uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 51

Convertito dall'icona

Marta Dell'Asta

Il libro di Leonid Uspenskij sull'icona, ormai esaurito da tempo, ritorna nelle librerie, e per l'occasione riscopriamo il grande valore di un'opera dal taglio innovativo. Ripercorrendo nel medesimo tempo le tappe della conversione dell'autore.

«UN 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 molto meno ricco, 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 innanzitutto l'arte dell'icona: non arte a soggetto religioso ma arte sacra. Come continuava allora Clément: «L'autore ci ricorda innanzitutto che la venerazione delle sante immagini, le icone di Cristo, della Vergine, degli angeli e dei santi, è un dogma della fede cristiana, dogma formulato dal VII concilio ecumenico. L'icona non è dunque un elemento decorativo e non è neppure una semplice illustrazione della Scrittura. Essa fa parte integrante della liturgia, costituisce "un mezzo per conoscere Dio e per unirsi a Lui". (…) La parola liturgica e l'immagine liturgica formano un tutto indissociabile, una sorta di cassa di risonanza, quella specie di "pneumatosfera" attraverso la quale la Tradizione rende attuale e vivente la Buona Novella. Così l'icona corrisponde alla Scrittura, non come un'illustrazione, ma nello stesso modo in cui le corrispondono i testi liturgici; come dice Uspenskij, "questi testi non si limitano a riprodurre la Scrittura tale e quale: ne sono come intessuti. Alternando e con-

uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 52

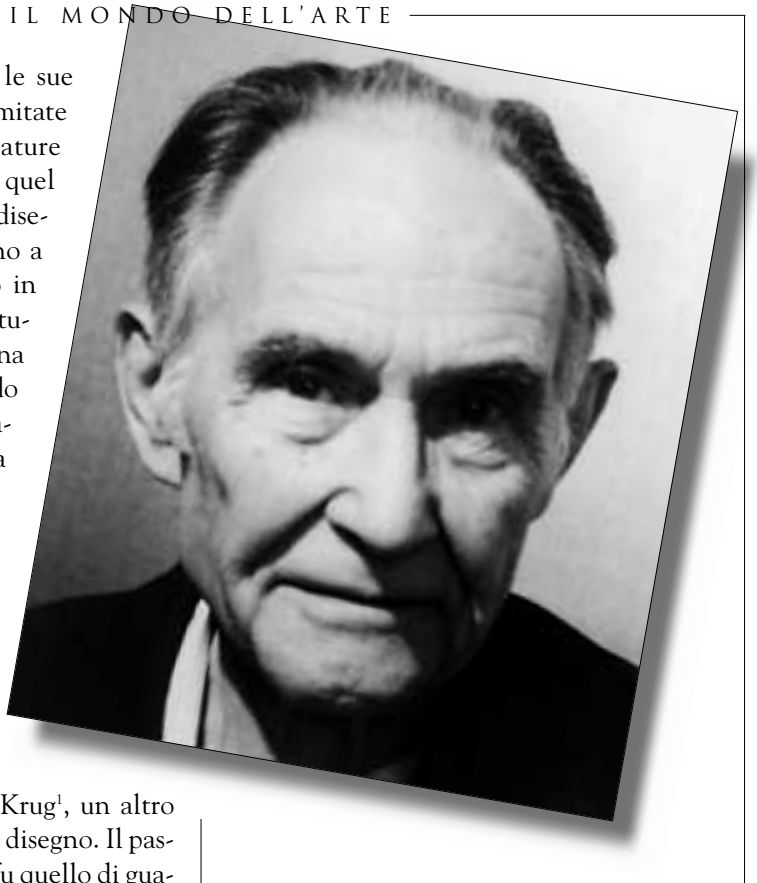
frontando le singole parti della Scrittura, ne svelano il senso e ci insegnano come vivere la predicazione evangelica. L'icona, rappresentando vari momenti della storia sacra, ne trasmette in modo visibile il senso e il significato vitale. Così, grazie alla liturgia e all'icona, la Scrittura vive nella 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.

