenute ampiamente disponibili già dalla metà del XIX secolo e questo ha abbassato così tanto lo standard nell'iconografia da farla gradualmente diventare un mestiere. Ciò ha

indotto famosi iconografi a perseguire altre forme d'arte.

In generale, il processo di semplificazione nella pittura di icone è iniziato anche prima, ma a partire dalla fine del secolo scorso abbiamo assistito al diffuso ritorno all'iconografia bizantina e russa antica.

La pittura delle icone antiche, dai primi secoli della sua storia fino ai secoli XV e XVI, si è sviluppata in modo suo e peculiare. Non dovrei dire che è stato un processo di sviluppo (poiché questo di solito significa un avanzamento graduale dalle fasi di base a quelle più mature), ma piuttosto che è esistita in varie forme storicamente inquadrata all'interno di questa o quell'epoca storica. Sono apparsi nuovi ispiratori, perché anche l'iconografia, oltre alla Parola di Dio come principale fonte di ispirazione, è stata ispirata da scritti teologici contemporanei. Ricordiamo l'impatto di san Gregorio Palamas sull'iconografia.

È un po' diverso nell'iconografia moderna. Stiamo imparando, se così posso dire, l'ABC dell'iconografia, perché per parlare il "linguaggio delle icone" dobbiamo prima padroneggiarlo. Questo può richiedere dai venti ai trenta anni. Posso parlare per me ricordando che, a volte, pensi di aver già afferrato alcuni elementi dell'arte e persino di averli padroneggiati. Poi, al momento successivo, quando guardi indietro alle icone antiche, ti rendi improvvisamente conto di quanto siano più profonde della tua precedente comprensione. E inizi un altro ciclo di apprendimento.

**È vero che gli iconografi dei tempi antichi erano ispirati dal pensiero teologico e persino dalle accese controversie dei loro contemporanei. Qual è la situazione oggi?**

Potrebbero non esserci più discussioni accese, ma i dogmi della Chiesa sono indiscutibili. Possiamo trarre ispirazione dalle opere patristiche dei secoli precedenti. Gli iconografi di ieri e di oggi sono pienamente coinvolti e profondamente in sintonia con la situazione attuale nella vita ecclesiale. Tuttavia, dobbiamo anche capire che, se un iconografo è un membro attivo della Chiesa, va proprio bene!

Non vedo nulla che possa cambiare il gioco nell'iconografia. In un momento ho sentito che l'antica arte delle icone aveva già detto tutto. D'altra parte, è un obiettivo indegno per un artista continuare a produrre copie carbone di vecchi esempi per tutta la vita, anche se non puoi farne a meno per un bel po' di tempo. Tuttavia, come riuscirai a superare la dura dipendenza dall'originale? Un poeta una volta disse: "La bellezza è felicità dall'afferrare una forma..." e "Lo spirito crea la forma", come dicono molti teologi. La creazione della forma è l'obiettivo di un iconografo così come la ricerca della forma della bellezza dal punto di vista della Chiesa.

A quel tempo, quando sentivo che l'icona antica aveva detto tutto, e poiché avevo già studiato molto osservando molti esempi antichi di arte iconografica durante i miei viaggi nei musei del nostro paese e all'estero, mi sono imbattuto in una piccola icona del XIV sec. Il suo stile mi ha aiutato a datarla: faceva parte di una collezione privata. In quel momento ho capito il percorso artistico degli iconografi nel XV e XVI secolo. Non dovevano inventare la composizione, poiché era già stata stabilita nei primi tempi quando il compito del pittore era quello di partire da un certo pensiero teologico e lavorare per arrivare alla sua interpretazione artistica, rendendola facilmente riconoscibile in seguito... Usando questi

compositivi paradigmi, gli iconografi li interpretavano in modo tale che il risultato finale fosse un'opera d'arte nuova e innovativa. Ci sono un numero illimitato di icone della Trasfigurazione del Signore o di qualsiasi festa importante, ma quando le guardi, per prima cosa noti quanto sono identiche, fino alle pieghe del tessuto. Ma le variazioni nel disegno e nella composizione coloristica sono abbastanza grandi da vedere ogni icona come un'opera d'arte unica.



