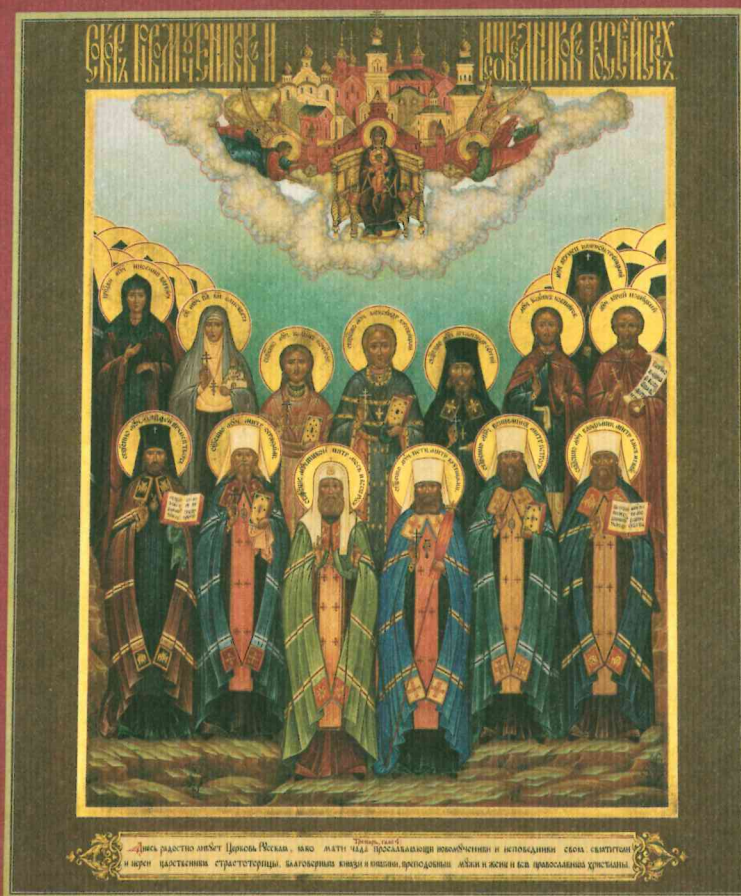


Testimonianze della Russia ortodossa

Icone contemporanee:
nascita dell'arte religiosa



Testimonies of Orthodox Russia

Contemporary Icons:
the Birth of Religious Art

Testimonianze della Russia ortodossa

Icone contemporanee:
nascita dell'arte religiosa

Dirigente del progetto
Tatiana Shumova

Direttrice della mostra
Olga Zemliakova

Autore delle schede
Aleksandr Renžin

Autore degli articoli
Diacono Serafim

Fotografo
Mikhail Mossin

Esperto
Jurij Malofeev

Testimonies of Orthodox Russia

Contemporary Icons:
the Birth of Religious Art

Project manager
Tatiana Shumova

Exhibition manager
Olga Zemliakova

Author of the catalogue
Aleksandr Renžin

Author of the articles
Diacono Serafim

Photographer
Mikhail Mossin

Advisor
Jurij Malofeev



THE RUSSIAN CULTURAL FOUNDATION



Testimonianze della Russia ortodossa

Icone contemporanee: nascita dell'arte religiosa

Milano, Basilica di Sant'Angelo, piazza Sant'Angelo, 2

11 maggio - 11 giugno 2000

Storia della Cattedrale di Cristo Salvatore a Mosca

Milano, Palazzo delle Stelline, corso Magenta, 61 - Chiostro centrale

15 maggio - 30 maggio 2000

Andrey Djukov: percorso di un artista contemporaneo

Milano, Palazzo delle Stelline, corso Magenta, 61 - Sala del Collezionista

15 maggio - 30 maggio 2000

Testimonies of Orthodox Russia

Contemporary Icons: the Birth of Religious Art

Milan, Basilica di Sant'Angelo, piazza Sant'Angelo, 2

11 may - 11 June 2000

History of the Cathedral of Christ the Saviour in Moscow

Milan, Palazzo delle Stelline, corso Magenta, 61 - Chiostro centrale

15 may - 30 may 2000

Andrej Djukov: the Growth of a Contemporary Artist

Milan, Palazzo delle Stelline, corso Magenta, 61 - Sala del Collezionista

15 may - 30 may 2000

L'iniziativa si svolge sotto l'alto Patrocinio di / Under the auspices of:

- Patriarca di Mosca e di tutte le Russie *Alessio II*
- Prefetto del Pontificio Consiglio per la Cultura Card. *Paul Poupard*
- Arcivescovo di Milano Card. *Carlo Maria Martini*
- Sindaco di Mosca *Jurij Lužkov*
- Presidente della Regione Lombardia *Roberto Formigoni*
- Sindaco di Milano *Gabriele Albertini*
- Presidente della Provincia di Milano *Ombretta Colli*

Oltre agli sponsors, agli autori dei saggi, delle schede e delle fotografie si ringraziano per la collaborazione prestata / Thanks to:

- *Padre Michail Riazantsev* - Rettore della Cattedrale di Cristo Salvatore
- *Padre Roberto Ferrari* - Delegato della Provincia di Lombardia dei Frati Minori di San Francesco d'Assisi
- *Tatiana Shumova* e i suoi collaboratori della Fondazione per la Cultura Russa
- *Galina Vedernikova* e i suoi collaboratori del Museo Storico di Mosca
- *Massimo Cherubini* e i suoi collaboratori della Fondazione Stelline di Milano
- *Antonio Fallico*
- *Padre Clemente Moriggi* e *Valerio Bitetto* - Fondazione Fratelli di San Francesco d'Assisi
- *Natalia Popova* - Collaboratrice della Fondazione Fratelli di San Francesco d'Assisi

Main Sponsors:



Sponsors:

ANYCOM Spa
CENTRO ENERGIA Spa
DELTA Spa
ITALTURIST Spa
RAS-RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ Spa
STANDA Spa
TECNOIMMAGINE Spa

Sponsors tecnici:

Fondazione Fratelli di San Francesco d'Assisi
Fondazione Stelline
Fondazione per la Cultura Russa
Museo Storico di Mosca

In copertina/Cover illustration:

L'Assemblea dei nuovi martiri russi e dei confessori della fede, atelier iconografico della Chiesa di Cristo Salvatore

The meeting of the new russian martyrs and the confessors of the faith, iconographic studio of the Church of Christ the Saviour.

Sommario

Summary

Il significato religioso delle icone
e le principali scuole iconografiche
contemporanee

Diacono Serafim

5

*The religious meaning of the icons
and the principal contemporary
iconographical schools.*

Deacon Serafim

La tecnica dell'iconografia
e il suo significato religioso.
Come si diventa iconografi

Diacono Serafim

9

*The technique of the iconography
and its religious meaning.*

How to become iconographer

Deacon Serafim

Catálogo

13

Catalogue

Schede

67

Schedules

Aleksandr B. Renžin

Aleksandr B. Renžin



Il significato religioso delle icone e le principali scuole iconografiche contemporanee

Diacono Serafim

L'icone (dal greco: "immagine") costituisce uno dei principali veicoli della tradizione della Chiesa Ortodossa. Il suo significato per la vita spirituale del cristiano è stato definito dal dogma sulla venerazione delle icone del VII Concilio Ecumenico, tenutosi a Nicea nel 787 d.C. Secondo l'espressione del Concilio, l'icona, come la Croce e il Vangelo, può essere venerata con incenso, candele, baci e inchini, poiché: "l'onore attribuito all'immagine si trasferisce all'immagine primigenia, al prototipo e inchinarsi davanti all'icona è inchinarsi davanti a colui che vi è raffigurato". Ogni chiesa e ogni casa debbono avere un'icona e nei servizi liturgici si esprime la gestualità della venerazione.

L'immagine conserva non solo la verità della Tradizione Sacra, la verità della incarnazione nella storia del Verbo divino, ma anche le verità sovrastoriche, trascendenti e irraggiungibili dalla percezione comune. Iosif Volockij, santo russo del XVI sec., riflettendo sull'icona della Trinità, insegna: "ciò che non è possibile vedere con gli occhi del corpo, noi lo possiamo contemplare con la raffigurazione delle icone".

Infatti, la fonte dell'iconografia è costituita da una parte dalla storia sacra (l'Antico Testamento, i Vangeli, la vita dei santi) e dall'altra dalla speculazione teologica della Chiesa Ortodossa, dai suoi padri e iconografi, dall'esperienza mistica e di preghiera degli asceti. Nell'iconografia ortodossa, l'immagine del Salvatore del mondo, del Figlio di Dio incarnato, è fondata su tre immagini miracolose "non fatte da mano d'uomo", ma da Dio stesso: "Il Salvatore non creato da mano d'uomo" del lenzuolo del re Abgar, l'immagine di Cristo con la corona di spine del panno della Veronica e l'immagine del corpo di Cristo del Santo Sudario. Inoltre, l'iconografia di Cristo include l'interpretazione della tradizione orale, la descrizione del sembiante del Figlio di Dio conservatasi dal tempo degli apostoli, così come gli insegnamenti della Chiesa su Cristo, Dio, Giudice e Pantocratore incarnato. Le numerose immagini della Madre di Dio si fondano sulle copie delle icone dipinte dal vero dall'apostolo Luca (secondo la tradizione), sulle tavole comparse in modo miracoloso e sulla riflessione teologica della Chiesa sulla Madre di Dio, Vergine, Regina del Cielo e della Terra, Interceditrice per tutto il mondo davanti al Figlio Santissimo. L'iconografia dei santi si rifà alla testimo-

The religious meaning of the icons and the principal contemporary iconographical schools.

Deacon Serafim

The icon (from the Greek: "image") represents one of the most important means of the tradition of the Orthodox Church. Its meaning for the spiritual life of the Christian was fixed by the dogma on the veneration of the icons of the VII Ecumenical Council, Nicea in 787 before Christ. According to the definition of the Council, the icon like the Cross and the Gospel, can be revered with incense, candles, kisses and bows: "the honour attributed to the image is transferred to the primitive image, to the prototype and to bow in front of the icon means to bow in front of who is represented." Every church and every house must have an icon and in the liturgical services the gesticulation of the icon veneration is expressed.

The image not only preserves the truth of the Sacred Tradition, the truth of the incarnation in the history of the Word of God, but also the transcendent and unattainable truths by the common perception. Iosif Volockij, Russian saint of the 16th century, reflecting on the icon of the Trinity, says: "what is not possible to see with eyes (of the body), can be contemplated with the icons."

In fact, the source of the iconography is constituted by the sacred history (the Old Testament, the Gospel, the life of the saints) and by the theological speculation of the Orthodox Church, by its Fathers and iconographers, by the mystical experience and of prayer of the ascetics. In the orthodox iconography, the image of the Saviour of the world, of the Child of incarnated God, is founded upon three miraculous images "not made by man", but by God: "The Saviour not created by man" of king Abgar's sheet, the image of Christ with the crown of thorns of the cloth of Veronica and the image of the body of Christ of the Saint Shroud. Besides, the iconography of Christ includes the interpretation of the oral tradition, the description of the semblance of the Child of God kept on times of the apostles as the teachings of the Church on Christ, God, Judge and incarnated Almighty. The numerous images of the Mother of God are based on the copies of the icons painted by the apostle Luke (according to the tradition), on the icons which appeared in a miraculous way and on the theological reflection of the Church on the Mother of God, as Virgin, as Queen of the Sky and the Earth, as Interceptor for the whole world in front of the Holy Child.

nianza dei loro discepoli e all'insegnamento della Chiesa, per cui ogni uomo è immagine di Dio e la santità è l'autentica divinizzazione dell'uomo. Nelle icone il santo non è solo un personaggio storico, ma l'uomo trasfigurato dalla grazia di Dio, colui che ha raggiunto la salvezza e si è aperto alla compassione, alla preghiera e all'aiuto di tutti i credenti. Le icone simboliche o le immagini sacre (quali le raffigurazioni della Chiesa di Cristo sotto forma di un'arca, del Giudizio Universale) sono descrizioni allegoriche, particolari interpretazioni artistiche degli insegnamenti dogmatici e mistici della Chiesa. Secondo le parole della monaca Julijana Sokolova, uno tra i più eminenti maestri iconografi contemporanei, "non c'è alcuna arte indipendente. L'iconografia è una parte della vita della Chiesa, una delle sue espressioni [...]."

La Chiesa esprime nelle immagini i suoi propri insegnamenti, la sua propria storia, i dogmi della fede, ovvero la teologia e la preghiera come respiro della vita spirituale [...]. Il linguaggio dell'icona è stato elaborato della sapienza della Chiesa, del popolo e della storia sotto la guida dello Spirito Santo sempre presente in essa."

La tradizione iconografica, formatasi già nei primi tempi del cristianesimo, giunse nella Rus' attraverso Bisanzio, da cui proviene l'orientamento e lo stile dell'iconografia russa, che raggiunse il suo apice con le opere delle scuole di Andrej Rublëv, Dionisio e Teofane il Greco. All'inizio del XX sec. in Russia si era accumulato un tesoro di icone stimato intorno a 200 milioni di tavole, di cui molte di altissimo livello artistico. Se consideriamo le icone come oggetti d'arte, allora nessun paese al mondo avrebbe potuto uguagliare la Russia per ricchezza culturale.

Tuttavia, durante il XX sec., con la vittoria del potere sovietico, ateo e antinazionale, molti atelier iconografici vennero saccheggianti, tante icone andarono distrutte o furono portate all'estero. La rinascita dell'iconografia si ebbe negli anni Settanta nel Monastero delle Grotte di Pskov, nella Lavra della Trinità di San Sergio e a Mosca; tuttavia, la crescita esponenziale dell'attività di scrittura delle icone coincise con la restituzione da parte dello Stato alla Chiesa Ortodossa del Monastero di San Danilij a Mosca per il Millenario della battesimo della Rus'.

Naturalmente oggi non esistono più le scuole iconografiche come quelle dei secoli passati; ciò non di meno,

The iconography of the saints reproduces the testimony of their disciples and the teaching of the Church, for this reason every man is image of God and the holiness is the authentic divination of the man. In the icons the saint not only is a historical character, but also the man transfigured by the Grace of God; he has reached salvation and he opened his heart to the compassion to the prayer and the help of all the believers. The symbolic icons or the sacred images (as the representations of the Church of Christ under the form of an ark, of the Last Judgment) are allegorical descriptions, particular artistic interpretations of the dogmatic and mystical teachings of the Church. According to nun Julijana Sokolova's words, one among the most eminent contemporary iconographers teachers, "there is no independent art. The iconography is a part of the life of the Church, one of its expressions.... The Church expresses in the images its own teachings, its own history, and the dogmas of the faith or the theology and the prayer as breath of the spiritual life... The language of the icon has been elaborated by the wisdom of the Church, the people and the history under the guide of the always present Holy Ghost."

The iconographical tradition, already present in the first period of the Christianity, came in the Rus' through Constantinople, from which derives the orientation and the style of the Russian iconography. It reached his apex with the works of the schools of Andrej Rublëv, Dionysus and Theophan the Greek. To the beginning of the 20th century in Russia a treasure of icons was accumulated and it was esteemed around 200 million plates, a lot of those of high artistic level. If we consider the icons as objects of art, then no country all over the world would have been able to equalize Russia for cultural wealth.

Nevertheless, during the 20th century, with the victory of the atheist and antinationalist Soviet power, many iconographical studios were ransacked, so many icons were destroyed or brought abroad. The rebirth of the iconography took back in the seventies in the Monastery of the Caves of Pskov, in the Lavra of the Trinity of St. Sergej and in Moscow; nevertheless, the exponential growth of the activity of writing of the icons was realized with the restitution from the State

nella iconografia russa contemporanea si possono delineare tre principali orientamenti.

Il primo continua la tradizione della pittura accademica e dell'iconografia del XIX sec. ed è rappresentato non da iconografi, ma da pittori che si sono avvicinati all'iconografia e agli affreschi delle chiese grazie al restauro, come quello colossale della chiesa di Cristo Salvatore a Mosca. Le decorazioni sono state effettuate, nel corso dell'anno passato, da un'équipe di pittori sotto la guida dell'accademico Zurab Cereteli. Ma questo indirizzo, sostenuto da artisti laici e, talvolta, non credenti, non ha grande rilevanza nello sviluppo dell'autentica iconografia.

Il secondo orientamento dell'iconografia contemporanea russa proviene dal mondo dell'artigianato, quale Palech o Mstera. I laboratori artigiani, che nel secolo scorso diedero vita a una produzione di massa di icone, durante gli anni dell'ateismo dovettero convertirsi alla realizzazione di souvenir, come le scatole di legno laccato e le *matrioške*. In questo tipo di oggetti si è comunque conservata la tradizione figurativa delle diverse scuole, che si distinguevano per il decoro raffinato, la miniatura elegante e la presenza dei motivi popolari. Oggigiorno, però, il numero di questi maestri-artigiani è molto diminuito, sia per la decadenza che l'artigianato subì negli anni Settanta, sia perché la complessa tecnica dell'iconografia decorativa esige uno studio prolungato, un tempo di produzione molto lungo e, di conseguenza, committenti finanziariamente abbienti.

Tuttavia l'orientamento principale dell'iconografia contemporanea nella Chiesa Ortodossa Russa, rinata dopo l'epoca delle persecuzioni, è quello fondato sulle tradizioni iconografiche bizantine e russe dell'epoca di Andrej Rublëv (XV sec.). Molti degli esponenti di questa tendenza sono sacerdoti, persone giunte al mondo dell'iconografia dal restauro e altri che non hanno avuto una formazione professionale.

Uno degli esponenti più noti della rinascita della tradizione iconografica antica è l'archimandrita Zinon, secondo cui: "poiché le tradizioni spirituali si sono perse del tutto, rivolgersi alle immagini del XV sec. non ha alcun senso. Bisogna tornare alle fonti della nostra spiritualità attraverso l'assimilazione dell'iconografia bizantina. Ogni iconografo deve percorrere oggi lo stesso cammino

to the Church of the Monastery of St. Danilij in Moscow for the Millenary of the baptism of the Rus'.

Naturally the iconographical schools do not exist today anymore as those of the past centuries; in the Russian contemporary iconography three main orientations can be delineated.

The first one continues the tradition of the academic painting and the iconography of the 19th century and it is represented not by iconographers, but by painters that approached to the iconography and to the frescos of the churches thanks to the restoration as for example the colossal one of the church of Christ the Saviour in Moscow. The decorations have been realized, during the past year, by an équipe of painters under the academician Zurab Cereteli's guide. However, this orientation, sustained by secular artists and, sometimes, not believers, does not have great importance in the development of the authentic iconography.

The second orientation of the Russian contemporary iconography is originated by the craftsmanship, as for example Palech or Mstera. The artisan laboratories, that in the past century gave life to a mass production of icons, during the years of the atheism had to convert themselves to the realization of souvenir as for example the little boxes of lacquered wood and the matrioške. In this type of objects the figurative tradition of the different schools, which are distinguished for the refined decorum, the elegant miniature and the presence of the popular motives, is preserved. Nowadays, however, the number of these teacher-artisans is very decreased, both for the decadence that the craftsmanship suffered in the seventies, and because the technical complex of the decorative iconography requires a prolonged study, a very long time for production and, accordingly, financially well-to-do clients.

