
*Le icone russe della bella mostra di Venezia
ci permettono di scoprire la grande conquista delle arti del nostro tempo:
compito della pittura è quello di dipingere il visibile,
ma di rendere visibile l'invisibile,
perché «si vede bene solo col cuore».*

Rapiti in cielo

di Renato Lafranchi

*...ut dum visibiliter Deum conoscimus
per Hunc in invisibilium amorem rapiamur.*

Un tiro a quattro, o più maestosamente un tiro a sei, si lancia impetuoso ed immobile in un fuoco celeste che è lago e nuvola, fiammata e ampolla, incendio e vela, in un vuoto senz'aria, verso un'ansa del cielo dalla quale un angelo gentile può affacciarsi.

I cavalli, magari equipaggiati di inutili selle, sembrano disegnati da un bambino o da Chagall. Le redini le tiene un angelo sorvolante, mentre Elia rapito nel turbine sta sul carro, incantato e anche un po' spaventato. Il veicolo è connotato come tale da quattro esili fantasmi di ruote, ma è un po' carro e un po' slitta, un po' bagnarola e un po' barca, talvolta benna campestre, o anche un po' conchiglia, come le vecchie carrozze delle giostre.

Sotto si inarca in un compendio di paesaggio, fiottando da improbabili sorgenti, il Giordano, sulle cui opposte rive il prima e il dopo della repentina assunzione: il profeta nella sua grotta solitaria, un incendio che brucia, le offerte a scorno dei profeti di Baal, il miracolo delle acque che si aprono come il mare di Mosè ed il magico mantello lasciato cadere sopra il discepolo sono l'insieme, in una impossibile contemporaneità.

E così è sempre in tutte le icone: spazi contratti e tempi agglutinati in una ricapitolazione abbreviata di luoghi diversi e di successioni temporali.

Laghi e mari che si compendiano in gusci di acque che indoviniamo profonde, tese come basalti o arriciate da eleganti turbolenze – acque nelle

Il presente testo è estratto dal catalogo della mostra «L'immagine dello spirito, icone dalle terre russe», Collezione Ambroveneto, tenuta alla Fondazione Cini, Isola di San Giorgio, Venezia. (Catalogo Electa).

quali sembra difficile affondare, visto che Pietro vi galleggia asciutto e precipitoso verso il Maestro apparso sulla breve curva del lido – golfi solcati da minuscoli vascelli con fazzoletti di vele, dalle cui succinte murate si affacciano i passeggeri, in fila come dei vasi a una finestra.

Montagne raccontate con puntigliosa esattezza, sempre scoscese e dolomitiche – anche la dolce gobba del Tabor che obbedendo al vangelo si fa “alto e in disparte” – e sempre così poco credibili, piccole come sono e compilate con pietre che non si trovano in nessuna cava del mondo, con cenge e creste e dirupi e fratture attribuibili solo a scombusolamenti tellurici ignoti ai geologi.

Edifici colorati e festosi, nei quali vien voglia di curiosare, e pure anch'essi così poco attendibili, per la loro estrosa stravaganza e per la spericolata inosservanza di congruenze strutturali, con quegli imbarazzanti rovesciamenti prospettici che contraddicono ogni aspettativa di suggestioni spaziali – tanto che capita di trovarci, noi riguardanti, ad un “punto di fuga” al di qua della superficie dipinta, nel nostro spazio, non finto come ci aspetteremmo, al fondo di una illusoria profondità.

Edifici sempre visti dall'esterno, anche quando l'episodio accade in un tempio, in un cenacolo, in una reggia o in una prigione, con pareti rimosse, colonne retrocesse, pinnacoli vacillanti, altane sghimbesce – e sempre piccoli come giocattoli e sproporzionati come presepi, con quei drappeggi che li accordano in cadenze di danza, come se un bambino li avesse ornati per una sagra infantile.

Alberi-fiore, eleganti e irriconoscibili, e come trapiantati dal Giardino nel quale Dio usciva a prendere un po' d'aria, cercando Adamo, al termine del giorno.

E quelle figure così riassunte in se stesse, così esigue e così modeste, anche se sono figure di re e di regine. Quei visi ombrosi e come accigliati. Quelle nudità così caste, quei corpi che non sembrano neppure carnali, asciutti e denutriti come sono.

E quegli occhi oscuri, come di terra, dalle cui pupille gli sguardi fluiscono ai nostri silenziosi e profondi, mansueti e imperiosi, come da un Pensiero che stia al di là del mondo, e catturano il cuore.

