



La nuova Icona di San Gennaro vescovo e martire
 per la Chiesa Parrocchiale di San Gennarello di Ottaviano

PREGHIERA A SAN GENNARO

Glorioso San Gennaro,
insieme con te benediciamo la Trinità Santissima,
Dio di provvidenza infinita,
per i grandi segni del Suo amore
profusi nel corso dei secoli
per mezzo della tua eroica testimonianza.

Guarda benigno la terra di San Gennarello
che t'invoca come suo patrono.
All'ombra di questa tua immagine,
che da tre secoli si erge a nostra protezione,
questo popolo ha vissuto,
generazione dopo generazione,
gioie e angosce, progetti e speranze,
gesti di coraggio e debolezze e,
affidandosi alla Provvidenza Divina,
sempre più grande dei suoi limiti,
ha lavorato duramente per costruire
una casa comune di pace e concordia.

Assisti i poveri, gli emarginati,
che cercano uno spazio di vita e di speranza;
alimenta nelle nuove generazioni
la fede che ci è stata trasmessa;
resti vivo e coerente
il senso dell'onestà e della generosità,
la concordia operosa, l'attenzione ai piccoli,
agli anziani e ai sofferenti,
l'apertura verso l'umanità
che in ogni parte del mondo soffre,
perché non manchi mai ad ogni uomo
la casa, il pane e il lavoro.

Glorioso nostro Patrono,
come ribolle il tuo sangue,
così la nostra fede rifiorisca
e il nostro cuore palpiti solo per Dio,
luce, speranza e riposo delle anime nostre.
La tua protezione ci accompagni
nel nostro cammino
oggi e sempre.
Amen.





Carissimi Amici,

con grande gioia presento la nuova Icona di San Gennaro vescovo e martire. È il mio dono alla nostra Comunità cristiana in ricordo sia del Giubileo Parrocchiale, sia dell'arrivo dell'Insigne Reliquia "ex ossibus" di San Gennaro. Abbiamo avuto la grazia di vivere un anno speciale che il Santo Padre Francesco ha reso per noi "Santo" con il dono dell'Indulgenza Plenaria. Un tempo di misericordia, fecondo di grazia, in cui abbiamo fatto memoria dei 300 anni della fondazione della Chiesa e della Comunità di San Gennarello.

L'icona nasce nei primi secoli del cristianesimo per testimoniare lo splendore del Dio fatto uomo e la dignità dell'uomo creato a immagine e somiglianza del suo Creatore. Non è una semplice immagine, ma luogo in cui si rivela il Divino, che ci permette di entrare in comunione con chi vi è rappresentato, in quanto è santificata dal nome di Dio e dai nomi degli amici di Dio.

È certamente un'opera "bella", preziosa, unica, frutto della preghiera e della competenza di Sr. Concetta Giordano, che vivamente ringrazio per averla pensata, disegnata e dipinta, "scritta" per noi. Ma ancora di più è un'opera che annuncia, manifesta ed esprime la realtà spirituale della nostra fede e del mistero di Dio che si svela a noi. È, dunque, un'opera teologica che ci permette di vedere ciò che è invisibile: ciò che il Vangelo e gli altri testi dicono con la parola, l'iconografo lo annuncia coi colori e lo rende visibile, anzi, presente [Concilio Costantinopolitano IV (869-870), can. 3].

Offrendo alla vostra devota attenzione quest'Icona, desidero porre sotto i vostri occhi la figura di San Gennaro che, guidato dallo Spirito Santo, ha seguito Gesù in vita e in morte, scorgendo la via per la quale è giunto alla perfetta unione con Cristo.

San Gennaro, i Santi, sono amici ed eredi del Signore Gesù, nostri modelli e patroni. Ci amano, ci soccorrono, intercedono per noi, in forza del misterioso vincolo di comunione fra i membri della Chiesa pellegrina nel mondo e coloro che sono già entrati nella Gerusalemme del cielo, nel Paradiso.

Sia questa nuova Icona del Santo vescovo e martire Gennaro guida per la nostra vita di cristiani ispirazione per le nostre scelte, affinché tutti noi, che siamo Chiesa: comunità dei credenti presente qui a San Gennarello da tre secoli, possiamo essere sempre più una famiglia, dove ognuno si sforzi di comprendere, perdonare, aiutare, condividere; dove l'unica legge che ci lega e ci fa essere veri discepoli, sia l'amore scambievolmente.

Dio vi benedica e, per intercessione di San Gennaro, rivolga su di voi il suo Volto di Misericordia!

*Sac. Raffaele Rianna
parroco*

*San Gennarello di Ottaviano,
19 settembre 2016
1711° anniversario del martirio di San Gennaro*

Premessa.

Il linguaggio corale dell'arte sacra, sperimentato dopo un primo corso di iconografia dal tema: "Il volto misericordioso di Nostro Signore Gesù" dell'iconografo russo *Rublev*, tenutosi presso la parrocchia di San Gennaro in San Gennarello nel luglio 2015 e organizzato dal Servizio per la Liturgia della Diocesi di Nola (fig.1), ha suscitato nel parroco don Raffaele Rianna, il desiderio di donare alla sua comunità un'icona di San Gennaro vescovo e martire, per ricordare i 300 anni della fondazione della Chiesa e della Comunità di San Gennarello, avvenuta nel 1716 ad opera di mons. Francesco Montella, protonotario apostolico e sacrista maggiore della Cattedrale di Napoli.



La commissione di un'icona, già di per sé, evento importante sia per il committente, sia per l'iconografo, si inserisce poi in un discorso ancora più ampio di grazia in quanto la Chiesa intera sta vivendo il Giubileo della misericordia, indetto da papa Francesco e aperto l'8 dicembre 2015. Nello stesso giorno, nella Chiesa Parrocchiale di San Gennaro in San Gennarello, veniva proclamato il Rescritto della Penitenzieria Apostolica che, per mandato del Santo Padre Francesco, concedeva alla Comunità il prezioso dono dell'Indulgenza Plenaria per un intero anno, fino all'8 dicembre 2016.

Quale evento più grande di un Giubileo Parrocchiale poteva meglio preparare i cuori per accogliere e contemplare un'icona del santo martire Gennaro a cui è dedicata la chiesa? Anche l'iconografa sr. Concetta Giordano^[a], come testimone della fede, dopo aver varcato la Porta Santa, sotto la protezione di Maria, ha iniziato il suo discernimento "penitenziale" con l'invocazione dello Spirito Santo e avendo come unico desiderio la consegna alla comunità cristiana di un'icona che potesse essere poi, consacrata e contemplata.

Inserita dentro lo spazio sacro, questa icona deve condurre ogni fedele, come avviene nella liturgia, nel cammino trinitario che è un cammino sempre purificativo - illuminativo - unitivo.

1. Il corpo del Verbo incarnato - la dinamica trinitaria e la partecipazione della Terra ai doni del Cielo

L'icona non è semplice arte sacra, bensì arte per il culto per cui il "criterio-guida" per quest'arte cristiana è quello di usare il linguaggio stesso del Verbo Incarnato che non ha mai smesso di presentare semplicemente se stesso, la

sua persona, il suo "Corpo" come discorso ultimo e definitivo. Non un precetto, non un semplice discorso, non una scuola di pensiero, ma una Persona, Gesù, Figlio del Dio vivente. La Sacra Scrittura ci presenta un'affascinante e misterioso linguaggio riguardo a questo "Corpo" che è tempio, altare, pietra di fondazione, pietra angolare per cui la "forma" non diventa un accessorio superfluo, ma è corrispondenza viva e adeguata del suo contenuto. L'icona diviene così teologia dell'immagine per cui, nella tradizione cristiana, il corpo di Cristo, soprattutto nella sua posizione di Crocifisso (fig. 2) diventa il modello formale di molte chiese. Il Crocifisso, infatti, diventa lo schema architettonico (fig. 3) dove l'incrocio tra asse verticale (navata) e asse orizzontale (transetto), diventa il "punto dell'Incontro", dove si colloca il presbiterio: luogo sacramentale di efficace irradiazione e convergenza (fig. 4). Il suo perimetro si dilata e si espande per assimilarsi ad una architettura, (fig. 5) ad un piccolo tempio, ad uno spazio pregnante come una cattedrale dove ogni spazio diventa comunicazione della vita e dei misteri di Cristo, un sacro recinto che diventa sintesi dell'economia della salvezza, cioè il mistero della volontà divina, "il disegno (*oeconomia*) di ricapitolare in Cristo tutte le cose (Ef 1,10).

Abbiamo così il nartece (spazio d'ingresso) una navata, un transetto, un presbiterio, un coro, (fig. 3); ognuno di questo sacro spazio va varcato, vissuto con fede e contemplato perché accompagni il fedele al rito liturgico per cui, da quando attraversiamo il sagrato, fino al presbiterio e il coro, noi iniziamo un cammino, un itinerario liturgico che ha una meta definita e identificativa per il cristiano: l'incontro con Cristo. Questo pellegrinaggio, soprattutto nelle chiese antiche, è accompagnato dalla teologia delle immagini.

