

ecumenismo

Il teologo russo in gioventù era un ateo arrabbiato: fino a quando non conobbe l'arte sacra ortodossa

DI MARTA DELL'ASTA

Così l'icona convertì Uspenskij

«**U**n libro che farà epoca», così venne salutata da Olivier Clément la primissima edizione de *La teologia dell'icona*. Era il 1960 e il libro che allora vide la luce era solo una parte di quello che leggiamo oggi; e tuttavia l'essenziale c'era già ed era un'assoluta novità: «Su un tema scottante, essenziale, perché l'arte diventa per molti dei nostri contemporanei una ricerca dell'assoluto, perché l'arte cristiana quindi mette direttamente in causa la nostra capacità di confessare e di vivere la fede, ecco uno dei primi sforzi di sintesi che non sia innanzitutto estetico o filosofico, ma fondamentalmente teologico, nel senso pieno della parola che implica ed esige la contemplazione». La novità proposta da Uspenskij era la testimonianza di un uomo per il quale l'arte era impensabile fuori della tradizione religiosa; ma anche all'interno di questa, l'arte era per lui innanzi tutto l'arte dell'icona: non arte a soggetto religioso, ma arte sacra. Come continuava allora Clément: «L'icona, rappresentando vari momenti della storia sacra, ne trasmette in modo visibile il senso e il significato vitale. Così, grazie alla liturgia e all'icona, la Scrittura vive nella Chiesa e in ciascuno dei suoi membri». Difficile immaginarsi una formulazione più corretta e vitale del rapporto tra icona e Scrittura, testo e Tradizione e del loro radicamento ecclesiale; tanto più difficile quindi immaginare che l'uomo che aveva dato questa formulazione avesse avuto una formazione e una giovinezza tutt'altro che religiose e cristiane. Per estrazione sociale Uspenskij faceva parte del vecchio mondo, essendo nato nel 1902 nella famiglia di un piccolo proprietario terriero, ma come succedeva spesso a quell'epoca tra i giovani, era ideologicamente attratto dalle idee radicali. A quindici anni era un ateo convinto che faceva raid per i villaggi predicando l'ateismo e requisendo le icone dalle case dei contadini. Volontario nell'Armata rossa, venne fatto prigioniero. Così, appena diciottenne, si trovò davanti al plotone d'esecuzione, senonché, l'intervento «inspiegabile» di un colonnello interruppe l'esecuzione, salvandogli la vita. In seguito, a de-

cadere il suo destino furono invece due circostanze abbastanza banali: la difficoltà di trovare un nascondiglio e il desiderio invincibile di vedere Costantinopoli. Insomma il fascino dell'esotico fece sì che la sua vita prendesse una piega totalmente impensata. Da emigrante Uspenskij conobbe tempi molto duri; prima fu sbarcato in Italia, poi finì in Bulgaria, dove fece la fame lavorando dove capitava: nelle saline, nei vigneti, poi in una cava e nelle miniere di carbone a Pernik. Un'altra svolta decisiva avvenne ancora in modo casuale: un reclutatore di operai per gli stabilimenti siderurgici Schneider di Creusot lo convinse a sottoscrivere un contratto annuale come operaio di fonderia. In questo modo nel 1926 approdò in Francia, dove si sarebbe fermato stabilmente, incontrando la vocazione della vita.

In fonderia Uspenskij ebbe un grave incidente, una pesante ustione che lo costrinse a una lunga degenza in ospedale, occasione comunque per cambiare lavoro e trasferirsi a Parigi come operaio in una fabbrica di biciclette. Finalmente, questo lavoro meno gravoso gli permise di dare spazio a qualche interesse personale, così nel 1929 si iscrisse a una accademia d'arte appena fondata da un'emigrata russa; da quel momento la passione per il disegno lo prese totalmente, fino a fargli abbandonare il posto in fabbrica al prezzo, è vero, di una vita di stenti: ma la passione per l'arte lo ripagava abbondantemente dei sacrifici. Fu in questo periodo che Uspenskij provò a dipingere la sua prima icona, quasi per scommessa, avendo affermato (in verità senza saperne niente) che dipingere un'icona era una faccenda molto semplice. L'incontro col mondo dell'icona avvenne così, ma fu definitivo: l'icona incominciò a interessarlo sempre di più, in modo serio; studiandola approfonditamente scoprì la fede, e infine la Chiesa. La fede che trovò fu quella integrale di un cristianesimo inteso come forza di trasfigurazione di tutta la vita in tutta la sua concretezza; chi contempla le icone e la loro luce ritrova esattamente questa concretezza, per la quale parlare della spiritualizzazione dei sensi non significa richiederne la smaterializzazione, ma aprirli all'opera dello Spirito Santo e ren-

derli capaci di «vedere l'invisibile attraverso il visibile, il Regno attraverso il mistero».

