

# LA LUCE DELLA VITA

► Sinassi di tutti i santi che illuminano la terra russa, icona di Marija Sokolova



## SECONDA PARTE

### LA BELLEZZA È POTENZA

Ci si potrebbe chiedere: perché nella triade classica (Vero, Bene, Bello) l'anima russa predilige così singolarmente la Bellezza? Potremmo forse azzardare che la Bellezza è percepita qui come la meno «violenta» fra le tre. Sarebbe molto strano ribellarsi alla forza della Bellezza, sarebbe come ribellarsi alla forza della Felicità. La sua è una forza gentile: non comanda ma coinvolge. Il cuore umano incontrando la Bellezza (così come la Felicità) sperimenta il compimento del suo desiderio, e questo incontro ha il sapore dell'anamnesis platonica. E ancora, la Bellezza, solitamente in modo più immediato rispetto al Bene o al Vero, viene compresa dall'integralità della persona, sia dalla componente corporea («i soli nostri cinque sensi», come li definisce una preghiera) che da quella mentale. Anche quando si tratta della Bellezza immateriale, spirituale, resta in qualche modo la sensazione di vederla direttamente (guardandola con gli «occhi del cuore»). Se teniamo a mente la premessa teologica che insiste sulla salvezza «dell'essere umano nella sua interezza» («e Tu salvasti tutto in me, nell'essere umano», come recita un'antica preghiera) possiamo capire meglio l'amore particolare dell'ortodossia per l'azione «integrale» della Bellezza.

### PENSARE O VEDERE?

Proseguendo nel paragone fra la «percezione pura», come la intende la tradizione ortodossa, e lo sguardo

dell'artista o del bambino, possiamo sottolineare un ulteriore, e altrettanto importante, motivo di somiglianza. Questo tipo di mentalità preferisce senza dubbio l'immagine al concetto, considerandola la forma più adatta (per non dire l'unica) ad esprimere il significato percepito. Tutte le verità essenziali devono essere rappresentate in immagini. Tale preferenza sembra essere naturale nel sistema della percezione ortodossa; non si può contemplare un concetto, non si può comunicare con un concetto, e nemmeno avere un contatto personale con esso, come, invece, accade solitamente con la presenza dinamica, aperta e inesauribile dell'immagine. Dobbiamo tenere presente che «contemplare» in russo non significa «pensare», ma «guardare con la massima attenzione, immersi in ciò che si guarda». E in questo sistema, si ritiene di poter contemplare e comunicare con ogni significato reale, vitalmente importante. Bisogna che essi possano parlare «in prima persona», per così dire. Qualsiasi nozione separata dall'esperienza concreta, che avviene in forma dialogica, ogni conoscenza «obiettivata» non ha valore reale, qui. «Parliamo di cose che devono essere contemplate e non pensate», come dice Simeone il Nuovo Teologo, in piena sintonia con le righe iniziali della Prima lettera di Giovanni (che la tradizione ortodossa chiama Giovanni il Teologo): «Quello che abbiamo visto con i nostri occhi, quello che abbiamo contemplato e che le nostre mani hanno toccato del Verbo della vita (...lo annunciamo a voi)». Pensare a qualcosa in questo caso non significa avere un contatto reale con essa. L'uomo può pensare tutto ciò che vuole, ma non contemplare tutto ciò che vuole: prima di tutto ha

bisogno di qualcosa da contemplare. Ha bisogno di qualcosa di presente.