Con i nostri piedi fisici varchiamo il nartece, la navata, il transetto, il presbiterio e, con i nostri piedi teologici nel momento della Consacrazione ci presentiamo all'Evento fondatore: Cenacolo-Calvario-Tomba vuota. Il cammino, infatti è arricchito anche dalla visione delle immagini (affreschi o icone), che parlano della presenza di Dio fatto uomo in mezzo a noi, della comunione di Dio con l'uomo. Questa presenza misteriosa prepara il cuore alla massima presenza sacramentale di Cristo nell'Eucarestia



fig. 2

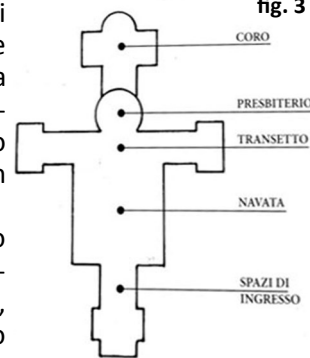


fig. 3

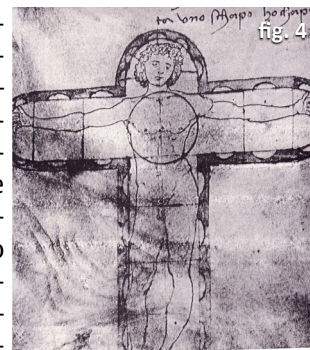


fig. 4

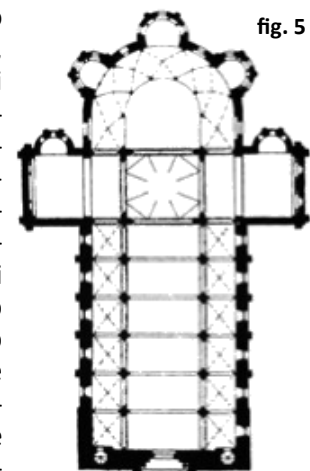


fig. 5

per cui, il fedele e il sacerdote, attraverso la concelebrazione della santa Messa, – come ci ricorda Nicolas Cabasilas – camminano, con gli occhi dell'anima e con i piedi teologici al Calvario che è l'intero evento Pasquale, cioè la Pasqua di Crocifissione e la Pasqua di Risurrezione.

Come la liturgia, che appunto significa azione favorevole del popolo, anche l'edificio ecclesiale e tutte le sue immagini, non sono fini a se stesse, ma a servizio dei fedeli. Questo è il motivo per cui possiamo dire che l'icona, arte per il culto, non può essere definita solo arte sacra, collocata in un posto qualsiasi e lì dimenticata, ma sia nella forma che nel contenuto essa partecipa dell'azione liturgica, è a servizio dei fedeli che, contemplandola, vivono purificazione, illuminazione ed esperienza unitiva. Questi tre aspetti pertanto costituiscono le caratteristiche di ogni mistagogia sacramentale e possono essere definiti come tre fasi "dell'itinerario dell'anima a Dio". Tutte e tre le fasi devono essere presenti in ogni forma sacra che così risulta completa e organica, non solo nell'insieme, ma anche nelle singole parti con una propria unitarietà.

San Giovanni Damasceno, strenuo difensore delle icone scrive: «Se un pagano viene da te dicendo: "Mostrami la tua fede", tu conduci in una chiesa e mettilo davanti alle immagini sacre!». Con queste parole il santo dottore voleva dire che l'icona va vista dentro il mistero centrale del cristianesimo, cioè nell'economia dell'Incarnazione. Il Damasceno, nel rispondere agli iconoclasti che sostenevano che non bisognava dipingere icone perché né Dio, né suo Figlio potevano essere rappresentati, risponde che è giusto non dipingere l'immagine di Dio perché egli è ineffabile, invisibile, infinito; tuttavia con l'Incarnazione l'Invisibile ha preso forma, quantità, colore.

Ormai, attraverso l'umanità di Cristo, si manifesta la divinità e gli avvenimenti della sua vita, il suo insegnamento, i suoi miracoli ci rivelano la vera natura di Dio: un Dio che è Amore, un Dio che salva.

Sia nell'architettura, sia nell'icona, sia nel rito liturgico, noi viviamo sempre una dinamica trinitaria: purificazione, illuminazione, unione e questo movimento può essere sinteticamente messo in evidenza con la celebre espressione di Sant'Atanasio di Alessandria: "Dio si è fatto uomo perché l'uomo possa diventare Dio".

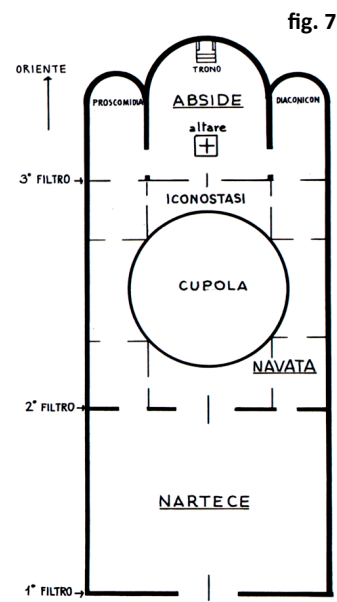
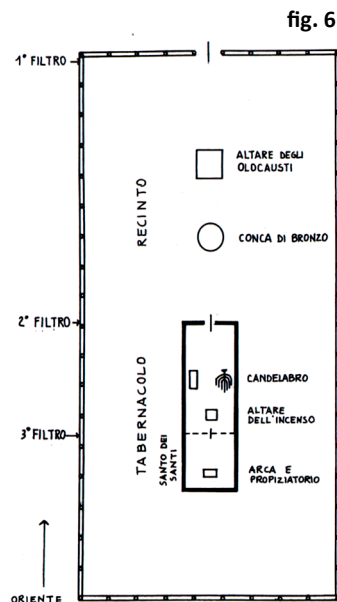
Da un lato Cristo è immagine del Padre e dall'altro l'uomo è a immagine di Cristo. L'iniziativa è sempre di Dio, ed è sempre Dio che la conduce nelle diverse tappe, tra ascolto e visione, perché l'uomo sia in equilibrio ed abbia il suo orientamento.

Con l'aiuto del simbolismo del tempio cristiano evidenziamo la natura di questi segni sacri che poi cogliamo anche in tutta la vera arte sacra visiva, soprattutto nell'icona, sia nella forma che nel contenuto.

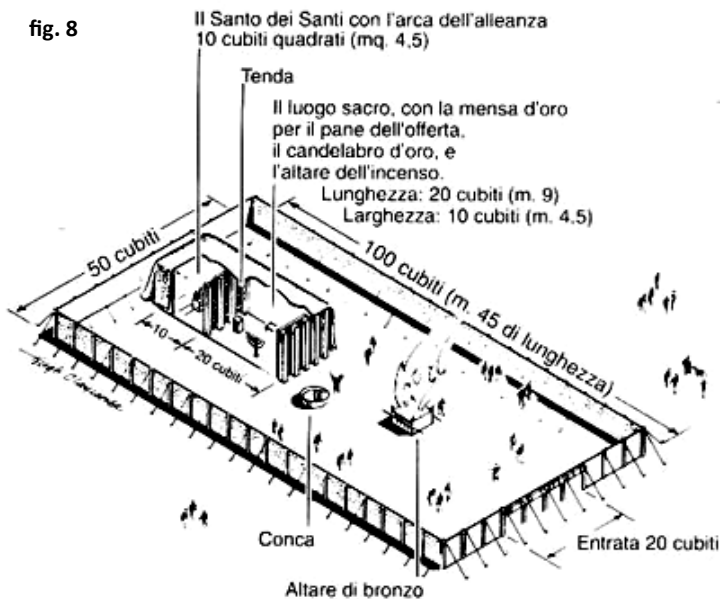
Come dicevamo, in ogni luogo di culto, soprattutto nelle chiese orientali e antiche dell'occidente, incontriamo passaggi o filtri, recinti, dislivelli, spazi preliminari che, sapientemente e con gradualità conducono al cuore del mistero secondo un itinerario che il fedele oltre a percorrere, vive nella visione e nella percezione, secondo un asse centrale direzionato verso oriente, dove sorge il sole.

2. Il primo filtro: uscire dallo spirito del mondo

Nell'architettura tradizionale c'è un primo luogo che si può definire "primo filtro" che è il cortile antistante. Sia nella chiesa antica sia in quella orientale, questo luogo è chiamato quadriportico, esonartece o nartece. In occidente

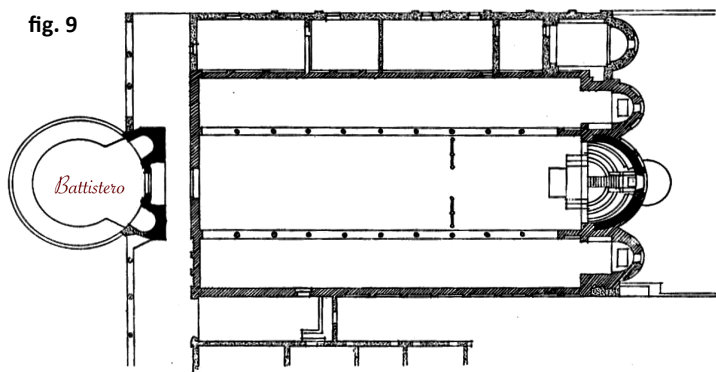


invece è il sagrato, il battistero, il protiro. Questo primo spazio è analogo al "recinto" (fig. 6) che è intorno alla Tenda del Convegno nel deserto ebraico (Es 25-27; 35-4) per cui tale spazio porta con sé il primo dei caratteri fondamentali presenti nella realtà sacra: prendere le distanze dal mondo, con un recinto ben delimitato, fuori da ogni contaminazione, dove non c'è più posto per l'ambiguità. I leoni che sorreggono le colonne del protiro, infatti, rivelano la sacralità dell'ingresso. Tutto si fa in funzione di un itinerario di purificazione, di una vera e propria esperienza di vita interiore spirituale.



