

MARCELLO ACQUAVIVA*

La Trinità di Andrej Rublëv come *via in pulchritudinem Dei*

«Esiste la Trinità di Rublëv, perciò Dio è».
(P.A. Florenskij)

1. Perché un'icona?

L'icona della Trinità dipinta dal monaco russo Andrej Rublëv, esemplata sull'episodio di Gen 18,1-14, che racconta la visita di tre personaggi al patriarca Abramo, è senza dubbio una delle più conosciute e amate in tutto il mondo cristiano, ben oltre la cerchia delle chiese dell'est europeo¹. La riscoperta dell'arte iconografica in tutta la cristianità è uno dei frutti più belli – è il caso di dire – della reciproca conoscenza tra credenti in Cristo appartenenti a tradizioni diverse. È noto come l'iconostasi, lungi dall'essere concepita come una barriera innalzata tra Dio e il nostro mondo, sia invece ritenuta, nel mondo ortodosso, come una serie di finestre che permettono a Dio, per così dire, di raggiungere la nostra terra, ancora prima della proclamazione della parola e della presenza eucaristica di Cristo², e permettono di rimando a noi di gettare

* Docente ordinario di filosofia teoretica e filosofia della religione presso la Facoltà Teologica Pugliese (m.acquaviva@diocesi.taranto.it).

¹ La bibliografia in proposito sarebbe, come è comprensibile, sterminata e indominabile. Non avendo qui di mira finalità di storia dell'arte o di teologia cristiana, ci limitiamo a pochi titoli che riteniamo essenziali: L. NERSESJAN – D. SUCHOVERKOV, *Andrej Rublëv. L'icona della Trinità*, Orizzonti Edizioni, Milano 2016; P.N. EVDOKIMOV, *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2002 (ed. orig. 1972); L. USPENSKIJ, *La teologia dell'icona. Storia e iconografia*, La Casa di Matriona, Milano 1995 (ed. orig. 1980); V. SERGUEÏEV, *Roublev*, Desclée de Brouwer, Paris 1994 (trad. it. 1994); G. PASSARELLI, *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Mondadori, Milano 2003 (spec. pp. 65-80); P.A. FLORENSKIJ, *Le porte regali*, Adelphi, Milano 1977; D. ANGE, *Dalla Trinità all'Eucaristia. L'icona della Trinità di Rublëv*, Ancora, Milano 1999 (ed. orig. 1980).

² Questa osservazione fa riferimento a quando un visitatore, cristiano o meno che sia, entra in una chiesa dotata di iconostasi. Evidentemente, questa fa presente l'unione tra cielo e terra *prima e indipendentemente* dal fatto che si partecipi ad una celebrazione liturgica.

uno sguardo sulla gloria del cielo, inaccessibile nella nostra condizione di pellegrini nel mondo. Infatti, Dio disse a Mosè: «nessun uomo può vedermi e restare vivo» (Es 33,20). L'evangelista Giovanni, dal canto suo, ribadisce con forza: «Dio, nessuno l'ha mai visto» (Gv 1,18).

Ora, è evidente che il soggetto trinitario è uno dei più impegnativi in assoluto per un pittore o per un iconografo, perché, se la ragione umana può raggiungere, a certe condizioni, un'evidenza sull'essere di Dio, la verità comunionale, trinitaria intorno a Dio può essere solo oggetto di rivelazione, come è attestato dal Nuovo Testamento e dalla grande tradizione cristiana (sebbene la ragione umana possa poi anche riconoscere in se stessa delle «prefigurazioni» di questo fondamentale, centrale e determinante articolo della fede cristiana)³. A maggior ragione, non ci si deve stupire eccessivamente del fatto che i commentatori cristiani della Bibbia abbiano cercato e trovato nell'Antico Testamento tracce che potessero in qualche modo essere riferite al mistero trinitario. Il passo della Genesi cui fa riferimento la nostra icona è appunto uno di questi, come mirabilmente sintetizza Agostino: «*tres vidit, unum adoravit*», anche considerando l'oscillazione di Abramo fra la seconda persona plurale e quella singolare nel rivolgersi ai Tre/Uno. La scelta di rappresentare i tre visitatori ad Abramo come segni delle Persone trinitarie comporta una serie di conseguenze. Nel cristianesimo occidentale la rappresentazione della Trinità è generalmente molto differente e le Persone sono nettamente distinte, poiché il Padre è raffigurato come un «antico di giorni» (calco letterale dall'aramaico di Dn 7,9.13), il Figlio come un uomo crocifisso (conforme alla fede nell'incarnazione e nella Pasqua di morte e risurrezione di Gesù), lo Spirito Santo come una colomba (seguendo l'audace espressione di Lc 3,22: «discese sopra di lui lo Spirito Santo in forma corporea, come una colomba»). Nella nostra icona, invece, i tre pellegrini (o, se si preferisce, i tre angeli) sono rappresentati nella loro perenne giovinezza sottratta alla mutevolezza temporale e nella loro coeguaglianza (che non vuol dire, evidentemente, reciproca identità), e questo pone anche un certo numero di questioni.