### IMMAGINE/SIMBOLO

Al contrario di quanto ci si potrebbe aspettare, l'immagine non è preferita soltanto al concetto, ma anche al simbolo (intendiamo qui simboli di carattere allegorico). Basti pensare alla severa proibizione (in vigore dal Sesto Concilio in Trullo) di raffigurare persone reali ed eventi reali in forma simbolica, per esempio di rappresentare Cristo come un Agnello, o gli Apostoli come pecore (come vediamo negli antichi mosaici a Roma e a Ravenna), o ancora Cristo come il Buon Pastore o come Guerriero (come era consuetudine nell'arte paleocristiana). Tutte le cose visibili dovevano essere raffigurate nelle loro forme visibili, con le loro immagini. I simboli andavano utilizzati con grande attenzione, e soltanto in rapporto alla realtà invisibile (che per la verità, stando all'insegnamento dell'Antico Testamento, non dovrebbe essere dipinta affatto). E tutto questo per una ragione molto semplice: i simboli visivi vanno «letti» (il che significa: si vede un agnello, e lo si interpreta come Cristo), e questa attività dell'intelletto distrugge in chi osserva il contatto immediato, il faccia a faccia con l'immagine. Il linguaggio visivo simbolico ostacola il messaggio fondamentale dell'icona: l'Incarnazione di Dio e il nuovo compito dell'essere umano, quello di diventare dio (come ha scritto san Gregorio Magno: «L'uomo è una creatura, ma gli è stato prescritto di diventare dio»). E tuttavia, i simboli e le allegorie furono prontamente accolti nella poesia sacra: trovarono il loro posto nelle composizioni raffinate

degli inni liturgici e delle preghiere che si servono della tecnica della plokè (dal greco «intreccio di parole»). E la cosa fondamentale è che non devono essere rappresentati in forma visiva! Così nell'Akathistos la Madre di Dio è chiamata «Monte Fertile» (il simbolo è preso dai Salmi), ma non si suggerisce a nessuno di dipingere questo simbolo al posto della sua immagine. La proliferazione di figure simboliche o emblematiche nelle tarde icone russe (approssimativamente dalla fine del XVII secolo) non può che essere considerata come un sintomo della generale decadenza dell'iconografia. Era stata smarrita la funzione principale dell'immagine sacra.

#### COSA GENERA L'IMMAGINE?

La presenza dell'Assente Certo, il simbolismo è parte integrante del linguaggio visivo dell'icona: ci sono, ad esempio, colori simbolici per le vesti che aiutano a riconoscere la persona raffigurata, e ci sono gesti simbolici che aiutano a comprendere la scena rappresentata, e così via. E tuttavia, il metodo principale per trasformare la realtà fisica nella realtà dell'immagine sacra non è quello del simbolo. Dobbiamo piuttosto cercare tale strumento nel campo della struttura di spazio-tempo-luce dell'icona. Sfortunatamente, in questa sede possiamo soltanto fare cenno a questa tematica, senza soffermarci oltre. Si potrebbe individuare un'altra indicazione nel carattere stesso dell'immagine. Paradossalmente l'icona, che è visibile, ci dà la sensazione di guardare l'invisibile. Com'è possibile? Potremmo suggerire che questo accade perché le immagini dipinte nell'icona sono immerse esse stesse nella contemplazione dell'invisibile; sono raffigurate in atteggiamento di preghiera. Contemplando queste figure noi ci associamo alla contemplazione che è in loro, che stanno contemplando qualcosa che non si può vedere all'interno dell'icona. È la raffigurazione della preghiera che genera la preghiera. Non è un quadro, è uno specchio<sup>7</sup>. Ciò che esse vedono non è ciò che normalmente si pensa che veda un santo durante una «visione estatica» («nessuna figura, nessuna scena»). È semplicemente la presenza della Luce divina. L'immagine iconica, infatti, non è altro che la raffigurazione della luce invisibile,