Una vita più che avventurosa

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. Nel liceo di Zadonsk che frequentava era diventato il leader delle proteste e dei disordini studenteschi; a 15 anni era anche un ateo convinto che faceva *raid* per i villaggi predicando l'ateismo e requisendo le icone dalle case dei contadini. Era diventato un'autorità fra i compagni, e quando decise di andare volontario nell'Armata Rossa, cinque di loro lo seguirono. Rispedito a casa perché troppo giovane, Uspenskij ci riprovò nel 1918 e stavolta venne preso. Ma la Divisione di cavalleria in cui era stato arruolato, la leggendaria Žloba, nel 1920 fu sterminata in un agguato dei bianchi, e lui 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, quando le armate bianche, in piena rotta, incominciarono a evacuare dal porto di Sebastopoli, sul mar Nero, lui cercò di scappare, sperando di nascondersi in attesa dell'arrivo dell'Armata Rossa, con cui si sentiva ancora pienamente solidale. Ma a decidere 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 (senza neppur vedere Costantinopoli), poi finì in Bulgaria, dove fece la fame lavorando dove capitava: nelle saline, nei vigneti, poi in una cava. A causa della malnutrizione arrivò persino a perdere la vista per qualche tempo. Il lavoro nelle miniere di carbone a Pernik, infine, lo salvò dalla fame ma lo sottopose a gravi pericoli per la salute, per due volte infatti, si ferì seriamente. 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 sua 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, dove insegnavano nomi

uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 53

famosi. Fino a quel punto le sue prove artistiche si erano limitate alla copia meticolosa di nature morte in cartolina; ma da quel momento la passione per il disegno lo prese totalmente, fino a fargli abbandonare il posto in fabbrica per dedicarsi allo studio, al prezzo, è vero, di una vita di stenti: in quel periodo si manteneva andando a scaricare merci la notte. Ma la passione per l'arte lo ripagava abbondantemente dei sacrifici, tanto più che in quel nuovo ambiente aveva incontrato delle persone che gli si confacevano spiritualmente, e che gli sarebbero state compagne per tutta la vita.



Una di queste era Georgij Krug[1], un altro emigrato con la passione del disegno. Il passo successivo dei due amici fu quello di guadagnarsi da vivere disegnando tessuti per le ditte di abbigliamento parigine. Fu in questo stesso 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 riscoprì la fede, e infine la Chiesa. L'amico Krug fece con lui questo percorso, fino a che maturarono insieme la decisione di abbandonare la pittura secolare per dedicarsi esclusivamente all'icona.

Una personalità nuova

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

Questa del resto era ed è la novità e la specificità dell'icona, cioè dell'arte cristiana,

1. Georgij Krug (1908-1969) sarebbe diventato l'iconografo più famoso dell'emigrazione russa. Nel 1948 diventò monaco col nome di Grigorij. Cfr. I. Jazykova, *Il monaco iconografo Grigorij Krug*, in: «La Nuova Europa» 6/2002, pp. 32-37.

uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 54

nel panorama delle raffigurazioni religiose che caratterizzano la storia dell'umanità; e non a caso proprio questa novità venne respinta al tempo dell'iconoclastia. Infatti, come acutamente mostra Uspenskij, l'iconoclastia è una sorta di violento attacco di trascendentalismo, che accentua l'idea dell'inconoscibilità a detrimento del senso della «Filantropia» divina e dell'Incarnazione; «l'argomentazione iconoclasta sull'impossibilità di rappresentare Cristo», dice precisamente Uspenskij, «è un patetico attaccamento all'ineffabile inteso in maniera errata, una lacerazione fra lo "spirituale" e il "sensibile", una presa di coscienza insufficiente della realtà dell'avvenimento evangelico».
Prendere invece coscienza di questa realtà significa prendere coscienza dell'originalità del cristianesimo e della testimonianza dell'icona, perché se l'arte umana è capace di suggerire la carne santificata di Cristo e dei suoi santi, come avviene sulle icone, questo significa che la materia di cui si serve l'iconografo è stata segretamente santificata dall'Incarnazione; «l'arte delle icone utilizza e, in un certo qual modo, manifesta questa santificazione della materia. San Giovanni Damasceno scriveva: "Io non venero la materia, ma il Creatore della materia, che è diventato materia a causa mia, nella materia ha accettato di abitare e attraverso la materia ha operato la mia salvezza"».
Tanto più interessante si fa allora la rilettura dell'icona proposta da Uspenskij, in particolare in un'epoca come la nostra, che dopo la caduta delle ideologie sembra spesso tentata da una riduzione spiritualista della fede cristiana, messa sullo stesso piano di ogni altra manifestazione religiosa e soprattutto privata della specificità dell'incarnazione come avvenimento reale. Non è un caso che con una sorta di spirito profetico lo stesso Uspenskij abbia detto ormai molti anni fa: «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; un esempio concreto e creativo grazie alle icone che dipinse, non solo in Francia, ma un po' in tutto il mondo (in particolare in Egitto).
Fu ancora un esempio di unità attraverso l'insegnamento della tecnica e della teologia.