Ma è altrettanto evidente che l'iconostasi, e in essa la singola icona, sono a loro volta frutto dell'ascolto della parola di Dio, della partecipazione ai sacramenti, della preghiera, del digiuno, della benedizione episcopale, della vita cristiana nel suo complesso. Fuori da tale contesto le icone sarebbero del tutto e semplicemente inconcepibili.

³ Se gli esseri umani sono creati a immagine e somiglianza di Dio (cf. Gen 1,26-27), non meraviglierà il fatto che molti autori cristiani abbiano cercato i segni di tale rapporto nell'anima e nel corpo degli umani, e che, a cominciare da san Paolo (1Ts 5,23; Rm 8,16), abbiano individuato una dimensione umana, chiamata «spirito», in analogia con lo Spirito di Dio, «Signore e vivificante».

Ma prima di affrontare alcune problematiche sollevate di fronte alla ragione dal solo fatto che questa icona esiste, ricostruiamo in modo essenziale alcuni dati che ci aiutino a comprendere quale sia il livello qualitativo, ontologico sul quale la *Trinità* di Rublëv ci colloca.

La *Trinità* di Rublëv è un'icona. Non sembri un truismo, questa affermazione, perché essa ci conduce alla legittimità della raffigurazione visiva di Cristo, della Vergine Maria, degli angeli, dei santi. Sono note le vicende legate alla questione iconoclasta ed è altrettanto noto il pronunciamento del concilio Niceno II (787) sull'argomento:

In tal modo, procedendo sulla via regia, seguendo la dottrina divinamente ispirata dei nostri santi padri e la tradizione della chiesa cattolica – riconosciamo, infatti, che lo Spirito Santo abita in essa – noi definiamo con ogni rigore e cura che, a somiglianza della raffigurazione della croce preziosa e vivificante, così le venerande e sante immagini, sia dipinte che in mosaico o in qualsiasi altro materiale adatto, debbono essere esposte nelle sante chiese di Dio, sulle sacre suppellettili, sui sacri paramenti, sulle pareti e sulle tavole, nelle case e nelle vie; siano esse l'immagine del Signore Dio e Salvatore nostro Gesù Cristo, o quella dell'immacolata Signora nostra, la santa Madre di Dio, dei santi angeli, di tutti i santi e giusti. Infatti, quanto più frequentemente queste immagini vengono contemplate, tanto più quelli che le contemplanò sono portati al ricordo e al desiderio dei modelli originali e a tributare loro, baciandole, rispetto e venerazione. Non si tratta, certo, di un culto di adorazione, riservata dalla nostra fede solo alla natura divina, ma di un culto simile a quello che si rende all'immagine della croce preziosa e vivificante, ai santi evangelisti e agli altri oggetti sacri, onorandoli con l'offerta di incenso e di lumi secondo il pio uso degli antichi. L'onore reso all'immagine, in realtà, appartiene a colui che vi è rappresentato e chi venera l'immagine, venera la realtà di chi vi è riprodotto.

E, negli anatematismi riguardanti le sacre immagini: «II. Se qualcuno non ammette che i racconti evangelici siano tradotti in immagini, sia anatema. III. Se qualcuno non onora queste immagini (fatte) nel nome del Signore e dei suoi santi, sia anatema»⁴.

L'incarnazione del Figlio di Dio è la causa giustificativa di questa «visibilità» delle realtà soprannaturali e celesti, come è chiaramente affermato, in occidente, da san Bernardo di Chiaravalle:

⁴ *Conciliorum Œcumenicorum Decreta*, EDB, Bologna 1991, pp. 136-137. Come si ricorderà, san Giovanni Damasceno (675-754) fu il principale difensore del culto delle immagini. Nel testo conciliare, si noti il principio secondo il quale l'onore reso all'immagine ha come termine l'originale; tale affermazione risale a san Basilio il Grande, nel trattato *Sullo Spirito Santo* (XVIII, 45) a proposito del culto reso al Figlio che perciò è reso anche al Padre.

