



COMUNE DI BIANCAVILLA

**ANNUARIO 2004  
BENI CULTURALI**

*A cura di Vincenzo Petralia*

Biblioteca Comunale *Gerardo Sangiorgio*  
2005

## Una icona bizantina a Biancavilla\*

Vasile Mutu

L'icona di Biancavilla sorprende in modo particolare il visitatore che la vede per la prima volta, sorprende con la sua calda armonia dei colori e del fondo dorato, con l'espressione dei volti della Madre di Dio e del Cristo Bambino. Il pellegrino ortodosso, da qualsiasi paese venga, davanti al santo dipinto ritrova la sua casa cristiana.

Il conoscitore dell'arte bizantina resta meravigliato e sedotto dal prezioso oggetto. E' l'immagine della Madre di Dio, è una icona reale, di quelle che, insieme ad altra immagine di Cristo impreziosivano l'iconostasi, forse di una chiesa degli antenati di questa città prima della loro drammatica partenza dai Balcani.

La leggenda e la storia del dipinto si intrecciano con la stessa storia della città. La credibilità della leggenda può essere felicemente corredata e rafforzata dalla conoscenza delle vicende storiche e della spiritualità dell'epoca dell'esodo albanese, nonché dell'interpretazione logica della storia conosciuta della città.

La venerazione dell'icona, come un oggetto sacro ed antico, non è mai cessata a Biancavilla. Le generazioni successive la ridipinsero secondo i gusti del tempo. Ridipingere un'opera nelle epoche passate era un fatto del tutto naturale. E' accaduto questo non solo con le icone bizantine conservate nei paesi occidentali, ma anche con le icone nei paesi ortodossi, esempi eccellenti sono *La Trinità* di Andrej Rublev e *La Madre di Dio* di Vladimir del XII secolo,

restaurate all'inizio del secolo scorso. Non esisteva il culto della preservazione delle opere in quanto valori artistici. Appartiene specialmente al XX secolo la difesa del patrimonio artistico e la preoccupazione per la sua conservazione. Nell'ambito di questo fenomeno si iscrive il restauro dell'icona di Biancavilla. Così il restauro del 1948 riportò la forma bizantina dell'icona, come per confermare che la leggenda della sua provenienza non era altro che la sedimentazione dei racconti innumerevolmente ripetuti delle vicende di un tempo remoto.

Al restauro seguì una critica, alquanto ingiusta, del Prof. Alfredo Entità sul giornale *L'ora del popolo* nel novembre 1948, un testo per quanto articolato per tanto sfavorevole al riconoscimento della sua provenienza balcanica e del suo valore sia estetico che religioso, era un torto che ha amareggiato per molto tempo i biancavillesi, alimentando dei dubbi con l'autorevolezza della firma del professore. Si asseriva nell'articolo che il dipinto non è corrispondente al presunto *modello orientale*, che l'icona non è bizantina, ma bizantineggiante, che è probabilmente opera di un autore locale, inesperto, occidentalizzato *non magari nell'intenzione, ma nello spirito e natura del suo esecutore*. Tale giudizio ha addolorato i fedeli biancavillesi. Oggi possiamo sicuramente confutarlo a partire dalle cognizioni dell'arte bizantina. Da questo punto di vista è meritevole che questo studio sia stato promosso dall'Associazione *Maria Santissima dell'Elemosina*, che

\* Comunicazione del 28 agosto 2004 nella Basilica Collegiata di Biancavilla in occasione del convegno sull'icona di Maria SS. dell'Elemosina.

tanta devozione ha mostrato verso questa Immagine della Madre di Dio. Esaminando il dipinto, con alcuni giovani biancavillesi che si sono mostrati interessati, ci siamo chiesti il perché di tale asprezza di giudizio. Ecco alcune considerazioni. All'epoca della pubblicazione del giudizio critico le conoscenze dell'arte bizantina erano assai limitate, poche pubblicazioni erano state fatte fino a quel tempo, le riproduzioni di qualità erano ancora di meno. Lo studio dell'icona come genere artistico particolare era ancora in fase di sviluppo. Nonostante l'armonia cromatica dell'insieme della composizione, il dipinto comporta alcune "incoerenze" sul piano della lavorazione della materia pittorica che contribuì a influenzare il giudizio del professore.

