

“Destra” e “sinistra” nella raffigurazione delle icone¹

Boris A. Uspenskij

Le osservazioni che seguono vogliono confortare la tesi che nel Medioevo la rappresentazione figurativa, e in particolare quella delle icone, si orientava prevalentemente su una posizione visuale *interna* cioè sul punto di vista di un osservatore pensato come all'interno della realtà rappresentata e che si trovi di fronte a chi osserva il quadro. La pittura rinascimentale, al contrario, è intesa come “finestra sul mondo” e di conseguenza si orienta su una posizione visuale *esterna*, cioè sul punto di vista di un osservatore che per principio non fa parte di tale mondo². In questo caso verrà trattato in particolare il problema della contrapposizione tra “destra” e “sinistra” nelle icone³. L'analisi della rappresentazione nelle icone è significativa al fine di comprendere il linguaggio dei mezzi figurativi, non solo a causa del carattere normativo dell'icona e del particolare “carico semiotico” della sua struttura compositiva, ma anche alla luce del fatto che esistono delle descrizioni verbali della composizione (costruzione) raffigurata, che rappresentano vere e proprie testimonianze *documentarie*. Descrizioni di questo tipo si possono trovare, per esempio, nei repertori di modelli “descrittivi”, cioè nelle tradizionali guide per i pittori di icone. Presi insieme, i modelli “descrittivi” e quelli “figurati” (ossia i “traforati”)⁴, possono essere considerati una sorta di testo bilingue che consente di decifrare il linguaggio dell'icona.

Le icone
e il punto
di vista interno

La lettura dei repertori di modelli iconici permette di stabilire che nella terminologia di quest'arte la parte destra della figura era considerata “sinistra” e, viceversa, la parte sinistra come “destra”. In altre parole, si parte non dal punto di vista di chi osserva il quadro, ma dal punto di vista di chi gli stia di fronte, un osservatore interno che si immagina dentro il mondo raffigurato. Talvolta per la sua posizione quest'osservatore interno coincide con la figura centrale della raffigurazione (per esempio il Cristo nella *Deesis*), e in tal caso si può dire che la parte “destra” del quadro si trova alla destra di questa figura e la “sinistra” alla sua sinistra. Tuttavia esattamente la stessa terminologia può essere applicata anche qualora manchi questo personaggio centrale di riferimento.

Così, a proposito della raffigurazione della *Pentecoste* (tav. X), nei modelli iconici si afferma che l'apostolo Pietro si trova a *destra*, mentre per chi guardi l'icona egli si trova a *sinistra* (Bošakov 1903, p. 15).

Analogamente, delle “porte reali” si dice che l'evangelista Giovanni viene rappresentato “dalla parte destra” (p. 16); in realtà si tratta del battente *sinistro*, per chi guarda verso l'altare, ma è chiaro che chi scrive ha in mente la posizione di chi guarda dall'altare.

Allo stesso modo, parlando della croce russa a tre bracci, il cui braccio inferiore (poggiapiedi) viene rappresentato come inclinato da sinistra a destra:



il repertorio afferma che il poggiapiedi della croce va rappresentato “con la parte destra sollevata verso l’alto e la mancina volta in basso”. Di nuovo, è del tutto evidente che la definizione di destra e sinistra viene effettuata non dal nostro punto di vista, ma da quello del Cristo crocifisso, con una interpretazione simbolica dei due lati (fig. 19):

Il Cristo, stando in croce, ha il piede destro poggiato lievemente e sollevato verso l’alto perché siano rimessi i peccati a coloro che credono nel Suo nome e nel giorno del Giudizio siano assunti per incontrarLo in Cielo, mentre ha il piede sinistro poggiato con forza e volto verso il basso per indicare che i popoli che non credono in Lui sono gravati dall’ignoranza e, perdendosi a causa del loro intelletto, maledetti, scenderanno all’Inferno (Bol’sakov 1903, p. 12)⁵.

Dunque la destra (di Cristo) si connette con la fede e la sinistra con la mancanza di fede. Allo stesso tempo la destra si associa con *l’alto* e la sinistra con il *basso*⁶. Sul parallelismo tra le opposizioni “destra-sinistra” e “alto-basso” torneremo in seguito.