Quella strana inusitata bellezza che non è la nostra e non è quella delle nostre pitture, ma piuttosto quella dimessa, ritrosa e un po' triste dei poveri – che sembra anch'essa affacciarsi per una benevola condiscendenza da remoti splendori.

Quella luce che sembra stare dentro tutte le cose come se non fosse la segreta sostanza e divaga per il mondo in un gioco imprevedibile e inquieto; e non vedi mai da quali fonti si irradia a illuminare un volto o una mano, una roccia o una scure o un tetto o una barca, ma sai che non viene dal sole, o dalla luna o da un fuoco se è notte.

E quell'oro diffuso, che si stringe in piccoli giri a onorare le teste dei santi e fa da sfondo a tutte le scene, ai paesaggi, alle cose; e non rappresenta il cielo – citato quando occorre nominarlo da piccoli arcobaleni di azzurri – ma che per la sua sostanza regale e magica, inalterabile e quasi sovrumana, è l'emblema della stessa sostanza di Dio, il lume onnipresente dello Spirito che “contiene tutte le cose”.

Poiché è lo Spirito che si affaccia da tutte le cose visibili e traspare da tutta la storia davanti agli occhi degli uomini, se gli uomini stanno

attenti a guardare.

È lo Spirito che si fa visibile nelle icone, se guardando le icone non ci lasciamo deludere da quella apparente imperizia che ce le fa sembrare maldestre, se non ci ostiniamo a cercarvi quello che abbiamo imparato a cercare nelle figure dell'arte: il compiacimento di una bellezza allettante, l'appagante ostensione delle cose, quella pittura "facile", "che tutti possono capire", che non impegna il pensiero, la memoria ed il cuore e ci imbandisce gratuitamente quello che chiamiamo "il piacere estetico".

Che è poi l'errore, prima spirituale che culturale, che ci rende spesso ancora incapaci di capire forme artistiche non ossequianti ai nostri canoni, anche quando sono il legato delle più alte civiltà della storia, tutte sempre consapevoli, rispettose ed interpreti dell'Invisibile, del Divino e del Sacro, proprio da quelle forme significati e testimoniati.

Eppure la grande conquista delle arti del nostro tempo è proprio stata quella di avere violato l'obbligo del verosimile per farsi ancelle del veridico, aprendo squarci magari violenti alle irruzioni dell'impossibile e dell'incorporale – se il saggio Klee poteva scrivere che «il compito della pittura è quello di dipingere il visibile, ma di rendere visibile l'invisibile» o «ciò che non sempre lo è».

Lombra del mistero divino

Così l'arte ritrovava in Occidente i pensieri che fondavano quelle "estetiche" così lontane e diverse, e riimparava, col coetaneo Piccolo Principe, quello che i puri avevano sempre saputo e che sanno i bambini: che «si vede bene solo col cuore» e che «l'essenziale è invisibile agli occhi».

Rendere visibile l'invisibile, dunque, è la vocazione e il servizio delle icone; e figurare il visibile come permeato dall'invisibile e come un'"ombra" di quello, e un'immagine – e immagine appunto in quanto visibile e corporale e nello stesso tempo allusiva e "rimandante".

Da qui vengono quelle esitazioni nel descrivere, quelle reticenze nel precisare, quell'astenersi da una finzione convincente del vero, che ci aggreediscono da ogni icona, russa o "greca" che sia, con un'uniformità evidente nelle personalità eccelse e negli esecutori minori, che ne rivela l'intenzionale coerenza e testimonia circa la consapevole elezione di uno "stile", che è il solo congruo alla natura di quell'arte e il solo idoneo a conseguirne il fine.

Natura e stile non derivanti da "criteri estetici" o da iniziative formali, ma da una fondamentale nozione teologica che rivela ai cristiani il mistero del divino, il destino dell'uomo, il significato del mondo e il senso della storia, l'Incarnazione di Dio, nel Suo Cristo.

Quel dio che gli egiziani sentivano onnipotente supremo e unico e dichiaravano Inconoscibile – quel mistero cercato «come a tastoni, da ciechi», dagli «investigatori di questo mondo» – quella Sostanza percepita ma non visibile che si faceva incontro agli uomini – dall'India allo Yucatan, dall'Oceania alla Cina – con mille nomi, mille figure, mille epifanie, con mille volti, per i credenti ha mostrato il Suo Volto nel Figlio.