Nevertheless the main orientation of the contemporary iconography in the Russian Orthodox Church, reborn after the epoch of the persecutions, is based on the iconographical Byzantine and Russian traditions of the epoch of Andrej Rublëv (15th century). Many of the exponents of this tendency are priests; person who reached the world of the iconography by the restoration and others that do not have a professional training.

One of the most famous exponents of the rebirth of

no che fecero gli iconografi russi nei primi anni del cristianesimo della Rus', quando i modelli erano le icone greche".

Per padre Nikolaj Cernyšev, uno dei fondatori dell'atelier iconografico "Kanon", l'iconografia russa contemporanea ha una possibilità unica di sintesi delle tradizioni iconografiche ortodosse. A proposito, egli scrive: "l'irripetibilità dell'attuale momento viene dal fatto che, senza ripudiare le nostre tradizioni, possiamo rinnovarci, rispondendo alla domanda: quali tra tutte le tradizioni è quella per noi salvifica, che cosa appartiene alla tradizione di tutta la Chiesa? Un atteggiamento libero, sereno verso la pienezza delle tradizioni ecclesiastiche ci permette di fugare gli aspetti negativi del tradizionalismo - schiavitù della tradizione". Proprio questo modo di sviluppo dell'iconografia russa trova sostegno sia nella Chiesa, nella gerarchia e tra gli starec, sia nella maggioranza degli iconografi che si rifanno alla tradizione ortodossa della Rus'. E anche la gran parte dei credenti ritiene che i grandi modelli dell'iconografia russa, le icone di Dionisio e di Andrej Rublëv, esprimano nel modo più profondo e puntuale l'insegnamento spirituale dell'Ortodossia Russa.

the ancient iconographical tradition is the archimandrite Zinon. He says: "Being the spiritual traditions entirely lost, to turn to the image of the 15th century doesn't make any sense. It is necessary to return to the sources of our spirituality through the assimilation of the Byzantine iconography. Today the iconographer has to follow the same itinerary that made the Russian iconographers in the first years of the Christianity of the Rus', when the models were the Greek icons."

For Father Nikolaj Cernyšev, one of the founders of the iconographical studio "Kanon", the Russian contemporary iconography has a unique possibility of synthesis of the orthodox iconographical traditions. He writes: "the uniqueness of the actual moment comes by the fact that, without repudiating our traditions, we can occur again, answering to the question: which tradition for us salvify? what does, among all the traditions, belong to the tradition of the whole Church? A free attitude, serene toward the fullness of the ecclesiastical traditions allows us to banish the negative aspects of the traditionalism-slavery of the tradition." Just this way of development of the Russian iconography finds support both in the Church, in the hierarchy and among the starecs, and in the majority of the iconographers who follow the orthodox tradition of the Rus'. In addition, the greatest part of the believers thinks that the great models of the Russian iconography, the icons of Dionysus and Andrej Rublëv, express, in the deepest and punctual way, the spiritual teaching of the Russian orthodoxy.

La tecnica dell'iconografia e il suo significato religioso. Come si diventa iconografi

Diacono Serafim

Quale oggetto sacro, è necessario che l'icona sia scevra di qualsivoglia elemento di arbitrarietà non solo per quanto riguarda il suo contenuto, ma anche per il linguaggio figurativo e la tecnica pittorica usata.

Questo atteggiamento verso l'iconografia è stato formulato dal VII Concilio Ecumenico di Nicea (787 d.C.), che definì il dogma della venerazione delle icone.

Nell' VIII sec., Bisanzio poteva vantare una cultura artistica fiorente e variegata, che, de facto, divenne il modello, il canone per tutta l'iconografia della Chiesa Ortodossa. Nel capitolo sulla venerazione delle icone, i padri conciliari parlano anche della tecnica di realizzazione.

Immagini sacre si realizzavano sia sulla suppellettile liturgica (con la tecnica della fusione, della coniazione e dell'incisione), sia sulle pareti (mosaici, affreschi e altre tecniche pittoriche) che sulle tavole, le sole che da allora furono chiamate "icone".

Criterio fondamentale per la scelta del materiale su cui si dovevano realizzare le immagini era la solidità (ad eccezione, naturalmente, dei tessuti). L'icona, fosse essa immagine sul metallo, sulla pietra o sul legno, non doveva essere fragile, né facilmente danneggiabile. Questa scelta non era giustificata solo da motivi pratici (l'integrità di un oggetto sacro), ma si fondava pure su concetti teologici ed estetici. La base rigida dell'icona ricorda quella della Terra, su cui il Creatore del mondo pose tutte le sue creature, quella terra ferma e non soggetta a influssi esterni, così come lo sono la fede, le rivelazioni e la stessa Ortodossia.

Anche la scelta dei colori, così come quella del materiale, non è casuale.

L'epoca bizantina diede preferenza assoluta alla tempera d'uovo, ai colori minerali e all'applicazione di oro e argento, mentre non ebbe sviluppo la tecnica encaustica per la cattiva conservazione dei colori a cera. Neppure la pittura a olio, comparsa più tardi, trovò seguito. Il pennello, voluttuoso, impregnato degli umori del mondo, grasso e unto non poteva competere con la tempera, ascetica, tersa e trascendente.

L'idea del materiale rigido prosegue organicamente anche nell'estetica dello sfondo dell'icona, che, metallico (con oro o argento) o colorato, è sempre simbolo del "mondo altro": l'icona non rappresenta nulla del mondo terreno, ma è immagine del mondo spirituale, della

The technique of the iconography and its religious meaning. How to become an iconographer

Deacon Serafim

Being a sacred object, the icon has to be devoid of any element of arbitrariness not only for its content, but also for the figurative language and the used pictorial technique.

This attitude toward the iconography is formulated by the VII Ecumenical Council of Nicea (787 after Christ), which defined the dogma of the veneration of the icons.

During the 8th century, Constantinople could boast a flourishing and variegated artistic culture. It became the model, the canon for the iconography of the Orthodox Church. In the chapter on the veneration of the icons, the Fathers of the Council also speak about the technique of realization.

Sacred images were realized either on the liturgical furnishings (with the technique of the fusion, of the coinage and of the incision), or on the walls (mosaics, frescos and other pictorial techniques) or on the tables, the only ones that were called "icons."

Fundamental criterion for the choice of the material for the realization of the images was solidity (with the exception, naturally, for the fabrics). The icon, being itself an image on metal, on stone or on wood, didn't have to be fragile, neither easily damageable. This choice not only was justified by practical reasons (the integrity of a sacred object), but also was based on theological and aesthetical concepts. The rigid base of the icon called to mind the base of the Earth, on which the Creator of the world set his creatures, that firm earth and not subject to external influences, as the faith, the revelations and the same Orthodoxy itself.

The choice of the colours and of the material is not casual.

The Byzantine period absolutely preferred the tempera, the mineral colours and the gold and silver application, while the technical encaustic for the weak maintenance of the wax-colours had no develop. The painting in oils appeared even later. It was not successful. The brush, voluptuous, impregnate of the humours of the world, fat and greasy could not compete with the ascetic, clear and transcendent tempera.

The idea of the rigid material organically continues in the aesthetics of the background of the icon, that, metallic (with gold or silver) or coloured, is always consid-

realtà trasfigurata.

Infine consideriamo la pittura dell'icona, il cui fondamento è costituito dalla linea e dal colore, caricati anch'essi di una forte valenza semantica. Ecco perché i "podlinniki", i modelli grafici con i soggetti iconografici, erano il materiale più importante per il lavoro dell'iconografo, un abbecedario sui generis. Anche la sequenza delle immagini da realizzare, figure umane, angeli, architettura, paesaggio e oggetti, seguono precise regole.

A questo punto è facile intuire come anche la gamma dei colori sia soggetta a un'interpretazione metaforica. Così, per esempio, l'azzurro e il rosso delle vesti della Madre di Dio simboleggiano, da una parte, la sua purezza e verginità (azzurro), e dall'altra, la Carne e il Sangue, il Figlio di Dio incarnatosi in Lei (rosso). Gli angeli sono rappresentati con gli attributi del loro servizio celeste: la sfera trasparente nella mano dell'angelo con il Nome di Dio delineato è simbolo dell'appartenenza degli angeli alla sfera della vita divina, la lancia o la spada nella mano dell'arcangelo Michele rimandano alla sua imprecazione contro il diavolo. Anche le pieghe delle vesti dei santi, secondo l'insegnamento del famoso teologo e martire russo, padre Pavel Florenskij, hanno un profondo valore mistico per l'iconografo.

Una particolare rilevanza spirituale è data alla doratura. Lo sfondo dell'icona, per un iconografo, è "Luce", segno della Grazia divina che illumina il mondo e il tratto dorato sulle vesti e sugli oggetti trasmette il riflesso luminoso delle energie benefiche. Addirittura la successione delle dorature ha un proprio significato. Prima di dipingere le figure e i volti, si stende sullo sfondo uno strato dorato – la luce che sottrae lo spazio dell'icona dal mondo delle tenebre e lo trasfigura nel mondo celeste. La tecnica dell'inocopia, si usa in un secondo tempo, quando le immagini sono già realizzate. A proposito Padre Florenskij scrive: "Tutte le immagini delle icone sorgono nel mare della Grazia e sono purificate dai flussi della luce divina ... Con l'oro della bellezza creativa l'ico-



ered the symbol of the "other world": the icon does not represent anything of the terrestrial world, but it is the image of the spiritual world of the transfigured reality. Finally we notice in

the painting of the icon, whose base is represented by the line and the colour, a strong semantic value. That is the reason why the "podlinniki", the graphic models with the iconographical subject, were considered the most important material for the iconographer, a kind of primer. The sequence of the images the artist wants to realize, as an human figures, angels, architecture, landscape and objects, follow precise rules.

Now it is easy to understand how the range of the colours is subject to a metaphoric interpretation. The blue and the red of the dresses of the Mother of God symbolise for example, on one hand, her purity and virginity (blue), and from the other, the Meat and the Blood, God's Child who became incarnate in Her (red). The angels are represented with the attributes of their celestial service: the transparent sphere in the hand of the angel with the delineated Name of God is symbol of the belonging of the angels to the sphere of the divine life. The lance or the sword in the hand of the archangel Michael symbolises his imprecation against the devil. In addition, the folds of the dresses of the saints, according to the teaching of the famous Russian theologian and martyr, Father Pavels Florenskij, have a depth mystical value for the iconographer.

A particular spiritual importance is given to the gilding. The background of the icon, for an iconographer, is "Light", sign of the Divine Grace that illuminates the world and the gilded line on the dresses and on the objects transmits the bright reflex of the beneficent energies. The succession of the gilding has a really meaning. Before painting the figures and the faces, a gilded layer is stretched on the background – the light that removes the space of the icon from the world of the darkness and transfigures it in the celestial world. The technique of the assis, is used in a second time, when the images are

na ha inizio e con l'oro della bellezza santificata l'icona ha termine. La scrittura dell'icona ripete le tappe principali della creazione Divina: dal nulla assoluto alla Nuova Gerusalemme, creatura santa."

L'alto significato dato alla stessa tecnica dell'icona, l'enorme portata spirituale dell'iconografia, conferisce all'iconografo una forte responsabilità e lo pone sullo stesso piano dei teologi e dei custodi della Tradizione Ecclesiastica.

Il Concilio Locale di Mosca del 1551 nelle sue proposizioni "Sull'iconografo e le icone" descrive dettagliatamente le qualità morali necessarie all'iconografo, così come la preparazione teologica e tecnica richiestegli. Per quest'ultima è necessario lo studio delle tradizioni iconografiche, la comprensione dei canoni, dell'estetica e delle tecniche dell'iconografia. Nel 1668, lo zar Aleksej Michajlovič emanò un decreto, intitolato "Sul divieto dell'inesperienza iconografica".

Le persone che vogliono dedicarsi all'iconografia ricevono la benedizione durante una cerimonia religiosa.

Le persecuzioni subite dalla Chiesa Ortodossa durante il regime sovietico e l'annientamento delle scuole iconografiche hanno reso più difficile la preparazione dei nuovi iconografi. Tuttavia negli anni Settanta molti giovani artisti si sono avvicinati all'iconografia e hanno offerto il loro talento al servizio di Dio. Iniziò proprio in quegli anni la rinascita di quest'arte.

Diventare oggi iconografo è da una parte semplice, poiché non vi sono più severe scuole di iconografia, né criteri di valutazione della qualità delle opere, dall'altra è difficile proprio perché l'assenza di scuole e di metri di giudizio carica l'iconografo di un'alta responsabilità. Tuttavia due rimangono i requisiti fondamentali per accingersi all'iconografia: la religiosità e la preparazione tecnica. La religiosità, l'atteggiamento timorato verso il proprio mestiere proteggono l'iconografo dallo sperimentalismo infondato e contrario alla tradizione del Magistero che ha avviluppato la pittura del XX sec. Un orientamento di fede aiuta a comprendere la necessità della padronanza della tecnica e del linguaggio e dei sog-



already realized. By the way, Father Florenskij writes: "All the images of the icons rise in the sea of the Grace and they are purified by the flows of the divine light ... With the gold of the creative beauty the icon begins and with the gold of the sanctified beauty the icon finishes.

The writing of the icon repeats the principal events of the Divine creation: from the absolute nothing to the New Jerusalem, holy creature."

The great meaning given to the technique of the icon, the enormous spiritual significance of the iconography, burdens the iconographer with responsibilities and sets him on the same level of the theologians and the custodians of the Ecclesiastical Tradition.

The Moscow Local Council in 1551 in his propositions "On the iconographer and the icons" describes in details the indispensable moral qualities to the iconographer and the theological and technical preparation he has to have. For this study of the iconographical traditions is inevitable, the understanding of the canons, of the aesthetics and of the techniques of the iconography is very important. In 1668, the czar Aleksej Michajlovič emanated a decree, entitled "On the prohibition of the iconographic inexperience."

The persons who want to become iconographer receive the benediction during a religious ceremony.

The persecutions suffered by the Orthodox Church during the Soviet regime and the annihilation of the iconographical schools have made the preparation of the new iconographers more difficult. Nevertheless in the Seventies many young artists approached to the iconography and they offered their talent to the service of God. The rebirth of this art began in those years.

To become iconographer today is simple, because there are not more severe schools of iconography, and criterions of evaluation of the quality of the work do not exist, but it is difficult because the absence of schools and meters of judgment burdens the iconographer with responsibilities. Nevertheless there are two fundamental requirements to be an iconographer: the religiousness and the technical preparation. The religiousness,

getti delle icone. In altre parole, l'iconografo è colui che è pronto a consacrare il proprio talento a Dio e alla Chiesa e a rifuggire dalle concezioni e dai metodi dall'arte profana, sensuale, individualista e ribelle.

L'enorme retaggio iconografico della Russia permette all'iconografo moderno di studiare se non sotto la guida di eminenti maestri, almeno con l'aiuto dei grandi modelli; le icone bizantine, medievali e balcaniche possono permettere una sintesi creativa delle tradizioni iconografiche ortodosse.

Dopo un silenzio durato un secolo, l'iconografia russa si avvia oggi a una nuova rinascita.

FASI DELLA CREAZIONE DELL'ICONA

LA BASE DI LEGNO. Il supporto dell'icona è costituito da una tavola di legno, generalmente di tiglio, ma anche di altro tipo. La tavola viene incavata e questo procedimento si chiama "kovceg", termine usato nella Bibbia per indicare "l'Arca dell'Alleanza".

LA TELA. Sulla tavola di legno si incolla poi una tela, solitamente di lino, che serve da base per il "levkas".

LEVKAS. È l'imprimatura di gesso e colla.

DISEGNO E DORATURA. La creazione dell'immagine è preceduta dal suo disegno sul levkas con una matita, a carbone e con un ago. Fondamentali per questa fase sono i "podlinniki", ovvero raccolte di modelli di disegni. La superficie viene poi dorata con foglietti d'oro.

PITTURA. Per la pittura dell'immagine si usa la tempera d'uovo a base di pigmenti naturali. La pittura a tempera è a più strati. All'inizio si stendono degli strati preparatori, chiamati "roskryö" (dal verbo "raskryvat": rivelare), poi si stendono gli altri strati, dal più scuro al più chiaro. Sulle vesti questo procedimento di chiama "probela", mentre lo schiarimento della carnagione si chiama "ochrenie" (ovvero: "lavoro con le ocre"). La tappa finale della pittura a tempera è costituita dalle pennellate di bianco puro che si passano nei punti più chiari (in russo "ozivki": tratti vivi). Sulle vesti si passano anche delle rifiniture dorate, dette "assist" o inocopia.

VERNICIATURA. Allo scopo di conservare la pittura, si ricopre l'icona con dell'olifa naturale, bollita nell'olio di lino.

the scrupulous attitude toward his trade protects the iconographer from the unfounded and contrary to the tradition of the teaching experimentalism that has enveloped the painting of the 20th century. An orientation of faith helps to understand the necessity of the mastery of the technique and the language and the subjects of the icons. In other words, the iconographer is the person who is ready to consecrate his own talent to God and the Church and to escape from the conceptions and from the methods of the sensual, individualist and rebel profane art.

The enormous iconographical heritage of Russia allows the modern iconographer to study if not under the guide of eminent teachers, at least with the help of the great models; the Byzantine, Medieval and Balkan icons can allow a creative synthesis of the orthodox iconographical traditions.

Today, after a century of silence, the Russian iconography starts a new rebirth.

PHASES OF THE CREATION OF THE ICON

THE WOODEN BASES. *Wooden tables constitute the support of the icon. There are different types of wood, but in this case the lime is generally preferred. The table is hollowed out and this phase is called "kovceg" (denomination which derives from the Holy Bible to indicate "the Ark of the Alliance")*

PAVOLOKA. *The term "pavoloka" refers to the flax cloth. It is the basis of the "levkas".*

LEVKAS. *It is the chalk priming and glue.*

SKETCH AND GILDING. *The creation of the image is preceded by its sketch on the levkas with a coal-pencil and with a needle. The "podlinniki", the models of sketches, are fundamental. Then a gilded layer is stretched on the surface.*

PAINTING. *For the painting of the image the natural pigments tempera is used. The tempera painting is a coating painting. At the beginning some preparatory coats are spread. They are called "roskryö" (from the verb "raskryvat": to reveal). Then other coats are spread, from the more dark colour to the clearest. On the dresses this procedure is called "probela", while on the faces it is called "ochrenie." The final phase of the tempera painting consists of strokes of the brush of pure white lead that is passed on the clearest places (in Russian "dvizki", "ozivki"). In some places of the dresses some gilded finishing touches, called "assist", are also passed.*

COVERING OF THE PAINTING. *To protect the painting, the icon is covered with some natural olifa, boiled in the flax oil.*

Catalogo

Catalogue



1. *Natività di Cristo*, 115x90, atelier "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

1. *The Nativity*, 115x90, studio "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.



2. *Natività di Cristo*, 110x98, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, argentatura.

2. *The Nativity*, 110x98, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, silvering



3. *Natività di Cristo*, 27x22, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di A. B. Renžin.

3. *The Nativity*, 27x22, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Collection of A. B. Renžin.



4. Assunzione della Madre di Dio, 1,35x1,10, atelier "Kanon", O. Orlova, E. Maljagin, V. Sokolov, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Monastero di S. Aleksej, chiesa dell'Assunzione (chiesa Mirabile), città di Uglič.