Da principio il Signore diceva: *Ho sopra di voi progetti di pace e non di sventura*. Ma i tuoi disegni sono ancora celati in te, o Signore, e noi non conosciamo quello che tu pensi. E chi mai poté conoscere le intenzioni di Dio ed essergli consigliere? Ma ecco che i pensieri di pace divennero opera di pace: *Il Verbo si fece carne e abitò fra noi*. Egli abita pienamente nei nostri cuori con la fede, abita nella nostra memoria, nei nostri pensieri e scende fino nei meandri della nostra fantasia. Prima dell'Incarnazione, infatti, l'uomo non riusciva a pensare Dio se non attraverso l'immagine che di lui si faceva nel proprio cuore. Dio era assolutamente incomprensibile e inaccessibile, invisibile e inimmaginabile. Ora, invece, egli volle diventare comprensibile, visibile e immaginabile⁵.

È dunque l'evento della venuta del Figlio di Dio nel nostro mondo, con la nostra natura umana, la causa decisiva della «raffigurabilità» delle realtà divine e sopracelesti. È questo elemento che segna la differenza incolmabile con le concezioni pagane, giunte a noi, per esempio, attraverso i frammenti del trattato *Sui simulacri* di Porfirio (233-305), che basa il culto delle statue sull'efficacia dell'immaginazione innestata su alcuni concetti naturali del sacro, stante l'impossibilità di raffigurare il divino che non entra, né può entrare in questo mondo⁶. Ma per osare raffigurare le Persone trinitarie l'oriente cristiano, fin dal IV secolo, ha preferito servirsi di un racconto biblico sempre più trasfigurato, al punto che nell'icona di Rublëv sono gli angeli, segno delle Persone divine, a occupare la quasi totalità del campo visivo: Abramo e Sara sono spariti, mentre si vedono appena la tenda del patriarca ormai diventata una casa, la quercia, che accenna chiaramente all'immagine della croce, e la montagna, la «santa montagna di Dio».

⁵ BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Nella Natività della Beata Vergine Maria (Sull'acquedotto)* 10-11, in ID., *Sermoni per le feste della Madonna*, a cura di G. PICASSO – L. SCANU – L. MAGNABOSCO, Edizioni Paoline, Milano 1990, pp. 129-130. Non sarà inutile ricordare che nella tradizione cristiana vi è anche una devozione al volto di Gesù Cristo, che potrebbe risalire a tempi antichissimi, anche per effetto della reliquia della santa Sindone; per riflettere sulle conseguenze di questo fenomeno su una proposta teologica, cf. G. TANZELLA-NITTI, *Teologia della credibilità. La credibilità del cristianesimo*, Città Nuova, Roma 2015, pp. 364-393.

⁶ Già Celso, fiorito attorno al 180, aveva solennemente annunciato che «nessun Dio, o giudei e cristiani, e nessun figlio di Dio è mai disceso fra noi, né potrebbe discendere» (ORIGENE, *Contro Celso*, V, 2, trad. it. di A. Colonna, UTET, Torino 1971, p. 410). Il testo di Porfirio è reperibile, con la traduzione italiana, a cura di M. GABRIELE – F. MALTOMINI, Adelphi, Milano 2012 e in G. GIRGENTI – G. MUSCOLINO (a cura di), *Filosofia rivelata dagli oracoli, con tutti i frammenti di magia, stregoneria, teosofia e teurgia*, Bompiani, Milano 2011, pp. 279-315.

2. Perché questa icona?

Il santo monaco Andrej Rublëv (1360-1430), discepolo spirituale di san Sergio di Radonez (1314-1391), visse in un tempo di terribili eventi che sconvolsero la Russia (l'esecuzione dell'icona si colloca in un tempo tra il 1411 e il 1426), lacerata da divisioni interne e minacciata dalle invasioni di orde di tartari⁷. L'insegnamento spirituale, centrato sulla Trinità, di san Sergio segnò profondamente i suoi discepoli e – si può ben dire – il modo di vivere la fede di una buona parte del popolo russo. Ne ha scritto un grande teologo ortodosso:

Si può dire che egli (san Sergio, *ndr*) ha riunito tutta la Russia della sua epoca intorno alla sua chiesa, intorno al Nome di Dio, affinché gli uomini «mediante la contemplazione della Trinità vincano l'odio lacerante del mondo». Nella memoria del popolo russo, egli resta il protettore celeste, il consolatore e l'espressione stessa del mistero trinitario, della sua luce e della sua unità⁸.

