

DIPINTI DELLA CAPPELLA DEL SANTISSIMO DELLA PARROCCHIA DELLA SANTA FAMIGLIA DI NAZARET

Lettura iconografica e iconologica

I lavori della cappella del Santissimo della parrocchia di San Sisto, sono nati dal desiderio del parroco, don Claudio Regni di creare un luogo di raccoglimento e di preghiera, dove poter sostare in silenzio o fermarsi a meditare la scrittura. Per questo motivo è stato realizzato un nuovo arredo della cappella, panche munite di ribaltine dove poter appoggiare la propria bibbia o il proprio breviario, un pulpito per la proclamazione della parola, un ciclo di dipinti sulle pareti.

La chiesa, con la sua architettura e suoi dipinti, può diventare lo specchio della fede vissuta dalla comunità parrocchiale, espressa nell'azione e nella partecipazione liturgica. L'edificio ecclesiastico, l'iconografia, la liturgia e la preghiera, dovrebbero partecipare armoniosamente, come in un'orchestra dove ogni strumento suona insieme ad un altro, ognuno con le proprie caratteristiche peculiari, per creare un insieme armonico, una sinfonia.

I dipinti della cappella rappresentano un'immagine di resurrezione, la discesa agli inferi, e tre apparizioni di Cristo risorto: l'incontro con i discepoli di Emmaus, l'incredulità di san Tommaso e il "Noli me tangere", l'incontro di Gesù con la Maddalena.

La discesa agli inferi

In lingua greca la discesa agli inferi è chiamata Anastasis, che significa resurrezione e nella Chiesa Orientale è l'immagine più utilizzata per rappresentare l'iconografia del Cristo risorto. La discesa di Cristo negli inferi (nel regno dei morti, lo sheol ebraico) la ritroviamo nelle tradizioni della chiesa primitiva. È descritta nel Vangelo apocrifo di Nicodemo, la troviamo negli scritti dei padri della chiesa dei primi secoli (Tertulliano, Melitone di Sardi, Origene, Ippolito, Ambrogio, Agostino) e nel credo apostolico: "fu crocifisso, morì e fu sepolto; discese agli inferi; il terzo giorno risuscitò da morte". Cristo scende nelle profondità della terra, distrugge le porte degli inferi, prende per mano Adamo ed Eva e porta con se tutti i giusti che lo hanno preceduto. "Infatti è stata annunciata la buona novella anche ai morti" (1 Pietro 4,6). L'opera di redenzione raggiunge tutti gli uomini, di tutti i luoghi, anche coloro che "nella pienezza dei tempi" giacevano nel regno dei morti.

Gesù vince la morte, la disarmo, le toglie ogni potere.

La tradizione Orientale presenta la Pasqua di risurrezione soprattutto attraverso il tema della discesa di Cristo agli inferi: è il cuore del messaggio pasquale in molte liturgie, come è testimoniato da tutta una serie di testi antichi liturgici, che sono trasposti nella rappresentazione iconografica.

Cristo "discese agli inferi per estrarre vittorioso l'uomo decaduto per l'antica colpa e fatto schiavo del regno del peccato, e per spezzare con mano potente le serrature delle porte e aprire a quanti l'avrebbero seguito la gloria della risurrezione" (Liturgia Mozarabica).

"Colui che disse ad Adamo "Dove sei?" si è volontariamente rivestito di un corpo di carne; è salito sulla croce perché l'ha voluto, per cercare colui che era perduto; è sceso agli inferi dietro a lui e l'ha trovato. L'ha chiamato e gli ha detto: 'Vieni dunque, o mia immagine e mia somiglianza. Ecco io sono sceso dietro a te per ricondurti alla tua eredità'" (Efrem il Siro, Inno per la II domenica di Pasqua).

Nell'icona della discesa agli inferi, Cristo è vestito di bianco, simbolo della luce della risurrezione, così come lo avevano visto Pietro, Giacomo e Giovanni, trasfigurato sul monte Tabor. Irrompe nelle fenditure della terra, scardinando le porte degli inferi, poste ai suoi piedi, come luce che entra nelle tenebre, tenendo in mano la croce redentrice. Il nero delle profondità della terra, sul quale vediamo i cardini e la serratura delle porte, rappresenta la morte, il buio, l'assenza di luce laddove non regna l'amore.