4. Assumption of the Mother of God, 1,35x1,10, studio "Kanon", O. Orlova, E. Maljagin, V. Sokolov, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Monastery of S. Aleksej, church of the Assumption (Wonderful church), city of Uglič.



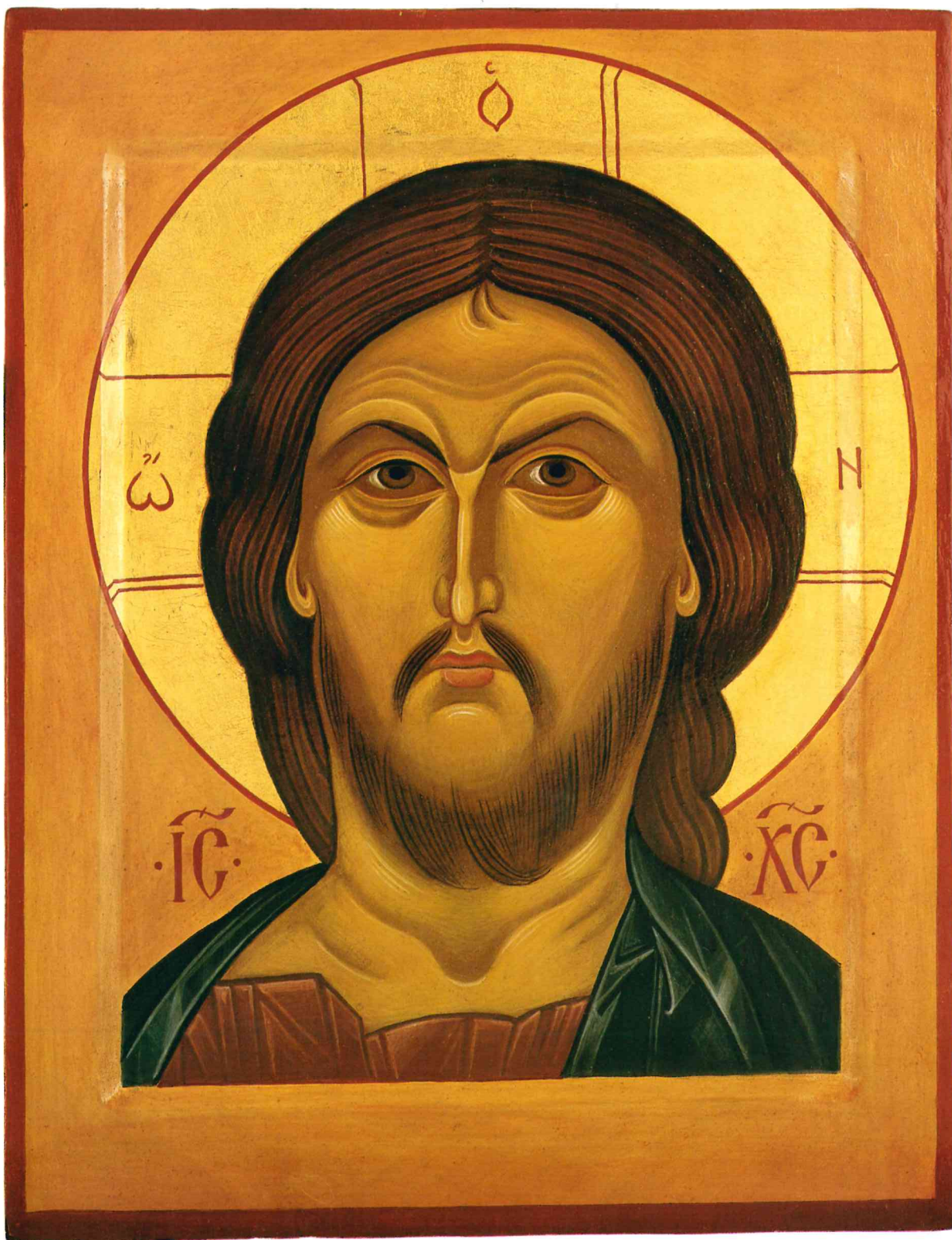
5. Il beato Sergio di Radonež, 1,34 x 63, atelier "Kanon", Vasilij Sokolov, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

5. The blessed Sergej of Radonež, 1,34 x 63, studio "Kanon", Vasilij Sokolov, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.



6. Madre di Dio Odigitria, (dal greco "odigos": guida), 60x60, atelier "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione privata.

6. Mother of God Odigitrija, (from Greek "odigos": guide), 60x60, studio "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Private collection



7. Il Salvatore a mezzo busto, 28x21,5, atelier "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione privata.

7. The Saviour in a half-length portrait, 28x21,5, studio "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Private collection.



8. Aleksej, Metropolita di Mosca, 32x26, atelier "Kanon", 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di A. Peregudov.

8. Aleksej, Metropolitan of Moscow, 32x26, studio "Kanon", 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Collection of A. Peregudov.

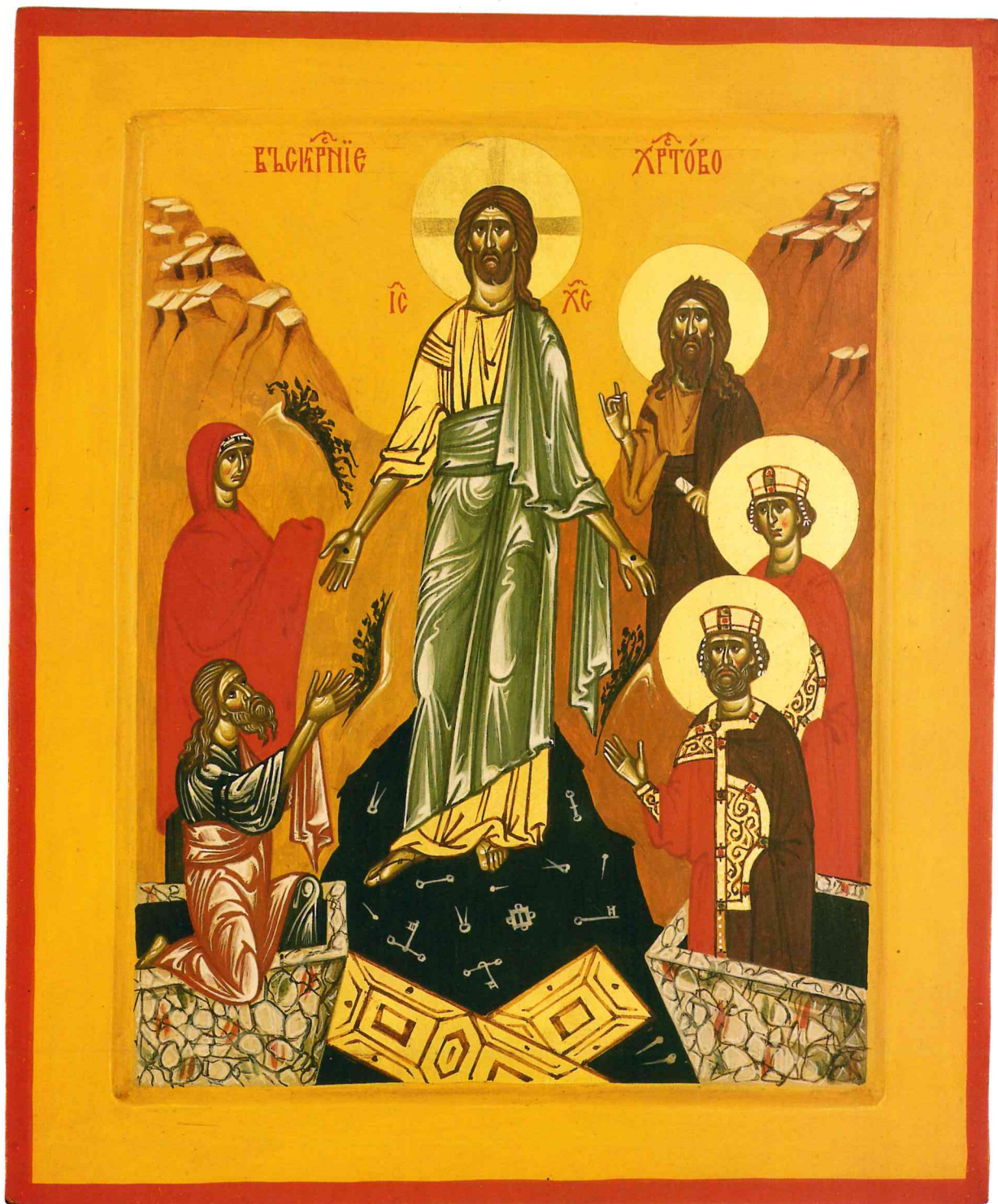


9. Giovanni Battista, 58x47,5, atelier iconografico della città di Dubno, I. Šimanskaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.
9. St. John the Baptist, 58x47,5, iconographic studio of the city of Dubno, I. Šimanskaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



10. *Raffigurazione del Giudizio Universale*, 115x94, atelier iconografico della città di Dubno, O. Osetrov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

10. *Representation of the Last Judgment*, 115x94, iconographic studio of the city of Dubno, O. Osetrov, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



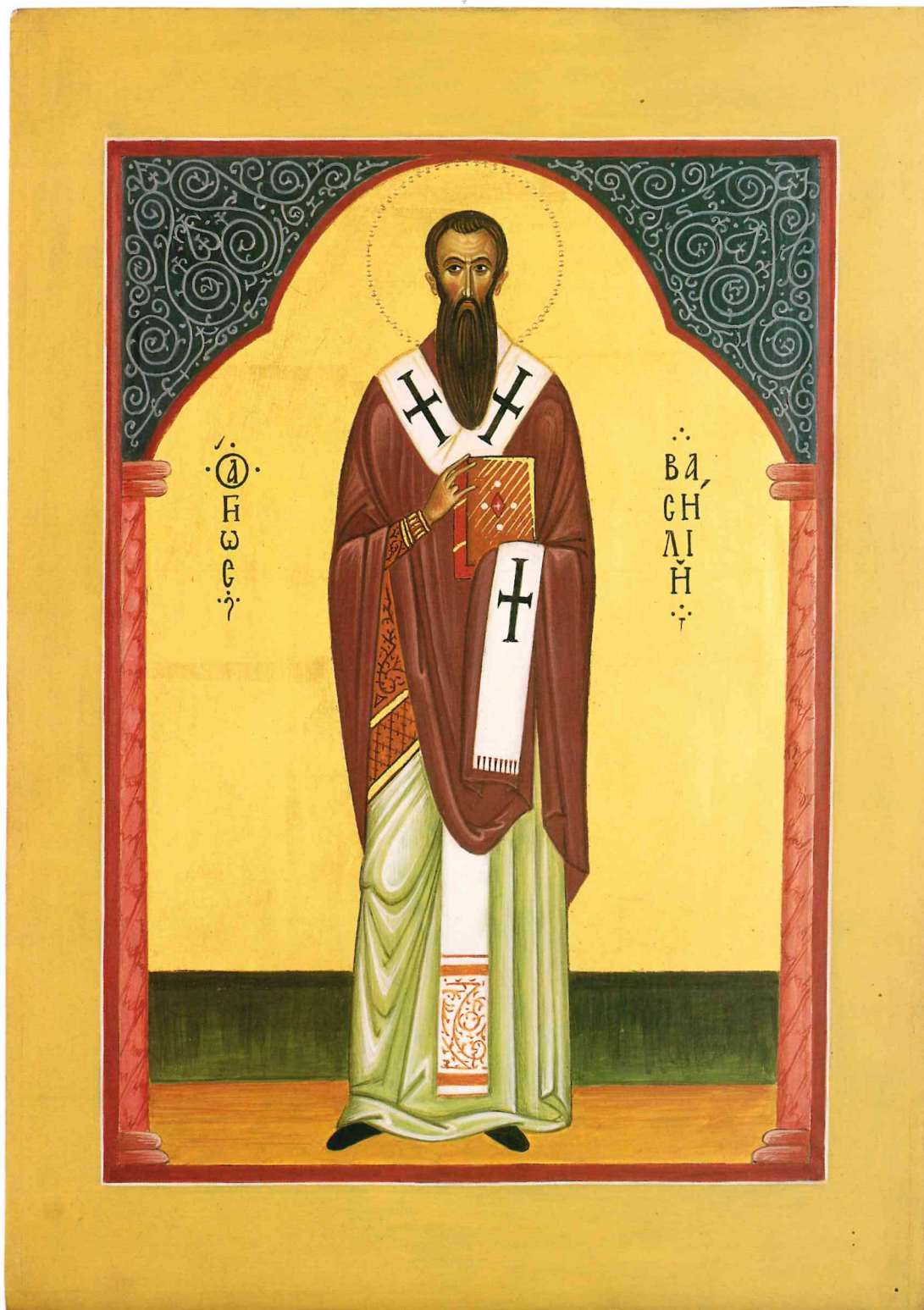
11. *Discesa agli Inferi*, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998.
Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

11. *Descent to the Hades*, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998.
Church of the St. Cosma and St. Damian in Moscow.



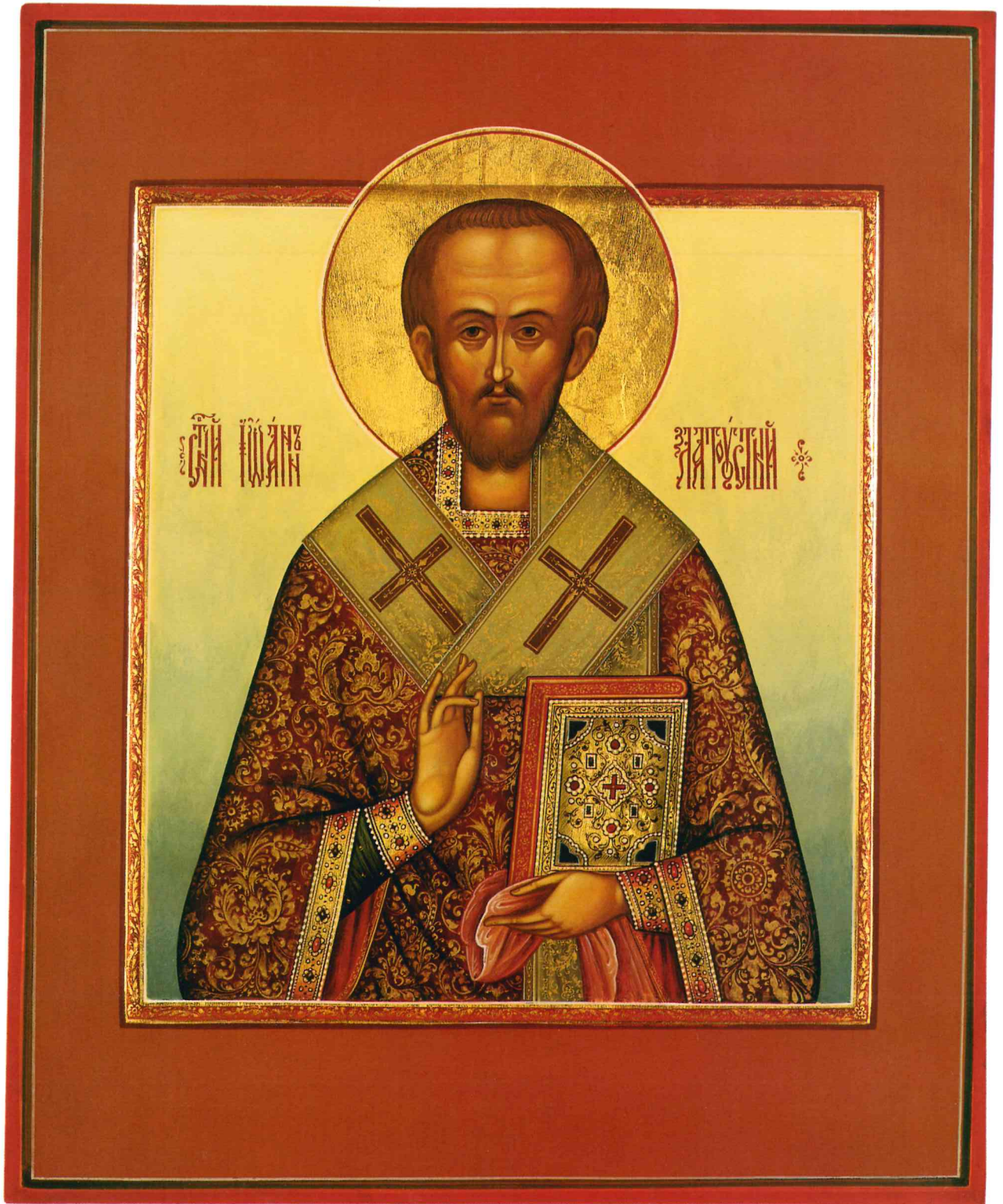
12. *Il rovelo ardente*, 115,5x85, atelier iconografico della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

12. *The burning bush*, 115,5x85, iconographic studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



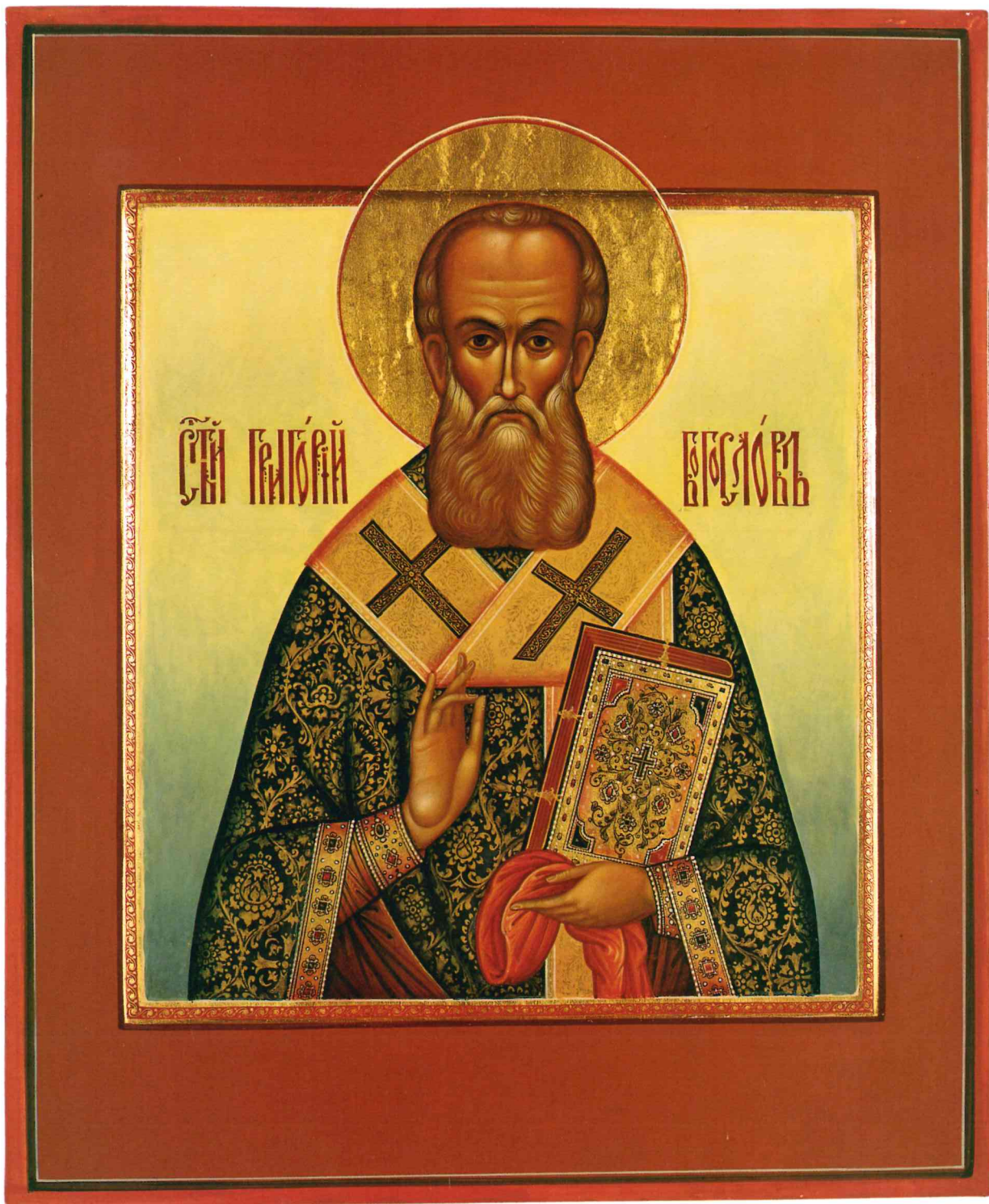
13. *San Basilio Magno*, 38x27, atelier "Kanon", Vasilij Sokolo, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

13. *St. Basil the Great*, 38x27, studio "Kanon", Vasilij Sokolo, 1998, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



14. *San Giovanni Crisostomo*, 40,5x33, atelier iconografico della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

14. *St. John Crysostom*, 40,5x33, *iconographic studio of the church of Christ the Saviour*, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



15. *San Gregorio di Nazianzo*, 40,2x33,2, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

15. *St. Gregory of Nazianzus*, 40,2x33,2, studio of the church of Christ the Saviour, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



16. Santa Caterina martire, 49,2 x 39,6, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

16. Saint Catherine martyr, 49,2 x 39,6, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



17. La vittoria di S. Giorgio sul drago, 85x61, atelier "Kanon", Evgenij Žukov, 1997, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Fondazione Russa per la Cultura.