Il significato
teologico
di destra
e di sinistra

Un esempio molto convincente dell’analogia fra il nesso “destra-sinistra” e rapporti spaziali (e temporali) *diversi* è stato scoperto da Saltykov. Egli cita una raffigurazione di carattere didattico del Seicento-primi Settecento presente nella galleria Tret’jakov che reca una didascalia esplicativa del suo contenuto: “Mortale: temi ciò che sta sopra di te. Non sperare in ciò che ti sta davanti. Non sfuggirai a ciò che ti sta alle spalle. Non eviterai ciò che sta sotto di te”. In un certo senso questa didascalia contiene la chiave per l’analisi dell’organizzazione spaziale della rappresentazione. Al centro si vede una figura umana, il “mortale”, rivolta verso chi guarda.

Ciò che gli sta davanti secondo la didascalia è il quadro dei beni terreni, che è collocato nella parte sinistra (per chi guarda). Dal lato opposto, a destra, l’autore ha raffigurato la morte con la falce, che sta alle spalle dell’uomo. Tutte e tre le figure sono collocate in primo piano (...). Per noi è interessante il fatto che la figura umana rappresenta una sorta di asse attorno al quale ruotano lo spazio e il tempo; la parte anteriore è spostata a sinistra e, rispettivamente, quella posteriore a destra (Saltykov, in corso di stampa).

Destra vs
sinistra e
orientamento
spazio-temporale

Vediamo che il lato destro del quadro (dal punto di vista dell’orientamento interno, cioè quello sinistro per noi) si associa con il piano *anteriore*, e quello sinistro con il piano *posteriore*. Allo stesso tempo il piano anteriore – e dunque la destra – si connette con il *presente*, mentre il piano posteriore – e dunque la sinistra – con il *futuro*. In generale nell’arte medievale è comune la rappresentazione del futuro nella parte posteriore, mentre quella anteriore si connette, naturalmente, con la raffigurazione del presente (Poljakova 1970, p. 56)⁷. Ciò può spiegare, fra l’altro, il fatto che nell’arte cristiana l’orientamento del tempo è in-



Fig. 19. Icona Jaroslavl', *Golgota*, verso di *Sette santi*, inizio del XVIII secolo, tempera su tavola, 103.3 x 57.7 cm, Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari.

dicato da *sinistra* a *destra* per chi guarda il quadro (cfr. Uspenskij 1970b, p. 123)⁸, e quindi da *destra* a *sinistra* per l'osservatore interno, pensato all'interno del quadro; in altre parole si procede dal suo presente al suo futuro (o dal passato al presente, se ha luogo la corrispondente rotazione sull'asse temporale).

Echi della tradizione iconica che definisce la destra e la sinistra di una rappresentazione da un punto di vista interno al mondo raffigurato si sono conservati fino a tempi relativamente recenti. Una raffigurazione simbolica con la relativa spiegazione, che consente di interpretarla con grande precisione, viene pubblicata nello studio di Uvarov (1896). Il quadro è diviso in due parti, la cui contrapposizione corrisponde all'opposizione tra Vecchio e Nuovo Testamento. Naturalmente i simboli che si riferiscono al Nuovo Testamento sono dati a de-

L'osservatore
interno
al quadro

stra (secondo l'orientamento interno, quindi per noi a sinistra), mentre gli attributi del Vecchio Testamento, a sinistra (dal nostro punto di vista, a destra). E proprio in tal modo descrive la figura Uvarov, ignorando completamente il punto di vista di chi la guarda, ma conformandosi pienamente alla tradizione: "Dal lato *destro*, o buono, si trova il 'monte Sinai', dal lato *sinistro*, o cattivo, il 'mon-