Gesù prende per mano Adamo ed Eva e con loro l'umanità intera e le risollewa dalle profondità della terra, portandole a sé. Adamo ed Eva non sono raffigurati come siamo abituati ad immaginarli, giovani nel paradiso terrestre, sono i nostri progenitori che dopo una lunga vita, "sazi di giorni", hanno lasciato la dimora terrestre.

Dalla parte opposta sono raffigurati Giovanni Battista, ultimo dei giusti che ha varcato le soglie dello sheol, Davide con la barba bianca re, e profeta e Salomone, guida del regno di Israele nel periodo di maggior fulgore, governato nella pace e con sapienza, sono i rappresentanti di tutto il popolo di Israele,

Emmaus

L'episodio dell'incontro di Gesù con i discepoli di Emmaus è raccontato nel vangelo di Luca (Lc 24, 13-35) . Nella prima parte del dipinto sono raffigurati i due uomini che partiti da Gerusalemme, la città che si intravede dietro il monte, vanno verso Emmaus facendo gran parte del percorso insieme a Gesù senza riconoscerlo e delusi

per come erano andati i fatti. Il nome di uno dei discepoli è Clèopa, l'altro non è nominato, c'è una tradizione che lo identifica con lo stesso Luca. Gesù durante il cammino li illumina sul senso delle Scritture :“E cominciando da Mosè e da tutti i profeti spiegò loro in tutte le Scritture ciò che si riferiva a lui” (Lc 24,27), ma non viene ancora riconosciuto. Nella seconda parte del dipinto le tre figure sono raffigurate intorno ad un tavolo, all'interno di una casa nella città di Emmaus, mentre Gesù benedice il pane , lo spezza e lo porge a loro:“Allora si aprirono loro gli occhi e lo riconobbero” (Lc 24,31).

La città è raffigurata simbolicamente dalle mura che la circondano con le sue torri. L'interno che ospita i discepoli con Gesù intorno al tavolo ha lo stesso sfondo blu che vediamo in tutta la cappella, simbolo della luce divina, Cristo ha portato il cielo in terra, ha rotto il velo di separazione che divideva gli uomini da Dio. Gesù manifesta nella sua persona il Signore, lui solo ha parola di vita eterna e i due amici lo riconoscono mentre spezza il pane e glielo porge, il velo che hanno davanti agli occhi sparisce e adesso vedono nuovamente e capiscono.

Noli me tangere

Al capitolo 20 del vangelo di Giovanni (Gv 20, 11-18) viene narrata l'apparizione di Cristo alla Maddalena, che trovato il sepolcro vuoto vide due angeli seduti, uno al capo e uno ai piedi della pietra dove era stato sepolto Gesù. Sta piangendo vuole riavere il corpo di Gesù, si gira e lo vede ma non lo riconosce, come non lo riconoscono i discepoli di Emmaus, solo quando Cristo la chiama per nome comprende chi ha davanti e si avvicina a lui, facendo una professione di fede simile a quella di san Tommaso, lo chiama Rabbunì, cioè con un appellativo di Dio. Gesù le dice “non mi trattenere”, che è il titolo che viene dato a questo episodio “Noli me tangere”, chiedendole di portare l'annuncio ai suoi fratelli e discepoli.

Nel dipinto si vede la grotta e uno dei due angeli che indica il sepolcro vuoto. Al centro della scena la Maddalena si slancia verso Gesù nel momento in cui lo riconosce, dopo essere stata chiamata per nome, allora vede, ma non è più il momento di soffermarsi, Maria deve andare dagli altri e dire che lo ha visto, dare testimonianza della resurrezione. Gesù è dipinto con un duplice movimento, si sta muovendo verso la sua salita al padre (luce della finestra) e nello stesso tempo si rivolge indietro verso Maria per benedirlo e inviarlo.