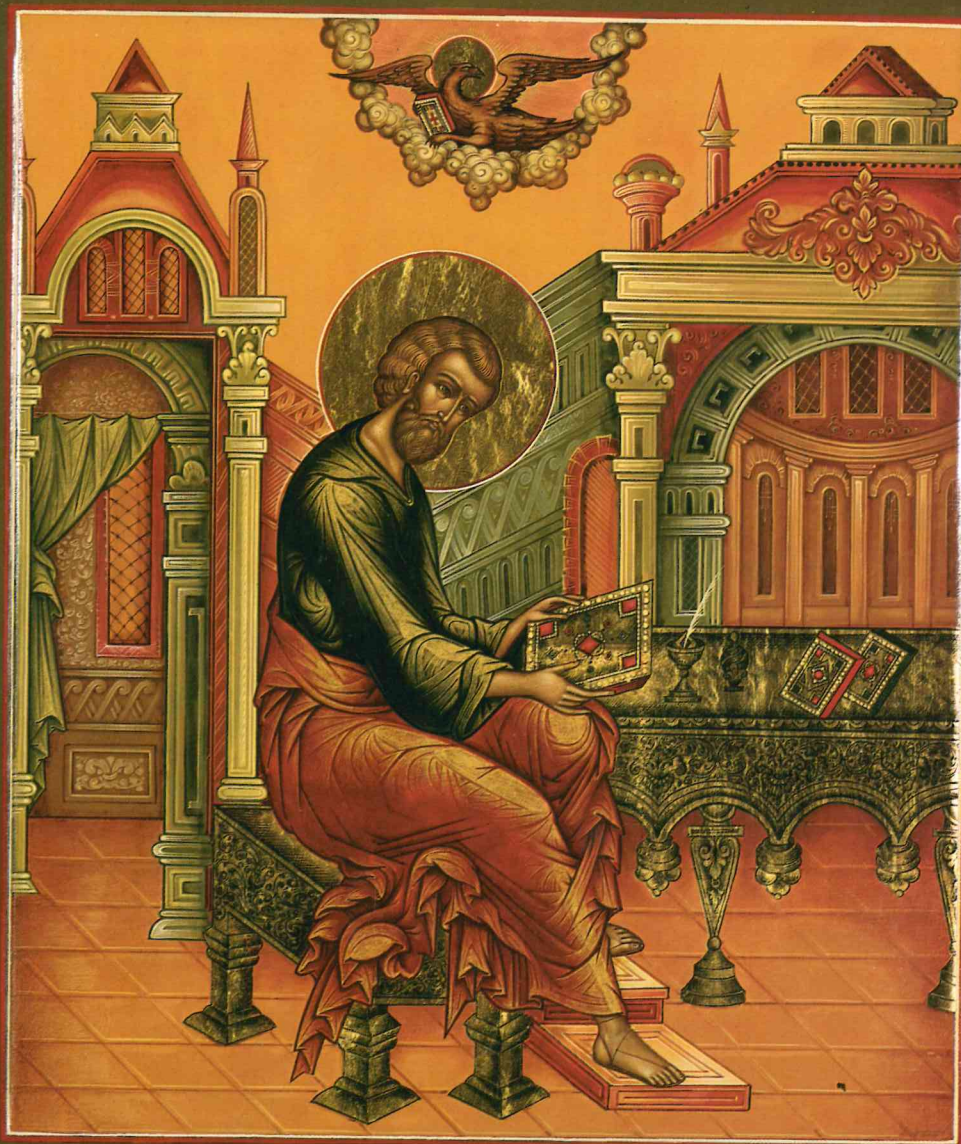
17. The victory of St. George against the dragon, 85x61, studio "Kanon", Evgenij Žukov, 1997, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Russian Foundation for the Culture.



18. S. Matteo, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

18. S. Matthew, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.

СВЯТЫЙ АПОСТОЛЪ И ЕВАНГЕЛИСТА МАРКЪ



19. S. Marco, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

19. S. Mark, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.

УКРАЇНЬСЬКА ПРАКТИКА СКАНДІНАВСЬКОЇ ШКОЛИ



20. S. Luca, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

20. S. Luke, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



21. S. Giovanni Teologo, apostolo ed evangelista, 49x39, 5, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

21. S. John the Theologian, apostle and evangelist, 49x39, 5, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



22. *I santi martiri, i principi Boris e Gleb, 49x39, 5, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.*

22. *The saints martyrs, the princes Boris and Gleb, 49x39, 5, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.*



23. Icona della Madre di Dio "Donskaja", 22x 18, dalla collezione di Ju. Malofeev, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

23. Icon of the Mother of God "Donskaja", 22x 18, from the collection of Ju. Malofeev, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



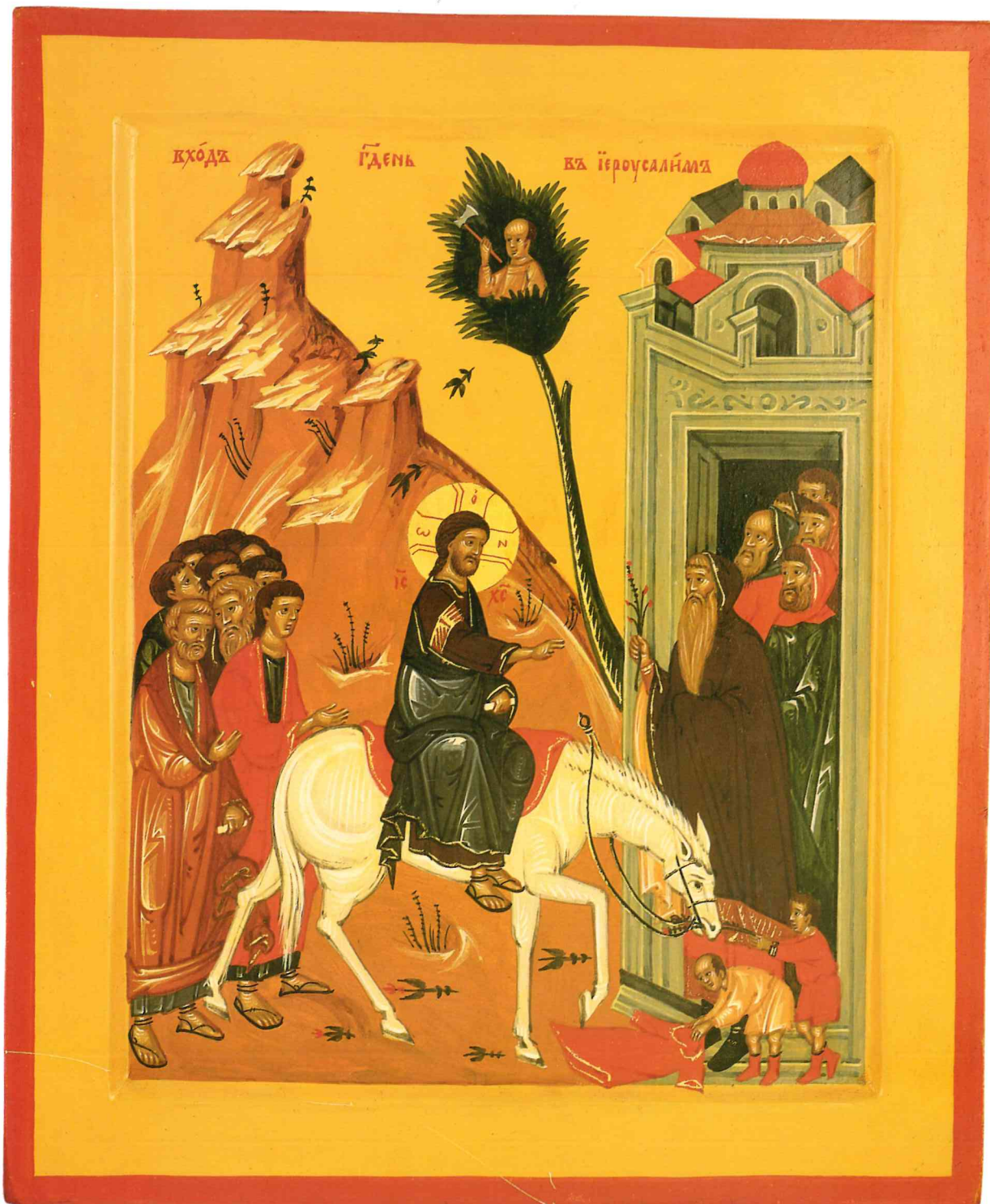
24. *Madre di Dio, Madre dell'Orante*, 27x32, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

24. *Mother of God, Mother of the Prayer*, 27x32, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



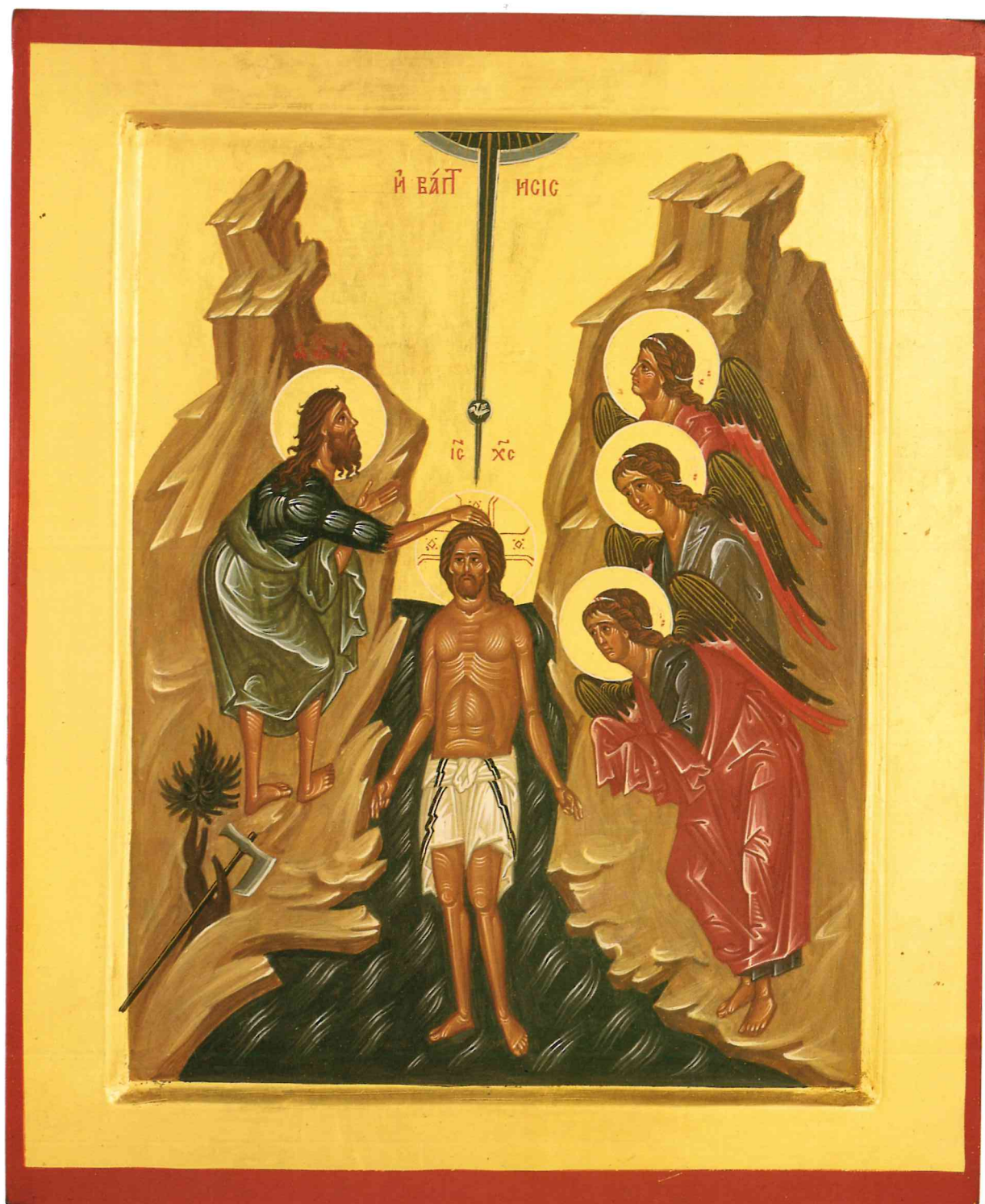
25. Icona bifacciale: *Festa dell'Epifania del Signore*
 e *Entrata della Madre di Dio nel tempio*, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998,
 legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di SS. Cosma e Damiano a Mosca.

25. *Icon with two sides: Feast of the Epiphany of the Lord*
 and *Entrance of the Mother of God in the Temple*, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998,
 wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of St. Cosma and St. Damian in Moscow.



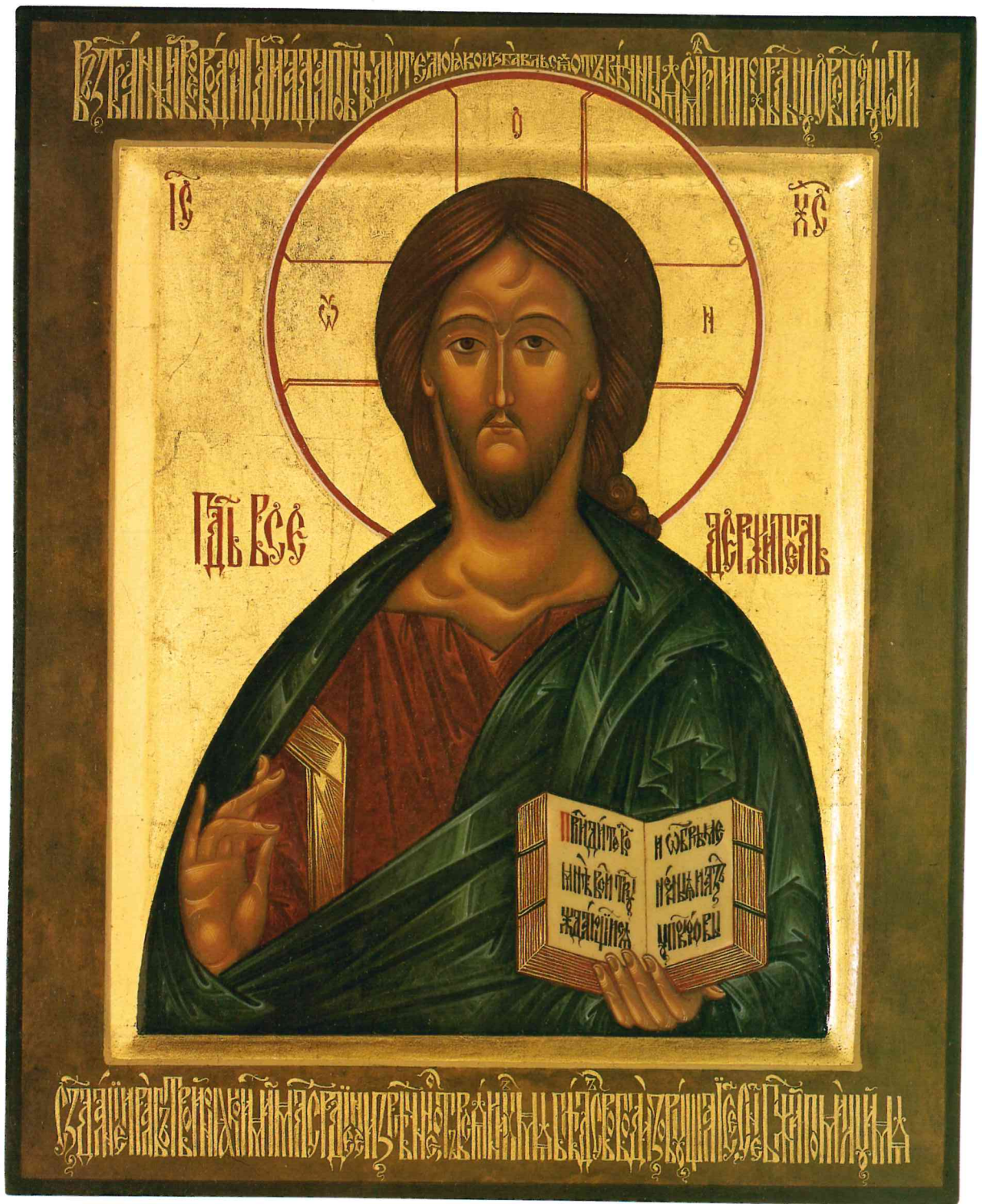
26. L'entrata del Signore a Gerusalemme, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

26. The Lord's coming in Jerusalem, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of the St. Cosma and St. Damian in Moscow.