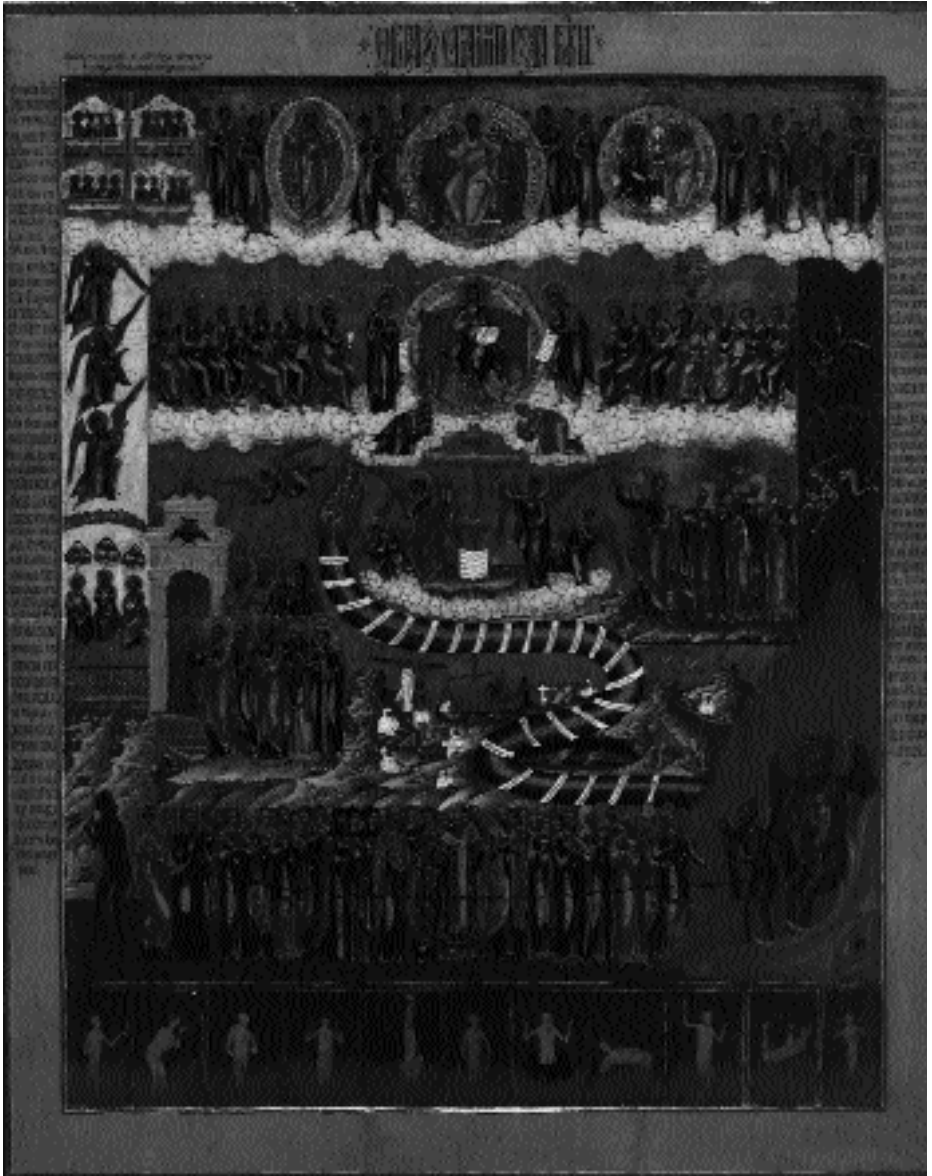


Fig. 20. Icona, *Giudizio Universale*, Russia centrale fine del XIX secolo, tempera su tavola, 107 x 85 cm, Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari.

te Libano’. È curioso notare, inoltre, che dal lato *destro*, o buono, i nomi sono per lo più scritti in oro, mentre quelli a sinistra sono scritti in nero”, ecc. Anche qui è del tutto evidente l’orientamento su una posizione visuale interna.

Nell’immagine di cui abbiamo trattato ora vi è un’altra particolarità interessante. Se nella parte alta del lato “destro” (per noi sinistro) del quadro è raffigurato il “Roveto ardente”⁹, come simbolo della Madre di Dio, nella parte alta di quello “sinistro” (per noi destro), è rappresentata la Chiesa, circondata da mura, in mezzo alle quali è assiso il Cristo. È vero che le mura sono assediate dal diavolo, ma questo fatto giustifica solo in parte la collocazione di tale figura dal lato “sinistro”. Bisogna supporre che in questo caso specifico più rilevante dell’opposizione tra la parte destra e quella sinistra risulti la contrapposizione tra la parte superiore e quella inferiore del quadro. In tal modo constatiamo che nella parte alta viene neutralizzata la contrapposizione tra destra e sinistra come mezzi di rappresentazione simbolica. In altre parole si può dire che le opposizioni “destra-sinistra” e “alto-basso” nella raffigurazione iconica si comportano come sinonimi e in un modo o in un altro vengono equiparati nella gerarchia generale dei valori simbolici¹⁰.

