

Una “scrittrice” di icone: Lina Delpero

Antonio Tombolini (a cura)
Facoltà di Teologia (Lugano)

Quando e perché ha cominciato a “scrivere” icone?

Quando ho frequentato il Liceo Artistico “Beato Angelico” di Milano avevo già fatto una scelta radicale nella mia vita: dedicare tutte le mie forze all’annuncio della Parola di Dio.

Il momento artistico che mi ha maggiormente affascinato nei miei studi è stata l’arte bizantina, ma credevo fosse legata ad un periodo storico particolare. È stato alcuni anni dopo, quando ho potuto frequentare a Friburgo, in Svizzera, l’Ecole de la Foi (1972/74) che mi sono convinta maggiormente del fatto che l’arte bizantina era riuscita ad esprimere profondamente la fede della Chiesa, con una essenzialità biblica.

Inoltre, essendo questa scuola frequentata da persone di diversa nazionalità, ho saputo che in Oriente si è continuato ininterrottamente a “scrivere” icone nei monasteri cristiani.

Tutto questo mi dava una spinta notevole ad inserirmi in questa espressione artistica, perché mi rendevo conto che l’uomo d’oggi ha bisogno di liberazione, di festa, di risurrezione.

Quali sono state le tappe della sua carriera artistica?

La corrente artistica che mi vedeva impegnata prima di andare a Friburgo era l’espressionismo moderno, che sentivo in me come massima esteriorizzazione della sofferenza umana bisognosa di redenzione; perciò la scoperta della costante manifestazione di fede e speranza espressa dalle icone è stata una conclusione “naturale” nella mia ricerca artistica.

Negli anni intorno al 1970 si notava un certo commercio di icone russe nell'Europa occidentale, acquistate soprattutto da antiquari e da persone che volevano investire il loro denaro in opere d'arte.

Quando me ne sono accorta durante una esposizione del 1973 a Signal de Bugie, presso Losanna, e ho constatato come ricchi intenditori italiani acquistassero le icone per metterle in cassaforte, ho visto tutto questo come un'offesa all'Icona e ho capito che il mio compito (o "vocazione") poteva essere quello di dare alle persone cristiane poco abbienti la possibilità di avere nella propria casa un'Icona da contemplare nel vero atteggiamento cristiano. Un artista svizzero, Hans Troub (morto nel 1983), quando vide la mia prima icona (ridipinta sette volte a causa della mia inesperienza tecnica) rimase talmente colpito che mi assunse con un contratto di lavoro esclusivamente per scrivere icone. La sua conoscenza delle tecniche antiche ha contribuito a prepararmi alla tecnica della tempera all'uovo su tavola.

Dopo questa prima esperienza in Svizzera, a che cosa si è dedicata?

In seguito, ho sentito il bisogno di viaggiare (Europa, Russia, Grecia, Israele, Egitto) per conoscere le icone antiche dei vari periodi storici e per approfondirne la tematica e la tecnica. Da allora non ho più smesso di scrivere icone.

Queste esperienze hanno costantemente arricchito e favorito la mia dedizione a quest'arte.

La crescita del bisogno di valori spirituali autentici, non moralistici, nei giovani mi ha confermato che la spiritualità nei Padri della Chiesa orientali, espressa dalle Icone, è una risposta a questa sete dei giovani incontrati ogni giorno nella scuola di Gavirate (Varese), dove ho insegnato per diversi anni.

I miei primi acquirenti furono belgi e olandesi. In seguito mi sono giunte richieste di vario genere. Ho dipinto grandi icone destinate al culto: un Cristo "Pantokrator" nel catino absidale della chiesa di Olgino (Varese), due "Madonne della Tenerezza" per il Camerun ed un'altra per lo Zaire; una Crocifissione per la Sala consiliare del Comune di Mozzate; ho dipinto altre icone in affresco su tavola di "Colei che indica la strada" (Odigitria) a Gavirate e a Brebbia. Sono sempre risposte a un rinato desiderio di avere l'Icona nel rione, per venerare pubblicamente l'Invisibile in "angoli" significativi, per incontri di preghiera popolari.

Ciò che ritengo più valido è "scrivere" icone per la liturgia familiare, quindi di modeste dimensioni. Nella mostra al Museo Nazionale di Malta del 1984 le mie icone sono state acquistate da australiani, brasiliani, inglesi, danesi, francesi... e questa è stata una vera "rivelazione": la comprensione universale del messaggio

delle icone destinato alla famiglia. Anche nelle esposizioni fatte in Giappone più volte ho sperimentato una sintonia immediata tra le persone e l'icona.

Ha fatto molte mostre?

Sì, parecchie, ed ho continuamente richieste, ma accetto di andare, preferibilmente, dove posso spiegare che cos'è un'icona, la sua simbologia, la sua storia, perché credo che le mie icone debbano essere essenzialmente un momento di annuncio del messaggio di Cristo.