*dipinto della cattedrale della Trinità presso il monastero di san Pacomio a Nerekhta*

**È considerato maleducazione parlare di un canone dell'iconografia in questi tempi. E in verità, il suo significato era così ritratto e ampiamente interpretato che tutti si sforzano di usare dei sinonimi.**

L'uso di una nozione di canone può essere giustificato nel contesto dell'icona dipinta negli anni '80, poiché c'erano tentativi di separare la vecchia iconografia dallo stile pittorico accademico. Tuttavia, i santi Padri non usavano la nozione di "icona canonica". Il linguaggio dell'icona non era formato da canoni specifici; i suoi modelli di convenzione erano necessari perché l'iconografo fosse in grado di trasmettere il contenuto teologico richiesto attraverso l'icona.

Il linguaggio dell'iconografia non consente alcuna memoria associata al mondo materiale; ci fa pensare al regno ultraterreno e celeste. D'altra parte, la convenzione dell'icona è piuttosto sottile in quanto parla di santi che sono vissuti nel nostro mondo e persino di Dio che si è fatto uomo. Se un pittore supera questa linea sottile, può risultare in una semplificazione eccessiva e nella perdita di narrazioni importanti. I maestri dell'antichità sono stati in grado di mantenere l'equilibrio anche nelle icone più primitive.

**Possiamo parlare di un canone in termini di immagini, per esempio, come viene**

## **dipinto Dio Padre o quando viene sviluppata una nuova iconografia, come "l'icona del Salvatore di Chernobyl"?**

Penso che possiamo parlare di un canone da questa prospettiva. Abbastanza certamente, il canone non riguarda il modo in cui dipingi, ma ciò che rappresenti.

Anche san Basilio il Grande menzionava in una sua omelia: qui vi ho parlato di un martire, e ora potete vedere la rappresentazione del suo martirio fatta dai pittori; sarà una cosa molto più informativa che ascoltare la mia descrizione.

Mi è piaciuto il paragone fatto da un produttore cinematografico, che ha detto che è più difficile scrivere una grande prosa che una poesia. Allo stesso tempo, praticamente chiunque può scrivere una storia o un racconto. Ma come disse Majakovskij, per scrivere una poesia decente, bisogna "setacciare mille tonnellate di rocce verbali per amore di una singola parola". Immediatamente penso a un'icona. Un'icona è anche una sorta di poesia spirituale, poiché un iconografo deve cercare strumenti artistici espressivi per presentare in modo conciso la forma d'arte. Il compito da svolgere è più complesso che dipingere un paesaggio.

## **Le capita mai di non riuscire a cogliere il carattere di un santo e la sua icona non riesce?**

Sicuro. Penso che qualsiasi iconografo lo provi. Negli anni '90 ho lavorato nella cripta di santa Sofia a Novgorod, dedicata al santo ierarca Gregorio di Novgorod. Aveva immagini di icone a medaglione dei santi fratelli, Giovanni e Gregorio di Novgorod. Ho letto le loro vite e ho formato la mia comprensione di loro concentrandomi su specifici eventi importanti delle loro vite. Per esempio, parlando di san Giovanni, ho individuato la battaglia tra i residenti di Novgorod e la gente di Suzdal, dove l'arcivescovo Ioann divenne famoso per aver portato l'icona della Madre di Dio del Segno che fu colpita da una freccia. C'era un'altra storia di lui, quasi un mito, su come si fosse recato a Gerusalemme sulle spalle di un demone. Questo era tutto ciò che affiorava su di lui. Quando ho iniziato a dipingere la sua icona, sono passati i restauratori locali e hanno detto: "Hmmm, qui è un po' irricognoscibile". Uno dei restauratori ha portato una raccolta dattiloscritta di storie edificanti scritte da san Giovanni di Novgorod indirizzate a monaci, laici e chierici. Le ho divorate e, come risultato di questa lettura, ho potuto visualizzare questo santo in modo diverso, come un uomo dalla mente lucida, capace di rivolgersi a chiunque in modo chiaro e semplice, e che sapeva come difendere la verità. Il giorno dopo, quando ho finito di lavorare alla sua icona, i restauratori sono tornati e hanno detto: "Questo è più simile a lui!" A proposito, questo è un esempio di quanto possa essere utile all'iconografo la parola scritta.