Nel recinto della Tenda si trovano l'altare degli olocausti, dove veniva fatta l'offerta dei propri beni materiali avviando così un primo distacco dal mondo e la conca di bronzo con l'acqua, simbolo di purificazione (fig. 8). Questo "recinto" lo troviamo bene delineato nelle chiese dell'antichità (fig. 7) come spazio antistante; oggi si chiama sagrato. Nelle Chiese più antiche, in questo spazio sacro, era eretto il Battistero (fig. 9) simile alle fontane o "fiale", caratteristiche delle chiese monastiche orientali. Dunque il Battesimo è il richiamo al distacco dal mondo: il battezzato rinasce in Cristo a vita nuova, rinuncia a ogni forma di seduzione del mondo per cui questo primo filtro costituisce un'analogia con la prima parte della Liturgia detta "penitenziale". Il "recinto", simbolo di separazione è il luogo "sacro" che significa segregato, separato dal mondo profano.

fig. 9



Nella logica trinitaria, questo primo spazio è legato alla figura del Padre che accoglie e indica il cammino penitenziale. Di solito, nelle chiese antiche il nartece ha anche il suo programma iconografico come pre-catechesi perché era lo spazio dei catecumeni. Le immagini dunque che qui troviamo sono quelle dell'Antico Testamento, con la figura dei Patriarchi, la creazione di Adamo e di Eva, la cacciata dal Paradiso, Noè, il sacrificio di Abramo e Mosè.

Questo primo filtro dunque ci parla di battesimo, morte e rinascita, timor di Dio, purezza, capacità di riconciliazione, e di riconoscersi peccatori, rinuncia al mondo e a ogni ambiguità, scelta del vero Dio.

Se facciamo riferimento all'arte visiva passando così dallo spazio architettonico alla teologia delle immagini dobbiamo poter cogliere questa stessa componente di sacralità. L'iconografo vive in se stesso questo "itinerario penitenziale", iniziando questo lavoro con la rettifica delle intenzioni, con l'invocazione dello Spirito Santo, affinché le immagini interiori che si depositano nella memoria come frutto di ascolto della Sacra Scrittura, non svaniscano lasciando il posto all'esteriorità, all'immagine delle cose vane e futili del mondo. La tavola che si sceglie per ogni icona, dunque, non sarà un supporto qualsiasi, ma sarà trattato come un altare: una bianca tela sarà incollata su di essa e il tutto sarà coperto da un candido gesso che costituirà la base dell'immagine sacra. Il velo della tenda del convegno, la veste battesimale, che è posta sul legno per accogliere i volti trasfigurati dei Santi, che hanno lavato le loro vesti nel sangue dell'Agnello (Cf. Ap 22,14), "consumando", fino al dono totale di sé, la vita sacramentale battesimale. Essi sono i testimoni di Cristo, perché hanno ascoltato e creduto, ma anche visto e confessato con la vita la propria fede in Gesù vivo e presente nella loro storia. Il colore delle terre naturali penetrerà fino al velo per dire che la materia è viva, non è statica, è luminosa, è entrata nell'amore ed è diventata corpo. Questo corpo si concentra nel volto che rimane memoria permanente e viene a noi in superficie come luce radiosa perché il nobile metallo d'oro zecchino immergerà tutto nella luce. Il concetto guida della presenza dell'oro, infatti, non è legato solo alla preziosità del metallo, ma all'importanza della sua luce che poi tutto immergerà. Ciascun colore, infatti, porterà con limpidezza il proprio apporto alla luce iridescente della policromia.

La contemplazione di un'icona vuole invitare a proclamare quella parola della creazione: "sia la luce" (Gen 1), cioè dire "sia la Rivelazione di Dio nella mia vita", venga lo Spirito Santo, non sono più immerso nel *caos*, bensì nel *cosmos* e posso crescere in questa energia divina per essere a immagine e somiglianza di Gesù Cristo, figlio di Dio.

San Giovanni Damasceno diceva: "Venero la materia, attraverso la quale mi è giunta la salvezza come riempita di energia divina e di grazia". Per eccellenza dunque, la

luce dell'oro è la rappresentazione dell'energia, della *dynamis* che personifica ciò che tocca e crea; tutto è racchiuso nella persona di Gesù. L'evento del Tabor (Mt 17,1-8; Mc 9,2-8 e Lc 9,28-36), infatti, ci dice che non è Gesù che si trasfigura davanti a Pietro, Giacomo e Giovanni, ma è il loro sguardo che per quell'istante è stato capace di reggere la visione di una Verità che a volte, anche se è percepita, è offuscata nella nostra mente.

Le "forme" che appaiono nella loro luce, nell'arte sacra delle icone, avranno così, come prima caratteristica, di uscire dal mondo dalle cose sensibili. L'arte cristiana, infatti, non è astratta, ma ha la sua forma purificata dall'apparenza, dall'illusorietà, dall'abbaglio di realtà. Questo ci guida ad avere un disegno con linee nitide, essenziali, "recinti sacri", perimetri conformi al modello.

Non realismo naturalistico ma simbolico, di forme naturali, trasfigurate. Le figure in piedi o a mezzo busto hanno forma precisa, sono come dei profili in analogia a snelle colonne, a pilastri, a ceri, soprattutto, nella forza delle figure a mezzo busto troviamo il riferimento a solide montagne, a coppe, vasi, pietre angolari. Visti con gli occhi della fede, i santi nelle icone assumono l'aspetto della definitività, dove la forma esteriore rivela e rende comprensibile il contenuto interiore. Questa prima fase di preparazione può corrispondere per analogia all'episodio della lavanda dei piedi o al passo della preparazione della Pasqua: "Andate a preparare per noi la Pasqua, perché possiamo mangiare" (Lc 22,8).

3. Secondo filtro: la luce come rivelazione di Verità e Vita

Il "secondo filtro" introduce nello spazio della liturgia della Parola, dove è proclamata la Verità. Questo spazio è la navata, uno spazio architettonico che, fondato sul timor di Dio nel battezzato il quale comincia la sua vera e propria "elevazione" in un ambiente fatto di muri e colonnati (fig.10, 11).

Nella navata è collocato l'ambone, centro della proclamazione della Parola che un tempo era sopraelevato. Il rito liturgico inizia a essere illuminato dalla parola proclamata che è la Verità tutta intera, non mezza verità, ma Verità nella sua ampiezza, dall'alfa (A) all'omega (Ω); dall'inizio della creazione fino alla Parusia (il ritorno di Gesù sulla terra alla fine dei tempi).

fig. 10

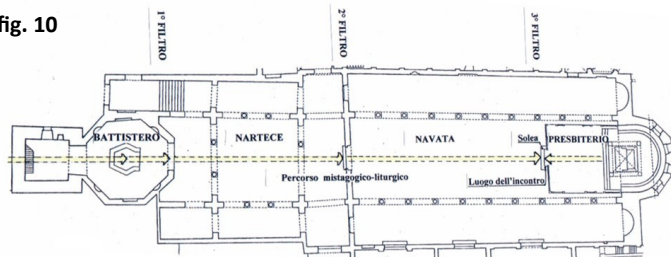


fig. 11



La Sacra Scrittura proclamata nell'edificio illumina tutto il progetto divino-cosmico; lo stesso edificio si erge in tutte le sue parti come altrettanti parti della Bibbia che, allo stesso tempo, è proclamata nella bellezza delle immagini rendendo visibile la Parola.

Dopo il tempio aniconico di Mosè che non aveva immagini, l'era cristiana introduce un'esplosione di raffigurazioni come conseguenza dell'incarnazione. Ancora di più l'Antico Testamento ora può essere raffigurato perché i Padri l'hanno rivelato come "prefigurazione" del Nuovo che ora lo illumina e gli dà "forma". L'intera storia della salvezza, dalla Genesi all'Apocalisse è proclamata dall'ambone e contemplata nelle immagini che continuano il loro annuncio, come parola cristallizzata nei muri, nelle colonne, nelle cupole, nelle volte. Nel tempio cristiano è ora possibile rappresentare tutta la verità che va scoperta un po' alla volta alzando lo sguardo, girandosi, spostandosi, soffermandosi. Al tempo stesso non si può pensare, all'edificio cristiano come un museo dove sono inserite opere d'arte che giustificano la loro presenza perché dichiarate sacre. Nello spazio liturgico l'arte viene inserita per aiutare a vivere il culto. Nel tempo, le nostre chiese sono state riempite di croci di ferro astratte, di pannelli di Via Crucis secondo in stile cubista, di crocifissi senza forma o in qualsiasi materiale. Quest'arte non è arte per il culto perché di per sé rimane isolata, non comunica, non parla al fedele, non conduce all'incontro con la parola proclamata in modo limpido e chiaro, ma rimane lì, ferma, con una vitalità a volte esuberante nelle sue forme astratte dove ciascuno si deve sforzare di comprenderne il senso. La simultaneità della visione dell'arte per il culto invece dà la possibilità di cogliere in visione sintetica e sinottica, quello che la Scrittura sviluppa come in un lungo rotolo.