Riempito dell'amore di Dio trasmessogli dal suo maestro e rivolto con gratitudine verso la fonte stessa di questo amore, l'iconografo Andrej Rublëv ha tentato di trasfondere sul legno dell'icona il frutto della sua contemplazione trinitaria, vissuta anche e soprattutto nell'amore evangelico verso chiunque. Egli è stato consapevole del fatto che l'unica, vera alternativa alla divisione diabolica che tiene schiavo questo mondo è l'amore trinitario. Fuori di questo c'è, alla lettera, *nulla*, perché è la potenza amante e creativa di Dio Trinità a trarre e a mantenere fuori del non essere il mondo nella sua totalità ed ogni ente. Lo stesso peccato, la stessa negazione dell'amore trinitario o la folle ribellione contro di esso, non fa altro in realtà che cercare insensatamente di usare contro Dio ciò che da lui stesso proviene. La falsa promessa del serpente di Gen 3,5 («sarete come Dio»), che puntualmente, in ogni epoca, trova chi le dia credito, è radicalmente assurda, anche nella sua stessa espressione, perché chi la formula è costretto a usare elementi di senso che provengono da Chi è il Senso stesso delle cose, non per nulla create *parlando*, vale a dire con suoni dotati di senso⁹.

⁷ Ne dà un'idea non lontana dalla realtà storica il capolavoro cinematografico di A. Tarkovskij, *Andrej Rublëv* (1972), comprensibilmente censurato sotto il regime comunista sovietico.

⁸ ΕΥΔΟΚΙΜΟΒ, *Teologia della bellezza*, p. 232.

⁹ «Nulla di ciò che s'è costituito, si è formato senza di essa [la parola, *ndr*]. Non vi sono canali laterali della realizzazione; nessuna fonte secondaria. Nulla che sia indipendente di fronte a Dio. In nessun senso esiste un mondo autonomo, che appunto per ciò dovrebbe essere di necessità il mondo malvagio. Tutto viene da Dio. Tutto dalla sua parola. Non appena nel mondo ci viene incontro qualcosa che sia estraneo a Dio, lo

Tentare di rappresentare in un'icona un riflesso infinitesimo del mistero trinitario è forse l'impresa più audace che un essere umano possa concepire. E, a ben guardare, questa impresa può essere animata soltanto da due atteggiamenti, del tutto contrari tra loro e dunque inconciliabili: o dall'empia volontà di oggettivare e possedere l'infinito in un ente finito, per giunta opera di mani umane (e dunque appartenenti ad una creatura limitata e segnata dal peccato), o dall'adorante amore di contemplazione, conscio della propria creaturalità e radicale alterità dal principio, eppure desideroso di lasciarsi ispirare per dare origine ad una «finestra» che permetta a noi di gettare uno sguardo sia pure proletico e frammentario sul mondo divino, e insieme permetta a Dio di raggiungere parzialmente il suo desiderio di mostrarsi a noi e di entrare nel nostro mondo. Il desiderio divino di entrare nel nostro mondo per salvarci, come è testimoniato, dall'incarnazione del Figlio, è così forte e prorompente che la fattura dell'icona è come una resa del pittore, uomo di Dio e monaco, a questo *eros* che vuole abbassarsi, vivere una *kenosis*, per raggiungere la sua creatura perduta e portarla a Sé, come aveva scritto Dionigi Areopagita:

Non temiamo il nome dell'Amore (*eros*) e non ci turbi alcun discorso che crei dubbi intorno a ciò. [...] Per coloro che intendono con animo retto le cose divine, i sacri autori usano con lo stesso significato il nome di predilezione (*agape*) e di amore (*eros*) secondo le interpretazioni divine; ciò è proprio di una potenza unitiva congiuntiva e comprensiva in modo eccellente, che preesiste nel bello e nel buono per il fatto che è bello e buono, e che dona il bello e il buono perché è bello e buono, e contiene gli esseri coordinati per una comune e reciproca connessione che muove gli esseri superiori a prendere cura di quelli inferiori, e che lega le cose inferiori a quelle superiori, mediante una conversione¹⁰.

rinneghi, si ponga contro di lui, come ente deriva allo stesso modo dalla sua parola e ha ricevuto da lui l'energia con cui si ribella contro di Lui. Da quanto gli è proprio viene solo il volere malvagio, l'orientamento intenzionale di ribellione» (R. GUARDINI, *Tre interpretazioni scritturistiche*, Morcelliana, Brescia 1985, p. 16).