Tommaso

L'episodio conosciuto come “l'incredulità di san Tommaso”, si può anche titolare, la fede di san Tommaso, poiché quando Gesù lo invita a mettere il dito sulle sue mani trafitte dai chiodi e la mano nel costato, lo riconosce come suo Signore e suo Dio. Il

racconto, al capitolo 20 del vangelo di Giovanni (Gv 20,19-29), si situa dopo l'incontro tra Gesù e la Maddalena. Il dipinto presenta tutti gli apostoli riuniti in casa, Gesù appare sulla porta, lui che è la porta attraverso la quale bisogna passare per entrare nel regno dei cieli. In primo piano Tommaso si china per toccare il costato e crede. Molti dipinti, famoso ad esempio quello di Caravaggio, rappresentano Tommaso che mette il dito proprio nella piaga, riprendendo il passo evangelico, dove l'apostolo afferma che se non metterà la mano sulle ferite non crederà, di fatto dopo che Gesù si rivolge a lui crederà immediatamente senza bisogno di compiere alcun gesto. Nel dipinto Tommaso si avvicina come per toccare la ferita, ma si ferma e crede. Dietro Tommaso troviamo semicoperto Giacomo fratello di Giovanni e Andrea in primo piano, più indietro Filippo e Matteo con capelli e barba bianca. Dalla parte opposta Pietro e Giovanni, tra i due si vede la testa di Bartolomeo e in secondo piano da sinistra verso destra, Giacomo, Giuda Taddeo e Simone.

La rappresentazione simbolica della realtà

Lo stile dei dipinti si fonda e trova i suoi modelli nell'arte cristiana antica e medievale, dai primi sviluppi fino al tardo Medio Evo. Essa usa un linguaggio simbolico per poter esprimere il mistero della fede cristiana, riuscendo a sintetizzare attraverso le immagini significati profondi e complessi. Osservando gli episodi dipinti possiamo comprendere come attraverso segni, forme, colori, si voglia prima di tutto rimanere fedeli all'annuncio evangelizzante. L'arte cristiana infatti non ha solo un ruolo descrittivo, decorativo o estetico, che non vanno trascurati anzi hanno un'importanza rilevante, è una testimonianza del modo e della passione con cui la Parola è ascoltata, compresa e annunciata. Le immagini con il loro linguaggio simbolico diventano degli enunciati di fede fissati in modo permanente sulle pareti della chiesa, valorizzate nel loro messaggio se vissute insieme all'ascolto delle Scritture ed alla partecipazione alle liturgie.

Prospettiva rovesciata

La rappresentazione iconografica è volutamente "non realistica", le figure dominano lo spazio inserendosi in un ambiente che non le accoglie con le giuste proporzioni e dove il senso della profondità e delle distanze non è presente. Non siamo di fronte alla realtà così come la vediamo tutti i giorni con i nostri occhi, oppure attraverso l'obiettivo di una macchina fotografica, o di una videocamera. Le montagne sembrano sullo stesso piano dei personaggi, il paesaggio non sfuma in lontananza, la città vicina e quella lontana, come per esempio nella scena dei discepoli di Emmaus, hanno la stessa luminosità e l'architettura è disegnata con una "strana" prospettiva: la prospettiva rovesciata o inversa. Le leggi della prospettiva Rinascimentale inventate per costruire un ambiente spaziale otticamente realistico, dove le misure si

riducono con la lontananza, siano usate liberamente per portare tutto in primo piano. Sembra quasi che non sia l'osservatore a immergersi dentro il dipinto, ma il dipinto a proiettarsi in avanti verso chi osserva. L'uso della prospettiva inversa, contribuisce a comunicare attraverso l'icona, che se seguiamo Cristo, il nostro sguardo cambia, si vede tutto da un altro punto di vista, da un'altra prospettiva. Non è raffigurata la realtà così come la vediamo, ma una realtà trasfigurata dalla luce di Dio, così come Gesù ce l'ha trasmessa, non si rispettano le leggi fisiche della visione ma quelle dell'occhio interiore che osserva il mondo con uno sguardo trasformato dall'incontro con Cristo. Come nell'esperienza di fede, non siamo noi che andiamo verso Cristo, ma è Lui che ci viene incontro, così la rappresentazione pittorica si proietta verso l'osservatore e lo sguardo di Cristo cerca il nostro sguardo. Nella discesa agli inferi e nelle apparizioni dopo la resurrezione, non sono i discepoli che cercano Gesù, ma è Gesù che va incontro a loro, è lui che si mostra a loro.