I Padri del Concilio di Nicea II (797 d.C.) definiscono con chiarezza il ruolo delle icone dicendo che esse "dicono con

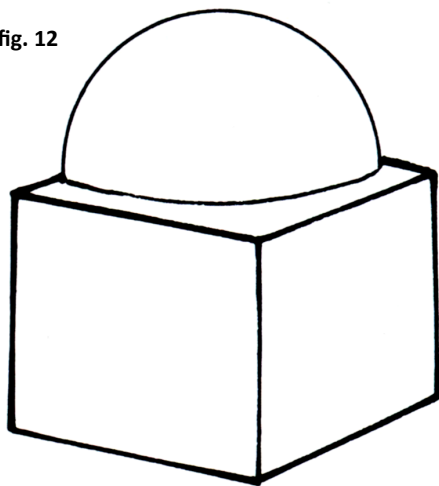
le parole e il colore quello che la Bibbia dice con la Scrittura" per cui si sono sviluppati dei veri e propri programmi iconografici della storia della salvezza che esprimono il "non ancora" proiettato verso un "già" per cui troviamo un'iconografia con temi cosmici e salvifici, con le immagini di Patriarchi, profeti, evangelisti.

Questo secondo filtro, che ci introduce nello spazio sacro della navata, è legato alla figura del Figlio. Soprattutto nelle chiese orientali, in questo spazio sacro vi è l'inserimento del quadrato e del cerchio

della cupola (fig. 12) per indicare che il divino, è sceso nella storia dell'uomo, si è incarnato nella persona del Figlio Gesù per cui abbiamo nella cupola il Cristo Pantocrator con i Profeti e, nei quattro pennacchi, i quattro evangelisti (fig. 13) i quali stanno ad evidenziare la parola incarnata che si espande nelle quattro direzioni dello spazio.

Nell'arte sacra delle icone, questa duplice dimensione del cielo che scende sulla terra è sempre presente. La maggior parte delle icone, infatti, sono rettangolari. È raro trovare un'icona quadrata e quasi, tutte, rispettano un rapporto ben preciso per cui tutti i simboli che abbiamo spiegato, soprattutto il simbolo cielo-terra sono condivisibili in ogni tavola poiché diventa quello lo spazio sacro dove si manifestano le epifanie del sacro. L'icona è come una finestra, un tassello, dove il simbolo supera la tecnica per cui fa da sfondo sempre un simbolismo costruttivo. Ogni icona dunque è costruita dentro il duplice spazio, uno quadrato è l'altro appartenente al cerchio per indicare che la terra partecipa ai doni del Cielo (fig. 14).

fig. 12



La sfera-cielo si unisce al cubo-terra

fig. 13

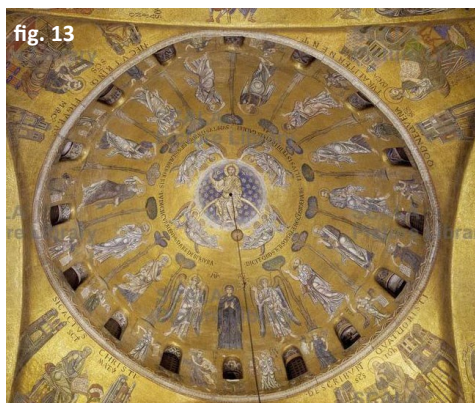
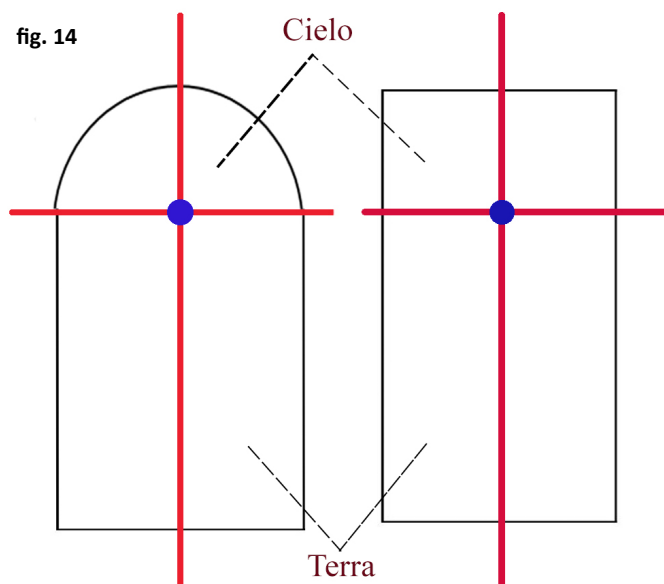


fig. 14



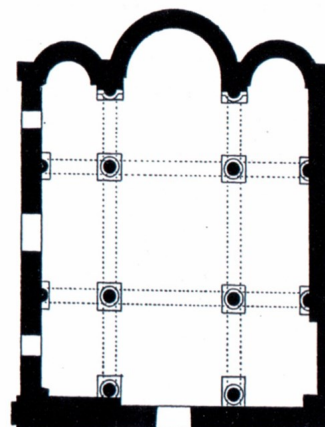
In sintesi l'iconografia dunque, stilizza il Cielo e vuole contenere questo infinito, desidera esprimere attraverso le immagini teologia e teofania. Questo incontro tra il cielo e la terra avviene attraverso la forma del quadrato-sfera, dove il quadrato e il cubo sono il simbolo della terra, mentre la sfera-cerchio è il simbolo del cielo. In ogni icona troviamo questi simboli compositivi, sono gli stessi dell'architettura sacra, tanto che l'icona può essere considerata un'architettura e, viceversa l'architettura del tempio cristiano è come un'icona (fig. 15, 16).

fig. 15



icona-architettura

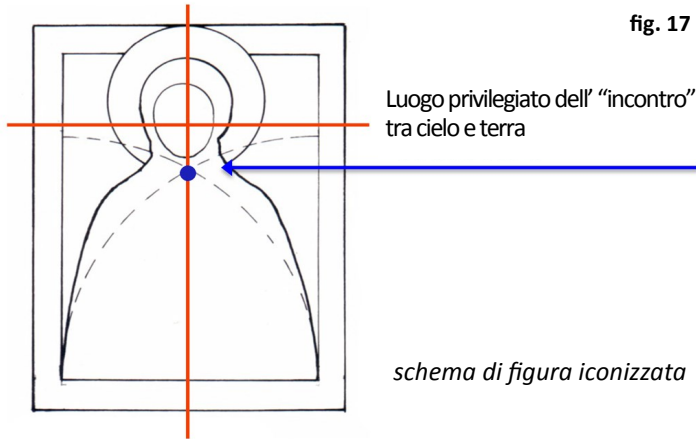
fig. 16



architettura-icona

Infine la croce diventa il simbolo universale di “incontro” tra cielo e terra e il suo centro è il cuore di questo incontro, per cui l'icona ha uno spazio preciso, un luogo privilegiato (fig. 17), che è proprio definito “zona dell’incontro” dove si trova il volto. Questo luogo, dunque, dove c’è partecipazione della terra col cielo, incontro fra trascendente e immanente, diviene centro di irraggiamento di luce e di colore perché lì si colloca il volto, lo sguardo del santo, del testimone della fede, dell'*epopte* (un iniziato che ha superato l’ultimo grado della sua iniziazione) che è già nella visione celeste.

fig. 17



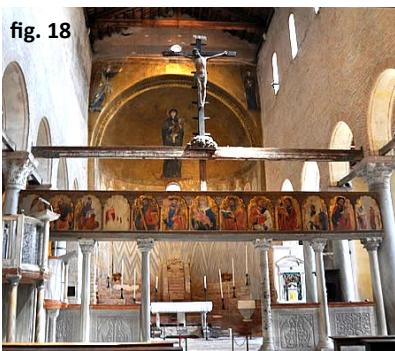
4. Terzo filtro: la liturgia unitiva, eucaristica

Come i discepoli di Emmaus lungo il cammino fanno memoria di ciò che Gesù aveva fatto nella loro vita così il fedele, illuminato dalla Parola e dall'icona, sia dipinta che costruita, fa memoria della storia della salvezza per cui, percorrendo e vivendo lo spazio della navata, sente ardere nel cuore la fede in Gesù Cristo. Con questo sentimento il pellegrino entra così nel “terzo filtro” che è lo spazio del santuario dove l’appartenenza si fa partecipazione al mistero di Dio.

La navata e il santuario stanno tra di loro in una pregnante tensione di significato. Insieme si contrappongono e si completano a vicenda, sono in antitesi e nello stesso tempo si spiegano reciprocamente. Nessuna delle due avrebbe ragione d’essere senza l’altra. A conferma di ciò è sintomatica la definizione di San Massimo il Confessore quando dice che “la navata è il santuario in potenza e il santuario è la navata in potenza”. Qui la liturgia ci offre l’esperienza sacramentale con il Corpo di Cristo, il frutto del suo sacrificio per cui il terzo filtro è la presenza dello Spirito Santo che tutto trasforma. In questa zona sacra le immagini potrebbero tacere, ma non l’icona che, per sua natura, vuole condurre a questa unione, ad una estasi contemplativa, ad una pace gioiosa di sguardi, di condivisione e di amore.

L’iniziativa è sempre di Dio che cerca l’uomo, cerca il suo sguardo, cerca la comunione. In architettura, acquista una particolare rilevanza la barriera cioè la “balaustra” che segna il confine tra i due luoghi senza separare (fig. 18).

fig. 18



La possibilità della loro comunicazione non era umanamente pensabile nell’Antica Economia (AT) se non sotto forma di speranza e di attesa. Con la Nuova Economia (NT), realizzata dall’Incarnazione di Cristo, il divino ha

fatto irruzione nell’umano oltrepassando per grazia quella barriera ontologica che li separava. Con il mistero della Morte e Resurrezione il Dio-uomo ha aperto definitivamente quel passaggio. Il Cristo nella figura del sacerdote mi viene incontro ed io, dopo aver camminato, con i miei piedi teologici la Pasqua della sua morte e della sua resurrezione, vado incontro a Lui nel “centro” dello spazio liturgico, definito “spazio dell’Incontro”, durante la consacrazione del suo Corpo e del suo Sangue.