¹⁰ DIONIGI AREOPAGITA, *I nomi divini*, IV, 12, a cura di P. SCAZZOSO – E. BELLINI, introduzione di G. Reale, testo greco a fronte, Bompiani, Milano 2009, pp. 423-425. A parte l'inserimento di Dionigi in una tradizione già consolidata, da Origene a Gregorio di Nissa, in cui la differenza tra *eros* e *agape* sfuma fin quasi a sparire, poiché l'*eros* viene ad assumere un significato estatico, verso enti superiori (conversione), uguali di livello (solidarietà), o anche inferiori (provvidenza), la possibile fonte teoretica può essere forse rintracciata nel *Commento all'Alcibiade primo* di Proclo (52,10-12: «Dall'alto degli Intelligibili, allora, Amore (*eros*) procede fino alle realtà encosmiche, facendo sì che tutti gli esseri si convertano alla Bellezza divina, mentre la Verità irradia l'Universo delle conoscenze e la Fede orienta ciascun essere al Bene», in F. FILIPPI, *L'immaginario e il simbolico nell'uomo. Il commentario di Proclo all'«Alcibiade primo» di Platone, con la prima*

L'*eros*, il desiderio che muove Dio a raggiungerci nel nostro mondo, non solo è infinitamente maggiore di quello che noi abbiamo di elevarci a lui, ma è soprattutto qualitativamente diverso. Poiché Dio ci ha creati liberi, e perciò capaci anche di rifiutarlo, potremmo dire – e qui ci si distanzia in modo definitivo e irreversibile dal «motore immobile» della metafisica aristotelica – che anche a lui, perfetto nella sua comunione d'amore trinitario, «manca qualcosa» (come altro esprimere questa realtà vertiginosa?), vale a dire la salvezza dei suoi figli, voluti e amati come suoi interlocutori privilegiati nella immensa opera della creazione. Dacché Dio ha creato e ha voluto essere Padre, non solo del Figlio unigenito e amatissimo che è tutta la sua gioia, ma anche, e proprio nel Figlio, di una moltitudine incalcolabile (eppure ben determinata anche quantitativamente agli occhi di Dio, come efficacemente esprime la dialettica di Ap 7,4-10), egli si è assunto il rischio del rifiuto, del «no» cosciente e voluto da parte delle sue creature (poiché l'amore non si impone, anzi «non manca di rispetto», 1Cor 13,5), e conosce un'inquietudine, un desiderio, appunto, che la salvezza apportata dal Figlio incarnato sia accettata da tutti gli esseri umani. Se nelle Persone divine dipinte da Rublëv passa, come più di qualcuno ha osservato, un'ombra di malinconia, forse non è tanto per la consapevolezza del prezzo pagato per la redenzione dell'umanità (si pensi al valore infinito del Sangue di Cristo versato a questo scopo), ma perché, nel corso della storia, il compimento della salvezza di *omnes et singuli* gli esseri umani creati e redenti è ancora aperto. È ben vero che nell'eternità divina non vi è più la temporalità caratteristica di questo mondo, e che Dio *sa* della nostra sorte; ma è altrettanto vero che, in un modo impensabile e indicibile, egli ha preso seriamente la nostra storia e non la considera una burla o una commedia. Perciò, nel supremo evento che ha tagliato in due la storia dell'umanità (c'è un *prima di Cristo* e c'è un *dopo Cristo*, temporalmente e qualitativamente distinti), vi era la radice di tutto ciò che, nell'economia di salvezza, è da lì scaturito: vi è la comunità credente, vi sono i segni liturgici e sacramentali, vi è il «sacramento del fratello» – poiché indubbiamente «chi non ama il proprio fratello che vede, non può amare Dio che non vede», 1Gv 4,20 –, vi è anche l'inaudita possibilità di raffigurare Dio, nella Trinità delle Persone, in forma umana. Poiché l'incarnazione del Figlio costituisce la via, la porta d'accesso alla vita trinitaria, allora l'iconografo *può*, senza cadere nella blasfemia o essere sottoposto al capestro della teoria della proiezione – con buona pace di

traduzione italiana integrale, testo greco a fronte e apparati critici a cura dell'autrice, Vita e Pensiero, Milano 2012, p. 221); cf. l'uso di questa intuizione in BENEDETTO XVI, *Deus caritas est*, § 9.

Feuerbach e seguaci – ritrarre *le Tre Persone in forma umana*¹¹. Naturalmente, poiché si tratta pur sempre di un manufatto umano, neanche l'icona di Rublëv esaurisce le ricchezze infinite della vita trinitaria, per cui le possibilità di esplorare, umilmente, quanto possiamo di questa gloria straripante di amore oblativo, sono innumerevoli, come è attestato nell'arte visiva, ma anche in altre vie verso l'infinito alla portata degli esseri umani¹². L'icona – e particolarmente quella della quale qui ragioniamo – si aggiunge dunque ai *segni* nei quali si svolge l'economia della salvezza in accordo con la divina condiscendenza nei confronti della sua creatura che è *spirito incarnato*.