Il mondo illuminato dalla luce divina

Nella tradizione cristiana antica, i santi sono chiamati anche i trasparenti, coloro che con la loro vita lasciano intravedere la luce di Cristo che li pervade. Come descrivere questa illuminazione spirituale? Come provare ad esprimerla dipingendo?

Nell'iconografia, la figura umana, gli alberi, le mura e gli oggetti non proiettano ombre, i volumi del corpo sono ridotti al minimo, gli abiti sono molto luminosi, le pieghe che ne costruiscono le forme, non hanno una morbidezza naturalistica, le architetture e le montagne sono piccole in proporzione alle figure che dominano nella composizione. Osservando le scene rappresentate nella cappella del Santissimo, si può notare che non è individuabile un punto di luce definito che illumina case, rocce, oggetti e figure, come può esserlo il sole o la luce di una lampada, tutto ha una luce propria. Non essendo presente una luce naturale che illumina i corpi, questi sono resi visibili dalla forza della luce che preme dall'interno, simbolo di una vita chiamata alla santità.

Si legge nel libro dell'Apocalisse riguardo agli eletti, che "non avranno più bisogno né di luce di lampada né di luce di sole" è il Signore stesso a illuminarli, ad essere la loro luce, una luce che penetra e si diffonde in tutto il loro essere.

Gesù parlando della purezza dello sguardo pone l'esempio dell'occhio come lucerna del corpo attraverso il quale tutto l'essere viene illuminato, "se il tuo occhio è chiaro tutto il tuo corpo sarà nella luce" (MT 6,22), gli esempi presi dai vangeli non mancano, il profeta Simeone di fronte a Gesù bambino lo chiama "luce per illuminare le genti".

Dal punto di vista esecutivo, l'immagine viene realizzata con un processo di "illuminazione". Si parte da un disegno con poche ombre, sul quale viene steso un colore di base, che è il tono più scuro impiegato in quel particolare oggetto o pannello e si prosegue realizzando i volumi che danno le forme con schiarimenti sovrapposti. Dal colore più scuro si schiarisce per gradi fino ad arrivare alla luce più intensa che mette in risalto le parti maggiormente in rilievo.

La luminosità del santo è messa in maggior risalto dall'aureola circolare che ne circonda il viso, simbolo della luce spirituale che viene dall'interno ed emana da tutta la figura. Nella raffigurazione degli episodi evangelici molto spesso i discepoli vengono dipinti senza aureola (per motivi compositivi), mentre se sono raffigurati singolarmente l'hanno sempre, come possiamo anche osservare nei dipinti della cappella. Cristo ha sempre un'aureola con iscritta la croce, che la distingue da tutte le altre e mette in risalto la sua opera di redenzione che culmina nella morte e resurrezione e lo designa come il salvatore.