Nelle chiese orientali questo luogo è definito come “*solea*”, gradino davanti alle Porte Regali del Santuario, (fig. 19) davanti all’altare; nella chiesa di occidente è la “balaustra” dove il fedele si inginocchia. Ora questo spazio non esiste più, soprattutto nelle chiese nuove, per adeguamento liturgico, per cui, se da un lato è stato eliminato per vivere meglio la liturgia, dall’altro si è perso quel senso teologico-spirituale dell’Incontro legato proprio alla fisicità, alla realtà antropologica dell’uomo, che ha sempre bisogno di ricordare i fatti, soprattutto quelli invisibili.

fig. 19



fig. 20

In questo spazio del santuario c’è il presbiterio e nell’arco trionfante è rappresentato, in chiave di volta, il *Mandylion* (fig.20) la prima immagine del volto di Cristo che inaugura l’arte cristiana. Il *Mandylion* in quella posizione ci ricorda più da vicino che Dio si è incarnato e si è reso visibile con il suo volto. Molto spesso nell’arco trionfante c’è la scena dell’annunciazione mentre nell’abside la Vergine orante, i martiri e i santi. I temi più liturgici sono espressi dalla presenza di personaggi legati di più alla sacra liturgia come i santi, i vescovi e la Comunione degli Apostoli in due gruppi simmetrici si apprestano con grande riverenza a nutrirsi di questo Pane disceso dal cielo che Cristo-Sacerdote da un Altare-Ciborio porge loro sotto le due specie (fig. 21, 22).

Non si tratta più della scena narrativa della *fratio panis* bensì teofanica. Tutte le scene teofaniche del santuario hanno la funzione di indicare che l’assemblea dei battezzati è in potenza una chiesa trionfante perché “già” redenta benché “non ancora” realizzata storicamente. Il cristiano si percepisce come testimone ma anche *epopte* e quindi capace di vedere l’invisibile attraverso il visibile: è la cena del Signore: “Se uno mangia di que-

fig. 21





fig. 22

sto pane vivrà in eterno e il Pane che darò è la mia carne per la vita del mondo" (Gv 6, 48-51).

5. L'incontro

Nel nostro discorrere abbiamo cercato di specificare che più che arte sacra, è bene parlare di arte sacra dedicata al culto in modo da non confonderci e non cadere nella tentazione di inserire nelle nostre chiese ogni forma di arte definita,

con molta leggerezza, "sacra".

Un altro criterio che può aiutarci a discernere un'autentica arte per la liturgia è quello che si sostanzia nel mistero di un "incontro partecipativo", carattere specifico di chi crede in un Dio che si è fatto carne e ci invita alla comunione col suo Sangue e il suo Pane di vita eterna.



fig. 23

L'arte dell'icona ha questo specifico, rende visibile il volto di Dio nei volti, negli sguardi per cui ogni immagine vuole condurre ad uno "sposalizio", ad un "incontro", fra il Creatore che si unisce alla sua creatura.



fig. 24

Abbiamo già evidenziato che nella zona sacra del terzo filtro, nell'arco trionfale, troviamo l'immagine dell'Annunciazione e nell'abside la Vergine orante, mentre nella zona sottostante la comunione degli Apostoli.



fig. 25

Nell'Annunciazione il Padre chiede alla Vergine di preparare un Corpo e con il suo fiat inaugura una nuova creazione. La Vergine, infatti, è chiamata "Platitera", Colei il cui grembo è più vasto dei cieli perché contiene l'infinito. Nelle chiese di oriente è frequente incontrare nell'abside, una grande

immagine di Maria, in piedi o in trono (fig. 23, 24, 25), mentre è più raro in quelle latine. Nelle chiese moderne l'immagine mariana è scomparsa, a volte è salvata *in extremis*, solo per volontà di devozione popolare, in una cappellina laterale. La sua presenza è ridotta con qualche statua posta di qua o là ma anche questo avviene di rado.

6. Come ho dipinto l'icona di San Gennaro

Ci inoltriamo ora nello specifico dell'icona del martire San Gennaro che ho realizzato, cercando di comprenderne il senso teologico-spirituale partendo dalla tavola, dalla forma, dalla tecnica e dai colori. che la rendono una vera e propria arte sacra per il culto.

a) La tavola

Il supporto tradizionale dove tutto si trasforma è la tavola di legno, nel nostro caso abbiamo utilizzato una tavola liscia diiglio, essenza non resinosa, ben stagionata e lavorata, senza nodi. Per evitare che si deformi sono state inserite, senza fissarle, due traverse di rinforzo con legno più duro.

La tavola scelta è stata preparata e trattata come un altare: una bianca tela incollata su di essa e un candido gesso costituiscono una base, come una veste battesimale, per accogliere il volto trasfigurato del santo martire Gennaro e degli angeli celesti. La base di intonaco si chiama *levkas* ed è piuttosto complessa; si impiegano due tipi di gesso e colla e si procede in strati sottili che rendono più resistenti il gesso. Tra uno strato e l'altro occorre far asciugare bene e poi procedere ad una rifinitura.

b) La forma

La tavola ha di per sé uno spazio rettangolare che simboleggia la terra e uno spazio ogivale convesso, che simboleggia il cielo. Cielo e terra, infatti, sono i simboli sacri spaziali che ci fanno contemplare il tema mistico dell'incontro, il superiore e l'inferiore, il divino e l'umano. E questo stesso discorso si ripete anche per la stessa figura del santo, una figura a mezzo busto sempre inserita in uno spazio dove la proporzione è di 3:4 con l'aureola che è tangente alla zona rettangolare, spazio limite tra cielo e terra e che, nella sua forma semicircolare, evoca la sfera celeste spirituale (fig. 26, 27).



fig. 26

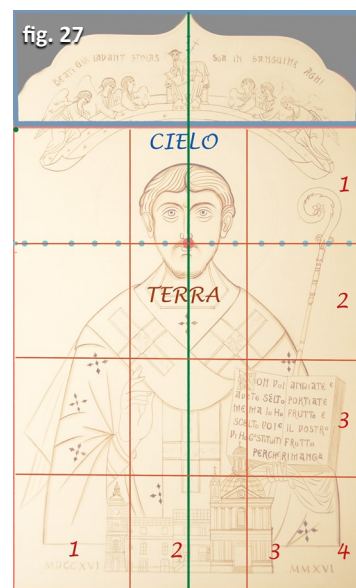
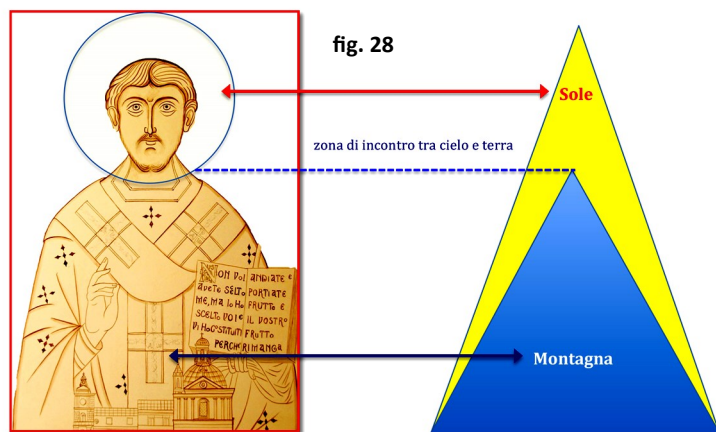


fig. 27

Il torace del Santo viene stilizzato conferendogli monumentalità e imponenza come una solida montagna, mentre la sommità del capo semicircolare ed il cerchio del nimbo evocano la sfera celeste spirituale.

Lo spazio non arricchisce la figura, ma è la figura che dà valore allo spazio. Ogni parte spaziale ha il suo valore simbolico. Il torace ha la sua monumentalità, è come una

montagna che sale verso il cielo. La sommità del capo semicircolare e il cerchio del nimbo invece, evocano la sfera celeste, il sole che scende e illumina. Il volto si trova nella zona di “incontro” (fig. 28).



c) La tecnica e i materiali

Nell'iconografia molte sono le tecniche e i materiali con cui realizzare le icone. Questa icona è stata eseguita con la tecnica della tempera “all'uovo”, metodo classico dell'icona: un'emulsione fatta con tuorlo di uovo, vino bianco, olio di papavero ed essenza di lavanda. Questa emulsione, mescolata ai colori, polveri finissime e naturali, attraverso le fasi della velatura, crea densità e trasparenza e i volti pian piano assumono volume e luce. Realizzare un'icona, infatti, è un processo molto complesso che comprende numerose operazioni per cui è necessario avere conoscenze specifiche ed una grande esperienza. Il valore dunque, di un'icona non è da ricercare solo nella qualità dei materiali utilizzati, antichi o moderni e o di buona qualità, ma anche nella grazia del disegno, nelle proporzioni, nella delicatezza della grafia e nell'uso delicato dei pigmenti, soprattutto negli incarnati, cioè volti e mani.

Ciò che possiamo dire è che, nella sua complessità, ogni icona ripresenta la perfezione, un tempio sacro alla cui costruzione partecipa tutto il creato: l'uomo, gli animali, i vegetali, i minerali, la terra, l'acqua, il fuoco, in un equilibrio misterioso in cui tutto è trasformato ed offerto per esprimere il bello di un mondo trasfigurato dalla resurrezione di Cristo.