Tanto più interessante si fa allora la rilettura dell'icona proposta da Uspenskij: «Si può dire che se durante il periodo iconoclasta la Chiesa ha lottato per l'icona, nella nostra epoca è invece l'icona a lottare per la Chiesa. Essa è chiamata ad avere un ruolo che fino ad oggi non ha mai avuto nel cristianesimo. Quando perde valore e cessa di esprimere il proprio contenuto, la parola è sostituita dall'immagine; è quest'ultima che è chiamata oggi a testimoniare la Chiesa, a essere una manifestazione visibile della sua unità indistruttibile». La vita stessa di Uspenskij, dopo il suo ingresso nella Chiesa, divenne un esempio di questa unità. Alla fine degli anni Trenta entrò nella Confraternita stauropigia di san Fozio, che raccoglieva teologi come Vladimir Losskij, intellettuali ed artisti ortodossi russi che vivevano a Parigi. Dopo la fine della Seconda guerra mondiale, la confraternita aprì un istituto teologico, l'Institut Saint Denis, all'interno del quale Uspenskij insegnò iconografia per quarant'anni. Questa lunghissima esperienza gli rese evidente che la pittura d'icone aveva dei presupposti teologici e storici troppo importanti e complessi per essere lasciati sottintesi, e che quindi bisognava introdurre e spiegare la concezione cristiana dell'immagine per rispondere adeguatamente alla diffusa incomprendimento occidentale; in questo modo nel 1948 nacque il primo testo in francese *L'icone. Vision du monde spirituel*. La versione successiva fu un libro più ampio, scritto a quattro mani col teologo Vladimir Losskij, *Il significato dell'icona*, uscito in Svizzera parallelamente in tedesco e in inglese. Nel 1954, il Patriarcato di Mosca aprì direttamente dei corsi di Teologia pastorale a Parigi, e affidò a Uspenskij l'insegnamento di Teologia dell'icona: queste lezioni costituirono il nucleo della sua opera principale e definitiva, pubblicata nel 1960.

Il grande successo di questo libro non è casuale, ma è frutto di una «visitazione» quotidiana, di una elaborazione interiore durata anni e di una ferrea disciplina; Uspenskij era un grande lavoratore, lavorava tredici, quattordici ore al giorno, passando

dalla pittura all'incisione, al restauro, e lasciando per la scrittura il "tempo libero", ossia le serate e le feste. Poco prima di morire, disse che non era ancora riuscito a scrivere quello che riteneva più essenziale. Ma oltre a tutta l'attività professionale, non si deve dimenticare un aspetto che ha caratterizzato la vita di Uspenskij: l'icona è stata con la sua bellezza un luogo di unità; grazie ad essa Uspenskij ha incontrato e riunito attorno a sé e alla propria casa gente venuta da tutto il mondo e con le fedi più diverse. Senza mai cadere in false condiscendenze sentimentali o diplomatiche Uspenskij fu al centro di un autentico movimento di avvicinamento ecumenico. Esempi in questo senso furono i suoi rapporti con Jean René Bouchet, provinciale dei domenicani di Francia dal 1980 al 1987, alla cui insistenza si deve la pubblicazione nel 1980 della prima versione completa della *Teologia dell'icona*; uniti da un'amicizia intellettuale e cristiana profondissima, lo furono sin quasi nella morte: padre Bouchet morì il 15 dicembre 1987, a poche ore di distanza dall'amico.

LA RIVISTA

Icone in teologia per «La nuova Europa»

Anticipiamo in queste colonne ampi stralci dell'articolo di Marta Dell'Asta su Leonid Uspenskij (nella foto © Russia Cristiana) dal nuovo numero de «La nuova Europa», il bimestrale di Russia Cristiana. La stessa associazione dà



anche alle stampe, attraverso l'editrice La casa di Matrona, una nuova edizione de «La teologia dell'icona»

di Uspenskij (pagine 378, euro 30,00), opera che ripercorre la storia e la teologia dell'icona dai suoi primi passi all'inizio dell'era cristiana per seguirne poi gli sviluppi in terra russa, dall'incontro delle popolazioni slave con le antiche tradizioni monastiche bizantine fino all'incontro con l'arte occidentale.

Dopo una vita avventurosa approdò a Parigi: qui dipinse, restaurò e soprattutto rifletté sulle tavolette sacre, nelle quali leggeva l'unità straordinaria della Chiesa



L'icona «Madre di Dio del Segno», dipinta in Russia centrale alla metà del XIX secolo (galleria Carlo Maria Biagiarelli, Roma)

IL CONVEGNO ◀ **Monachesimo, civiltà tra Oriente e Occidente**

L'annuale convegno di Russia Cristiana, che si inaugurerà venerdì 16 ottobre alla 15.30 alla Cattolica di Milano e proseguirà il 17 e il 18 presso la Villa Ambiveri di Seriate (Bergamo), sarà dedicato a «Cercatori dell'eterno, creatori di civiltà. Il monachesimo tra Oriente e Occidente». L'inaugurazione sarà affidata a Tat'jana Kasatkina e Ol'ga Sedakova con il titolo «La ragione sete di infinito». Sedakova (premio Solov'ev 1998 e del premio Solzenicyn 2003) è tra le voci più suggestive e profonde della poesia russa contemporanea ed è una dei protagonisti del dibattito culturale odierno in Russia, mentre Kasatkina dirige la Commissione di studio di Dostoevskij presso l'Accademia delle Scienze russa. Tra i partecipanti al convegno, che si aprirà con la relazione di Adriano Dell'Asta «Da Regensburg al Collège des Bernardins: la via regale della conoscenza e della vita», si contano anche Pëtr Mešcerinov, igumeno del monastero San Daniil di Mosca, Aleksandr Kyrlezhev, della Commissione teologica sinodale della Chiesa ortodossa russa, Natal'ja Likvinceva, dell'Istituto Solzenicyn di Mosca.