Iconografo e maestro

Alla fine degli anni '30, assieme a Krug entrò nella Confraternita stauropegia[2] di san Fozio, che raccoglieva teologi come Vladimir Losskij, intellettuali ed artisti ortodossi russi che vivevano a Parigi. Dal punto di vista ecclesiastico, la confraternita dipendeva dal Patriarcato di Mosca, mentre il resto dell'emigrazione parigina era passato al Patriarcato di Costantinopoli. 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 evi-

2. Ossia dipendente direttamente dal patriarca e non dal vescovo locale.

uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 55



uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 56

dente 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 incomprensione occidentale; in questo modo nel 1948 nacque il primo testo in francese *L'Icone, vision du Monde Spirituel*. Il libro, che non era più di un opuscolo, piacque al celebre iconografo greco Fozio Kontoglu[3], che ne curò nel '52 la traduzione greca.

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 della teologica dell'icona: queste lezioni costituirono il nucleo della sua opera principale e definitiva, pubblicata in francese a Parigi nel 1960, nel 1978 in inglese a New York, poi di nuovo in francese nel 1980 e in inglese nel 1992. La versione russa, l'ultima in ordine di tempo dopo quelle in arabo, giapponese, coreano ed altre lingue ancora, risale al 1989.

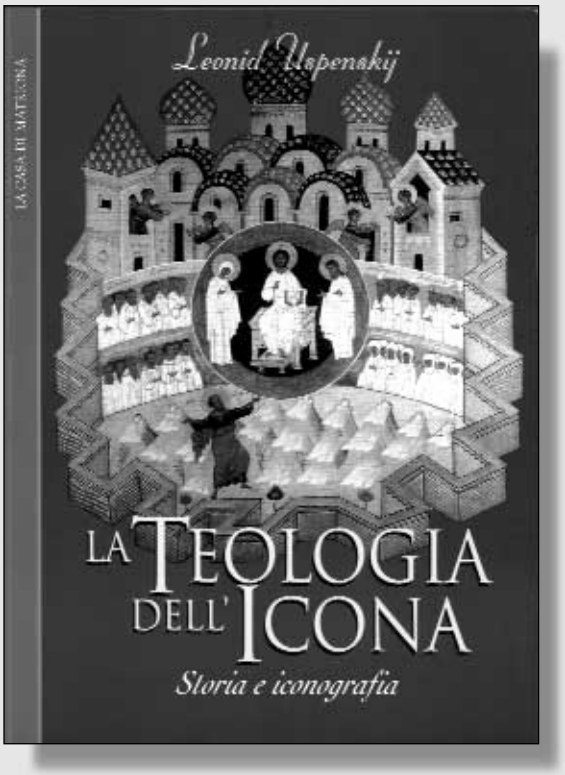
Il grande successo di questo libro non è casuale, ma è frutto di una «visitazione» quotidiana, di una elaborazione interiore durata anni e di una ferrea disciplina; Uspenskij era un grande lavoratore, lavorava tredici, quattordici ore al giorno, passando dalla pittura all'incisione, al restauro, e lasciando 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 (nelle memorie di chi l'ha conosciuto si fa spesso riferimento alla figura discreta ma luminosa della moglie) gente venuta da tutto il mondo e con le fedi più diverse. Senza mai cadere in false condiscendenze sentimentali o diplomatiche (anzi, in qualche caso pronunciando giudizi molto netti) Uspenskij fu al centro di un autentico movimento di avvicinamento ecumenico. Esemplari 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, che era molto più giovane di Uspenskij, essendo nato nel 1936, morì il 15 dicembre 1987, a poche ora di distanza dall'amico e subito dopo averlo visitato morente.

3. Fotis Kontoglu (1895-1965), pittore che ha rinnovato l'iconografia greca attraverso il recupero dell'autentica tradizione bizantina, spogliata degli influssi occidentali.

uspenskij b.qxd 16-09-2009 12:15 Pagina 57

«LA TEOLOGIA DELL'ICONA»



L'opera, in ristampa a 14 anni dalla prima edizione, ripercorre la storia e la teologia dell'icona, da quelli che furono i suoi primi passi, all'inizio dell'era cristiana, nel cuore dell'impero d'Oriente e della sua capitale, per seguirne gli sviluppi in terra russa, dall'incontro delle popolazioni slave con le antiche tradizioni monastiche bizantine per arrivare quindi sino agli sviluppi più tardi e allo scontro con l'arte occidentale.

Con grande competenza e con l'utilizzazione dei materiali originali vengono studiati gli snodi teorici principali: in particolare i primi concili ecumenici, e i successivi concili locali della Chiesa russa. Queste premesse teoriche servono da strumento per la spiegazione delle caratteristiche dell'arte iconografica comuni alle diverse scuole e alle diverse tradizioni e per l'approfondimento delle particolarità legate alla sua inserzione nel mondo spirituale russo.

Leonid Uspenskij
La teologia dell'icona. *Storia e iconografia*
pp. 378
illustrazioni bianco-nero
€ 30,00