Quando è apparsa la pittura a olio gli iconografi, infatti, non hanno lasciato la tempera all'uovo se non nell'iconografia decadente (in Russia infatti è stata accolta solo nel XVIII sec.), ritenendo la pittura ad olio, a causa del suo carattere sensuale, inadatta a tradurre l'ascesi, il linguaggio della comunione e tutta la ricchezza spirituale e la gioia propria dell'icona.

Per la nostra icona sono stati scelti dei materiali di base allo stato naturale che sono stati purificati e lavorati insieme; essi rappresentano il massimo di partecipazione del mondo visibile alla creazione dell'icona. Tutte le tempere sono naturali, anche il bianco. Non è stato usato un bianco artificiale, bensì la biacca, detto anche bianco d'argento, usato dai grandi maestri del medioevo. È un colore molto delicato, oggi difficile da trovare e da utilizzare tanto è vero che molti usano solo bianco di titanio o bianco di zinco mescolato a bianco di titanio. La biacca è stata usata soprattutto per gli incarnati e le lumeggiature, per rendere più trasparenti possibili i volti e le vesti. Altri colori naturali e preziosi utilizzati per questa icona sono l'azzurrite e il

lapislazzulo, gemma preziosa risalente al V sec. a. C. e molto utilizzata nell'antico Egitto. Esse appartengono alla gamma degli azzurri.

Infine, la preziosità e la lucentezza di una tavola lignea per eccellenza è rappresentata soprattutto dallo sfondo di oro che gli artisti del medioevo consideravano un vero proprio colore. Proprio l'uso dell'oro, nell'arte medievale, dimostra come la natura dei materiali avesse la precedenza sul realismo. La tecnica scelta è stata quella della doratura a guazzo con foglia oro 23,75 K, poi lucidata con pietra d'agata per la parte del nimbo e una doratura a missione per la restante parte dell'icona con la stessa foglia d'oro.

Nell'icona dunque, possiamo dire che la materia non è stata violentata, ma è come Dio l'ha plasmata sul supporto tradizionale, dove tutto si trasforma: la tavola di legno.

d) L'icona e i modelli

Nella progettazione di un'icona, lavoro preliminare è la ricerca dei modelli (fig. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35), cosa che richiede un impegno di tempo non indifferente e che prosegue durante tutta la fase preparatoria dell'icona.



Non ho rinvenuti modelli d'icona, solo una pittura su un supporto di tufo che non può neppure definirsi icona. Pertanto ho studiato gli affreschi delle Catacombe di San Gennaro in Napoli, quelle del complesso basilicale di Cimitile fatte edificare da San Paolino da Nola (fig. 36, 37, 38) i preziosissimi affreschi dell'Abbazia di Sant'Angelo in Formis di



fig. 34



fig. 35



fig. 36



fig. 37



fig. 38

Capua (CE) ed i mosaici di Monreale (PA) infine cercare modelli di arte cristiana e di santi martiri dei primi secoli o contemporanei al martire Gennaro. Tenendo presente tutti i modelli trovati, ho studiato e realizzato il disegno su carta, selezionando da ogni immagine elementi per giungere a un modello che si avvicina molto a quello comneno (stile iconografico dell'XI-XII sec.), per sobrietà e delicatezza espressiva.

La parola "chiave" che mi ha guidato nella struttura compositiva è scritta in alto, incisa e dipinta nell'oro: si tratta del versetto dell'Apocalisse (22,14): "Beati coloro che lavano le loro vesti nel sangue dell'Agnello". Continuando a leggere il versetto comprendiamo il senso di questa beatitudine: perché i beati – dice la Scrittura - avranno parte

all'albero della vita e potranno entrare per le porte nella città. Si tratta dell'ultima beatitudine contenuta nel libro dell'Apocalisse che riguarda la condizione battesimale di chi è ormai inserito nell'opera redentiva di Cristo. È la beatitudine dei santi che sono al cospetto di Dio, che hanno seguito l'Agnello fino al martirio in continuità con la missione profetica a Lui assegnata e che hanno parte dell'albero della vita. Al centro dell'icona, nella sommità, trionfa, sul libro aperto, l'Agnello immolato, con le ferite della passione e la croce della resurrezione. Nel libro aperto si legge il suo nome: l'A e l'Ω.

Il santo martire Gennaro ha seguito l'Agnello, gli ha reso servizio, gli ha reso culto, ed ora vede il volto del suo sposo: il Pastore supremo. Il Santo regge, nella mano sinistra, lo stesso libro aperto, ma, chi può tenere il libro aperto? Il Testimone fedele che ha seguito l'Agnello ovunque esso andato! L'Evangelo eterno si apre a noi ogni volta che l'ascoltiamo con un unico intento: uscire da Babilonia ed aver parte, rinnovati, dell'albero della vita per entrare nel cuore della misericordia da cristiani adulti. Chi s'inserisce in questa logica evangelica, con questa tradizione profetica che è la testimonianza della vita cristiana per quanto povera e sofferente sia, può avere in mano il libro aperto. Nel libro in mano al santo martire Gennaro, è riportato un versetto del vangelo di Giovanni (15,16): "Non voi avete scelto me, ma io ho scelto voi e vi ho costituiti perché andiate e portate frutto ed il vostro frutto rimanga".

Beati dunque, coloro che leggono la Parola per incontrare il Signore della vita, l'A e l'Ω, l'Onnipotente, il testimone fedele, l'Agnello immolato, il Pastore. Questo è il dono! Essere chiamati alla vocazione alla vita per vivere la beatitudine e portare frutto con il discernimento e le scelte operate nella quotidianità. Il frutto della donazione della propria vita è l'Amen che Cristo attende! Il libro è aperto per me, è l'Evangelo Eterno!

La mano destra invece, come quasi tutte le icone di Gesù maestro, accenna ad un gesto di benedizione, ma anche di intercessione e adorazione. Per la raffigurazione di un santo patrono sono importanti le espressioni del volto ma anche quelle delle mani perché ci possa essere relazione, comunione tra il fedele che prega e contempla l'immagine e il santo rappresentato che intercede presso il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Nelle icone, infatti, questa relazione è evidenziata dal gesto dell'*adlocutio*, la cosiddetta mano parlante che sostituisce le parole dei personaggi rappresentati sempre in silenzio, con le labbra chiuse. Perciò in ogni icona, prima di disegnare una mano è importante capire a chi è rivolta. Nel nostro caso abbiamo un gesto di benedizione sul fedele che contempla e sulla comunità cristiana di San Gennarello simboleggiata dalla Chiesa Parrocchiale posta tra la mano benedicente e la mano che sorregge il libro aperto della vita.

Nel nimbo (aureola) è stato riportato il versetto 4 del salmo 145: "Una generazione narra all'altra le tue opere", che la comunità parrocchiale ha scelto come "parola guida" per il suo Giubileo. Una generazione può narrare all'altra le opere del Signore quando c'è un continuo scambio di mutuo affetto, quando si sente benedetta e benedice a sua volta la vita dell'altro.

Sul portale della Chiesa è stata riportata la scritta: "300 anni di comunità a san Gennarello" a sottolineare la fondazione della Chiesa dedicata a San Gennaro ad opera di mons. Francesco Montella, protonotario apostolico e sacrista maggiore della Cattedrale di Napoli, avvenuta nel 1716 (fig. 39).

fig. 39



In alto, in modo simmetrico, a destra e a sinistra dell'Agnello sono posti tre angeli (fig. 40). I due più prossimi all'Agnello hanno in mano le ampolline del sangue del martire Gennaro che, secondo la tradizione, fu raccolto dalla sua nutrice, di nome Eusebia subito dopo il martirio avvenuto il 19 settembre del 305. Le due ampolline, collocate nella sfera celeste e sorrette dai due angeli, evidenziano che, come l'Agnello di Dio fa da ponte tra il cielo e la terra, così il sacrificio

del santo, unisce l'umanità a Dio. Il sangue versato di un santo martire non è un evento personale, ma comunione con la pasqua di Cristo, comunione col Padre, col Figlio e con lo Spirito Santo. Questa unione, che ciascun battezzato vive con tutti i santi, ci rende abitanti della sola Città con Dio, con la Madre di Dio, con gli angeli, i patriarchi, i profeti, i progenitori e i santi tutti che già godono della visione della Gerusalemme celeste.

fig. 40



Dio ha creato l'uomo per condurlo alla comunione con sé, il calice posto ai piedi dell'Agnello è la grazia di questa comunione, è la porta santa per accedere al suo costato trafitto, sorgente di Vita. Tutta la composizione dell'asse semicircolare di cielo, con l'Agnello trionfante, i suoi angeli, l'offerta della vita e il calice della salvezza diventa quella "soglia" della balaustra davanti all'altare, di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti. Qui c'è l'Incontro: il Sacerdote-Cristo, la vittima immolata che è l'Agnello, porta se stesso, io mi dirigo verso di Lui per riceverlo, seguendo la testimonianza dei santi e come loro anch'io "m'incorporo a Cristo. Incorporato a Lui con l'eucaristia, seguendo l'esempio di chi mi ha preceduto nella Fede, posso diventare pietra viva di costruzione.