L'interdetto mosaico alla figurazione del divino, che inquietava gli antichi cristiani con timori di idolatria, aveva il suo senso finché quel Volto si teneva celato, rendendo arbitraria, fantasiosa e perciò irriverente ogni figura-

zione che gli uomini ne potessero immaginare. Ma l'interdetto cadeva – e lo comprese la Chiesa nel travaglio di faticose controversie – se l'Invisibile si era fatto visibile e corporale.

Osteggiare le immagini, oscurare il vedere, intimare il solo ascolto della parola – come volevano gli iconoclasti e poi imposero i riformatori e pretenderebbero oggi i fautori di una povertà che spoglia le chiese e lascia ricchi i cristiani – sarebbe stato e sarebbe ancora contraddire l'iniziativa di Dio.

Poiché in quella Sua epifania corporale Dio onorava la creatura e ne dichiarava la funzione figurale, santificando la vocazione dell'arte e legittimandone il ministero nella Sua Chiesa.

Per quel farsi carne di Dio un figlio d'uomo ne è l'icona veridica, definitiva e perfetta, lo specchio nitido e la viva epifania. "Icona del Dio invisibile", il Cristo è la matrice, il centro e la somma di tutte le icone, la "primogenita delle icone" potremmo dire; e non a caso quella del suo volto è di tutte la più venerata. Anche perché la pia tradizione si compiace di pensare che ogni icona che lo raffigura sia legittimata dalla conformità ad un originale, non fatto da mani umane, ma impresso dallo stesso Gesù in un lino mandato in dono ad un re curioso e pio.

Ma quella Sindone del volto di Dio, quel sole santo che basterebbe da solo a svelarci i misteri, ad accendere amore, a indurci a domandare perdono, a suscitarcì speranze di grazia, si riflette sui volti di coloro che gli sono vicini, fedeli e partecipi, come in un mirabile sistema solare, in una galassia di splendori celesti. Si riflette, quel Sole, perfettamente, sul volto cui Gesù doveva pur somigliare, quello della Vergine «bella come la Luna», quello di Colei che generando restituiva al Nuovo Adamo il bel corpo che il Creatore aveva tratto per Eva dal primo Adamo dormiente nel Giardino.

E davvero tra tutte le sante icone quella di Lei è la più potente a trasmetterci pensieri divini, nostalgie di purezza, tenerezze celesti, apprensioni materne e consolazioni e rimproveri.

Si riflette, quel Sole, negli Angeli, repentini come le folgori o delicati come l'aurora, o in cammino sopra la terra, umani e celesti, visitatori, vindici, amici, ambasciatori e pastori.

Si riflette nei santi, nei Somiglianti, partecipi e intimi dei suoi tesori segreti: nei loro atti, nelle loro pene, nei loro smarrimenti, nelle loro vittorie.

E si riflette su tutte le cose, tutte assunte e associate ed incorporate da Lui, e tutte da Lui attratte e sospinte al di là del presente alla futura nuova forma del mondo.

Una condizione provvisoria

Per questo la natura che le icone ci mostrano è come detta e non detta, riconoscibile eppure diversa, presente e come lontana, come l'affiorare di una memoria o il presentimento di quella creazione futura. È una "figura" del mondo più che una sua descrizione, una sembianza che accusa quella condizione non definitiva ma provvisoria che è delle cose ed è nostra – tanto che a sentire san Paolo e san Pietro dovremmo abitarlo, questo mondo, come se non vi abitassimo, «usarne come se non ne usassimo, poiché la sua immagine di adesso passa via», sempre comunque «come degli stranieri e dei passanti», la nostra vera cittadinanza non essendo qui ma altrove, o meglio qui ed altrove insieme.

Proprio a ricordare questo le icone ci aiutano, non trascurando il visibile e non insegnandoci a disprezzarlo, nemmeno in vista di sublimi incorporazioni, ma figurandoci con veritiera innocenza per "ammaestrarci" a vederlo per quello che è: segno che allude, Scrittura che rivela, Parola pronunciata e Forma assunta. Perché davvero, «conoscendo Dio visibilmente, tramite Lui siamo rapiti all'amore delle Cose Invisibili».

Rapiti anche su quei piccoli carri di fuoco che sono le icone, come Elia sul suo carro, assunto come il Signore e che con il Signore dovrà tornare, quando «saranno arrotolati i cieli» presenti e il Fuoco Santo farà nuovo il mondo.

Allora l'incorporazione sarà compiuta, la materia santificata, l'umbratile luminoso, l'Icona perfetta e gloriosa.