*pittura dell'interno della chiesa presso la residenza del pellegrino russo presso il sito del battesimo di Gesù Cristo (Giordania)*

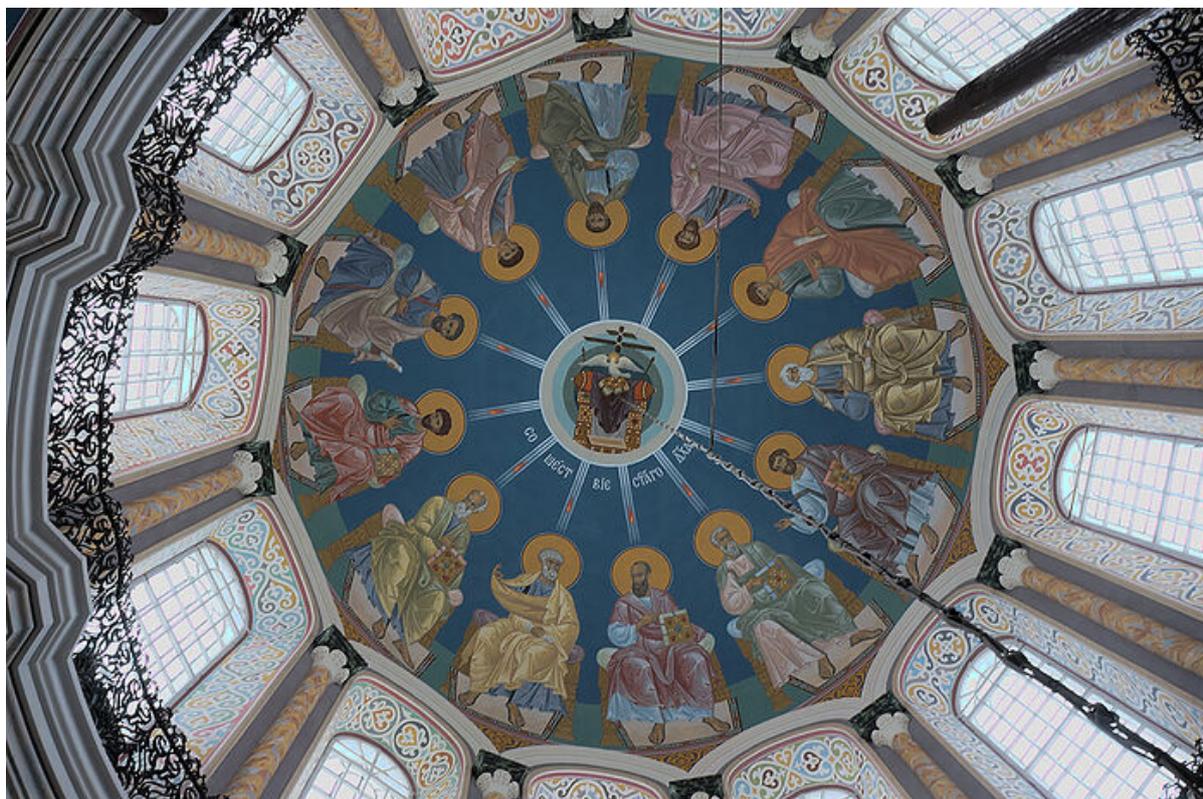
**Mentre uno guarda intorno alle pareti dipinte di una chiesa, spesso non è in grado di vederla come un tutto organico perché si nota come un frammento è stato realizzato da un pittore, il successivo da un altro, e così via... Perché succede questo?**

Penso che sia un problema di tempismo e di velocità di pittura. Accade spesso che una chiesa spaziosa debba essere dipinta in breve tempo. Un paio di gruppi di iconografi sono invitati a lavorarci. In questo caso, anche se ci fosse un concept progettuale generale, sarebbe comunque difficile evitare la sensazione che gli affreschi manchino di coerenza artistica. Quando siamo incaricati di svolgere lavori su larga scala, è necessario assegnare alle squadre il loro segmento di chiesa per mantenerlo uniforme almeno in quelle zone. Per esempio, i mosaici della basilica di santa Sofia a Costantinopoli furono installati nel corso di alcuni secoli, in vari periodi storici, e per mano di mosaicisti separati. In questo caso, ciò che li unisce è l'architettura...

Lo stesso si può dire dell'iconostasi: i livelli della Deisis, dei profeti e delle dodici grandi Feste sono solitamente creati nel loro insieme da uno o due iconografi, mentre il livello locale è costituito dalle icone onorate localmente, e il loro stile o periodo di creazione è irrilevante. Questo accade e non causa discordia.

Sono d'accordo, tuttavia, che i concetti di design unificati, che si tratti di mosaici, affreschi o iconostasi, abbiano un effetto maggiore su uno spettatore a causa della loro interezza.