Le Tre Persone – si è detto – sono distinte, poiché il Padre non è il Figlio, né viceversa, ed evidentemente lo Spirito Santo non è alcuna delle altre Persone. *Vi è una distinzione, eppure le Tre Persone sono tra loro somigliantissime*. È la loro comune natura, è l'amore oblativo e unitivo, il motivo della loro reciproca somiglianza, al punto che molti interpreti dell'icona ebbero a discutere (e in certa misura continuano a farlo) sull'identificazione di ciascuna Persona. Noi qui non ci addentreremo nella disamina delle diverse ipotesi ermeneutiche, ma accetteremo una lettura che ci sembra convincente:

noi partiremo dal fatto che gli angeli della *Trinità* a una lettura della composizione da sinistra a destra costituiscono figure simboliche del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, in conformità alla formulazione evangelica (Mt 28,19), presentata nella medesima sequenza nel Credo¹³.

¹¹ Com'è stato giustamente notato, «nell'icona teologia positiva e negativa s'incontrano, perché la forma viene proposta nella consapevolezza della sua inadeguatezza e tuttavia viene riconosciuta necessaria, se si vuole che un riflesso almeno del santo volto giunga fino a noi» (MALAGUTI, *La metafisica del volto. Una lettura di Dante*, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 2020, p. 16). Del resto, già Dionigi Areopagita aveva ammesso la possibilità di raffigurare gli angeli in forma umana, annettendo un significato a ogni particolare, cf. *Gerarchia celeste*, cap. 15.

¹² In realtà, non soltanto l'arte, la filosofia, la fede, la teologia e la mistica sono radicalmente insufficienti a rendere conto di Dio nella sua inesauribile ricchezza di vita, ma la stessa condizione escatologica – la si chiami *visio beatifica* o in qualunque altro modo – non è in grado di appropriare all'ente finito l'infinita realtà divina: «*totam essentiam divinam sancti videbunt in patria, sed non totaliter*» (TOMMASO D'AQUINO, *Super Sent.*, lib. 4, d. 49, q. 2, a. 3 ad 3), pur rimanendo del tutto vero che «lo vedremo (Dio) così come egli è» (1Gv 3,2) e che già le anime beate, prima della riassunzione dei loro corpi, «*post Domini Iesu Christi passionem et mortem viderunt et vident divinam essentiam visione intuitiva et etiam faciali, nulla mediante creatura in ratione obiecti visi se habente, sed divina essentia immediate se nude, clare et aperte eis ostendente*» (BENEDETTO XII, *Costituzione Benedictus Deus*, 29 gennaio 1336, in H. DENZINGER, *Enchiridion Symbolorum*, edizione bilingue a cura di P. HÜNERMANN, EDB, Bologna 1995, n. 1000, p. 523).

¹³ NERSEJAN – SUCHOVERKOV, *Andrej Rublëv. L'icona della Trinità*, p. 61.

A parte questa immediata constatazione, anche altre caratteristiche dell'icona concorrono a confermare questa scelta interpretativa: la centralità della coppa sulla mensa, con una testa di vitello appena visibile, ma sufficientemente per offrire un segno dell'eucaristia; la figura centrale, dipinta nell'atto di benedire la coppa mentre, nel muto eppure eloquentissimo dialogo fatto di sguardi riceve dalla figura di sinistra (il Padre) il mandato, l'amen per la sua missione salvifica; gli stessi colori della veste del Figlio, che appare rivestito di azzurro (il celeberrimo «blu di Rublëv») e di rosso-bruno, ad indicare le due nature, divina e umana, di Cristo. Le altre due Persone non recano indosso questo colore, poiché esse non hanno assunto la natura umana e rimangono del tutto invisibili¹⁴.

La disposizione delle Tre Persone è al tempo stesso un dato tradizionale e una inconfondibile declinazione dell'iconografo:

La forma che meglio esprime la concezione dell'unità delle tre ipostasi della Trinità è il cerchio: Rublëv assume anche questa forma dai suoi predecessori, ma nel contempo le conferisce una compiutezza e un'irrepreensibilità ideale (nelle icone precedenti i personaggi sono disposti piuttosto lungo un'ellisse perfetta). La plurisemanticità e la simbolica profondità della forma circolare sono state osservate da quasi tutti gli studiosi [...]. Lo sguardo passa continuamente dall'una all'altra figura, oppure si ferma all'interno dello spazio che esse delimitano. Per usare la terminologia degli esicasti, potremmo dire che proprio in questo spazio permane invisibilmente l'inattingibile essenza triipostatica, di cui le figure angeliche divengono espressione delle «energie» esteriori¹⁵.