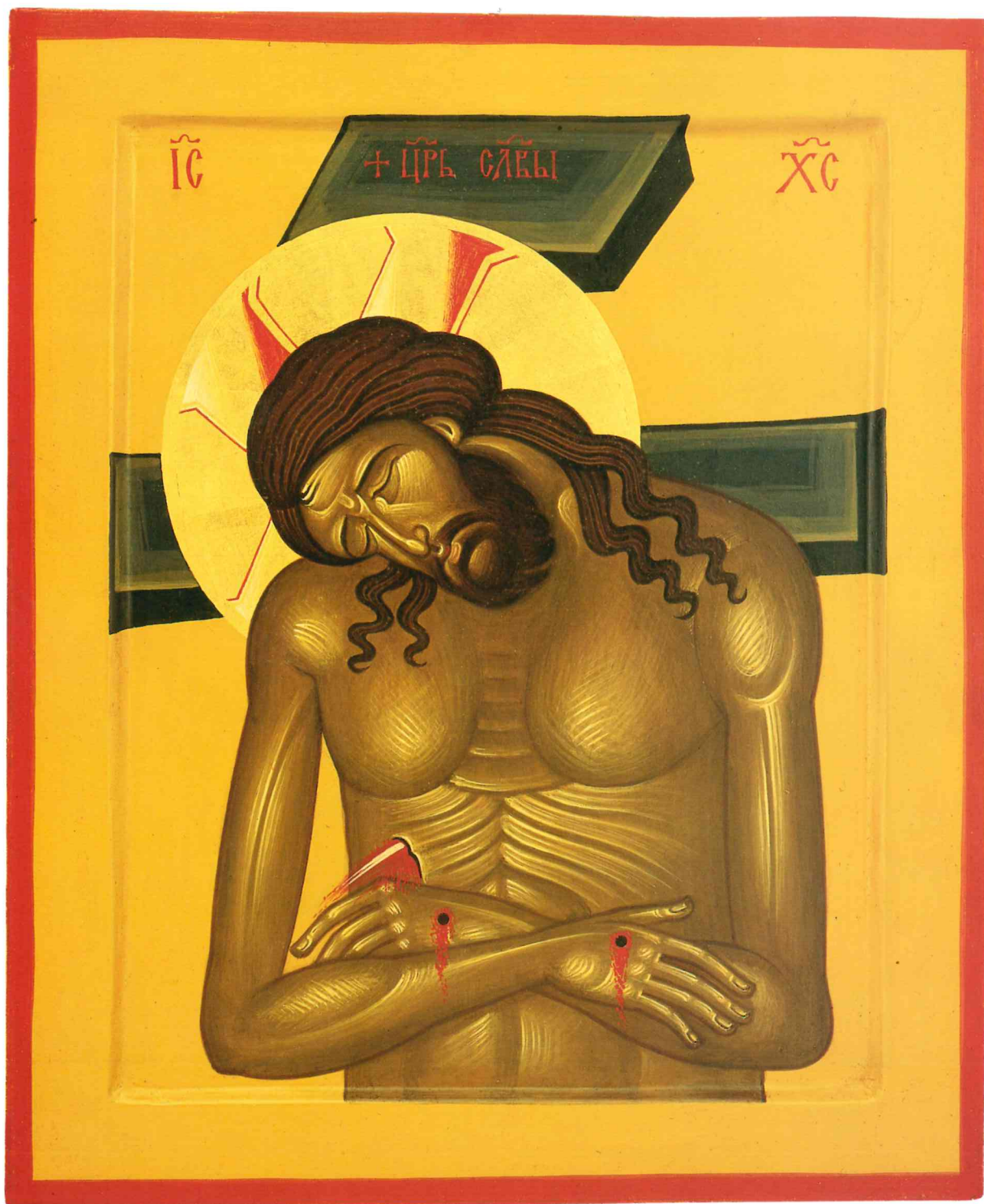
27. *Teofania*, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

27. *Theophany*, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



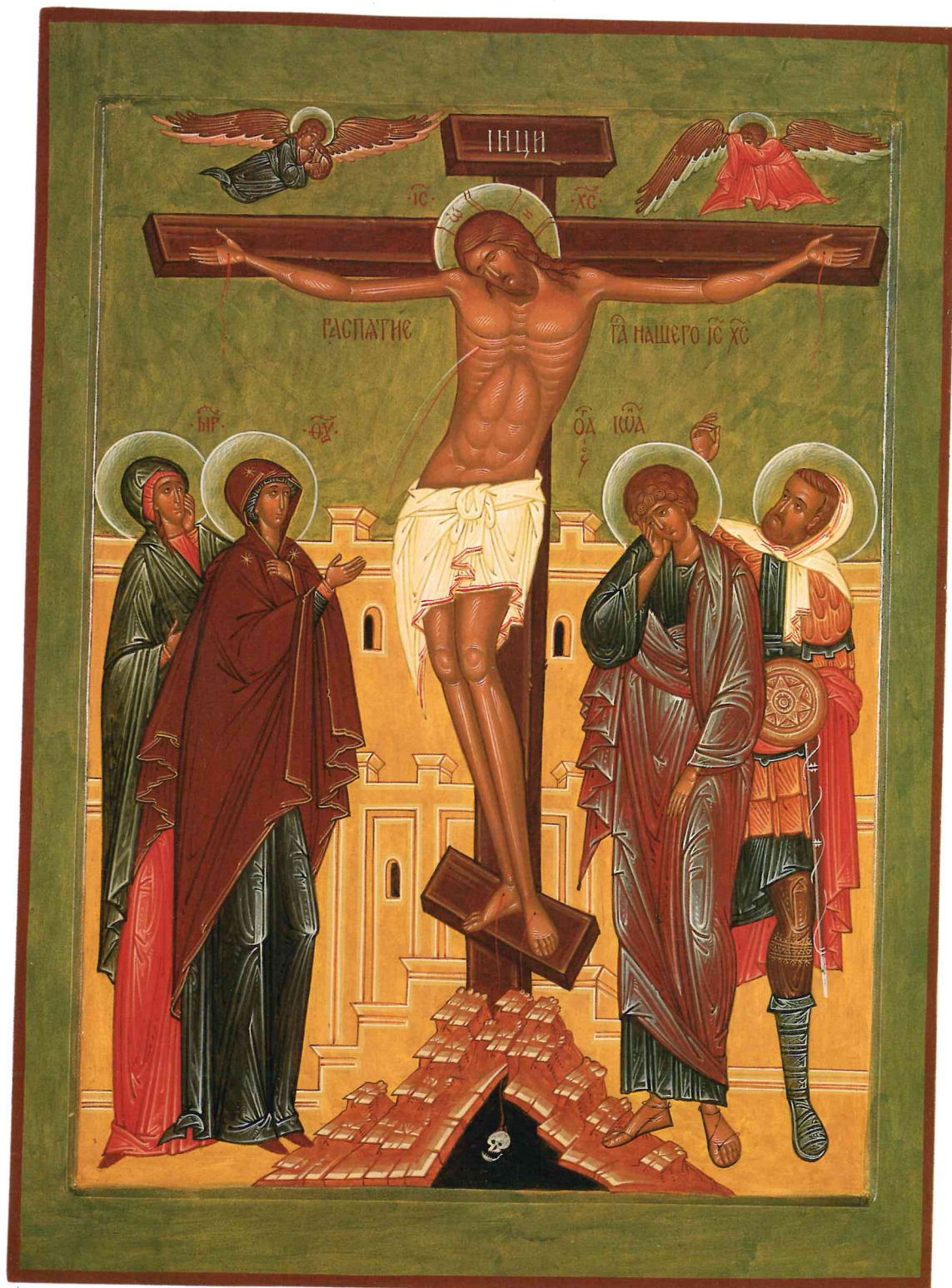
28. *Il Pantocratore*, 22x18, Collezione di Ju. Malofeev, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

28. *The Almighty*, 22x18, Collection of Ju. Malofeev, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



29. L'icona della Passione "Cristo nel sepolcro" o "Il divino silenzio", 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

29. The icon of the Passion "Christ in the sepulchre" or "The divine silence", 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of the St. Cosma and St. Damian in Moscow.



30. *Crocifissione del Signore*, 62,5x45,5 atelier di iconografia della città di Dubno, O. Osetrov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

30. *The Lord's crucifixion*, 62,5x45,5 studios of iconography of the city of Dubno, O. Osetrov, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



31. S. Nicola Taumaturgo, 77x62, atelier di iconografia della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

31. St. Nicholas Thaumaturge, 77x62, studio of iconography of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



32. Santorale di dicembre, 43,3x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

32. Martyrology of December, 43,3x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



33. Santorale di gennaio, 43x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

33. Martyrology of January, 43x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



34. Santorale di febbraio, 43,3x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

34. Martyrology of February, 43,3x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



35. Beato Tichon da Kaluga nella cavità, 32x26, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di O. Kjuev.

35. Blessed Tichon of Kaluga in the hollow, 32x26, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Collection of O. Kjuev.



36. Icona della Madre di Dio "Cestochovskaja" (di Cestochova), 115x92, atelier iconografico della città di Dubno, O. Norkina, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

36. Icon of the Mother of God "Cestochovskaja" (of Cestochova), 115x92, studio iconographic of the city of Dubno, O. Norkina, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



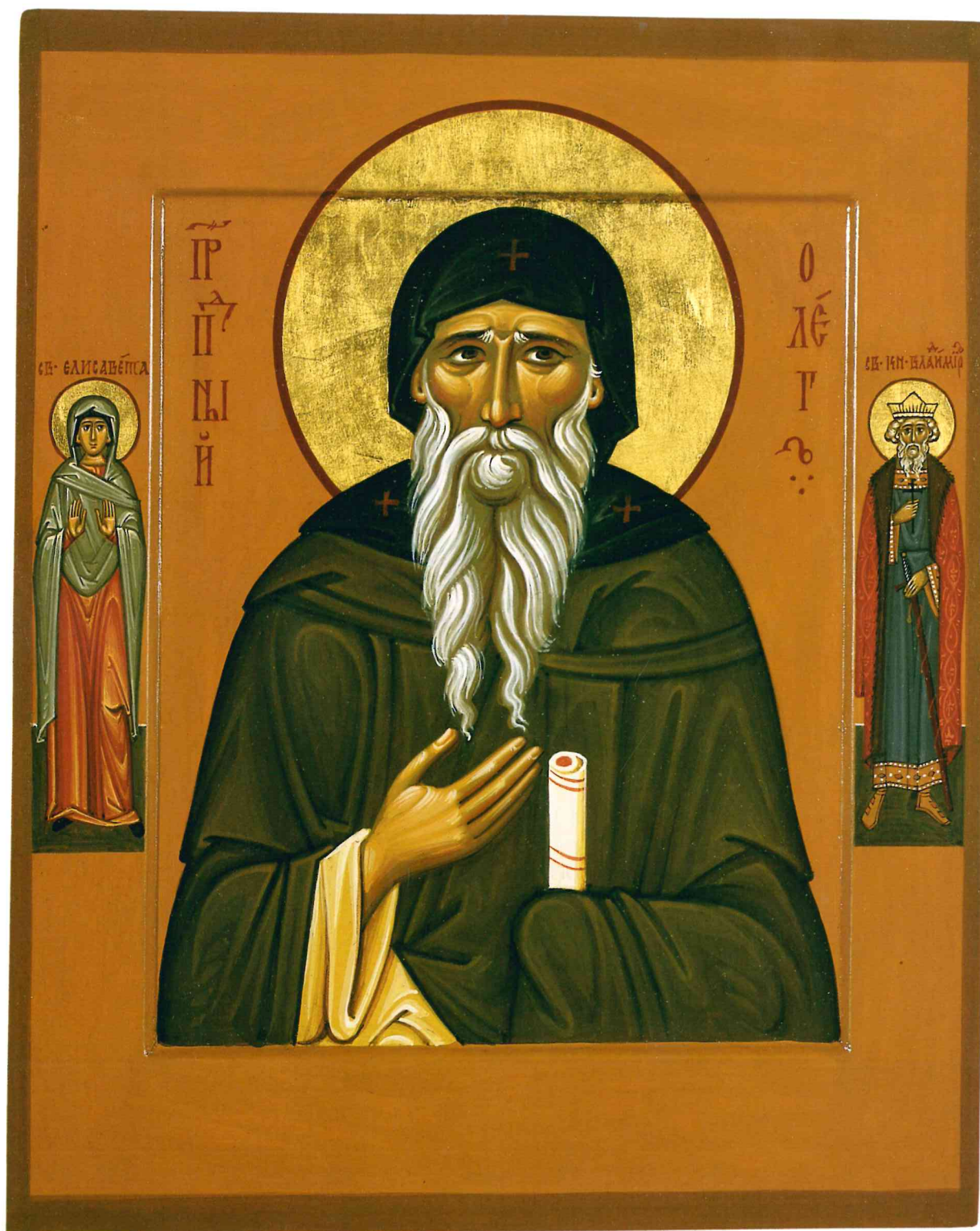
37. Il Patriarca di Mosca e di tutta la Russia Tichon con scene dalla vita, 102x67, 1999, Chiesa di Cristo Salvatore, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

37. The Patriarch of Moscow and the whole Russia Tichon with scenes of his life, 102x67, 1999, Church of Christ the Saviour, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



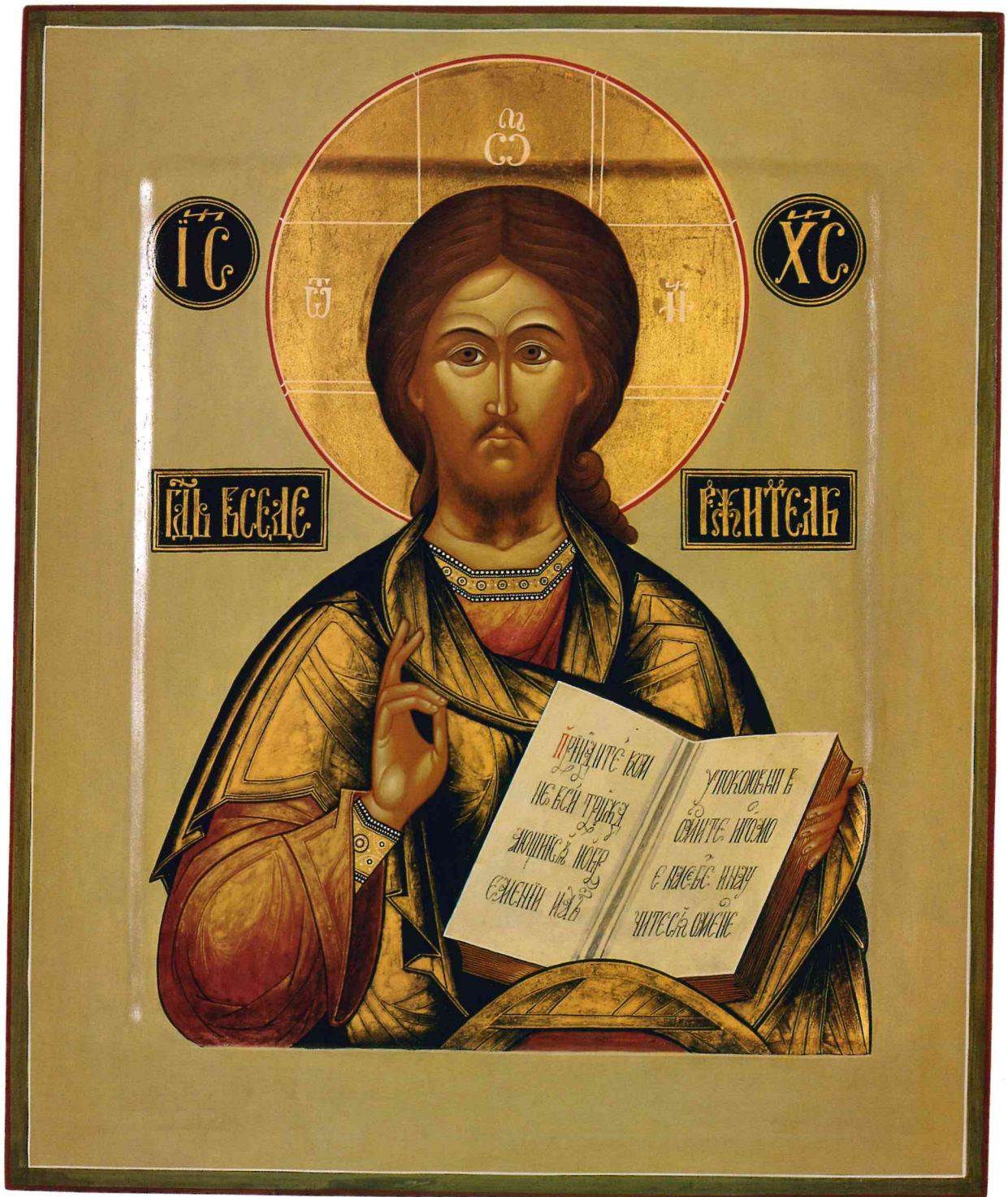
38. Icona della madre di Dio della Tenerezza "Serafimovskaja" (di Serafino), 110x90, atelier "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

38. Icon of the mother of God of the Tenderness "Serafimovskaja" (of Seraph), 110x90, studio "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.



39. Il beato Principe Oleg da Brjansk, 32x26, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

39. The blessed Prince Oleg from Brjansk, 32x26, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



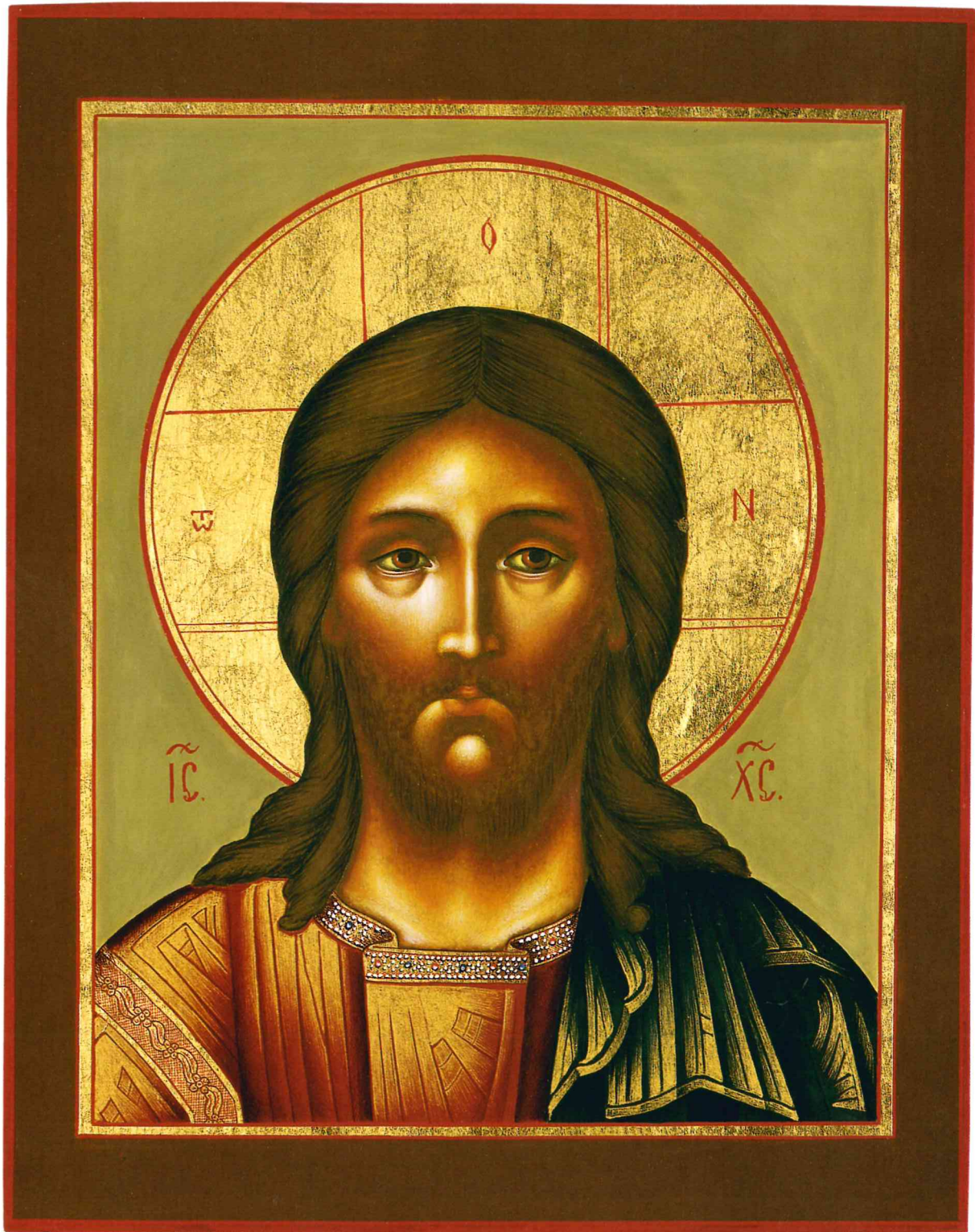
40. 41. 42. "Deeesis", Cristo Salvatore, la Madre di Dio e Giovanni Battista, tre icone da 44x36,5, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Fondazione per la Cultura Russa.