Gesù il Cristo, mio Signore e mio Dio

Un altro elemento che contraddistingue la figura di Cristo e che deve essere sempre presente è il monogramma in greco del suo nome. È formato dalla prima e ultima lettera del nome Gesù, iota e sigma, e dalla prima e ultima lettera del nome Cristo, chi e sigma. Il nome, come il titolo, nelle icone sono molto importanti perché sono una marcatura di ciò che guardiamo, un rafforzativo di significato della rappresentazione. Questo è ancora più valido per l'icona di Gesù, scrivere Gesù Cristo è riconoscerlo come uomo e Signore nello stesso tempo, Gesù è il nome con il quale lo hanno conosciuto tutti nel corso della sua vita, Cristo è un attributo che gli viene dato da chi lo ha conosciuto veramente nella sua essenza di messia, di cui parlano le profezie dell'Antico Testamento. Nel Prologo del suo vangelo, Giovanni scrive che la Parola è venuta nel mondo, ma il mondo non l'ha accolta, vedere e conoscere Gesù vuol dire riconoscerlo come Signore, Parola, Messia, Cristo. Per questo mettere il nome vicino alla figura è l'attestazione della sua duplice essenza e della missione salvifica che ha compiuto e che ancora compie in noi. Ormai, per noi contemporanei è indifferente nominare il nome di Gesù o di Cristo o usare per definirlo un altro nome che gli è stato attribuito, lo facciamo senza prestare attenzione ai significati insiti nei termini. Affermare che Gesù è il Cristo può avvenire, come è avvenuto, solo attraverso un'esperienza che passa per una rivelazione, attraverso l'intervento dello Spirito. A Cesarea di Filippo, Pietro alla domanda di Gesù, "Chi dice la gente che io sia?", risponde "Tu sei il Cristo", lo riconosce come Messia, l'inviato dal Signore (Mt 16, 13-17). Ma ancora non ne ha fatto esperienza. Gesù prosegue spiegando per quali sofferenze la sua missione dovesse passare e Pietro lo riprende, pensando ad un messia diverso, tanto che Gesù lo allontana come tentatore (Mt 16, 21-23). Solo dopo la morte e

resurrezione, dopo averlo rinnegato ed essere fuggito spaventato al momento della sua cattura, , sarà lo Spirito Santo nella Pentecoste a rivelargli la vera identità di Gesù.

In quelle poche lettere è racchiuso tutto il mistero della persona divino umana di Gesù. Chi lo vede come Gesù e non lo riconosce come Signore non lo conosce veramente, Tommaso quando vede Gesù risorto lo chiama “mio Signore e mio Dio”.

Icona e Scrittura, una teologia per immagini

L'immagine si pone sullo stesso piano della Parola, non è una mera descrizione di fatti storici, una cronistoria, ma una lettura della storia illuminata dalla rivelazione. Attraverso la Parola e l'immagine, ci viene comunicata la buona notizia, che è Cristo stesso. Parola e immagine sono due porte di accesso al mistero della divino umanità di Gesù e al suo ministero salvifico. Come la Scrittura è ispirata dallo Spirito Santo, allo stesso modo chi si accosta ad essa attraverso pennelli e colori, chiede di diventare un tramite dello Spirito e gli affida la propria mano e la propria ispirazione. La Scrittura viene rappresentata attraverso un linguaggio simbolico, perché vuole mostrare ciò che è invisibile agli occhi e manifestarci quello che è supera la nostra realtà, l'amore del padre che si fa presente nella storia e nella vita di ognuno di noi.

La tradizione che fa di san Luca sia un evangelista che un iconografo ci indirizza ad assimilare il lavoro dell'iconografo a quello dell'annunciatore dell'evangelo, a quello cioè di qualcuno che ha un rapporto speciale con la Parola e la rende accessibile quale parola di salvezza. I dipinti sulle pareti sono un'esegesi che si esprime attraverso le immagini e il loro ruolo è fondamentalmente pastorale: guidare il popolo di Dio verso il regno.

L'iconografo deve contemplare e far emergere una luce unica: la luce del volto trasfigurato di Cristo. Questa luce è la percezione esperienziale di come Dio salva: trasfigurando, riempiendo di significato, dando pienezza alla nostra vita.

Dipingere la Parola, una teologia per immagini, pone l'opera del pittore lontana dall'idea che abbiamo dell'artista moderno, dove conta molto esprimere la propria personalità, creare sempre qualcosa di nuovo che non è mai stato né pensato né realizzato, seguire la propria ispirazione e immaginazione. Al pittore di icone è chiesta una sobrietà spirituale che è anche sobrietà immaginativa, non è un annullamento dell'io, ma è lasciare che lo Spirito, attraverso la tradizione, attraverso tutti gli strumenti acquisiti con lo studio, la fatica, la preghiera, gli indichi la strada capace di mostrare agli uomini il Regno.