la luce che non potrà mai essere raffigurata. Come mostra la profonda intuizione di Uspenskij, l'antecedente dell'immagine iconica non è l'immagine del culto pagano, come per esempio quello egizio. Quelle immagini sublimi ma così piene di realismo provengono da una fonte completamente diversa: sorgono dallo stesso divieto di raffigurare Dio che privò delle immagini la tradizione ebraica. Le immagini iconiche sembrano voler dire: la rappresentazione è possibile solo ora, grazie all'incarnazione di Cristo. E dunque ciò che vediamo è la rappresentazione dell'irrepresentabile, la raffigurazione apofatica di ciò che non può essere raffigurato altrimenti. Chi considera l'approccio apofatico qualcosa di meramente negativo, è molto lontano dall'idea che ne ha la tradizione ortodossa. L'intenzione apofatica non è semplicemente negare tutte le qualità positive attribuite dalla percezione umana alla realtà Divina, ma condurre indirettamente l'uomo al contatto diretto con tale realtà. Questo contatto può essere anche più forte di quello che avviene tramite il metodo della definizione catafatica. Da insigne rappresentante di questa scuola, Gregorio Palamas dice che la parola principale del metodo apofatico non è non, ma come se, che può essere il modo migliore per sintetizzare l'essenza stessa dell'immagine<sup>8</sup>. L'ortodossia, con la sua insistenza sulla rappresentazione della realtà visibile sotto forma di immagini, ha attuato la sua natura essenziale: la Chiesa si è confermata come la religione del Dio incarnato, il Dio che si è fatto carne umana visibile e che ha aperto il suo messaggio (kerygma) al mondo. In conseguenza della preferenza data (su basedottrinale) all'immagine rispetto al concetto, e all'esperienza contemplativa rispetto al pensiero speculativo, è la «teologia del colore» (come qualcuno ha definito l'iconografia), e non la teologia come trattato sistematico (o Summa), a contenere praticamente tutto ciò che hanno prodotto secoli di cultura russa ortodossa. Questo «silenzio teologico», la mancanza quasi totale di testi discorsivi nel pensiero cristiano russo è risaputa, e segna una differenza significativa tra la Rus' e la sua Madre spirituale bizantina con i suoi corpus di sofisticati testi teoretici di grande raffinatezza. Questo silenzio è stato rotto solo nel XX secolo, con

l'avvento del «nuovo pensiero religioso russo». I precursori di questi pensatori, per la maggior parte laici, furono gli slavofili del XIX secolo. E così la tradizione russa ortodossa ha trovato la sua prima formulazione discorsiva nella produzione dei «russi europei», aristocratici colti, influenzati dalla filosofia tedesca e affascinati dalla propria cultura tradizionale, che da poco avevano riscoperto.

#### ALCUNI PROBLEMI

Fino a questo punto abbiamo discusso della concezione russa ortodossa come si trattasse di una realtà evidente e omogenea. Ma non è così. All'interno della tradizione spirituale russa vi sono di fatto molte prospettive diverse, talvolta ostili l'una all'altra, e ognuna pretende di rappresentare la «vera ortodossia». Basta ricordare due monaci, personaggi dei Fratelli Karamazov di Dostoevskij, che dovrebbero essere noti al lettore europeo: lo staret Zosima umile, umano e aperto, e il tetro visionario Ferapont, quello che oggi definiremmo il tipico «fondamentalista»; per non parlare di altri «tipi» religiosi in Dostoevskij stesso e in altri autori come Nikolaj Leskov, profondo conoscitore della vita quotidiana del clero, o Lev Tolstoj, che con tutto il suo anticlericalismo intuì in modo straordinario il tesoro dell'ortodossia. Ma bisogna che ci fermiamo qui. Zosima e Ferapont rappresentano entrambi l'ortodossia? Certamente, se parliamo della realtà empirica della società ortodossa sul piano storico. Hanno la stessa visione del mondo? Temo che siano agli antipodi. Il tipo di percezione di Ferapont è altamente simbolico. Non vede altro che segni e messaggi cifrati. Tutta la realtà naturale per lui non è che un grande complesso di codici segreti piuttosto caotico e casuale, che egli afferma di saper decifrare infallibilmente poiché sono assolutamente eloquenti per l'uomo «spirituale», «ispirato dall'alto». La realtà sensibile delle cose non ha per lui alcun valore autonomo, tutto ciò che è naturale non è che il segno di qualcosa di «sopranaturale». Questi segni misteriosi (e per lo più sinistri) balenano nell'oscurità profonda della realtà terrena. Per questo la prova definitiva della santità di una persona dev'essere l'incorruttibilità delle sue spoglie. Quando, dopo la morte di Zosima, le