**Sta lavorando agli affreschi e ai mosaici di Diveevo. Può per favore dirci cosa ha completato finora?**



*dipinto della cattedrale della Trinità a Diveevo*

Abbiamo terminato il dipinto della cattedrale della Trinità, dove si trovano le reliquie di san Serafino di Sarov.

Attualmente stiamo lavorando ai mosaici della nuova cattedrale dell'Annunciazione dove abbiamo completato le figure principali e le composizioni centrali.

Diveevo, per la sua storia e cultura, così come per la sua architettura e design, è in gran parte associata al XIX secolo, quindi la nostra idea di retrospettiva verso un linguaggio iconografico precedente non ha suscitato una risposta immediata. Tutto ha funzionato bene più tardi, quando abbiamo deciso di seguire la classica stilistica iconografica che offre una visione realistica delle forme, proporzioni, movimenti del corpo umano e una certa profondità nell'interpretazione della forma.

### ***Benedizione di san Serafino di Sarov***

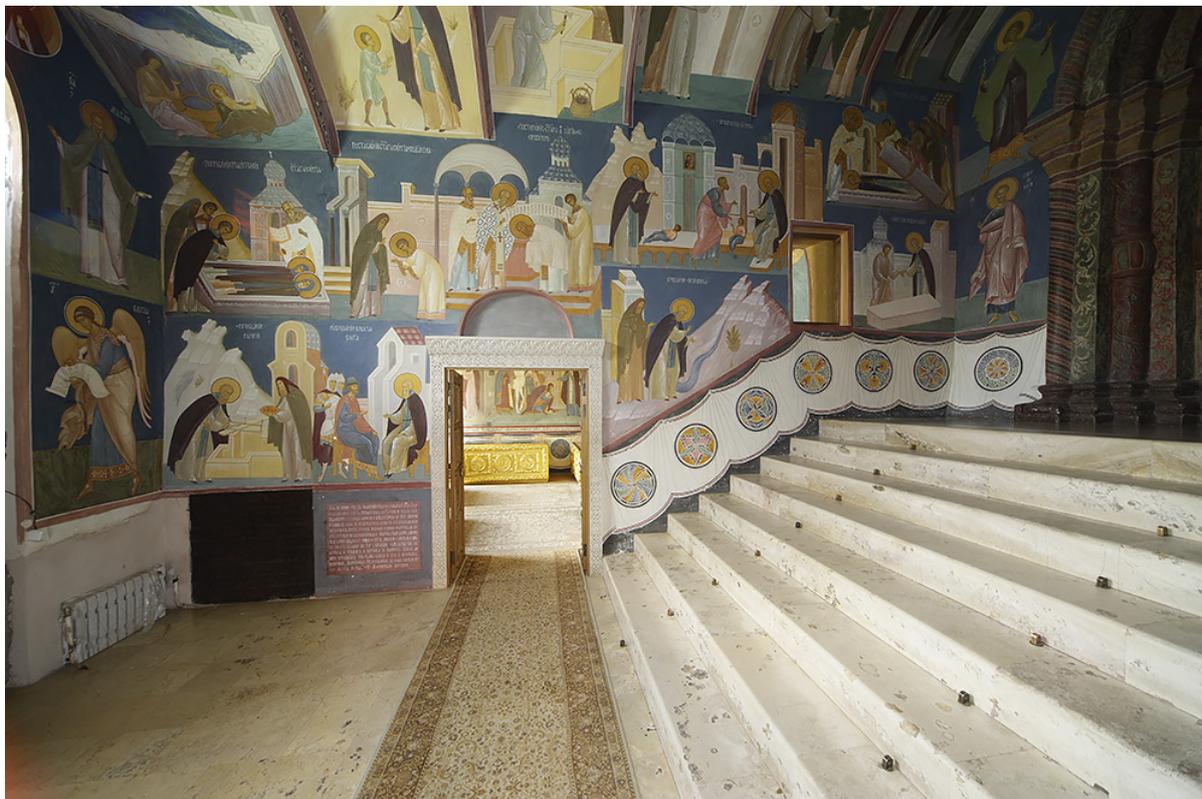


*dipinto della cattedrale della Trinità a Diveevo*

**Come è successo che dopo aver finito la Scuola pubblica d'arte a Mosca, ha deciso di non andare all'Accademia d'arte, ma invece ha iniziato la scuola di iconografia?**

C'è stato un intervallo di cinque anni tra questi due eventi: ho prestato servizio nell'esercito per due anni e successivamente ho insegnato per tre anni alla scuola d'arte per bambini nella mia città natale di Kulebaki nella provincia di Nizhny Novgorod (all'epoca chiamata Gorkovskaja). È stato allora che gradualmente mi sono interessato alla Chiesa, e ciò non aveva nemmeno a che fare con le icone. Sono venuto lì alla ricerca di uno scopo più elevato e di un fondamento religioso, mentre il mio interesse per l'iconografia si è sviluppato in seguito.

