

Altro che ineffabile, nelle icone di Rublëv tutto diviene visibile e terreno

Tre belle icone provenienti dalla Galleria Tret'Jacov di Mosca ed esposte sino al 19 marzo nella scintillante (ed eccessiva) cornice del battistero di san Giovanni a Firenze, stimolano lo sguardo a distinguere in che consista l'eccezionalità dello stile di Andrej Rublëv, il santo monaco pittore, morto nel 1430 e massimo artista della Russia al quale l'icona raffigurante l'"Ascensione" viene qui attribuita, esemplare insolito, visto che l'unica sicura di Rublëv è la "Trinità", venerata dai russi come una reliquia al pari della "Madonna" che si ritiene dipinta da san Luca evangelista.

Anche agli esperti non risulta facile cogliere le peculiarità della attraente ma non ben conservata tavola con l'"Ascensione"; balza tuttavia all'occhio che i volti non si ripetono invariati in una loro ieratica inesplicità, al contrario si distinguono in fisionomie particolari, in profili aspri e taglienti. E' così che le figure affermano la propria singolare e concreta umanità.

A venticinque anni dalla morte di Andrej Tarkovskij torniamo sull'ultimo episodio del film che nel 1966 il regista russo dedicò alla figura di Rublëv, quello intitolato

"La campana". Il film fu censurato per le allusioni al regime sovietico e per il lancinante, stupendo inno alla Trinità che accompagna la visione a colori delle tavole di Rublëv e specialmente della "Trinità", indagata in ogni dettaglio. Al termine dell'impresa della fusione della campana, che aveva coinvolto il popolo come in una corale preghiera convertita in un'impresa materiale, il pittore che aveva assistito rompe il silenzio e l'inattività cui da anni s'era votato, e confortando Boriska, il giovane, sfinito inventore della colossale campana di bronzo, gli annuncia: "Ce ne andremo insieme. Tu fonderai campane, io dipingerò icone".

E' evidente che il film di Tarkovskij trae la sua forza poetica dalla fonte del realismo. La categoria del realismo potrebbe apparire dissonante o addirittura in antitesi con la natura trascendente della religione ortodossa e delle icone. Viene infatti divulgato che esse custodiscono un che d'ineffabile, d'inconoscibile, d'invisibile, cui danno forma, giudizio che, nonostante il rischio di divenire un luogo comune, non è inesatto. Però Tarkovskij, imbevuto com'è di cultura russa, di Rublëv non aveva scolpito un ri-

tratto leggero, bensì forte e aspro, ispirato dalla sua pittura; perché?

La religione ortodossa e la cultura russa sono troppo complesse per farci accettare deduzioni che potrebbero applicarsi a uno spiritualismo astratto, lontanissimo da quello russo che è fondato sulla dottrina dell'incarnazione del Verbo. Anche l'antropomorfismo, che rappresentava il carattere centrale dell'arte bizantina ed era di derivazione ellenistica, trapassa nell'arte russa e qui si potenzia. La rappresentazione della figura umana viene ereditata dall'arte russa perché il fulcro spirituale consiste nel principio dell'incarnazione, strenuo baluardo contro infiltrazioni e deviazioni gnostiche. Ed è proprio la dottrina del Verbo fattosi carne con sembianze umane a conferire piena consistenza terrena al vero, che il monaco Rublëv, nella monumentale interpretazione che ne dà Tarkovskij, rende visibile nelle sua arte. Così che non vi sarà mai contrapposizione fra l'esperienza di silenzio di un pittore di icone e le grida che la gente, impegnata nell'immane sforzo della realizzazione di una campana di bronzo, lancia nell'aria.

Marco Bona Castellotti