sue spoglie incominciano a corrompersi, Ferapont esulta: era sempre stato sicuro che Zosima fosse un grande peccatore (la gente sapeva che la marmellata gli piaceva molto), ed ora chiunque poteva rendersene conto! La percezione del «tipo Zosima» è radicalmente diversa. Il mondo intero, il mondo di Dio, è per lui un miracolo ininterrotto pieno di significato, che supera ogni nostra possibile interpretazione; questo suo immenso significato può essere facilmente compreso senza ragionamento, dal «cuore frantumato» con la sua «tenerezza ultima», umilene. Invece del disprezzo di Ferapont per tutto ciò che è materiale, Zosima, come si può vedere, prova una forte empatia con tutto ciò che è vivo, ha l'impulso di benedire ogni creatura e di ammirare «la santa terra»; egli invita il suo discepolo Alès'a a baciare la terra così come si bacia un'icona. Zosima non si occupa di leggere i segni, di andare in cerca dei significati, sa qualcos'altro. Egli riconosce l'indipendenza infinita di ogni significato rispetto alla nostra comprensione. Nei suoi giudizi c'è sempre un atteggiamento apofatico; per lui «l'altro mondo» non ha bisogno di manifestarsi in «questo» sotto forma di segni o figure straordinarie. Egli sente che «questo mondo» è vivo proprio perché è penetrato dall'energia divina della pietà e della compassione. Cento anni più tardi Boris Pasternak esprimeva una posizione simile riguardo all'idea generale di significato: «Tutto è simbolico dal momento che è pieno di significato». Questa posizione sconvolge drasticamente i concetti stessi di «santo» e «peccaminoso», «puro» e «impuro», che sono così fondamentali per Ferapont. Il peccato non dovrebbe essere visto come una trasgressione della volontà di Dio, ma piuttosto come il motivo e l'esito di tale trasgressione; il peccato è lo stato di separazione dall'Essere Divino. In questo senso il peccato più grave è considerato la perdita di fede nella misericordia di Dio, e nel suo potere di vincere qualsiasi peccato. Alla luce di quanto abbiamo detto nella prima parte, il lettore può concludere che è certamente Zosima a rappresentare la concezione «rettamente» ortodossa. Senza dubbio il proposito di Dostoevskij era questo: ritrarre Zosima come il modello del vero santo ortodosso. Ma c'erano e ci sono in Russia molti sostenitori

dell'«ortodossia autentica» che contesterebbero sia Dostoevskij sia l'autore di questo saggio. Troverebbero questo tipo religioso troppo sentimentale e troppo umano per essere autenticamente ortodosso («il cristianesimo color rosa», come dice sarcasticamente Konstantin Leont'ev a proposito di questa posizione piena d'amore). Agli ortodossi di questo tipo piace insistere sul carattere tradizionale, «canonico» della loro posizione; sono entusiasti del «modello bizantino austero» che elogiano per lo zelo antiumanistico e anti-moderno. Essi sostengono che la cultura occidentale post-illuminista ha smarrito il senso del Male, che è invece la caratteristica fondamentale del nostro mondo dopo la caduta di Adamo, e parte integrante dell'essere umano e di tutte le relazioni e istituzioni umane. Di conseguenza, la cultura antropocentrica dell'umanesimo secolarizzato è necessariamente irreligiosa, è la cultura dell'umana hybris. Il suo unico scopo è quello di compiacere l'essere umano, di indulgere alla sua natura corrotta, e di portarla così, con tutto il resto dell'Universo, alla catastrofe finale. Questi ortodossi, dal canto loro, sono molto sensibili al Male (certe volte viene da pensare che quello che descrivono come il mondo terreno sia situato un po' più in basso, nell'Inferno). Predicano che l'uomo non va assecondato ma corretto; che non deve essere lasciato alla sua libera volontà, ma va guidato da qualche istanza spirituale che gli procuri «la sicurezza per l'anima». Umiltà, obbedienza, pazienza e timor di Dio sono per loro le virtù fondamentali. E non possiamo dire che queste virtù non siano ortodosse! Lo sono di certo; Zosima non avrebbe mai accettato la fiducia ottimistica degli umanisti secolarizzati nella bontà naturale dell'uomo. Conosce troppo bene l'opera del Male, «la legge del peccato» nel cuore umano. Conosce il potere disastroso dell'orgoglio e dell'autoaffermazione, e la bellezza dell'umiltà e dell'obbedienza. Ma Zosima è così anche perché crede che una volta acquisiti questi caratteri, l'essere umano diventa libero e lieto, e irradia questa libertà tutt'intorno; ed è in grado di vedere la bellezza del mondo che, una volta purificato, somiglia a un giardino che dà frutto e non a una stanza svuotata. Zosima conosce questa misteriosa capacità di cambiamento che è posta