Mi sono sempre chiesto quale sia il legame tra l'uomo e la sua fede, e com'è la vita di una persona religiosa. Ho incontrato alcuni uomini ortodossi tra i miei compagni di leva. È stato allora che per la prima volta nella mia vita ho preso in mano una Bibbia. Ho anche un'amico, Kostja Kovalchuk: abbiamo studiato insieme alla Scuola pubblica d'arte a Mosca. È successo che in seguito abbiamo prestato servizio nell'esercito insieme, in squadriglie vicine. Mentre osservavo i miei compagni nell'esercito, ho sentito il desiderio di percorrere io stesso il sentiero della fede.



*nartece della cattedrale della santissima Trinità, Lavra della Trinità e di san Sergio. Dipinto del 2008*

### **Quando ha capito che voleva lavorare come iconografo professionista?**

Quando ho lasciato l'esercito, volevo continuare i miei studi e ho pensato di entrare all'Istituto d'arte di Surikov. Ma il rettore di una chiesa locale a Kulebaki dove sono andato mi ha detto che l'Accademia teologica di Mosca aveva appena aperto una scuola di iconografia. Sono stato tra i primi studenti che si sono iscritti lì. Ho dovuto fare domanda per l'ammissione e ho viaggiato dalla mia città natale, prendendo a intermittenza un treno o un autobus, viaggiando via Murom e Vladimir. Era l'estate della traslazione delle reliquie di san Serafino di Sarov, ma io non ne ero a conoscenza.



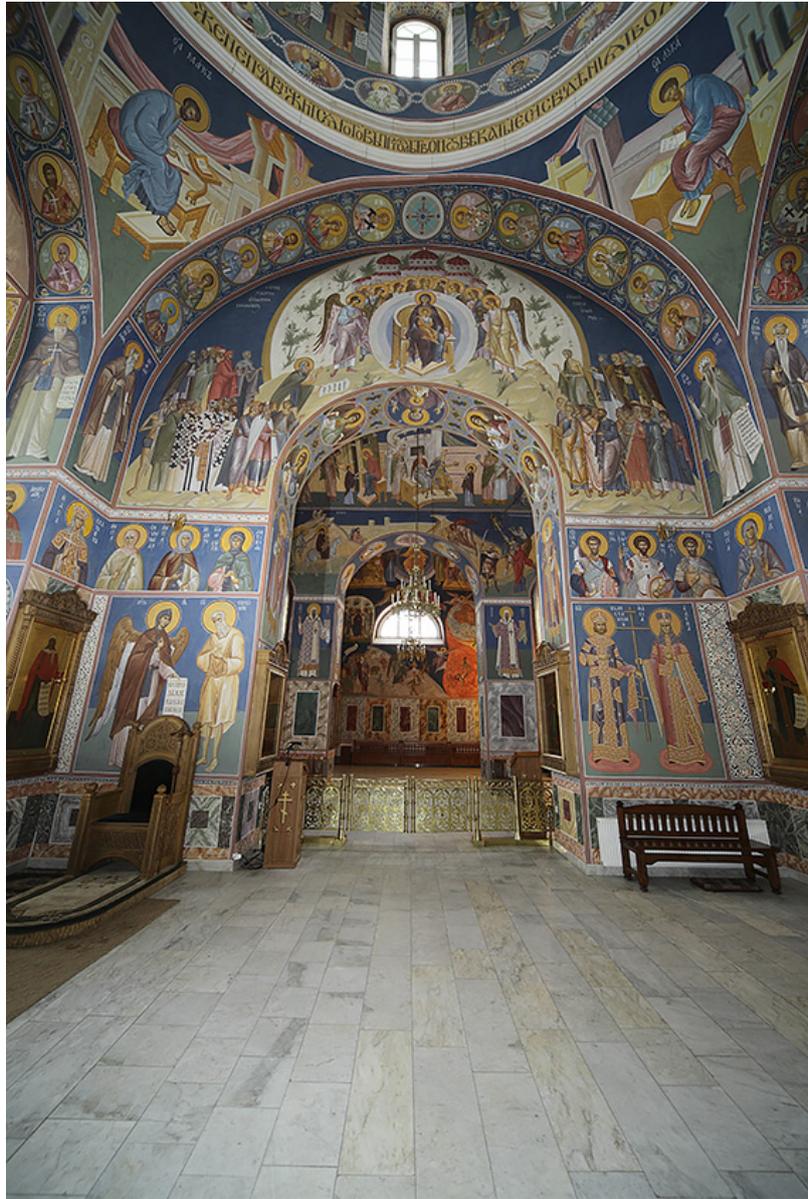
Mi trovavo per caso all'interno della cattedrale della santissima Trinità a Vladimir, dove studiavo gli affreschi di Andrej Rublev. Fuori c'era un acquazzone. Quando sono uscito dalla cattedrale la terra e l'asfalto erano bagnati di vapore, tanto che la città era avvolta dalla nebbia. Poi, da questa nebbia, è venuto il suono del canto pasquale. In piena estate!