40. 41. 42. "Deeesis", Christ the Saviour, the Mother of God and John the Baptist, three icons 44x36,5, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Russian foundation for the Culture.



ЕХАКО ЖИГОСНИ
ХОСТИЕ ГЪН ІС
ХС СНЕ МОИ И
ЕЖЪ МОИ ПРИХО
НИ УХО ТВОЕ И У
СХЫШИ МОИТЕМ





43. *Cristo Pantocratore*, 30x24,
legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di Ju. Malofeev.

43. *Christ Almighty*, 30x24,
wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Collection of Ju. Malofeev.



44. *Madre di Dio sul trono*, 40,5x25, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

44. *Mother of God on the throne*, 40,5x25, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



45. L'Assemblea dei nuovi martiri russi e dei confessori della fede, 60,2x49,7, atelier iconografico della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

45. The meeting of the new Russian martyrs and the confessors of the faith, 60,2x49,7, iconographic studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



46. *I quaranta martiri del lago di Sebaste*, 50x40, atelier iconografico della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

46. *The forty martyrs of the lake of Sebaste*, 50x40, iconographic studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



47. Icona della Madre di Dio "della Tenerezza", 35,7x26, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

47. Icon of the Mother of God "of the Tenderness", 35,7x26, iconographic studio of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



48. Icona della Madre di Dio "Fëodorovskaja", 55x49, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

48. Icon of the Mother of God "Fëodorovskaja", 55x49, iconographic studio of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.



49. *La guarigione del paralitico*, 50x40, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1997, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

49. *The paralytic's recovery*, 50x40, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1997, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding. Church of the SSs. Cosma and Damiano in Moscow.



50. I santi martiri Boris e Gleb a cavallo, 49,5x60, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

50. The saints martyrs Boris and Gleb to horse, 49,5x60, studio iconographic of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, temper, gilding.

Schede

Schedules

Schede

Aleksandr B. Renžin

1. *Natività di Cristo*, 115x90, atelier "Kanon", Evgenij Zukov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

Il fondamento dell'iconografia sulla nascita di Cristo e sugli avvenimenti a lui legati è costituito dalla testimonianza dei Vangeli e dalla tradizione della Chiesa. Il soggetto di quest'icona è una delle varianti più complete dell'iconografia sulla nascita di Cristo. Nell'icona sono rappresentati: 1. La nascita di Cristo; 2. L'adorazione dei pastori; 3. Il sogno di S. Giuseppe; 4. I Magi che seguono la stella cometa; 5. L'adorazione dei Magi; 6. L'apparizione dell'angelo ai pastori dormienti; 7. I Magi in viaggio; 8. L'apparizione dell'angelo in sogno a S. Giuseppe; 9. La fuga in Egitto; 10. Erode che invia i soldati a sterminare i bambini di Betlemme; 11. La strage degli innocenti; 12. La salvezza di Elisabetta e Giovanni Battista sulla montagna; 13. La salvezza di Natanaele sotto il fico; 14. L'uccisione di Zaccaria per mano di un soldato di Erode; 15. Il pianto delle madri.

2. *Natività di Cristo*, 110x98, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, argentatura.

Nell'icona sono rappresentati: 1. La nascita di Cristo; 2. L'adorazione dei pastori; 3. Il sogno di S. Giuseppe; 4. I Magi che seguono la stella cometa; 5. L'apparizione dell'angelo ai pastori; 6. Il lavacro del Bambin Gesù.

3. *Natività di Cristo*, 27x22, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di A. B. Renžin. Sull'iconografia di quest'icona, cfr. il commento dell'icona n. 1.

4. *Assunzione della Madre di Dio*, 1,35x1,10, atelier "Kanon", O. Orlova, E. Maljagin, V. Sokolov, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Monastero di S. Aleksej, chiesa dell'Assunzione (chiesa Mirabile), città di Uglich.

Il tipo canonico di quest'icona è uno dei più comuni, denominato "Assunzione in cielo". Accanto al soggetto principale dell'Assunzione della Madre di Dio si trovano i seguenti episodi: l'accorrere degli apostoli al trono della Madre di Dio a Gerusalemme, l'apparizione di Cristo che accoglie la sua anima, circondato dalle forze angeliche e dai santi, l'Ascensione della Madre di Dio e la rappresentazione delle porte aperte del Paradiso.

5. *Il beato Sergio di Radonež*, 1,34 x 63, atelier "Kanon", Vasilij Sokolov, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

Il beato Sergio di Radonež, (1314-1392), considerato una delle più alte personalità religiose dell'Antica Rus', fu il fondatore del

Schedules

Aleksandr B. Renžin

1. *The Nativity*, 115x90, studio "Kanon", Evgenij Zukov, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.

The base of the iconography on the birth of Christ and on the events related to him is constituted by the testimony of the Gospel and by the tradition of the Church. The subject of this icon is one of the most complete variations of the iconography on the birth of Christ. In the icon are represented the following events: 1. The birth of Christ; 2. The adoration of the shepherds; 3. The dream of St. Joseph; 4. The Three Magi who follow the comet; 5. The adoration of the Three Magi; 6. The apparition of the angel to the sleeping shepherds; 7. The Three Magi are traveling; 8. The apparition of the angel in dream to St. Joseph; 9. The flight into Egypt; 10. Herod who sends the soldiers to exterminate the children of Bethlehem; 11. The slaughter of the innocents; 12. The salvation of Elizabeth and St. John the Baptist on the mountain; 13. The salvation of Nathaniel under the fig-tree; 14. The killing of Zacharia by a soldier of Herod; 15. The mothers' weeping.

2. *The Nativity*, 110x98, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, silvering.

In the icon are represented the following events: 1. The birth of Christ; 2. The adoration of the shepherds; 3. The dream of St. Joseph; 4. The Three Magi who follow the comet; 5. The apparition of the angel to the shepherds; 6. The Maundy of the Holy Child.

3. *The Nativity*, 27x22, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Collection of A. B. Renžin.

For the iconography of this icon see the comment of the icon n. 1.

4. *Assumption of the Mother of God*, 1,35x1,10, studio "Kanon", O. Orlova, E. Maljagin, V. Sokolov, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Monastery of S. Aleksej, church of the Assumption (Wonderful church), city of Uglich.

The canonical type of this icon is ordinary, denominated "The Assumption." Close to the aim subject of the Assumption of the Mother of God there are the following episodes: the hastiness of the apostles to the throne of the Mother of God to Jerusalem, the apparition of Christ who takes his soul, surrounded by the angelic strengths and by the saints, the Ascension of the Mother of God and the representation of the open gates of Heaven.

5. *The blessed Sergej of Radonež*, 1,34 x 63, studio "Kanon", Vasilij Sokolov, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.

The blessed Sergio of Radonež (1314-1392), considered one of

Monastero della Trinità nei dintorni di Mosca, divenuta poi la famosa Lavra della Trinità di San Sergio. Fu maestro di molti asceti russi. La venerazione del monaco come santo di tutta la Russia iniziò già nella prima metà del XV sec.

6. Madre di Dio Odigitria (dal greco "odigos": guida), 60x60, atelier "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione privata.

Quest'icona si può considerare una variante del tipo canonico "Madre di Dio Odigitria di Smolensk"; la denominazione è in onore dell'antica icona bizantina della Madre di Dio, che nel XII sec. fu trasportata nella Cattedrale dell'Assunzione della città di Smolensk. Questa immagine ricevette larga diffusione in seguito all'annessione di Smolensk allo Stato Moscovita dopo il 1525.

7. Il Salvatore a mezzo busto, 28x21,5, atelier "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. collezione privata.

L'immagine del Salvatore rappresentato fino alle spalle risale, secondo la tradizione della Chiesa, alla prima immagine lasciata dallo stesso Cristo durante la sua vita terrena (Il panno della Veronica. Immagine del re Abgar).

8. Aleksej, Metropolita di Mosca, 32x26, atelier "Kanon", 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. collezione di A. Peregudov.

Il metropolita Aleksej (1300-1378), taumaturgo, contemporaneo del beato Sergio di Radonež, sostenne la politica riunificatrice degli zar moscoviti. Istitutore del giovane principe Dmitrij Ivanovič Donskoj, futuro eroe della battaglia di Kulikovo, Aleksej fondò il monastero dei Miracoli nel Cremlino di Mosca, dove venne sepolto. La festa russa in sua memoria venne istituita nella metà del XV sec. È protettore celeste del patriarca Aleksej II.

9. Giovanni Battista, 58x47,5, atelier iconografico della città di Dubno, I. Šimanskaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Giovanni Battista, chiamato in russo "il Precursore" fu, secondo la tradizione, l'ultimo dei profeti dell'Antico Testamento e insieme il testimone di Cristo e il suo Battista nelle acque del Giordano. La particolarità dell'icona sta nella croce fiorita che Giovanni tiene nella mano destra.

10. Raffigurazione del Giudizio Universale, 115x94, atelier iconografico della città di Dubno, O. Osetrov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Alla base di questa complessa raffigurazione, che si compone di molti soggetti, ci sono i testi evangelici, l'Apocalisse, il Discorso di Efrem il Siro e molte altre opere della letteratura bizantina e anticosmopolita. L'iconografo ha rappresentato in modo dettagliato ed esauriente tutti gli avvenimenti a cominciare dalla simbolica fine del mondo, della seconda venuta di Cristo sulla terra per il compimento del giudizio per terminare con scene didattiche del castigo destinato a ladri, avari, ubriaconi, maldicenti e rapaci. (vedi: I lettera ai Corinzi; 6, 9)

11. Discesa agli Inferi, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

Nell'iconografia russa, fino a tutto il XVI sec., questa icona era l'unica rappresentazione della resurrezione di Cristo. Nella Rus' essa era nota fin dall' XI sec. Al centro della composizione sta Cristo in un'aureola di gloria su uno sfondo nero, tra i battenti scardinati delle porte infernali. Oltre alle porte talvolta sono rappresentati pu-

the highest religious personality of the ancient Rus', was the founder of the Monastery of the Trinity in the environs of Moscow. Then it became the famous Lavra of the Trinity of St. Sergej. He was the Master of many Russian ascetics. The veneration of the monk as saint of the whole Russia began in the first half of the 15th century.

6. Mother of God Odigitrija: (from Greek "odigos": guide), 60x60, studio "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Private collection.

This icon can be considered as a variation of the canonical type "Mother of God Odigitrija of Smolensk"; the denomination is in honour of the ancient Byzantine icon of the Mother of God, that was transported in the Cathedral of the Assumption of the city of Smolensk during the 12th century. This image had a wide diffusion in consequence of the annexation of Smolensk to the Muscovite State after 1525.

7. The Saviour in a half-length portrait, 28x21,5, studio "Kanon", Ol'ga Skrobotova, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Private collection.

According to the tradition of the Church, the Saviour's image represented up to the shoulders dates back to the first image left by the Christ himself during his terrestrial life (The cloth of Veronica. Image of the king Abgar).

8. Aleksej, Metropolitan of Moscow, 32x26, studio "Kanon", 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Collection of A. Peregudov.

The metropolitan Aleksej (1300-1378), thaumaturge, contemporary of the blessed Sergej of Radonež, sustained the consolidated politics of the Muscovite czars. Founder of the young Prince Dmitrij Ivanovič Donskoj, future hero of the battle of Kulikovo, Aleksej founded the monastery of the Miracles in the Kremlin of Moscow, where he was buried. The Russian feast in memory of Aleksej was initiated by the middle of the 15th century. He is the celestial protector of the patriarch Aleksej II.

9. St. John the Baptist, 58x47,5, iconographic studio of the city of Dubno, I. Šimanskaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. John the Baptist, called in Russian "the Precursor" was, according to the tradition, the last prophet of the Old Testament and the witness of Christ and his Baptist in the Jordan. The particularity of the icon is the bloom cross that St. John the Baptist holds in the right hand.

10. Representation of the Last Judgment, 115x94, iconographic studio of the city of Dubno, O. Osetrov, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

At the basis of this complex representation, that is composed of many subjects, there are the evangelical texts, the Apocalypse, the Sermon of Efrem the Siro and many other works of the Byzantine literature and Ancient Russia. The iconographer has represented in a detailed and exhaustive way all the events starting from the symbolic end of the world, of the second coming of Christ on the earth for the Last Judgment to finish with didactic scenes of the punishment destined to thievish, stingy, drunkards, backbiters and birds of prey.

11. Descent to the Hades, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998. Church of St. Cosma and St. Damian in Moscow. In the Russian iconography, up to the whole 16th century, this

re lucchetti, chiavi e catene spezzate. Nell'inferno si ritrova la figura di Satana, legato dagli angeli. A destra e a sinistra di Cristo si trovano i giusti redenti dall'Inferno: in ginocchio, Adamo ed Eva sono presi per il polso da Cristo e portati fuori dalla tomba; dietro a loro i re Davide e Salomone, Giovanni il Battista, il profeta Daniele e Abele.

12. *Il rovetto ardente*, 115,5x85, atelier iconografico della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

La simbologia dell'icona è legata all'episodio biblico della rivelazione di Dio a Mosè sotto l'aspetto di un rovetto ardente e incombusto. La Madre di Dio, che ha generato Cristo pur rimanendo vergine è comparata al rovetto, presente nell'icona. La Madonna con il Bambino è circondata da un ovale di gloria, da una mandorla che è inscritta in una stella a otto punte, posta a sua volta in un'altra mandorla o in otto singoli cerchi. I due rombi formano una stella. All'interno del rombo azzurro o verde in alto è disegnato un serafino alato, da una parte uno o più angeli del sereno, del vento, della tempesta e della pioggia e dall'altra uno o più angeli che indicano il santo mistero con nubi o con l'arco; in basso l'angelo della preghiera incessante.

Nel rombo rosso esteriore si trovano i quattro simboli degli evangelisti. Il colore rosso, in questo caso, rappresenta il fuoco che circonda con le fiamme il rovetto di Mosè. Il verde è invece il colore del rovetto stesso, che, proprio perché non brucia, conserva il suo colore originario.

13. *San Basilio il grande*, 38x27, atelier "Kanon", Vasilij Sokolo, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

San Basilio Magno, arcivescovo di Cesarea in Cappadocia "appartiene non solo alla chiesa di Cappadocia e non solo al suo tempo, non fu proficuo solo ai suoi contemporanei, ma per tutti i paesi e per tutte le città della terra e per i cristiani fu e sarà sempre un maestro fecondo" così ne parlò Amfilochio, vescovo di Iconio († 344), suo contemporaneo.

Eminente teologo, liturgista, creatore di regole monastiche.

14. *San Giovanni Crisostomo*, 40,5x33, atelier iconografico della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

San Giovanni Crisostomo, arcivescovo di Costantinopoli nel IV sec., fu uno dei tre padri conciliari. Eminente teologo e liturgista. Per i suoi lavori di omiletica ricevette dalla Chiesa l'epiteto di "Crisostomo" ("bocca d'oro").

15. *San Gregorio di Nazianzo*, 40,2x33,2, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

San Gregorio di Nazianzo, arcivescovo di Costantinopoli nel IV sec., padre conciliare e maestro della Chiesa. Insigne teologo e creatore di inni. Compositore di liturgie pasquali, natalizie e per altre solennità. Figura fondante della poetica bizantina.

16. *Santa Caterina martire*, 49,2 x 39,6, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Santa Caterina martire (IV sec.) era figlia del governatore di Alessandria d'Egitto al tempo dell'imperatore Massimino Daia (305-313). Vivendo nella capitale - centro della cultura ellenica - Caterina, che possedeva una rara bellezza e intelligenza, ricevette una brillante erudizione, studiando le opere dei più famosi filosofi e dotti del tempo. L'immagine dello Sposo Celeste suscitò nell'ani-

con was the only representation of the resurrection of Christ. In the Rus' it was already known during the 11th century. In the centre of the work Christ is in a halo of glory in a black background, among the unhinged leaves of the infernal gates. Besides the doors padlocks, keys and broken chains are sometimes also represented. In the hell we see the figure of Satan, tied by the angels. To the right and to the left of Christ the Just redeemed from the hell: on their knees, Adam and Eve are taken by Christ and taken out of the grave; behind them the kings David and Solomon, St. John the Baptist, the prophet Daniel and Abel.

12. *The burning bush*, 115,5x85, iconographic studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The symbology of the icon refers to the biblical episode of the revelation of God to Moses as a burning bush and unburnt. The Mother of God, who gave birth to Christ remaining virgin is compared to the bush, present in the icon. The Virgin Mary with the Child is surrounded by an oval of glory, by an almond that is subscribed in a star with eight points, which is placed in another almond or in eight individual cycles. The two rhombuses form a star. In the upper part, inside the blue or green rhombus a winged seraph is drawn, on one hand there are one or more angels of the calm, of the wind, of the storm and of the rain and from the other side one or more angels that point out the mysteries with clouds or with the arc. In the lower part of the icon there is the angel of the incessant prayer.

There are the four symbols of the evangelists in the external red rhombus. The red colour, in this case, represents the fire that surrounds with the flames the bush of Moses. The green is the colour of the same bush, that, really because it doesn't burn, preserve its native colour.

13. *St. Basil the Great*, 38x27, studio "Kanon", Vasilij Sokolo, 1998, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. Basil the Great archbishop of Caesarea in Cappadocia "not only belongs to the church of Cappadocia and to its times, he was an important figure for his contemporaries, for all the countries and for all the cities of the earth and for the Christians he was and he will always be a prolific master" so Amfilochio, bishop of Iconio († 344), spoke about him his contemporary. Eminent theologian, liturgist, creator of monastic rules.

14. *St. John Chrysostom*, 40,5x33, iconographic studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. John Chrysostomus, archbishop of Constantinople during the 4th century, was one of the three Fathers of the Council. Eminent theologian and liturgist. He received from the Church the epithet of "Chrysostomus" ("golden mouth") for his Homiletic works.