Erma^[b], che può essere definito il padre dell'Ecclesiologia, nella sua opera "Il Pastore di Erma" (testo cristiano del II sec.) ci dice che per la costruzione della Chiesa si utilizzano varie pietre. Nella metafora della costruzione della torre, la pietra più utile è quella ritagliata, che ha perso qualcosa di sé. Poi dice che c'è sempre un tempo di sospensione della costruzione, per permettere alle pietre inadatte di essere rilavorate e corrette dalla penitenza per concorrere al definitivo completamento della torre, cioè della Chiesa, ormai vicina.

L'espressione del volto del martire Gennaro evidenzia gli occhi spalancati che fanno trasparire l'interiorità dell'anima. Nell'vangelo di Matteo, Gesù ci insegna che "la lucerna del corpo è l'occhio; se dunque il tuo occhio è chiaro, tutto il tuo corpo sarà nella luce; ma se il tuo occhio è malato, tutto il tuo corpo sarà tenebroso" (Mt 6,22-23).

Gli occhi dunque sono come la lucerna del corpo, perciò i santi che hanno seguito l'Agnello fino al dono totale della vita sono i *martyria*, i testimoni che hanno vissuto come i figli della luce e ormai godono la visione del Signore. Ciò è detto in riferimento appunto ai volti degli affreschi dei santi sia delle Catacombe di san Gennaro, sia delle Basiliche Paleocristiane di Cimitile che di altri siti importanti con affreschi bizantini. È questo lo sguardo degli *epopti*, di coloro che, con i loro occhi aperti, esprimono ciò che vedono, la gloria di Dio, conferendo all'osservatore una carica mistica ed ispirata. Tutto il volto dunque, illuminato dalla luce interiore della visione e da quella esteriore dell'oro, è il volto dell'uomo sapiente, il quale coinvolge lo spettatore in questo dinamismo tra esteriorità ed interiorità.

e) Il colore

I grandi pittori dell'iconografia russa, furono grandi osservatori, rigorosi e profondi del cielo terreno e del cielo trascendente. Ogni colore usato poi celava un proprio significato con le tonalità del blu-azzurro. Anche per questa icona, avendo raffigurato l'immagine di un santo martire, ho desiderato ancora di più evidenziare, con questa esplosione del blu-azzurro, una mistica solare nel senso spirituale più elevato del termine. Una pluralità di toni dell'azzurro che si unifica nell'unico colore dell'oro, luce delle luci, miracolo dei miracoli perché è l'oro del sole al suo *zenit*, cioè perpendicolare alla testa dell'osservatore.

Nell'iconografia il lavoro pittorico è portato avanti con campiture trasparenti in successione. Manti, vesti, volti, mani, sono stati definiti e realizzati insieme, passo dopo passo, perché il tutto si deve uniformare e influenzare reciprocamente. Stendere i colori, infatti, non è un'azione automatica, ma una creazione alchemica di toni; trasparenze e densità; di pieno e di vuoti, di ombre e di luci.

La tonalità di un blu scuro dunque non è mai la stesura di un unico colore, ma è il risultato di una gamma di colori che si stendono per campiture così, ogni passaggio, condurrà ad una varietà di sfumature che va a coprire la bellissima varietà dei toni che abbiamo dall'alba al tramonto. Partendo dal cielo stellato, dove si collocano gli angeli, le tre tonalità dei blu evidenziano il blu-scuro della notte stellata, il blu-azzurro splendente del cielo nella pienezza del mezzogiorno e la moltitudine degli azzurro-chiaro del cielo che volge al declino e che sfuma dal turchese al verde. Questa tonalità si ottiene con le velature iniziali del rosso carminio d'alizarina fino a quelle finali del blu lapislazzuli o con il verde smeraldo (fig. 41).

fig. 41



Abbiamo così il blu notturno, lo scintillio delle stelle, l'incendio del tramonto con il prestatato rosso carminio e poi tutto si eclissa davanti all'oro, riflesso del sole che sorge dall'alto e illumina la sfera celeste e quella terrestre. Il manto, nella tonalità del blu scuro, ha con sé tutti questi significati per dire che un santo martire, con l'accoglienza nella sua vita del Cristo-Messia, l'Unto, il consacrato di Dio, si fa portavoce di questa luce dall'alba al tramonto che ogni giorno l'uomo vive.



L'oro a forma di stella sul manto, invece indica il sole senza tramonto, luce e forza che ha visto e vissuto il santo al momento del martirio. Dio tocca l'umano e l'uomo, nel momento dell'offerta totale della vita, si fa presenza della Divinità come sorgente di vita eterna.

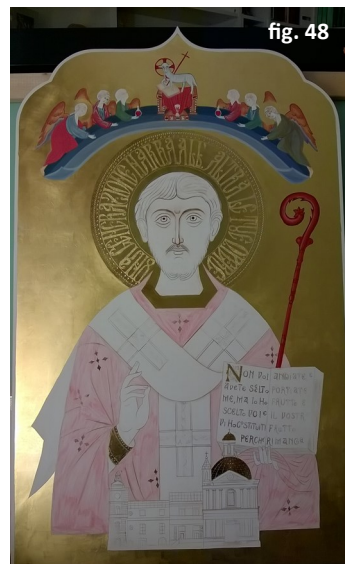
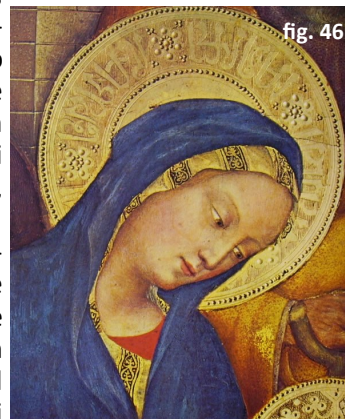
f) La doratura

La doratura è stata eseguita con il bolo rosso a caldo, con doppia foglia di oro 23,75 carati e quadruplo spessore per l'aureola e per parti delle vesti; per il fondo è stata usata la tecnica della doratura a missione con la stessa foglia di oro. Il fondo per la doratura si prepara con il bolo armeno (fig. 42, 43), una pasta argillosa di colore rosso, che esalta anche la rifrazione dell'oro. La pasta si scioglie con la colla di coniglio riscaldata e si stende su tutta la tavola. Dopo aver fatto bene asciugare e aver lucidato bene tutta la superficie, si inizia a posare la foglia d'oro a guazzo (fig. 44) dopodiché si ripete il procedimento

applicando la seconda foglia d'oro fino a ottenere una superficie lucida e compatta che fa risplendere l'oro nelle sue parti di luce e di ombra.

Dopo ogni applicazione della foglia, si passa alla brunitura, la foglia di oro, cioè, viene strofinata con la pietra d'agata per far sì che l'oro risplenda della sua lucentezza. Brunire, significa letteralmente rendere bruno, poiché scurisce l'oro nelle parti in ombra, mentre rende più brillante quella in luce «allora l'oro viene quasi bruno per la sua chiarezza», spiega Cennini.

La scritta del versetto del Salmo 145 "Una generazione narra all'altra le tue opere" è stata punzonata (fig. 45) con un disegno trasportato dal lucido sull'aureola, alone di luce detta anche nimbo. Il tutto facendo riferimento anche alle tavole di Gentile da Fabriano (fig. 46), Jacopo Bellini, Benozzo Gozzoli e del Beato Angelico.



Concetta Giordano
settembre 2016

[a] **CONCETTA GIORDANO**

architetto e iconografo

Nel 1998 incontra l'esperienza e la spiritualità delle icone, e se ne appassiona cominciando a dipingere da autodidatta. Nello stesso anno, dopo un tempo di formazione e discernimento inizia il suo percorso per la vita religiosa. L'approfondimento della sua esperienza di fede la riconduce sui passi dell'arte sacra sotto la guida del maestro Giovanni Mezzalana che riconosce soprattutto come amico fraterno e collega architetto e del maestro Giovanni Raffa durante la sua esperienza di vita consacrata vissuta ad Assisi. Ha conseguito la laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II" (1996) con votazione 110 e lode; è stata studente ospite (2002-2005) presso l'Istituto Teologico di Assisi seguendo con attenzione anche i corsi "La comunicazione del sacro"; ha conseguito il Baccellierato in Storia e Beni Culturali della Chiesa (2007) presso la Pontificia Università Gregoriana di Roma con votazione summa cum laude seguendo soprattutto i corsi di arte cristiana presso l'Istituto Orientale con la prof.ssa Maria Giovanna Muzj; ha conseguito il Master in Archeologia

Cristiana (2009) conseguito presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana di Roma con votazione summa cum laude; ha conseguito il Diploma di Counsellor (2013) in ambito educativo e pastorale presso l'Istituto di Antropologia Paideia di Ragusa ed è stata Tutor al corso di Counsellor a.a. 2014-2016 presso la sede di Afragola per la formazione dei frati minori della COMPISUD, della Provincia di Napoli conseguendo il Master in Counsellor. Ha pubblicato la tesi di laurea in architettura (I Ravaschieri a Roccapiemonte) nell'opera "I Ravaschieri" in collaborazione con il Ministero Beni Culturali e la Facoltà di Architettura di Genova (2009). Il lavoro di tesi è stato pubblicato nella III sez. dell'opera dal titolo: "I Ravaschieri nel Regno di Napoli" insieme al lavoro storico sulla famiglia dei Ravaschieri nel ducato di Roccapiemonte di mons. Mario Vassalluzzo. Ha collaborato con l'Istituto delle Suore Francescane Alcantarine per l'archiviazione dei beni mobili ed immobili (2005-2013) attraverso il lavoro della pratica VIC della CEI. Dal 2013 ha ripreso con



continuità la sua formazione artistica e spirituale delle icone perché la considera una vera e propria vocazione nella Chiesa e per la Chiesa alternando così tempi di formazione con il maestro Giovanni Mezzalana, di preghiera e di realizzazione di icone per evangelizzare attraverso l'arte e la fede. Considera lo studio teologico un elemento inscindibile dall'iconografia, dal momento che l'iconografo è anche un teologo, non solo un artista. Tiene dei corsi di iconografia e ultimamente ha collaborato con la diocesi di Bologna con l'iconografo don Gianluca Busi e l'artista ucraina Anna Sergeevna Maliuha per le decorazioni delle Chiese dei martiri del Monte Sole in modo particolare per la Chiesa di Sperticano, dove è stato parroco il sacerdote e martire don Giovanni Fornasini di cui si è aperto il 18 ottobre 1998 il processo canonico di beatificazione insieme ad altri martiri dell'ecidio di Marzabotto.