nel cuore dell'uomo, come un giardiniere conosce le potenzialità di crescita nel seme. Il suo atteggiamento sereno e pronto al perdono non ha nulla di idilliaco o sentimentale; e non è nemmeno una posizione spiritualmente comoda. Questa pace è frutto di una dura, continua lotta con «l'Antico Adamo», nel suo cuore. Come disse Silvano del Monte Athos, un santo russo del XX secolo: «Pregare per gli altri è come versare il proprio sangue». La posizione di Ferapont come tipo ortodosso non ha niente di sbagliato in sé; i suoi principi sono canonici, le sue idee sono tradizionali. L'unica differenza è che qui tutto accade come se la luce si fosse spenta. La luce della speranza e della fiducia nell'umanità e nella misericordia di Dio. Tuttavia non si può negare che questa profonda misantropia serpeggi oscuramente nella tradizione russa ortodossa attraverso i secoli. Zosima e Ferapont, Ivan il Terribile («la nostra speranza, l'autentico zar ortodosso», come viene definito nelle vecchie canzoni popolari) e il carismatico san Serafim di Sarov (fratello spirituale di san Francesco d'Assisi)... Tutti loro, e molti altri, rappresentano alcune forme caratteristiche della mentalità russa ortodossa. Non c'è bisogno di ricordare la cosiddetta «fede popolare», quell'insieme inestricabile di credenze pagane e cristiane. Prendiamo solo un esempio di queste credenze ampiamente diffuse: bisogna essere presenti alla celebrazione in memoria della decollazione di Giovanni Battista per non soffrire di mal di testa nell'anno che viene. Questo è «tipicamente ortodosso»? Sfortunatamente sì, in senso empirico, come abbiamo già spiegato. Certo, qualsiasi sacerdote riproverebbe fermamente una credenza del genere, ma la gente di solito non si consulta con il prete riguardo alle proprie credenze, e trasmette queste idee con una certezza incrollabile a quelli che ancora non le conoscevano. Per quel che ne so, nessuno finora ha mai provato a esaminare tutte le varianti della mentalità russa ortodossa, a tracciarne una mappa per analizzare il quadro complessivo. Chi potrebbe avventurarsi in un'impresa del genere? Sarebbe un interessante argomento di studi sociologici o etnografici sulla religione, ma queste specializzazioni non hanno ancora preso piede in Russia. Ed è un peccato, perché ora come ora ne

\*articolo apparso sulla rivista *La nuova Europa*, nr.2 2009, Ed.Russia Cristiana, Milano

avremmo molto bisogno. Negli ultimi anni il problema dell'identità russa ortodossa è venuto a galla con grande urgenza; dopo decenni di «lotta senza quartiere ai pregiudizi religiosi» da parte del comunismo, gran parte del nostro popolo, la stragrande maggioranza, si è dimostrata assolutamente ignorante nelle questioni di fede. Dopo il crollo dell'ideologia ufficiale milioni di persone stanno «ritornando alla Chiesa» – il più delle volte entrano in una chiesa per la prima volta nella loro vita, e tentano di imparare la propria tradizione, la «fede dei padri» (per la verità, sarebbe la fede dei nonni, o addirittura dei bisnonni, perché i padri, e spesso anche i nonni, praticavano «l'ateismo scientifico militante» dell'ideologia ufficiale). Tentano di imparare la tradizione ortodossa come si impara una lingua straniera, nella forma impersonale della didattica: infatti ciò che imparano è una lunga serie di istruzioni e prescrizioni: «In questo caso bisogna dire questo o quello... in quest'altro bisogna inchinarsi...» e così via. Alcuni di questi insegnamenti sono giusti, altri sono di fantasia, come quello che citavo poco fa, ma il punto è che in questo modo nessuno impara mai la percezione del mondo secondo la tradizione. La trasmissione naturale della tradizione è stata brutalmente interrotta; la situazione attuale è senza precedenti nella storia del cristianesimo russo, che diciassette anni fa ha celebrato il suo millesimo anniversario. È quasi come se si trattasse del secondo Battesimo della Russia. E comunque questo non è il momento per protestare e indignarsi. Come ogni stadio di sviluppo di qualcosa che è vivo, la tradizione ortodossa ha delle potenzialità intrinseche che non avevano ancora avuto bisogno di manifestarsi nel corso della sua storia. Abbiamo di fronte una nuova sfida che ci chiama in causa. La sfida a rendere esplicito qualcosa che per secoli è stato trasmesso semi inconsciamente da persona a persona. Ci si presenta il grande compito di elaborare un linguaggio che sia in grado di chiarire la tradizione ortodossa, un linguaggio, però, che non «suoni sbagliato». Sarebbe infatti un vero peccato lasciare che si perda nell'oscurità questo tesoro nascosto dell'ortodossia, ma sarebbe ugualmente pericoloso cercare di renderlo trasparente usando modelli e forme presi a prestito, sviluppati