Il cerchio si chiude dal lato vuoto della mensa, quello corrispondente all'osservatore, che quindi, anche per effetto della prospettiva rovesciata tipica dell'icona, si trova ad essere invitato al banchetto eucaristico e trinitario, a mensa con i Tre.

¹⁴ Fin da san Giustino e sant'Ireneo una significativa tradizione interpretativa aveva attribuito le teofanie dell'Antico Testamento al Figlio; per esempio: «Perciò il Verbo divenne dispensatore della grazia paterna a vantaggio degli uomini e presentando l'uomo a Dio: salvaguardando l'invisibilità del Padre affinché l'uomo non divenisse disprezzatore di Dio e avesse sempre un punto verso il quale progredire, ma nello stesso tempo mostrando Dio visibile agli uomini per mezzo delle molte economie, affinché l'uomo, privo totalmente di Dio, non cessasse di esistere. Infatti la gloria di Dio è l'uomo vivente e la vita dell'uomo è la manifestazione di Dio» (IRENEO DI LIONE, *Contro le eresie* IV, 20, 7, tr. it. a cura di E. BELLINI – G. MASCHIO, Jaca Book, Milano 1997, p. 349); «Egli, il Verbo di Dio, abitò nell'uomo e divenne Figlio dell'uomo per abitare l'uomo ad accogliere Dio ed abitare Dio ad abitare nell'uomo secondo il beneplacito del Padre» (*ivi*, III, 20, 2, 281).

¹⁵ NERSEJAN – SUCHOVERKOV, *Andrej Rublëv*, p. 61.

Accettare l'invito e condividere il banchetto con le Tre divine Persone non è un'operazione neutra o indifferente o puramente estetica. La bellezza dell'icona attira in modo unico il contemplante, che è portato ad invocare, come la sposa del Cantico dei cantici: «Trascinami con te, corriamo!» (1,4). La solennità ieratica delle tre figure divine non toglie la sensazione di movimento, suggerita anche dal bastone da viaggio impugnato da ognuna di esse e dalle ali, pur in apparente riposo, e dunque il contemplante verosimilmente è preso dal desiderio di camminare, anzi di correre, per seguire «l'Agnello dovunque vada» (Ap 14,4). La vita cristiana, infatti, è dinamismo, movimento, cammino (cf. At 9,2), e anche la vita eterna lo è, come l'iconografo suggerisce. Le Persone trinitarie, infatti, sono immutabili, ma non statiche: la loro stupefacente giovinezza le mostra insieme eterne e inesauribili nella loro vita di reciproco dono; chi le contempla in questa icona è condotto non ad una staticità che abbia la parvenza di stabilità o di sicurezza, ma ad un continuo andare, trafficare i talenti ricevuti, nella certezza (questa, sì, ferma e inalienabile) di non perdere nulla, nemmeno se stessi, ma di guadagnare tutto, raddoppiando in quanto compiuti nella propria vita i beni spirituali ricevuti.

Il venire e l'andare continuo delle Tre Persone nel nostro mondo è testimoniato dalla rivelazione, e possiamo conoscerne lo scopo e il contenuto. Ma, se noi ci trovassimo tra coloro che contemplano questa icona, a quale movimento saremmo condotti? Quale direzione prenderebbe il nostro andare, di che cosa sarebbe sostanziato? Anche qui la rivelazione ha qualcosa da dire a nostra risposta; ma l'icona della *Trinità* compendia e suggerisce ciò che vorremmo sapere. Le Tre Persone, infatti, non solo si guardano reciprocamente, ma *s'inclinano l'Una all'Altra*. Il Padre¹⁶ esprime la volontà di salvare la creatura perduta guardando al Figlio e accennando con il capo, come per chiedergli: «Chi manderò e chi andrà per noi?» (Is 6,8). Il movimento del Figlio è rivolto contemporaneamente verso il Padre (il capo inclinato nell'eterno amen alla sua volontà) e verso lo Spirito Santo con il torso e il bastone da viaggio, come a chiedere discretamente il sostegno necessario in questo viaggio alla ricerca dell'umanità perduta¹⁷. Questo amen del Figlio, anzi, *questo Amen che è il Figlio* (Ap 3,14; cf. 2Cor 1,19-20), si esprime con l'inchino, grato e consenziente, al Padre. L'ala destra del Figlio è coperta dall'ala sinistra del Padre: la comunione è piena, il Figlio fa sua la missione e le

¹⁶ Cf. ANGE, *Dalla Trinità all'Eucaristia*, pp. 187-201.