La simbologia del colore

Nell'iconografia il colore, come ogni altro elemento, ha un ruolo sia estetico che simbolico. La scelta del colore da utilizzare è condizionata da più fattori: può derivare dal colore naturale degli elementi, il verde degli alberi o il blu dell'acqua, oppure dalla tradizione, che ci tramanda alcuni colori caratteristici dei diversi personaggi, come per esempio il colore dei manti degli apostoli (ai quali oggi non si dà un particolare significato, che però può essersi perso nel tempo), che li differenzia rendendoli subito riconoscibili, infatti ogni apostolo ha una fisionomia propria e il manto di un certo proprio colore. Per esempio San Pietro ha i capelli grigi, ricci, non troppo lunghi, ed una barba folta, il manto ha i colori che vanno dal giallo all'ocra scuro, ma anche verde. San Giovanni il più giovane dei discepoli, ha un volto imberbe con i capelli scuri e corti, il manto ha i toni del rosso rosato, talvolta quelli del verde. Le indicazioni per i tratti fisionomici e per il colore dei manti, nei loro elementi essenziali, non cambiano nel corso dei secoli, ed è probabile che alcune caratteristiche fisiognomiche hanno un fondamento storico.

Oltre e accanto ai colori derivanti dalla natura e dalla tradizione, abbiamo i colori scelti per il loro valore simbolico, vediamone il significato

Il blu è il colore del cielo, di tutto ciò che non appartiene alla terra, simbolo della presenza di Dio tra gli uomini. Il manto di Gesù è blu e in alcuni casi anche la veste, Cristo ha portato il cielo in terra, ha reso visibile l'invisibile rompendo il velo di separazione tra Dio e gli uomini, il blu manifesta il regno di Dio. Il riflesso del valore simbolico del blu lo vediamo sugli apostoli, che sotto il manto hanno sempre la veste di questo colore. Anche l'abito realizzato con pelli di cammello di Giovanni il Battista, che naturalmente ha i colori della terra, viene dipinto con il blu. La Vergine spesso è vestita tutta di blu perché è lei la porta del cielo, altre volte ha un manto porpora con la veste blu. Sempre per il suo valore simbolico di far presente il cielo in terra, il colore di fondo delle scene rappresentate è blu, quindi non è dipinto il cielo, ma uno spazio nel quale si fa presente il mistero. La stessa simbologia la ritroviamo nell'oro, più usato nei dipinti su tavola. La foglia d'oro non è scelta per la sua preziosità, ma perché non si corrompe nel tempo e rifulge di luce, caratteristiche da sempre associate alla divinità. Nell'icona, l'oro rende una semplice tavola di legno, luogo di un incontro, dove l'invisibile si fa visibile.

Nella cappella le aureole sono in foglia d'oro, per meglio evidenziare la luce trasfigurante della presenza divina.

Eusebio di Cesarea ci descrive l'entrata di Costantino nella sala conciliare al primo concilio di Nicea nel 325. Convocata l'assise e predisposta la sala conciliare, "al segnale che indicava l'ingresso dell'imperatore, tutti si levarono in piedi, e

finalmente Costantino in persona passò attraverso il corridoio centrale, simile a un celeste angelo del Signore: la sua veste splendente lanciava bagliori pari a quelli della luce ed egli appariva tutto rilucente dei raggi fiammeggianti della porpora, adorno del fulgido scintillio emanato dall'oro e dalle pietre preziose" (Eusebio, Vita di Costantino). Eusebio glorifica la persona dell'imperatore che effonde luce dal suo manto porpora, come una divinità. Solo l'imperatore e gli alti dignitari potevano usare abiti porporati. Gesù sotto il manto blu è vestito di porpora a sottolineare la sua regalità, anche se il suo potere non ha niente a che vedere con i potenti della terra, Gesù è il re, il Cosmocrator o Pantocrator, cioè colui che governa, sostiene e mantiene tutto l'universo. Il suo modo di governare è in contrasto con il nostro, nel suo regno tutto viene capovolto, chi vuole essere primo deve mettersi al servizio degli altri. Il regno di Dio è a sostegno dei poveri, degli umiliati, dei dimenticati, degli oppressi. In alcune rappresentazioni della crocefissione, Gesù è vestito di porpora, nel momento più sofferto ed umiliante, nell'accettazione della volontà divina, manifesta la propria regalità e la vittoria sulla morte.