nello spirito di altre tradizioni (ad esempio attraverso l'uso del metodo scolastico, che è fondamentale nel cattolicesimo, oppure inserendolo in un sistema preconfezionato di categorie filosofiche). Il terzo rischio è quello di descrivere la tradizione ortodossa in prospettiva polemica, ovvero per contrasto rispetto alle posizioni «sbagliate» dell'Occidente, che in questi casi vengono dipinte in modo grossolano e grottesco. E, a quanto pare, nessuno degli apologeti dell'ortodossia è scampato a questo pericolo. Per quanto ne sappiamo, il primo tentativo di esposizione sistematica della Weltanschauung ortodossa è stato intrapreso nel grandioso compendio *La spiritualità dell'Oriente Cristiano*, scritto da padre Tomás̄ S̄pidlik. È significativo che un tentativo del genere provenga dall'esterno della tradizione ortodossa. Inizialmente questo testo è stato scritto in italiano, poi è stato tradotto in molte lingue incluso il russo. Questo lavoro si basa sugli scritti degli autori spirituali ortodossi, da quelli della prima epoca bizantina fino ai nuovi pensatori religiosi (V. Solov'ëv, P. Florenskij, S. Bulgakov, N. Berdjajev e così via); è un testomolto utile per chi vuole scoprire qualcosa in più sull'ortodossia. L'unico problema è che, perfettamente in linea con la grande tradizione occidentale, si basa su riflessioni e detti dei santi e dei Padri della Chiesa reperiti all'interno di testi attribuiti a loro. Ma all'interno dell'ortodossia questi testi non hanno necessariamente valore normativo; vengono spesso classificati come «opinioni» o «suggerimenti personali» di questo o quel Padre, non sono riconosciuti come verità universale per la Chiesa, a prescindere dalla grandezza del santo. Prendiamo il caso delle scelte per la verginità o il matrimonio. Nel testo di padre Tomás̄, vediamo chiaramente che la prima è superiore al secondo. Ma questa non è affatto l'opinione ufficiale della Chiesa; basta considerare la celebrazione ortodossa del sacramento del Matrimonio per rendersene conto. Chiunque abbia assistito ad un matrimonio ortodosso converrà che lo splendido insieme di citazioni bibliche, e il carattere generale del rito (lo stesso nome di questo sacramento, veng'anie, letteralmente «incoronazione»<sup>9</sup>, parla da solo) non sono meno trionfanti della celebrazione della Pasqua. Ci si può così rendere conto

della considerevole differenza tra il valore che la Chiesa attribuisce al matrimonio, così come si esprime nel sacramento, e le opinioni dei più rispettabili autori religiosi (che, essendo per la maggior parte monaci, preferiscono naturalmente la castità alla vita familiare). I valori comuni alla Chiesa intera (sobornyj, conciliare) sono rappresentati soprattutto nella realtà liturgica. Riassumendo i nostri tentativi frammentari di descrivere la percezione ortodossa, possiamo dire che è essenzialmente modellata sull'Eucarestia come icona del Regno di Dio, sull'icona come parte della realtà liturgica e sulla «preghiera continua» che purifica il cuore. Detto in altre parole, è plasmata dalla presenza reale della pienezza futura, della Vita senza fine della Resurrezione, che può rivelarsi già in questo mondo davanti ai nostri occhi mortali (l'Eucarestia e l'icona) e lungo la strada che vi conduce (la preghiera).