[b] Erma era un liberto cristiano; dedicatosi al commercio, divenne molto ricco; immerso negli affari, non si curò della sua famiglia e i figli si abbandonarono ad ogni sorta di vizi e apostatarono e denunciarono i genitori. Un'anziana donna, figura della chiesa, apparsa in visione a Erma, gli rimproverò i suoi peccati esortandolo a convertirsi; apparsagli una seconda volta in aspetto giovanile, la donna gli consegnò un libro che Erma ricopiò, ma il cui senso gli fu svelato solo dopo un tempo di digiuno e di penitenza; quel libro conteneva l'ordine di annunciare all'autorità della chiesa che Dio concedeva una seconda possibilità di fare penitenza e ricevere il perdono dei peccati, dopo quello ricevuto nel battesimo. Nella terza visione la donna mostra a Erma sei giovani che stanno costruendo una torre e che, tra le molte pietre che vengono loro portate, scartano quelle che non si adattano alla costruzione. La donna spiega che la torre è immagine della chiesa. Soltanto alcuni tipi di pietre sono utilizzate per la sua costruzione: le pietre quadrate e bianche, che combaciano con le loro giunture, e rappresentano gli apostoli, i vescovi, i maestri e i diaconi che hanno servito Dio in santità e giustizia; le pietre tratte dal fondo, che combaciano con le altre pietre già messe al

loro posto, figura dei martiri. Alcune pietre vengono lavorate prima di essere inserite nella torre: rappresentano i cristiani convertiti da poco che hanno ancora bisogno di essere "lavorati" dal Signore prima di entrare in comunione con gli altri. Ma ci sono anche pietre che non si adattano alla costruzione; sono rotonde, non si sono lasciate squadrare, oppure sono crepate, non sono solide. Rappresentano i cristiani instabili nella loro fede, quelli che non hanno saputo rinunciare alle ricchezze, che vivono nel compromesso. Nella quinta visione appare il Pastore, "l'angelo della penitenza", che d'ora in poi vivrà accanto ad Erma e gli consegnerà i suoi precetti e le sue parabole. C'è un tempo concesso per la penitenza, tuttavia, non indefinito. Il messaggio di Erma oscilla tra l'annuncio della sospensione della costruzione della torre, che consente alle pietre inadatte di essere rilavorate e corrette dalla penitenza, e l'invito ad affrettarsi perché la fine della costruzione è ormai vicina.

GIOVANNI DAMASCENO, *Adversus Constantinum Cabalicum*, PG 95, 326.

INDICE DELLE FOTO

In copertina: C. GIORDANO, *Nuova Icona di San Gennaro vescovo e martire per la Parrocchia San Gennaro in San Gennarello*, Ottaviano (Na), 2016.

In seconda di copertina: BOTTIGLIERO (attribuito), *Monumento a San Gennaro vescovo e martire*, eretto da mons. Francesco Montella, 1739.

Fig. 1 Diocesi di Nola, Ufficio Liturgico, *Benedizione delle Icone di Cristo Misericordioso di Rublev. Conclusione del Corso di Iconografia* Parrocchia San Gennaro in San Gennarello, Ottaviano (NA), luglio 2015.

Fig. 2 BERLINGHIERO, *Crocifisso*, XIII sec. (Icona scritta da Concetta Giordano).

Fig. 3 Schema della basilica in architettura.

Fig. 4 Schema croce-forma-architettura.

Fig. 5 Basilica Romanica, *Pianta*, XI-XII sec.

Fig. 6 Tenda del Convegno di Mosè, *Pianta e schema illustrativo*.

Fig. 7 Chiesa antica in Oriente, *Pianta e schema illustrativo*.

Fig. 8 Tenda del Convegno di Mosè, *Assonometria e schema illustrativo*.

Fig. 9 Basilica di S. Maria Assunta, *Pianta*, Torcello (VE), VII sec.

Fig. 10 Basilica Eufraiana, *Pianta*, Parenzo (Istria, Croazia), IV-VI sec.

Fig. 11 Basilica Eufraiana, *Interno*, Parenzo (Istria, Croazia), IV-VI sec.

Fig. 12 Disegno della sfera cielo che si unisce al cubo-terra.

Fig. 13 Basilica di San Marco, *Cupola con Cristo, Apostoli, angeli e i quattro Evangelisti*, Venezia, XII sec.

Fig. 14 Disegno - Schema delle icone - cielo terra

Fig. 15, 16 Schema Icona, *Architettura*

Fig. 17 Schema della figura iconizzata

Fig. 18 Basilica di S. Maria Assunta, *Balaustra*, Torcello (VE), VII sec.

Fig. 19 Abbazia di S. Maria di Pulsano, *Esempio di "solea" ed iconostasi*, Monte Sant'Angelo (FG), VI-XII sec.

Fig. 20 Chiesa di S Nicola Orfano, *Mandylion*, Tessalonica (Salonicco, Grecia), XIV sec.

Fig. 21 Basiliche di San Felice, *Comunione degli Apostoli-Trinità Eucaristica o Cristo tripartito*, Basiliche Paleocristiane, Cimitile (NA), X sec.

Fig. 22 Monastero del Patriarcato di Peć, *Comunione degli Apostoli*, 1335.

Fig. 23 Chiesa ortodossa moderna, *Abside con Vergine Platytera e padri della Chiesa*.

Fig. 24 Chiesa ortodossa moderna, *Abside con Vergine orante e Comunione degli Apostoli*.

Fig. 25 Chiesa di S. Maria di Blacherne, *Blachernitissa Ocrida*, Istanbul (Turchia), 1295.

Fig. 26, 27 C. GIORDANO, *Nuova Icona di San Gennaro vescovo e martire. Schema delle proporzioni*, 2016.

Fig. 28 C. GIORDANO, *Nuova Icona di san Gennaro vescovo e martire. Relazione montagna-sole*, 2016.

Fig. 29, 30 Catacombe di San Gennaro, *Il santo martire Gennaro*, Napoli, V sec.

Fig. 31 Catacombe di San Gennaro, *San Gennaro tra il monte Somma ed il Vesuvio*, affresco bizantineggiante, Napoli, VIII-IX sec.

Fig. 32 Catacombe di San Gennaro, *I Santi Desiderio ed Acuzio*, affresco in arte bizantina, Napoli, IX sec.

Fig. 33 Catacombe di San Gennaro, *Il santo martire Gennaro*, affresco, arte bizantina, IX sec.

Fig. 34 Basiliche Paleocristiane di Cimitile, *San Pietro*.

Fig. 35 Roma - Basilica di San Lorenzo fuori le mura: *San Lorenzo*, affresco, VIII-XI sec.

Fig. 36 Basiliche Paleocristiane di Cimitile, *Agnus Dei. Particolare*, affresco, X sec.

Fig. 37 Basilica di San Felice, *Comunione degli Apostoli-Trinità Eucaristica o Cristo tripartito*, Basiliche Paleocristiane di Cimitile (Na), X sec.

Fig. 38 Basiliche Paleocristiane di Cimitile, *Agnus Dei*, veduta d'insieme, X sec.

Fig. 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45. 47, 48. C. GIORDANO, *Nuova Icona di san Gennaro vescovo e martire per la Parrocchia San Gennaro in San Gennarello. Fasi della lavorazione e particolari*, Ottaviano, 2016.

Fig. 46 GENTILE DA FABRIANO, *Pala dell'Adorazione dei Magi*, particolare dell'aureola della Madonna, Galleria degli Uffizi, XV sec.



BIBLIOGRAFIA

EVDOKIMOV P., *La Teologia della Bellezza. Il senso della bellezza e l'icona*, Roma 1971.

GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniavano le Immagini sacre*, a cura di Fazzo V., (Collana di Testi Patristici, 36), Roma 1997.

MEZZALIRA G. - BERTABONI E. - MATTA G. - AMBROSI A., *L'Officina dei santi. Ciclo iconografico realizzato nell'Abbazia di Maguzzano e riflessioni sull'arte sacramentale*, Treviso 2010.

MUZI M. G., *Visione e presenza. Iconografia e teofania nel pensiero di Andrea Grabar*, Milano 1995.

PASSARELLI G., *Perché venerare le icone? Una risposta tra storia, teologia e liturgia*, Roma 2011.

RUPNIK M.I., *L'icona, l'invisibile e la storia*, Roma 2000.

SENDER E., *L'icona immagine dell'invisibile*, Milano 1985

USPENSKIJ L. - VLOSSKIJ L., *Il senso delle icone*, Milano, 2007.



GIUBILEO PARROCCHIALE

"Una generazione narra all'altra le tue opere" Sal 145,4

300 ANNI DI COMUNITÀ A SAN GENNARELLO
1716-2016