E' comunque improprio cercare un "unico modello orientale" che possa servire da punto di riferimento nel valutare se un dipinto possa considerarsi un'icona oppure no.

Di più, non esiste un unico "modello orientale", concretizzato in forme e colori precisi, ma esiste una ricca diversità di espressioni, secondo le epoche storiche e la maestria degli iconografi, ma sempre c'è lo stesso spirito della santità della Madre di Dio e della Sua partecipazione alla storia della salvezza, questo spirito non è estraneo alla nostra icona. L'icona di Biancavilla appartiene al tipo Eleousa, cioè della tenerezza, caratterizzato dal dolce abbraccio tra la Madre ed il Figlio. La composizione risulta conforme ai canoni riguardante l'impostazione generale della composizione, l'uso dei colori ed il modo di stilizzare i singoli elementi della composizione. Come riferimento possono servire le opere dell'età matura dell'arte bizantina.

Nonostante l'armonia cromatica generale, sul piano della qualità pittorica si notano discordanze tra le vesti ed i volti e le mani. Il fatto richiede un'attenzione speciale per comprendere e allontanare i possibili dubbi rispetto l'origine ed il valore del dipinto.

La forma del volto allungata e un forte chiaroscuro sono caratteristici per le icone dell'area greca e dei Balcani, soprattutto se si pensa alle icone del Monte Athos e della Serbia. La tinta rosea del volto chiaro della Madre di Dio di Biancavilla appare assai particolare. Non è difficile trovare delle icone greche che per la distribuzione delle forme siano vicine alla nostra. In quasi tutte noi osserviamo il naso lungo, sot-

tile e leggermente aquilino, con la punta del naso ovale, tutto in una delicata fusione del colore nel passare dalle parti luminose alle parti in ombra. Nel nostro caso, l'iconografo sembra aver ignorato questi particolari, che nell'area greca erano così scrupolosamente rispettati. Una linea rosso bruna marca la forma del naso, raddrizzandolo e arrotondando la punta del naso. Nella logica del dipinto questa linea è alquanto incoerente con il modo di modellare della materia pittorica delle altre parti. Lo stesso tipo di linea viene usata per disegnare gli occhi e le sopracciglia. Questa linea non disturba l'occhio inesperto, perché si integra bene nell'insieme cromatico, dando vigore alla tinta rosea del viso. Ma nello stesso tempo crea un effetto diverso dalle icone portate come riferimento. Ecco la chiave per comprendere l'atteggiamento preso dal Professore A. Entità, egli notò la diversità e dedusse erroneamente l'incapacità del pittore "occidentalizzato" di trasmettere lo spirito orientale.

Dal confronto con altre opere risulta che si tratta dello stesso tipo di icone dell'area balcanica, ma di diverso grado di definizione. Nel dipingere un volto si procede alla stesura di più strati di colore. Il primo è la protoplasma, un colore composto da ocra gialla e terra verde, che si stende su intero volto. Tracce di questo primo strato si possono osservare negli occhi. Ulteriori strati di colore accentuano le parti scure e schiariscono le parti illuminate, in una delicata fusione dei colori. Nel nostro caso sembra che l'iconografo non ha eseguito alcune operazioni di definizione del volto. Si è fermato molto presto, semplicemente contornando il naso e disegnando gli occhi con una linea rosso bruna. Le mani hanno una forma particolare. Il palmo forma un pentagono. Le dita sono lunghe e sottili con le punte verso l'esterno che assumono un leggero ritmo di movimento. Tutto l'insieme assicura un'espressione di nobiltà. Nel nostro caso, specialmente la mano destra della Madre di Dio, non segue questa norma, adottando una forma semplificata.

E' difficile immaginare che l'iconografo abbia lavorato con tanta cura le vesti (fatto evidente nonostante la perdita parziale degli strati superficiali dei colori e delle velature finali) e ha tralasciato i volti, oppure ha affidato ad un suo collaboratore meno esperto questi parti.