“Destra-sinistra”
come sinonimo
di “alto-basso”

Alla luce di quanto detto, un particolare interesse è rivestito dalla narrazione del Battesimo della Rus’ presente nelle Cronache. Secondo il cronista un filosofo greco mostrò al principe Vladimir un arazzo con la rappresentazione del Giudizio Universale e gli indicò *a destra* i giusti e *a sinistra* i dannati (si veda nel *Racconto degli anni passati*, anno 6494: “Gli mostrò un arazzo sul quale era raffigurato il giudizio del Signore; e gli indicò a destra i giusti, che con gioia passavano in Paradiso, e a sinistra i peccatori, che andavano tra i tormenti. E Volodimer sospirando disse: ‘Gioiscono quelli che stanno a destra, si affliggono quelli che stanno a sinistra’. E l’altro gli disse ‘Se vuoi stare alla destra con i giusti fatti battezzare’”). Tutte le nostre conoscenze sull’iconografia del Giudizio Universale ci inducono a pensare che, nell’immagine di cui si parla, per chi guardava (cioè per il principe Vladimir) i giusti fossero raffigurati a *sinistra*, mentre i peccatori a *destra*; di conseguenza, se dobbiamo credere alle cronache, nel valutare la rappresentazione il sovrano adottò il sistema di orientamento pertinente.

Resta da aggiungere soltanto che i fatti esposti più sopra non sono da considerarsi in alcun modo una peculiarità esclusiva dell’arte bizantina e russa antica. In particolare un fenomeno analogo, cioè l’orientamento su una posizione visuale interna al momento di determinare la destra e la sinistra, si riscontra nelle rappresentazioni occidentali del Giudizio universale (cfr. Wallis 1964, p. 429) e anche nelle coppie di figure della scultura romanica, nelle tombe gotiche (cfr. Aleškovskij 1972, p. 106, n. 15), ecc.

Si può dunque azzardare l’ipotesi che tale fenomeno sia comune in generale a tutta l’arte prerinascimentale – certamente a quella medievale, ma in notevole misura anche a quella precedente. È stato osservato, per esempio, che nei ritratti del Fayyūm la luce ha la stessa direzione che nelle icone, provenendo da sinistra per noi (cfr. Rogov 1972, p. 320), e cioè *da destra* per l’osservatore interno (a questo proposito va ricordato che nella raffigurazione iconica il sole sta sempre a sinistra e la luna a destra – se partiamo dal punto di vista di chi guarda)¹¹.

Non si può escludere che tale fenomeno sia riscontrabile anche in forme di rappresentazione più arcaiche. Ricordiamo le immagini rovesciate nei disegni cartografici primitivi (nei quali l’oggetto viene rappresentato “non come lo vede l’occhio, ma come apparirebbe sulla superficie di uno specchio”, Adler 1907,

col. 47). Potrebbe essere forse questa la spiegazione (per lo meno in certi casi) del prevalere delle impronte della mano *sinistra* nelle pitture rupestri (Ivanov 1972). In effetti, se impronte di questo tipo vengono considerate non come una *firma* ma appunto come *raffigurazione* (p. 111), si può pensare che l'immagine della mano sinistra dell'autore corrisponda a quella della mano destra del soggetto rappresentato. Tale spiegazione potrebbe essere accettata per lo meno nei casi in cui l'immagine di una mano (la sinistra) può essere considerata una variante ridotta della rappresentazione più completa delle due mani (e due piedi), simboleggianti il personaggio raffigurato (pp. 120-121, 123, figg. 1-3). Una spiegazione di questo tipo non esclude affatto l'ipotesi della valenza simbolica di una siffatta rappresentazione, che con tutta probabilità veniva impiegata per alludere a un personaggio appartenente al mondo dell'*aldilà*, come una figura mitologica o un trapassato. È proprio il *rapporto con l'"al di là"* (nel senso letterale del termine), della figura rappresentata poteva determinare l'inversione di destra e sinistra nel sistema delle immagini.

¹ Da Boris Uspenskij, *Linguistica, semiotica, storia della cultura*, Bologna, il Mulino 1996, pp. 63-69. Traduzione di Maria Di Salvo.

² Questo tema è trattato nel dettaglio nei nostri saggi (Uspenskij 1971, pp. 196 sgg., 1970a, 1970c, capitolo settimo). Prescindiamo per il momento dal fatto che nell'arte medievale nelle parti *periferiche* della rappresentazione (cioè nello sfondo, nelle cornici e nel primo piano, contrapposto a quello anteriore, che è il principale), possa essere utilizzato il punto di vista esterno.