Quali sono le fasi del suo lavoro di iconografo?

Cerco anzitutto di entrare profondamente nella spiritualità e nei contenuti bibliici e storici tradizionali delle icone; poi devo conoscere i messaggi iconografici della simbologia e le norme fissate dai Concili.

Quando le icone sono impegnative, per il tema che voglio rileggere in modo personale o perché mi sono richieste da paesi di cultura diversa dalla nostra, mi preparo con il sostegno di missionari o persone spiritualmente ricche che mi aiutano a cogliere e a trasmettere il Mistero. Ogni icona è scritta in preghiera, e più il dialogo contemplativo è intenso, più l'icona parla, è "Parola" vivente per la Chiesa.

All'inizio del mio impegno (33 anni fa) in Europa occidentale gli iconografi erano rarissimi e una delle difficoltà maggiori era reperire il materiale per la preparazione dei colori. Si trattava infatti di sostanze in disuso già da qualche secolo nell'occidente europeo, per cui molti colori me li sono prodotti in modo "casalingo"; poi ho cercato in più parti d'Europa e d'Asia e perfino in Messico i colori di origine organica adatti alla mescolanza con l'uovo¹.

Le indicazioni dei dosaggi degli ingredienti per la composizione dei colori erano per me sconosciute. Solamente nei manuali tecnici medioevali potevo trovare qualcosa. Perciò solo attraverso la sperimentazione potevo valutare il dosaggio dei collanti nella preparazione dei colori. Nell'esecuzione delle immagini ho adottato la tecnica più antica (cioè quella usata in tutto l'Oriente cristiano), presente fin dal 1500 a.C. in Egitto. Si ricopre la tavola di legno, dopo averla scavata con una tela tessuta a mano. Il legante, o colla fondamentale, è la colla di coniglio che si impa-

¹ Per la sua composizione (51% d'acqua, 15% di albumina, 22% di materie grasse e 12% di altre sostanze), il tuorlo d'uovo può formare, diluito nell'acqua, un'emulsione stabile. Questa emulsione dà alle tinte un ricco colorito, e forma, dopo l'essiccazione, uno strato regolare; inoltre il tuorlo d'uovo aiuta i colori a conservare la loro vivacità resistendo all'azione della luce (cfr. E. SENDLER, *L'icona. Immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1992²⁴).

sta con il gesso di Bologna e altra polvere (marmo, quarzo o alabastro) per riempire lo spessore della tavola e ricoprire perfettamente l'icona fino a renderla liscia come una superficie di alabastro. A questo punto si ricopre col bolo d'Armenia, una terra finissima che tura i pori minutissimi della superficie (questa serve per la posa dell'oro in foglio che si stende su tutta la superficie dell'icona per rendere la materia teologicamente degna di ricevere l'immagine sacra). Sopra la superficie dorata si inizia a dipingere (dopo avere inciso il disegno) con colori in polvere, mescolati col rosso d'uovo e albume. Si procede per sovrapposizioni: si inizia con i colori che hanno una tonalità più scura ottenendo poi variazioni di luce e di volume, fino a raggiungere l'effetto desiderato di opalescenza, di profondità cristallina, quasi di "acqua". Terminata la pittura, si deve attendere a lungo l'essiccazione dell'uovo e poi, per proteggere l'icona, si stende, col palmo della mano, l'"olifa" che serve come protettivo per conservare inalterati i colori. La tecnica e l'esecuzione delle icone, comunque, per me non avrebbero senso se non fossero motivate dalla profonda esigenza di esprimere e comunicare la mia fede come umile servizio alla Chiesa: è questo che dà significato e forza a tutto il mio lungo, paziente lavoro. Ed è per questo motivo che, come gli iconografi antichi, prima di mettere mano ad un'icona, passo qualche tempo in preghiera: è Dio il vero iconografo, è Lui che ispira e "guida" le mani degli artisti sacri. Inoltre, questa mia preghiera mi pone in continuità con gli iconografi del passato, creando così un filo "spirituale" che non si spezza, anzi unisce passato e presente, Oriente e Occidente.

Anche dopo aver terminato il lavoro, l'icona non è finita fino a quando il Vescovo non l'ha accolta e benedetta per il culto. Ma ancora, l'icona benedetta non è "viva", non è completa se manca chi la contempla, se manca il credente che se ne "serve" per contemplare, attraverso di lei, l'Invisibile².

Lina Delpero vive e lavora in Italia
a Olginate di Besozzo (Varese)
in via Solferino 10

² Si veda L. DELPERO, *I colori del Mistero*, a cura di L. Ferrari, Nicolini Editore, Gavirate 1989.