15. *St. Gregory of Nazianzus*, 40,2x33,2, studio of the church of Christ the Saviour, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. Gregory of Nazianz, archbishop of Constantinople during the 4th century, Father the Council and Master of the Church. Famous theologian and creator of hymns. Composer of Easter and Christmas liturgies and for other solemnities. Founder of the Byzantine Poetics.

16. *Saint Catherine martyr*, 49,2 x 39,6, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue,

mo della santa vergine un ardente desiderio di vederlo. Dopo aver ricevuto il battesimo, Caterina fu onorata dalla visione della Madre di Dio e dalla quella di Cristo. Sopportò stoicamente il martirio e fu suppliziata con una ruota dai persecutori dei cristiani. L'iconografia di Caterina ricorda la sua fine; nell'icona la santa è rappresentata con lo strumento della sua tortura.

17. La vittoria di S. Giorgio sul drago, 85x61, atelier

„Kanon”, Evgenij Žukov, 1997, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Fondazione Russa per la Cultura.

S. Giorgio il Vincitore fu martire cristiano e guerriero. L'icona si basa sulla tradizione della miracolosa salvezza degli abitanti di una città e di una bella ragazza da un drago assetato di sangue. San Giorgio il Vincitore divenne un angelo e il protettore dei grandi costruttori dello stato russo e della potenza militare russa. Anche il nome del fondatore della città di Mosca, Jurij Dolgorukij († 1157), proviene dal nome del grande santo. In onore di S. Giorgio Jurij Dolgorukij fece costruire molte chiese dedicate al santo e anche la città di Jur'ev-Pol'skij.

Nel 1238 l'eroica battaglia del popolo russo contro le orde mongole fu guidata dal gran principe di Vladimir Jurij (Georgij) Vsevolodovič († 1238; ricordato dalla Chiesa il 4 febbraio), che perse la vita sul campo, nella battaglia sul fiume Sit'. Il suo ricordo, così come il ricordo di Igor', protettore della terra russa, si riflette nella poesia religiosa russa e nelle byline. Il primo gran principe di Mosca, nel periodo in cui la città divenne il punto di accentrimento delle terre russe, fu Jurij Danilovič († 1325), figlio di San Danilij di Mosca, nipote di Sant'Aleksandr Nevskij. Da allora S. Giorgio – cavaliere, vincitore sul drago – divenne lo stemma di Mosca e l'emblema dello Stato russo. Questo rafforzò in modo ancor più saldo i legami tra i popoli cristiani e, soprattutto, quelli con la Georgia, il paese di S. Giorgio.

18. S. Matteo, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

S. Matteo, apostolo ed evangelista, fu uno dei dodici, fratello dell'apostolo Giacomo. Era un esattore delle tasse per l'impero romano. Fu chiamato da Cristo al servizio apostolico. Compositore di uno dei quattro evangeli canonici. Il suo simbolo iconografico è l'angelo.

19. S. Marco, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Uno dei 70 apostoli, era nipote dell'apostolo Barnaba. Marco fu il "compagno d'armi" più vicino agli apostoli Pietro, Paolo e Barnaba. La tradizione iconografica antica, che ha assegnato a ciascun evangelista un simbolo, adottato dall'Apocalisse di S. Giovanni Evangelista, ha dato a Marco simbolo del leone – a significare la potenza e la dignità imperiale di Cristo.

20. S. Luca, apostolo ed evangelista, 50x40, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Uno dei 70 apostoli, Luca era un medico e un'artista proveniente dagli illuminati ambienti greci. Avendo sentito di Cristo, Luca giunse in Palestina e qui abbracciò ardentemente l'insegnamento salvifico dallo stesso Gesù. Fu vicino all'apostolo Paolo. Luca scrisse anche il libro sulle opere degli apostoli (gli *Atti degli Apostoli*). Nell'iconografia l'apostolo Luca è associato all'immagine del vitello.

Secondo la tradizione, l'apostolo realizzò le prime icone della Ma-

tempera, gilding.

Saint Catherine martyr (4th century), daughter of the governor of Alexandria of Egypt in the days of emperor Maximilian Daia (305-313). Living in the Capital –heart of the Hellenic culture - Catherine, who had a rare beauty and intelligence, received a bright erudition, studying the works of the most famous philosophers and scholars at that time. The image of the Celestial Bridegroom aroused in the mind of the holy virgin an ardent desire to see him. After her baptism, Catherine was honoured by the vision of the Mother of God and of Christ. She stoically bore the martyrdom and she was tortured on a wheel by the persecutors of the Christians. The iconography of Catherine commemorates her death; in the icon the saint is represented with the wheel of her torture.

17. The victory of St. George against the dragon, 85x61, studio "Kanon", Evgenij Žukov, 1997, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Russian Foundation for the Culture.

St. George the Winner was Christian martyr and warrior. The icon is based on the tradition of the miraculous salvation of the inhabitants of a town and a beautiful girl against a thirsty dragon of blood. St. George the Winner became an angel and the protector of the great builders of the Russian state and the Russian military power. Also the name of the founder of the city of Moscow, Jurij Dolgorukij († 1157), derives from the name of the great saint. In honour of St. George Jurij Dolgorukij ordered to build a lot of churches dedicated to the saint and also the city of Jur'ev-Pol'skij.

In 1238 the heroic battle of the Russian people against the Mongolian hordes was led by the great Prince of Vladimir Jurij (Georgij) Vsevolodovič († 1238; commemorated by the Church on February 4th). He died on the field, during the battle on the river Sit'. His memory, as the memory of Igor', protector of the Russian earth, is reflected in the Russian religious poetry and in the bylines. The first Prince of Moscow, in the period in which the city became the point of concentration of the Russian earths, was Jurij Danilovič († 1325), son of St. Danilij in Moscow, nephew of Sant'Aleksandr Nevskij. Since then St George-knight, winner against the dragon – became the coat of arms in Moscow and the emblem of the Russian State. This strengthened firmer the bonds among the Christian people and, above all, those with Georgia, the country of St. George.

18. S. Matthew, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. Matthew, apostle and evangelist, was one of the twelve apostles, brother of James the apostle. He was a tax-collector for the Roman empire. He was called by Christ at the apostolic service. Composer of one of the four canonical gospels. His iconographic symbol is the angel.

19. S. Mark, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

One of the 70 apostles, he was the nephew of Barnabas the apostle. Mark was a near "companion of weapons" to the apostles Peter, Paul and Barnabas. The ancient iconographic tradition, that has assigned a symbol to every evangelist, adopted from the Apocalypse of St. John the Evangelist, has given the symbol of the lion to Mark – to mean the power and the imperial dignity of Christ.

20. S. Luke, apostle and evangelist, 50x40, studio of the church

dre di Dio e per questo egli stesso è rappresentato nelle icone nell'atto di dipingerle.

21. S. Giovanni Teologo, apostolo ed evangelista, 49x39, 5, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Insieme al fratello maggiore Giacomo egli fu chiamato dal Signore Nostro Gesù Cristo nel novero dei suoi discepoli sul lago di Tiberiade. Cristo amava particolarmente l'apostolo Giovanni per il suo grande amore e la sua purezza. Dopo la vocazione, egli non si staccò mai da Cristo e fu uno dei tre discepoli cui il Signore era più vicino. L'apostolo Giovanni è il creatore del più mistico tra i vangeli e del libro delle Rivelazioni (l'Apocalisse); per questo ricevette dalla Chiesa l'epiteto di "Teologo". Poiché, secondo la tradizione, Giovanni dettò le rivelazioni al proprio discepolo, Procoro nell'isola di Patmos si comprende come spesso l'iconografia riporti la figura dell'apostolo insieme al suo discepolo che scrive dietro a lui. Una delle varianti nell'iconografia è la rappresentazione dell'apostolo e di un angelo che gli suggerisce all'orecchio i misteri di Dio. Il simbolo di Giovanni Teologo è l'aquila, metafora dello spirito che si libra nelle altezze mistiche.

22. I santi martiri, i principi Boris e Gleb, 49x39, 5, atelier della chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Primi santi russi canonizzati (XI sec.). Estremamente pazienti, i principi Boris e Gleb erano i figli minori del gran principe Vladimir, che cristianizzò la Rus'. Boris e Gleb non volevano seminare discordie nella terra russa e volentieri si sottoposero al martirio per mano del loro fratello Svjatopolk, chiamato "l'infame", che usurpò il principato. Sono venerati come protettori della Rus', modelli di amore fraterno e di ubbidienza.

23. Icona della Madre di Dio "Donskaja", 22x 18, dalla collezione di Ju. Malofeev, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Secondo la tradizione il modello di quest'icona fu creato per la prima volta da Teofane il Greco. Al tempo della storica battaglia di Kulikovo, l'icona si trovava nell'accampamento dei combattenti russi. Fu portata dai cosacchi del Don, quando giunsero in aiuto al gran principe Dmitrij Ivanovič. Nel decennio 1550-1560 l'icona fu posta nella Cattedrale dell'Annunciazione del Cremlino di Mosca. In memoria della vittoria sulle rive del Don ricevette il nome di "Donskaja".

24. Madre di Dio, Madre dell'Orante, 27x32, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

L'iconografia della tavola può essere riportata al tipo dell'"Odigitria di Peribleptos (luogo panoramico di Costantinopoli); la sua particolarità è costituita dal gesto della mano del bambino, posta in quella della Madonna. Questo motivo si può incontrare delle raffigurazioni della Madre di Dio del tipo "della Passione" e nella variante "della Tenerezza", conosciuta con il nome di Madre di Dio "Rimskaja".

25. Icona bifacciale: Festa dell'Epifania del Signore e Entrata della Madre di Dio nel tempio, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di SS. Cosma e Damiano a Mosca.

La Chiesa ricorda gli avvenimenti più importanti della vita terrena di Cristo. Nel quarantesimo giorno dalla nascita il bambino celeste

of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

One of the 70 apostles, Luke was a doctor and an artist who belonged to the enlightened Greek background. Having heard about Christ, Luke went to Palestine and passionately embraced here the salvific teaching from Jesus himself. He was near to Paul the apostle. Luke also wrote the book on the works of the apostles (the Acts of the Apostles). In the iconography Luke the apostle is associated to the image of the calf.

According to the tradition, the apostle realized the first icons of the Mother of God and for this he is represented in the icons while he is painting her.

21. S. John the Theologian, apostle and evangelist, 49x39, 5, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

He was called by Our Lord Jesus Christ with his elder brother James in the group of his disciples on the lake of Tiberias. Christ loved particularly the apostle John for his great love and his purity. After the vocation, he never parted from Christ and he was one of the three near disciples to the Lord. The apostle John is the creator of the most mystical Gospel and of the book of the Revelations (the Apocalypse); for this he received from the Church the epithet of "Theologian." According to the tradition, John dictated the revelations to his own disciple, Procoros in the island of Patmos. We understand why the iconography often represents the figure of the apostle with his disciple who writes behind him. One of the variations in the iconography is the representation of the apostle and an angel that suggests him to the ear the mysteries of God. The symbol of John the Theologian is the eagle, metaphor of the spirit that is hovered in the mystical heights.

22. The saints martyrs, the princes Boris and Gleb, 49x39, 5, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The first canonized Russians Saints (11th century). Extremely patient, the Princes Boris and Gleb were the youngest children of the great Prince Vladimir, who converted Rus' to Christianity. Boris and Gleb didn't want to sow discords in the Russian earth and they were gladly submitted to the martyrdom by their brother Svjatopolk, called "the abominable", who usurped the principality. They are revered as the protectors of Rus', models of brotherly love and obedience.

23. Icon of the Mother of God "Donskaja, 22x 18, from the collection of Ju. Malofeev, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

According to the tradition the model of this icon was created for the first time by Theophan the Greek. In the period of the historical battle of Kulikovo, the icon was found in the camp of the fighters Russians. It was brought by the Cossacks of the Don, when they came to the great Prince Dmitrij Ivanovič's assistance. In the decade 1550-1560 the icon was set in the Cathedral of the Annunciation of the Kremlin of Moscow. In memory of the victory on the shores of the Don he received the name of "Donskaja."

24. Mother of God, Mother of the Prayer, 27x32, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The iconography of the icon can be associated to the canon of the "Odigitrija of Peribleptos" (panoramic place of Constantinople); its particularity is constituted by the gesture of the hand of

fu portato nel tempio di Gerusalemme - centro della vita religiosa del popolo eletto. Secondo le leggi di Mosè, infatti, le donne che partorivano un figlio maschio, non potevano entrare nel tempio di Dio nei primi 40 giorni dal parto. Trascorso questo periodo la madre e il figlio si recavano al tempio per compiere un sacrificio di lode e di purificazione. La Vergine Maria, Madre di Dio, non avrebbe avuto bisogno di essere purificata, poiché, illibata, aveva dato alla luce la fonte stessa della purezza e della santità, ma, si sottomise alla prescrizione della legge per profonda umiltà. Nell'icona è rappresentata la Madre di Dio, che porge il Bambino a Simeone, uomo giusto e timorato di Dio, ed altre figure ricordate dal Vangelo. L'entrata della Santissima Madre di Dio è completata, secondo i racconti tramandati dalla tradizione, da quest'immagine. I genitori della Vergine Maria, i devoti Gioacchino e Anna, pregando per la loro sterilità, fecero la promessa, nel caso in cui avessero potuto avere un figlio, di consacrarlo a Dio. Il Signore diede loro una figlia, predestinata ad essere la Madre del Messia. Quando la bambina compì tre anni, i genitori decisero di mantenere la loro promessa. La festa dell'entrata al tempio della Vergine Madre di Dio è la proclamazione della benevolenza divina verso il genere umano, l'annuncio della salvezza, la promessa della venuta di Cristo. L'avvenimento si rappresenta secondo la tradizione sacra. Le fonti dell'iconografia si ritrovano nell'arte bizantina. Nell'iconografia russa la prima rappresentazione si è conservata dal XI sec. sulla pittura murale della Cattedrale di S. Sofia a Kiev. Al centro della composizione si trova la Vergine Maria, mentre si sta avvicinando al primo sacerdote Zaccaria e dietro a lei vengono le vergini illibate. Maria è accompagnata dai suoi genitori, Gioacchino e Anna. Sullo sfondo sta l'immagine del tempio di Gerusalemme.

26. L'entrata del Signore a Gerusalemme, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

Una delle dodici feste è la Domenica delle Palme, l'ultima domenica prima della Pasqua. L'icona descrive la presenza di Cristo con gli apostoli a Gerusalemme per i festeggiamenti della Pasqua ebraica. Al centro della composizione è raffigurato Cristo, seduto su un'asina e dietro a lui i suoi apostoli. Ai piedi dell'animale alcuni bambini posano vestiti colorati e rami di palme. Dalle porte escono incontro al Signore gli abitanti di Gerusalemme e dietro a loro gli anziani del popolo. Sullo sfondo si erige una montagna. Nello spazio tra la città e la montagna è rappresentato un alto albero (una palma), sulla quale, talvolta, sono arrampicati dei bambini, che strappano rami. Nella Chiesa Ortodossa russa questa festa è caratterizzata dall'uscita del patriarca o dell'arcivescovo su un asinello attraverso la parte centrale della città, accompagnato dalla folla orante con rami di salice in fiore tra le mani. Da qui si ha la denominazione russa di "Domenica dei Salici".

27. Teofania, 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Chiamata anche "Battesimo", l'icona ricorda la festa del battesimo del Signore da parte di Giovanni nel fiume Giordano. Il battesimo era il rito ebraico della purificazione, a cui Giovanni il Battista aggiunse la confessione dei peccati e la penitenza. Cristo non aveva bisogno della purificazione, ma prese il battesimo dalle mani di Giovanni, come segno dell'assunzione su di sé dei peccati del mondo. Il Battesimo si chiama anche Teofania, poiché Giovanni vide lo Spirito Santo scendere su Gesù Cristo nell'aspetto di una colomba e udì dal cielo una voce che diceva: "Questo è il Figlio mio prediletto". Sotto tale forma si compì la prima apparizione neotestamentaria della Trinità.

her child, placed in the hand of the Virgin. We can find this detail in some representations of the Mother of God of the type "of the Passion" and in the variation "of the Tenderness", known with the name of Mother of God "Rimskaja."

25. Icon with two sides "Feast of the Epiphany of the Lord" and "Entrance of the Mother of God in the temple" 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of St. Cosma and St. Damian in Moscow.

The Church recalls the most important events of the terrestrial life of Christ. In the fortieth day from the birth the celestial child was brought in the temple in Jerusalem - heart of the religious life of the chosen people. According to the laws of Moses, in fact, the women who gave birth to a male child, could not enter in any temple of God during the first 40 days from the birth. After this period of time the mother and the child went to the temple to complete a sacrifice of praise and purification. The Virgin Mary, Mother of God, did not need to be purified, because chaste. She gave birth to the source of the purity and the holiness itself, but, she was subdued to the prescription of the law for deep humility. In the icon the Mother of God is represented, she gives the Holy Child to Simeon, right and scrupulous man of God and other figures in the Gospel.

The entrance of the Holy Mother of God is completed, according to the stories handed down by the tradition by this image. The parents of the Virgin Mary, the devoted Ioakin and Ann, praying for their sterility, made the promise, in the case in which they had been able to have a child to consecrate him to God. The Lord gave a daughter to them, predestinated to be the Mother of the Messiah. When the child was three years old, his parents decided to keep their promise. The feast of the entrance to the temple of the Holy Virgin Mother of God is the proclamation of the divine benevolence toward the human kind, the announcement of the salvation, the promise of the coming of Christ. The event is represented according to the sacred tradition. The sources of the iconography are present in the Byzantine Art. In the iconography the first Russian representation is preserved from the 11th century on the mural painting of the Cathedral of St. Sofia in Kiev. In the centre of the icon the Holy Virgin Mary is represented, while she is being approached to the first priest Zacharia and behind her the chaste virgins come to her. Mary is accompanied by his parents, Ioakin and Ann. In the background there is the image of the temple in Jerusalem.

26. The Lord's coming in Jerusalem, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of the St. Cosma and St. Damian in Moscow.

One of the twelve feasts is the Palm Sunday, the last Sunday before the Easter. The icon describes the presence of Christ with the apostles in Jerusalem for the celebrations of the Passover. In the centre of the icon Christ is represented, sat on a she-ass and behind him there are his apostles. To the feet of the animal some children pose coloured dressed and branches of palms. Through the doors the inhabitants of Jerusalem go out to meet the Lord and behind them the old. In the background a mountain is erected. In the space between the town and the mountain a high tree is represented (a palm), on which, some children are scrambled up. They are tearing up branches. In the Russian Orthodox Church this feast is characterized by the exit of the patriarch or the archbishop on a ass through the central part of the town, accompanied by a praying crowd with some branches of willow in

28. Il Pantocratore, 22x18, Collezione di Ju. Malofeev, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

L'immagine fino alla cintola di Gesù Cristo con il Vangelo aperto o chiuso nella mano sinistra e con la mano destra benedicente era largamente diffusa nell'arte bizantina e russa, sia nelle produzioni monumentali che nelle miniature, nell'iconografia, e anche nelle medagliette più piccole. La denominazione greca è "Pantocrator", quella russa "Vsederžitel'", ovvero, "Onnipotente". La più antica rappresentazione del Pantocratore si trova nella Cattedrale di S. Sofia a Kjev (metà del XI sec.).

29. L'icona della Passione "Cristo nel sepolcro" o "Il divino silenzio" 36x30, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca.