INFINE: LA SENSIBILITÀ

Ed ora, rileggendo quanto abbiamo scritto fino a qui, non possiamo che chiederci: tutto questo risponde alla domanda sulla percezione ortodossa? Non abbiamo neppure tentato di descrivere la percezione concreta tradizionale di questo o quel fenomeno. Abbiamo parlato sostanzialmente dell'antropologia o agiologia pratica ortodossa (in questo caso le due cose coincidono, perché l'essere umano cui la Chiesa si rivolge è l'Uomo di Cristo). Sappiamo fin troppo bene che la Chiesa terrena «reale» non è fatta di santi, e nemmeno di peccatori in via di pentimento (come la definì un Padre). Per non parlare di coloro che vivono al di fuori della Chiesa ma sono certamente influenzati dalla tradizione ortodossa, pur essendo personalmente atei o agnostici; la grande cultura secolare tra il XVIII e il XX secolo fu creata in gran parte da gente di questo tipo. Per esempio, negli scritti di Anton C'echov (agnostico convinto), si riconosce facilmente l'impronta del modo di sentire ortodosso, un'impronta marcata ma allo stesso tempo difficile da catturare. Possiamo parlare di percezione ortodossa in senso stretto, qui? Certo che no. Il termine che potremmo suggerire qui, quello che pare più adeguato perché comprende sia la realtà quotidiana della gente comune, sia la complessa realtà

della cultura e dell'arte secolare, quel qualcosa di elusivo che ci permette di riconoscerlo al volo, è il termine «sensibilità». La «sensibilità» non richiede la fede, o potremmo dire che è inconsapevole della fede e delle intuizioni che la fondano. Non sa con precisione da dove vengano i suoi «mi piace» e «non mi piace». Ma quello che le piace e non le piace, queste forme «cieche» di percezione sono determinate dalla stessa luce celata che si manifesta, di cui abbiamo parlato. Francamente parlando, è molto più facile descrivere la sensibilità russa ortodossa nella maniera «apofatica». Che cos'è che non le piace? Non può accettare nulla di eccessivo (lo considera pretenzioso); nulla di attivistico (lo considera pedante); nulla di retorico (lo considera ampolloso); di razionalistico (lo considera «di vedute ristrette»); niente di smaccatamente didascalico (lo considera una scocciatura); niente di intellettuale (lo considera cervelotico); niente di sentimentale (lo considera «affettato»); niente di troppo dettagliato (lo considera esibizionista); niente di troppo chiaro (lo considera «stupido»)... E potremmo continuare così ancora per molto. Potrebbe sembrare che la somma di queste «avversioni» componga il ritratto del tipico sempliciotto privo di immaginazione. Vero. Ma ci si può anche accorgere che la raffinata poetica di Pus'kin, la freschezza della poetica di Tolstoj, e la poetica delicata di C'echov, corrispondono pienamente a queste stesse norme «negative». Possiamo riconoscerci le tracce pallide e mutate delle virtù ascetiche della temperanza, dell'umiltà e della sobrietà. È molto più difficile cogliere ed enunciare in positivo ciò che questa sensibilità apprezza. Per darne almeno un'idea citerò la strofa di una poesia di Ivan Bunin che, a mio parere, si avvicina ad uno degli aspetti più amati dall'arte russa: l'umilenie, il contraccollo di tenerezza. Questa poesia è dedicata a una ragazza morta giovane, e da molto tempo; il protagonista la amava; ora viene a visitare la sua tomba. Dunque questa poesia ha a che fare con la vita e con la morte, con l'assenza e la memoria. Ci aspetteremmo un'elegia. Vediamo. La prima strofa descrive il vecchio cimitero lontano, con le sue betulle dai lunghi rami piangenti: «Non le tombe, non le ossa, ma il regno di gioiosi sogni ad occhi aperti». Poi al culmine:

*Il vento estivo culla  
Le foglie dei lunghi rami  
E io so cosa mi raggiunge:  
La luce del tuo sorriso.  
Non una lapide, non una croce –  
Io vedo, come vidi un tempo  
L'abito di una collegiale  
E lo sguardo raggiante.*