Nel monastero Dionysiou sul Monte

Athos esiste un'icona datata 1685. E' sorprendentemente vicina alla nostra. Non c'è dubbio che siamo di fronte allo stesso modello, che per l'esecuzione di queste due icone sono stati usati cartoni accomunati dalla stessa provenienza. In conclusione dell'analisi comparativa si può affermare con una certa sicurezza quanto segue. Non possiamo parlare di influenze rinascimentali nel nostro dipinto che si verificano soprattutto nel trattamento delle vesti. La specificità dei volti tradiscono piuttosto una mancanza tecnica oppure un'alterazione successiva, che non una impostazione formale diversa, come l'illusionismo rinascimentale. Dobbiamo dire che l'arte occidentale ha provocato contaminazioni di vario grado in varie parti del mondo ortodosso. Nel caso nostro il rigore della tradizione bizantina è scrupolosamente rispettato, fatto quasi impossibile nell'Italia dopo il Rinascimento.

La qualità pittorica indica un iconografo di grande abilità e rispettoso della tradizione, ma che opera con una certa libertà.

I volti e le mani comportano degli effetti degli interventi nel tempo, compreso il restauro, si notano tracce di strati di colore e velature persi. Sono le parti che suscitano dei dubbi. Però, l'esame della coerenza della composizione suggerisce che queste parti sono il risultato di interventi posteriori. La tinta rosea dei volti e la linea rosso bruna sono ascrivibile al restauro del 1948. Infatti, in una fotografia del dipinto durante il restauro di quell'anno, conservata nell'archivio della basilica, benché in bianco e nero e abbastanza piccola, si nota l'assenza della linea rosso bruna che delinea il naso. Le fotografie a colori del restauro del 1999 mostrano su larghe superficie lo strato di base, proplasma, che conferma la tecnica delle icone bizantine, l'estensione di queste superficie indicano la perdita parziale delle velature finali. E' importante sottolineare che queste aggiunte, modifiche, non

sminuiscono in nessun modo né il valore artistico, né quello religioso dell'icona e non mutano il suo significato.

Probabilmente la nostra icona appartiene al XV secolo e viene dai Balcani. La trattazione dei vestimenti è molto simile alle icone del XVI secolo, tecnica comune anche per il XV sec. Ci sembra poco probabile che fosse arrivata nel XVI secolo inoltrato quando il rito greco stava per essere sostituito con quello latino. La dedica della chiesa alla Santa Maria dell'Elemosina, nonché la conoscenza del ruolo delle icone nella vita dei ortodossi, sono elementi che rafforzano il convincimento che l'icona sia veramente portata dai esuli albanesi. La qualità dell'esecuzione indica un iconografo con lunga esperienza che produceva molto, difficilmente immaginabile in una piccola comunità ortodossa in un mondo latino. Presupponendo che fosse eseguita in Italia, avremmo avuto visibili le influenze del Rinascimento.

Possiamo riassumere i nostri ragionamenti di qui sopra. I volti scuri iniziali divennero più scuri nel tempo. Nel voler togliere lo scuro dei volti, quello naturalmente depositosi e quello aggiunto per mano dell'uomo, sono stati tolti alcuni sottilissimi strati di colore e velature finali del dipinto originale. Raddrizzata la tavola e rifatto lo strato di gesso sottostante lungo la linea della spaccatura, seguì l'operazione di armonizzazione cromatica con il resto della tavola. Così viene la bella tinta rosea dei volti e le linee semplici, ma precisi, che contornano gli occhi ed il naso. Queste operazioni sono state fatte da un artista la cui sensibilità era per eccellenza occidentale e hanno reso un contributo alla fruizione estetica dell'opera, che si è manifestato nell'ammirazione popolare, ma ha introdotto degli elementi capaci di suscitare dei dubbi ad una superficiale osservazione critica del dipinto. Ciò detto, la tavola resta nei limiti dei canoni bizantini.