Le icone della Passione prendono il nome dal russo "strast": passione, sofferenza e sono dipinte sui soggetti della Settimana Santa. Spesso sono rappresentate: la lavanda dei piedi; l'ultima cena; la deposizione del corpo di Cristo dalla croce e la deposizione nella tomba da parte di Giuseppe di Arimatea. Il soggetto "Deposizione nella tomba", talvolta è denominato con le prime parole di un canto sacro, intitolato "Non piangere per me, Madre" (o "Non piangermi, Madre, vedendomi nel sepolcro...").

30. Crocifissione del Signore, 62,5x45,5 atelier di iconografia della città di Dubno, O. Osetrov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Al tempo dell'impero romano la crocifissione era ritenuta la pena più infame e più dolorosa, cui venivano condannati i criminali più pericolosi. Cristo versando il proprio sangue e assumendo su di sé il martirio per i peccati di tutto il genere umano, trasformò la croce nel simbolo di salvezza e di vita eterna. Di solito nell'iconografia sotto la croce è raffigurata la collina del Golgota con una grotta, all'interno della quale si trova il teschio di Adamo, il primo uomo che cadde nel peccato.

31. S. Nicola Taumaturgo, 77x62, atelier di iconografia della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

S. Nicola, arcivescovo di Mira in Licia nel IV sec. taumaturgo, si celebrava come grande veneratore di Dio. Il culto del santo, intercessore e aiuto nelle disgrazie, protettore dei marinai e dei viandanti, dei costruttori e dei mercanti, degli allevatori e degli agricoltori, vincitore dei demoni, fu largamente diffuso e popolare nella Rus', soprattutto nelle regioni settentrionali.

32. Santorale di dicembre, 43,3x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

33. Santorale di gennaio, 43x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

34. Santorale di febbraio, 43,3x35,6, atelier della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

"Calendario ecclesiastico": sotto questo nome si raccolgono famose icone e libri, nei quali la vita e le rappresentazioni dei santi e le festività sono disposte nell'ordine dei mesi e dei giorni. Nell'iconone di questo tipo sono rappresentati i santi e le feste. L'icona dedicata a un solo mese si chiama "calendario del mese". Se su un'unica tavola (solitamente con la raffigurazione centrale della ri-

flower among the hands. From here the Russian denomination is "the Willow Sunday."

27. Theophany, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

Also called "Baptism", the icon recalls the feast of the baptism of the Lord by John in the river Jordan. The baptism was the Jewish rite of the purification, to which John the Baptist added the confession of the sins and the penitence. Christ did not need the purification, but took the baptism by the hands of John as sign of the assumption on himself of the sins of the world. The Baptism is also called Theophany, because John saw the Holy Spirit while going down on Jesus Christ as a dove and heard from the sky a voice that said: "This is the Child, my favourite." The first apparition of the New testament of the Trinity was so performed.

28. The Almighty, 22x18, Collection of Ju. Malofeev, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The image that represents Jesus Christ above the waist with the open or closed Gospel in the left hand and with the right hand benedictory was largely diffused in the Byzantine and Russian Art, both in the monumental productions and in the miniatures, in the iconography, and also in the smallest medals. The Greek denomination is "Pantocrator", that Russian "Vsederžitel'", or, "Almighty." The most ancient representation of the Almighty is in the Cathedral of S. Sofia in Kiev (half of the 11th century).

29. The icon of the Passion "Christ in the sepulchre" or The divine silence, 36x30, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1998, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of the St. Cosma and St. Damian in Moscow.

The icons of the Passion take the name from the Russian "strast": passion, suffering and they are painted on the subjects of the Holy Week. The events that are often represented are the following: the Maundy; the Last Supper; the Deposition Christ from the cross and the Deposition in the grave from Joseph of Arimatea. The subject "Deposition in the grave is sometimes denominated with the first words of a sacred song, entitled "do not cry for me, Mother" (or "do not cry me, Mother, seeing me in the sepulchre...").

30. The Lord's crucifixion, 62,5x45,5 studios of iconography of the city of Dubno, O. Osetrov, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

During the period of the Roman empire the crucifixion was considered the most infamous and most painful punishment, for the most dangerous criminals were condemned. Christ pouring his own blood and assuming on itself the martyrdom for the sins of the whole human kind, transformed the cross in the symbol of salvation and eternal life. Usually in the iconography under the cross the hill of the Golgotha is represented with a cave, inside there is the skull of Adam, the first man that fell in the sin.

31. St. Nicholas Thaumaturge, 77x62, studio of iconography of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

St. Nicholas, archbishop of Mira in Lycia in the IV century thaumaturge, was celebrated as great venerator of God. The cult of the saint, intercessor and help in the misfortunes, protector of the sailors and of the wayfarers, of the builders and of the merchants, of the breeders and of the agriculturists, winner over the demons, was largely diffused and popular in the Rus', especially in the northern regions.

surrezione di Cristo e della Sua discesa negli Inferi), sono presenti tutti i mesi, l'icona si chiama "calendario annuale" o "icona di tutti i santi". I santorali si chiamano "santorali di lettura" e si suddividono nei santorali mensili e nel santorale generale e contengono in un solo libro brevi vite dei santi e il servizio liturgico festivo per tutto l'anno.

35. *Beato Tichon da Kaluga nella cavità*, 32x26, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di O. Kjuev.

Il beato Tichon Medynskij da Kaluga in gioventù entrò in uno dei monasteri moscoviti. Scelse l'eremitaggio, vivendo nella cavità di una enorme quercia in un fittissimo bosco sulle rive del fiume Veprejka. Una volta, durante la caccia, il principe Vasilij Jaroslavič (nipote di Vladimir il Coraggioso), incontrò il beato Tichon e lo ingiuriò con rabbia alle sue spalle. Immediatamente la mano del principe si indolenzì. Persuaso dal castigo divino, il principe si pentì e chiese scusa umilmente. Per la preghiera del santo Tichon egli ottenne la guarigione. Il principe chiese a Tichon di rimanere per sempre nel suo feudo e costruì un monastero per i monaci. Il beato Tichon dedicò il monastero all'Assunzione della Madre di Dio. Egli resse la comunità fino alla vecchiaia e morì nel 1492, dopo aver raggiunto il grande "Schema" (l'abito del monaco professore).

36. *Icona della Madre di Dio "Cestochovskaja" (di Cestochova)*, 115x92, atelier iconografico della città di Dubno, O. Norkina, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Questa immagine della Santissima Madre di Dio appartiene alle 70 icone dipinte dall'apostolo Luca. Nel 326 l'imperatrice Elena la ricevette in dono. Nel 1352 la tavola venne trasferita sulla montagna di Cestochova, dove venne fondato un monastero. Nella metà del XVI sec. l'esercito svedese invasore subì una sconfitta, dopo che il re di Polonia Jan Casimiro consacrò il proprio regno alla protezione della Madre di Dio, chiamando l'icona di Cestochova "Regina della Polonia".

37. *Il Patriarca di Mosca e di tutta la Russia Tichon con scene dalla vita*, 102x67, 1999, Chiesa di Cristo Salvatore, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Nei giorni più tragici della storia russa e mondiale, quando vennero distrutti tutti i fondamenti statali e morali dal potere sovietico, la Chiesa Russa elesse Patriarca di Mosca e di tutta la Russia Tichon. Il nuovo patriarca (dopo 200 anni di interruzione dell'istituzione) era la personificazione della mitezza, bontà e magnanimità, ma anche di una inflessibile severità nelle questioni ecclesiastiche. Negli anni della rovina, delle persecuzioni e dello scisma, egli conservò la Chiesa della purezza dell'ortodossia.

38. *Icona della madre di Dio della Tenerezza "Serafimovskaja" (di Serafino)*, 110x90, atelier "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa di Cristo Salvatore a Mosca.

L'icona porta il nome anche di Madre di Dio della "Meraviglia di Serafino", poiché l'immagine si trovava nella cella grande eremita e starec Serafino di Sarov (1754-1833).

39. *Il beato Principe Oleg da Brjansk*, 32x26, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Il santo principe Oleg nel 1274 fondò nella città di Brjansk il Monastero dei SS. Pietro e Paolo e vi si fece monaco, conducendo una severa vita da eremita. Il suo nome da monaco non è noto, si

32. *Martyrology of December*, 43,3x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue., tempera, gilding.

33. *Martyrology of January*, 43x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

34. *Martyrology of February*, 43,3x35,6, studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

"Ecclesiastical calendar": with this name the famous icons and books, in which the life and the representation of the saints and the festivities listed and divided into months and days, are picked up. In this type of icons the saints and the feasts are represented. The icon dedicated to only one month is called "calendar of the month." If on a icon (usually with the central representation of the resurrection of Christ and His descent to the Hades); every month is present, it is called "annual calendar" or "icon of all the saints." The Martyrologies are called "Martyrology of reading" and they are divided in the monthly Martyrologies and in the general Martyrology and they contain in a unique book brief lives of the saints and the festive liturgical service for the whole year.

35. *Blessed Tichon from Kaluga in the hollow*, 32x26, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Collection of O. Kjuev.

The blessed Tichon Medynskij of Kaluga in youth entered in one of the Muscovite monasteries. He chose the hermitage living in the hollow of an enormous oak in a dense wood on the banks of the river Veprejka. Once, during the hunting, the Prince Vasilij Jaroslavič (nephew of Vladimir the Brave), met the blessed Tichon and insulted him with anger to his shoulders. The hand of the Prince was immediately numbed. Persuaded by the divine punishment, the Prince was repented and humbly apologized. For the prayer of the holy Tichon he got the recovery. The Prince asked Tichon to remain forever in his feud and built a monastery for the monks. The blessed Tichon dedicated the monastery to the Assumption of the Mother of God. He held up the community up to his death in 1492, after having reached the great "Scheme" (the professed monk's suit).

36. *Icon of the Mother of God "Cestochovskaja" (of Cestochova)*, 115x92, studio iconographic of the city of Dubno, O. Norkina, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

This image of the Holy Mother of God belongs to the 70 painted icons by the apostle Luke. In 326 the empress Helen received it in gift. In 1352 the icon was transferred on the mountain of Cestochova, where a monastery was established. In the middle of the 16th century the invader Swedish army suffered a defeat, after this fact the king of Poland Jan Kasimir consecrated his own kingdom to the protection of the Mother of God, calling the icon of Cestochova "Queen of Poland."

37. *The Patriarch of Moscow and the whole Russia Tichon with scenes of his life*, 102x67, 1999, Church of Christ the Saviour, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

During the tragic days of the Russian and world History, when all the government and moral bases were destroyed by the Soviet power, the Russian Church elected as Patriarch of Moscow and the whole Russia Tichon. The new patriarch (after 200 years of interruption of the institution) was the personification of the

suppone solo che fosse Vasilij o Leontij. Mori alla fine del XIII sec.

40. 41. 42. "Deeesis", Cristo Salvatore, la Madre di Dio e Giovanni Battista, tre icone da 44x36,5, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Fondazione Russa per la Cultura.

In russo il termine "deesis" (dal greco "deesis": supplica), indica un ordine di icone al centro del quale si trova la raffigurazione di Cristo Pantocratore e ai suoi lati la Madre di Dio e Giovanni il Battista, rivolti a Gesù in atteggiamento di supplica. Nelle iconostasi più grandi la composizione è arricchita dalle rappresentazioni degli angeli, degli apostoli e dei santi.

43. Cristo Pantocratore, 30x24, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Collezione di Ju. Malofeev.

Questo tipo di immagine si formò nella prima metà del XVII sec. Il modello è correlato ai modelli neogreci e venne diffuso dai seguaci del grande iconografo e copista imperiale Simon Ušakov.

44. Madre di Dio sul trono, 40,5x25, atelier "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Questo modello della Madre di Dio è una delle moltissime varianti nell'iconografia della Madonna. Il trono è il simbolo del potere imperiale della Madre di Dio.

45. L'Assemblea dei nuovi martiri russi e dei confessori della fede, 60,2x49,7, atelier iconografico della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Nell'icona sono rappresentati i santi, i martiri i confessori della fede cristiana degli anni del potere sovietico, quando la Chiesa Ortodossa russa fu perseguitata.

46. I quaranta martiri del lago di Sebaste, 50x40, atelier iconografico della Chiesa di Cristo Salvatore, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

In questa icona sono rappresentati gli avvenimenti tragici dell'epoca delle persecuzioni dei cristiani. Quaranta martiri che non vollero tradire la loro fede in Cristo furono torturati e annegati nel lago di Sebaste. Per questo il Signore diede a ciascuno di loro la corona imperiale del Regno Celeste.

47. Icona della Madre di Dio "della Tenerezza", 35,7x26, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

L'icona unisce i tratti del modello dell'icona della Tenerezza (dove il bambino sta guancia a guancia con la madre) con quelli del tipo "Il gioco del bambino" (con una posa dinamica a gambe incrociate con la testa rivolta indietro e che sfiora la Madre con la mano destra). Gli studiosi avvicinano questo tipo di icona "della Tenerezza" con quella della Madre di Dio "della Passione".

48. Icona della Madre di Dio "Fëodorovskaja", 55x49, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

L'icona "Fëodorovskaja" è legata al particolare momento nella storia russa del passaggio dall'Epoca dei Torbidi all'inizio della dinastia dei Romanov. Il giovane Michail Fedorovič (Romanov) non osò disobbedire alla volontà di Dio e al volere del popolo, quando, con l'icona di S. Teodoro (in russo: Fëdor) nelle mani, l'arcivescovo Fedot e gli ambasciatori del *Zemskij Sobor* gli chiesero di salire sul

meeckness, goodness and magnanimity, but also of an inflexible severity in the ecclesiastical matters. In the years of the downfall, of the persecutions and of the schism, he preserved the Church of the purity of the orthodoxy.

38. Icon of the mother of God of the Tenderness "Serafimovskaja" (of Seraph), 110x90, studio "Kanon", Evgenij Žukov, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of Christ the Saviour in Moscow.

The icon also brings the name of Mother of God of the "Seraph's Wonder", because the image was found in the cell of the great hermit and starec Seraph of Sarov (1754-1833).

39. The blessed Prince Oleg of Brjansk, 32x26, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The saint Prince Oleg in 1274 established in the city of Brjansk the Monastery of St. Peter and St. Paul and he became monk leading a severe life as hermit. His monk name is not known, we only suppose that it was Vasilij or Leontij. He died at the end of the XIII century

40. 41. 42. Deeesis", Christ the Saviour, the Mother of God and John the Baptist, three icons 44x36,5, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 2000, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Russian foundation for the Culture.

In Russian the term "deesis" (from the Greek "deesis": supplication), points out an order of icons to the centre of which there is the representation of Christ Almighty and to its sides the Mother of God and John the Baptist, turned to Jesus in an attitude of supplication. In the greatest iconostasis the composition is enriched by the icon of the angels of the apostles and of the saints.

43. Christ Almighty, 30x24, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Collection of Ju. Malofeev.

This type of image was realized during the first half of the 17th century. The model is correlated to the neo-Greek models and was spread by the followers of Simon Ušakov, the great iconographer and imperial copyist.

44. Mother of God on the throne, 40,5x25, studio "Kanon", Natalija Aglickaja, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

This model of the Mother of God is one of the many variations in the iconography of the Virgin Mary. The throne is the symbol of the imperial power of the Mother of God.

45. The meeting of the new Russian martyrs and the confessors of the faith, 60,2x49,7, iconographic studio of the Church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

In the icon are represented the saints, the martyrs and the confessors of the Christian faith who have been persecuted by the atheist Soviet power.

46. The forty martyrs of the lake of Sebaste, 50x40, iconographic studio of the church of Christ the Saviour, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

In this icon the tragic events of the epoch of the persecutions of the Christians are represented. Forty martyrs that didn't want to betray their faith in Christ were tortured and drowned in the lake of Sebaste. For this reason the Lord gave all of them the imperial

trono moscovita. Il 14 marzo 1613 nel monastero di Ipat'ev della città di Kostroma, la monaca Marta benedisse, davanti a quest'icona, il proprio figlio per il regno. Il giorno dell'incoronazione divenne la festa dell'icona "Fëodorovskaja".

49. La guarigione del paralitico, 50x40, atelier "Kanon", Evgenij Maljagin, 1997, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura. Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mosca. Quest'icona rammenta uno degli episodi evangelici della vita terrena di Gesù: la guarigione del paralitico che, miracolato, prese con sé il proprio lettuccio, su cui era stato portato davanti a Cristo e se ne andò via da solo.

50. I santi martiri Boris e Gleb a cavallo, 49,5x60, atelier iconografico della città di Dubno, 1999, legno, imprimitura con gesso e colla, tempera, doratura.

Questa variante dell'iconografia simboleggia la particolare venerazione dei due primi santi russi del protettore celeste della loro patria. Vedi l'icona n. 22 del catalogo.

crown of the Celestial Kingdom.

47. Icon of the Mother of God "of the Tenderness", 35,7x26, iconographic studio of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

The icon unites the lines of the model of the icon of the Tenderness (where the child is cheek to cheek with his mother) with those of the type "the child's game" (in a dynamic pose with his legs crossed and the head turns over again back and grazes his mother with the right hand). For the researchers this type of icon "of the Tenderness" is reminiscent of that of the Mother of God "of the Passion."

48. Icon of the Mother of God "Fëodorovskaja", 55x49, iconographic studio of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.


The icon "Fëodorovskaja" is related to the particular moment of the Russian history of the passage from the troubled times to the beginning of the dynasty of the Romanovs. The young Michail Fedorovič (Romanov) didn't dare to disobey to the wish of God and the will of the people, when, with the icon of St. Theodore (in Russian: Fëdor) in the hands, the archbishop Fedot and the ambassadors of the Zemskij Sobor asked to him to climb on the Muscovite throne on March 14th 1613 in the monastery of Ipat'ev of the city of Kostroma, the nun Marta blessed, in front of this icon, her own child for the kingdom. The day of the crowning became the feast of the icon "Fëodorovskaja."

49. The paralytic's recovery, 50x40, studio "Kanon", Evgenij Maljagin, 1997, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding. Church of St. Cosma and St. Damian in Moscow.

This icon remembers one of the evangelical episodes of the terrestrial life of Jesus: the recovery of the paralytic who, miraculously healed, taken with himself his own bed, on which he had been brought in front of Christ and he went alone away.

50. The saints martyrs Boris and Gleb to horse, 49,5x60, studio iconographic of the city of Dubno, 1999, wood, priming with chalk and glue, tempera, gilding.

This variation of the iconography symbolizes the particular veneration of the two first Russians saints of the celestial protector of their country. See the icon n. 22 of the catalogue.

 Arti Grafiche
Amilcare Pizzi S.p.A.

Direzione editoriale/*Editor-in-Chief*
Dario Cimorelli

Coordinamento editoriale/*Editor*
Roberta Concas, Francesco Mandressi

Traduzione dal russo all'italiano/*Translation from russian to italian*
Elisa Sfiligoi

Traduzione dal russo all'inglese/*Translation from russian to english*
Jacqueline Ermacora

Progetto grafico/*Graphic design*
Massimo Strada

©Copyright 2000 by Fondazione Fratelli di San Francesco d'Assisi

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite nello Stabilimento
Arti Grafiche Amilcare Pizzi S.p.A.
Cinisello Balsamo (Milano)

Finito di stampare nel maggio 2000