³ Molto produttiva per noi è stata la discussione di questo tema con Saltykov, il quale cortesemente ha messo a nostra disposizione il suo saggio ancora inedito sui rapporti spazio-temporali nell'iconografia bizantina e russa antica (cfr. Saltykov, in corso di stampa).

⁴ I modelli delle icone potevano consistere di descrizioni dell'immagine oppure di figure bucherellate da ricalcare (N.d.T.).

⁵ Cfr. una variante leggermente diversa dello stesso passo (dal repertorio di modelli Stroganov) citata da Buslaev nell'articolo *Per una storia della pittura russa nel XVI secolo* (1910, pp. 294-295).

⁶ È curioso che nel noto libro di Ioannikij Galjatonovskij *Mesia pravdivyj* (Il vero Messia), pubblicato nel 1669 presso il Monastero delle grotte di Kiev, sul retro del frontespizio si trovi un'immagine *speculare* (rispetto a quella tradizionale che viene descritta) della croce ortodossa:



Questo fatto va probabilmente spiegato con l'influenza della tradizione occidentale (rinascimentale), molto viva in tutta la Rus' sud-occidentale. In tale contesto poteva essere imitata non la figura in sé (come si sa la croce a tre bracci è estranea alla tradizione iconografica dell'Europa occidentale), ma specificamente il sistema di orientamento (rispetto a una posizione visuale esterna, e non interna alla rappresentazione), da cui veniva determinata la definizione di destra e sinistra, sebbene immutato restasse il significato simbolico della loro opposizione.

⁷ La studiosa connette una simile distribuzione degli episodi della vicenda, dove "il futuro non precede il presente ma viene dopo di esso" con "la concezione arcaica del tempo materiale, e quindi spaziale, che gira come una ruota. In seguito a tale rivoluzione i suoi settori prendono uno il posto dell'altro, sì che diventa possibile una posizione nella quale il presente 'precede' il futuro". In generale sull'identificazione dei rapporti spaziali e temporali nella mentalità medievale si veda Gurevič (1972, pp. 44 sgg.).

⁸ A parte stanno le composizioni organizzate simmetricamente, nelle quali al moto del tempo corrisponde la direttrice che va dalla periferia al centro (Uspenskij 1970b, p. 123). Con riferimento alla successiva arte occidentale, di tale regola ha scritto Wölfflin, che ha studiato l'influenza di tale fattore sulla psicologia della percezione visiva. Si vedano in particolare i saggi *Über das Rechts und Links im Bilde* e *Das Problem der Umkehrung in Rafaels Teppichkartone* (Wölfflin 1947, pp. 82-96).

⁹ Specifica rappresentazione della Madonna che in questa veste si festeggia il 4 settembre (N.d.T).

¹⁰ Cfr. l'esempio citato sopra, del parallelismo delle opposizioni “destra-sinistra” e “alto-basso”. Cfr. anche i dati etnografici su tale parallelismo in Ivanov, Toporov 1965 (p. 209).

¹¹ Opposta è, tuttavia, la disposizione degli astri in un disegno dell'universo della *Tolkovaya Paleya* (Paleia interpretativa, raccolta di narrazioni bibliche) del XVI secolo (Redin 1901, p. 6, fig. 1), un caso che può essere definito unico e che ha una spiegazione particolare. Così descrive la figura Redin: “Il mondo è rappresentato come un quadrato, intorno al quale scorre l'oceano; nella parte inferiore del quadrato si trova la terraferma, mentre in quella superiore, in forma di rotolo di pergamena, c'è il cielo azzurro, sul quale si notano a sinistra un cerchio azzurro, cioè la luna, e a destra uno rosso, cioè il sole. Al di fuori del quadrato, circondato da un'aureola di sfere è il Cristo, che regge il rotolo e benedice”. Aggiungiamo che il Cristo è rappresentato nell'angolo a destra, in alto, della pagina, al di sopra della figura del mondo (l'angolo a sinistra, in alto, della pagina ospita il testo). Considerando la composizione complessiva di tutto il disegno abbiamo ragione di pensare che il mondo sia pensato come *rivolto verso* il Cristo, e sia cioè rappresentato dal *suo* punto di vista, che in questo caso specifico risulta non interno, ma esterno rispetto alla raffigurazione. Di qui deriva logicamente il fatto che il sole sia collocato a destra e la luna a sinistra.