Il bianco e il nero sono simbolo della vita e della morte, della luce e del buio, di un mondo illuminato dalla luce di Cristo e del mondo delle tenebre dove questa luce è oscurata. Cristo risorto è vestito di bianco, come anche gli angeli che annunciano la resurrezione o presenti nell'ascensione, nell'Apocalisse i risorti sono descritti nel regno dei cieli abbigliati di vesti bianche. Gesù sul monte Tabor si manifesta trasfigurato, pieno di luce rivestito di un bianco sovranaturale

Il regno degli inferi è un antro nero, come anche i regni di questo mondo sono spesso raffigurati nella stessa maniera, nella grotta della natività, Gesù Bambino in fasce bianche è immerso nel nero della cavità della roccia, si manifesta come la luce che rischiarava le tenebre del mondo. Il nero indica l'assenza della luce divina, ma non è un nero assoluto, in pittura si mescola sempre una particella di un altro colore al nero ad indicare che il buio non annulla totalmente la luce, la può nascondere ma non può eliminarla totalmente.

Il rosso è associato al fuoco, al calore ed alla vita. È il colore del sacrificio, del martirio, del sangue, Gesù durante la Passione viene rivestito di rosso, egli dona la vita agli uomini con l'effusione del suo sangue. San Michele arcangelo e i serafini (che ardono di amore per il Signore) sono dipinti di rosso, come anche i martiri hanno spesso questo colore nei loro abiti.

Il verde è il colore della natura, quando la primavera è alle porte il paesaggio comincia ad inverdire. Significa rinascita, giovinezza, vitalità, speranza, la vita rinnovata dallo Spirito Santo. Nell'icona della Trinità di Rublev, l'angelo che rappresenta lo Spirito è dipinto con un manto verde.

Il giallo è un colore squillante , aggressivo, se domina infastidisce crea agitazione. Per la sua forza e luminosità lo possiamo avvicinare allo splendore dell'oro, ma può prendere anche una connotazione negativa, soprattutto nelle sue tonalità meno calde trasmette tristezza, senso di decadimento, livore.

Conclusione

Nell'arte cristiana la scelta stilistica, il modo di raffigurare la realtà, i colori, la gestualità, sono elementi significanti guidati e sospinti dalla forza della buona notizia che si vuole comunicare. Esprimono e visualizzano la fede della comunità ecclesiale, vissuta nella liturgia e nutrita dalla Scrittura. L'icona, nata agli albori del cristianesimo, sviluppatasi insieme ad esso e ai dibattiti dei primi concili (uno di quali il VII la vede protagonista), fonda le sue basi teologiche nei padri della chiesa, divenendo una teologia per immagini, riuscendo a parlare agli uomini contemporanei come ha parlato agli uomini del passato. La raffigurazione prende le distanze dalla realtà per manifestare la gloria di Dio, non disprezza le forme terrestri ma le osserva illuminata dall'incarnazione che trasfigura ogni cosa, attraverso la visione del mondo deve apparire il divino. La tradizione non impedisce all'icona di essere creativa e di rinnovarsi continuamente, per mezzo della visione interiore del pittore, il quale però non mette davanti a tutto il proprio io, ma affida la propria volontà allo Spirito e non firma il proprio lavoro, perché le uniche iscrizioni devono essere il nome di Cristo, della Vergine, dei santi e i titoli presi dalla Scrittura ai quali chi la dipinge e chi la contempla deve conformarsi.

Parola, liturgia e immagine nascono da un evento straordinario, l'incarnazione e lo vogliono trasmettere ai quattro angoli della terra, l'una ha bisogno dell'altra per evangelizzare, è un rapporto dinamico. San Giovanni Damasceno, padre della chiesa dell'VIII secolo e amante delle icone, scrive: "Se un pagano ti chiede: 'Mostrami la tua fede', tu lo porterai in una chiesa (spazio liturgico dove si proclama la Parola) e lo metterai di fronte alle sacre icone".