Nella nostra traduzione abbiamo smarrito alcuni dettagli importanti: il verbo russo che dobbiamo rendere con «raggiunge» significa letteralmente «vola fino a me», e viene usato di solito per esprimere la percezione di un suono debole e distante. Così, nell'immagine di questo sorriso cogliamo le impressioni del volo, della luce e di un che di sonoro allo stesso tempo: l'indizio di una presenza. Il sorriso non è lì, sembra permanere a distanza; è solo la sua luce che giunge. E forse non è nemmeno la luce in quanto tale, potrebbe essere solo il candore delle betulle. L'immagine si mescola al paesaggio; il paesaggio è riempito dall'immagine. Ma ciò che percepiamo immediatamente (noi come il protagonista) è che la morte non ha importanza. Ciò che la strofa ci comunica è un'esperienza improvvisa di pura immortalità (o resurrezione) di quanto era perduto: niente è perduto, niente può essere perso. Coloro che erano insieme, rimarranno insieme. Il contraccollo di tenerezza rivela questa verità, o questa realtà. Se Dylan Thomas asserisce in tono profetico: «E la morte non avrà dominio», queste strofe dicono: «La morte non ha dominio», al tempo presente. O, per dirla con Boris Pasternak, «l'immortalità non è altro che il nome un po' più forte della vita». Quanto descrivono le strofe di Bunin non è l'apparizione mistica della ragazza morta, è lo svelarsi dell'Universo improvvisamente trasfigurato: il mondo nella sua gloria. È la cifra artistica di Bunin farci vedere (nei suoi scritti in prosa più ancora che nelle poesie) che la vita, anche nelle sue forme più ripugnanti, non perde mai la sua natura luminosa. Ma questo non è appannaggio esclusivo della sensibilità di Bunin. Questa è l'intuizione che contraddistingue l'artista russo dotato di una «sensibilità ortodossa», fino ad Andrej Tarkovskij. Ogni cosa viva partecipa della luce, per il fatto stesso di essere viva; perché «la vita era la luce degli uomini» e l'uomo ne è un testimone. Nelle sue migliori espressioni

artistiche, questa «luce della vita» somiglia alla luce del sorriso, come abbiamo visto nella poesia di Ivan Bunin. Possiamo riconoscere lo stesso tipo di luce nelle icone dipinte da Andrej Rublëv: la luce del sorriso. Amore colto non come un forte affetto, ma come una strana immortale tenerezza. ■

Note al testo:

<sup>6</sup>. Questo principio fondamentale della gnoseologia ortodossa è descritto in modo approfondito negli studi del teologo e filosofo ortodosso greco Christos Yannaras.

<sup>7</sup>. L'immagine dello specchio richiama il grande sistema della «Gerarchia Celeste» di Dionigi l'Areopagita, in cui specchi di sostanze immateriali trasmettono la Luce Divina che diventa man mano più debole, finché risulta percepibile all'occhio umano.

<sup>8</sup>. Nella gerarchia informale delle immagini, quelle visive e plastiche sono certamente le preferite. Seguono le immagini verbali (e così un salmo può essere chiamato «icona verbale»: «Come su un'icona David dipinse un canto»), ma si dice sorprendentemente poco riguardo alle immagini musicali! Nell'innografia ortodossa, nelle preghiere e nei detti popolari dei santi troveremo difficilmente qualcosa che possa ricordare le idee (platoniche) a proposito della musica mundi. Tutti i riferimenti musicali sembrano essere limitati ai cori degli angeli, ai cori dei santi, e alle melodie soavi che si sentono nel dolce Paradiso. Questo è molto strano, se si considera il sistema elaboratissimo dell'antica musica liturgica russa, con il suo simbolismo sonoro e le regole precise sull'uso dei glas (una specie di tonalità) o della popevka (un breve motivo, un gruppo di due-quattro accordi) in relazione al tempo liturgico e ad altre circostanze (per esempio, un diacono può usare determinate popevki, un prete delle altre, e così via). Le parti del linguaggio musicale somigliano a specie di geroglifici sonori, e l'intera composizione a un mosaico fatto di particolari significanti. Detto questo, non conosciamo nessun tentativo degno di nota di descrivere la musica sacra in prospettiva teologica.

<sup>9</sup>. Ci sono diverse interpretazioni della corona della sposa e dello sposo in questo sacramento: sono un segno della dignità di Regina e Re? O sono le corone dei martiri? O entrambi?