Mi sono guardato intorno e ho visto che la polizia stava girando intorno alla zona in cui mi trovavo, bloccandomi all'interno del cordone di sicurezza. Le cime degli stendardi delle icone spuntavano nella nebbia e potevamo vedere la processione della croce con il patriarca in testa. Solo più tardi ho capito cosa era successo, quindi ho venerato le reliquie e, ispirato e rinvigorito, ho continuato il mio cammino verso la scuola di iconografia.



### **Può parlarci della pittura ad affresco?**

Spieghiamo ai nostri apprendisti che "affresco", in modo classico, è un termine moderno. Nell'antichità, a Bisanzio e successivamente nell'antica Rus', questa tecnica aveva un nome diverso. Divenne noto come affresco in Italia nel XV secolo. Nelle cronache, possiamo trovare la descrizione di "dipinto murale su pittura a gesso appena applicata". A proposito, l'affresco orientale, contrariamente alla sua controparte occidentale, non era sempre applicato su una superficie bagnata. Per esempio, lo sfondo di lapislazzuli era dipinto su un muro completamente essiccato per motivi legati al processo. Il tempo ha dimostrato che tutto ciò che era dipinto su una superficie bagnata è durato più a lungo, perché il dipinto si mescola al materiale della superficie e i due diventano uno.



### **Perché allora si vedono raramente affreschi nelle chiese moderne?**

È il cliente che deve decidere di fare l'affresco. Per dipingere un affresco, dobbiamo avere le pareti pronte. Le pitture moderne, come le pitture al silicato di zinco, consentono di preparare tutte le superfici contemporaneamente, quindi la verniciatura può iniziare subito. Con gli affreschi è necessario intonacare una sezione del muro alla volta oltre ad annaffiarla per qualche giorno, creando così evidenti inconvenienti. Tuttavia, se il cliente ha deciso di farlo, si ottiene una verniciatura "rigida". Inoltre, gli affreschi possiedono una tonalità di colore ineguagliabile.



*schizzo dell'Annunciazione. Belgorod, 2007*

Un altro dettaglio: quando dipingi un affresco non puoi sbagliare, perché non può essere corretto. È una tecnica spietata. In altre parole, l'affresco è un'arte molto esigente e riflette il livello di competenza di un pittore.

### **Un pittore che lavora al progetto di una chiesa deve lavorare in alto sulle impalcature. Si è mai trovato in situazioni pericolose?**

Sì, una volta. Dovevo fare un ultimo colpo di pennello, lo stesso lapislazzuli, solo una tonalità più chiara. Era un tratto minuscolo, così piccolo che avrebbe potuto non essere nemmeno notato dal basso. Ho continuato ad allungarmi e ad allungarmi ancora di più proprio sotto la cupola, quando la scala si è piegata sotto i miei piedi... Sono caduto per alcune rampe di impalcature ma in qualche modo sono riuscito a trovare un punto di appoggio. La mia caduta è stata rallentata e sono atterrato su una delle piattaforme di legno al livello inferiore invece che su un pavimento nudo in fondo. Però mi sono rotto alcune costole... stavo lavorando da solo, quindi nessuno poteva sentirmi o offrirmi aiuto. In qualche modo sono riuscito a scendere dall'impalcatura e poi ho passato i giorni successivi a letto.

Quando lavori a progetti artistici monumentali, non pensi che il tuo lavoro sia pericoloso o complicato, perché hai in mente un obiettivo più grande: come dipingere questa particolare immagine e composizione specifica in modo che appaiano il più precise ed espressive possibile.