¹⁷ Si ricorderà che in Gv 4,6 si descrive Gesù «affaticato per il viaggio», a mezzogiorno, e subito dopo lo si sente chiedere alla donna samaritana acqua da bere (4,7). Considerando che nella passione c'è qualcosa di analogo (la stanchezza mortale di Gesù crocifisso a mezzogiorno e la sua sete, Gv 19,14.28), s'intuisce che la «stanchezza» di Gesù, profondamente, era causata dal lungo viaggio compiuto verso l'umanità smarrita.

altre Persone trinitarie ne godono insieme, totalmente. Lo Spirito Santo guarda anch'egli al Padre, origine di tutto, e insieme accenna un movimento di accoglienza del Figlio, al quale preparerà il grembo verginale della Madre. In fin dei conti, la comunione trinitaria, dinamica e pericoretica, è volta a far sì che *ognuna delle Persone divine miri a far emergere non se stessa, ma l'Altra o le Altre*:

A loro (agli eretici) non avete permesso di seminare zizzania, chiudendo le orecchie per non accogliere gli errori che vanno predicando, consapevoli che si tratta di uno spirito erroneo, perché non parlavano delle cose di Cristo, ma delle proprie. E infatti il loro discorso è menzognero. Lo Spirito Santo, invece, non parla di sé, ma di Cristo, non da sé, ma dal Signore, così come il Signore stesso ci annuncia le cose che ha udito dal Padre. È scritto infatti: La parola che voi ascoltate non è mia, ma del Padre che mi ha mandato (Gv 14,24). E dello Spirito Santo dice: Non parlerà da sé, ma dirà tutto ciò che avrà udito (Gv 16,13). E di sé dice al Padre: Io ti ho glorificato sopra la terra, compiendo l'opera che mi hai dato da fare. Ho fatto conoscere il tuo nome agli uomini (Gv 17,4.6). Dello Spirito Santo dice: Egli mi glorificherà, perché prenderà del mio e ve l'annuncerà. Dunque ciascuna persona della Trinità glorifica l'altra da cui ha ricevuto la missione da compiere, e l'annuncia pronunciando le sue stesse parole. Lo spirito dell'errore invece predica se stesso, parla delle cose che gli appartengono, e si compiace in se stesso; quindi glorifica solo sé e perciò è amato; è pieno di menzogna, seduttore, ingannevole, pieno di boria, arrogante, parolaio, discorde senza misura, oscuro, gonfio¹⁸.

In altri termini chi, contemplando l'icona, è ammesso alla comunione trinitaria, è chiamato a disporsi a una vita fatta di sottomissione all'altro, umile servizio, decentramento da sé, riconoscimento grato del bene altrui, nascondimento, amore agapico e donativo senza riserve. Sono tutte realtà lontane anni luce dalla natura umana, anzi ad essa del tutto inaccessibili, perché esistenti su di un livello ontologico «altro», eppure sono il termine della chiamata rivolta ad ognuno dalle Tre Persone divine. Come ha rilevato ancora Pavel Florenskij:

Quel che intenerisce, colpisce e quasi sorprende nell'opera di Rublëv non è il soggetto, non è il numero «tre», non è il calice sul desco e non sono le ali, bensì il velo che all'improvviso si schiude di fronte a noi sul mondo dei noumeni: da un punto di vista estetico quel che conta per noi non è con quali mezzi il pittore abbia raggiunto tale disvelamento del noumenico o se quegli stessi colori e

¹⁸ IGNAZIO DI ANTIOCHIA, *Lettera agli Efesini*, IX, *recensio longior*, Ed. Funk. Probabilmente il testo non è di Ignazio di Antiochia, ma questo nulla toglie alla sua pregnanza ed efficacia.

quegli stessi procedimenti siano stati anche di altri, ma che egli ci abbia davvero trasmesso la rivelazione che aveva saputo cogliere. Tra le tumultuose circostanze dell'epoca, tra le discordie, le lotte intestine, l'imbarbarimento generale e le incursioni dei tartari, in mezzo a una pace che non c'era e che ammorbava la Rus', agli occhi dello spirito si aprì una pace infinita, imperturbabile, inviolabile, la «pace dall'alto» del mondo dei cieli. Al regno dell'ostilità e dell'odio su questa terra si contrappose l'amore reciproco sgorgante dall'eterno consenso, nell'eterno silenzioso colloquio, nell'eterna unità delle sfere celesti. Proprio questa pace ineffabile che dalla Trinità di Rublëv scorre a grandi fiotti nell'animo di chi la contempla, questo azzurro senza pari al mondo, un azzurro più celestiale del cielo stesso, un azzurro supercelestiale (tacito sogno di quel Lermontov a cui tanto mancava), questa grazia inesprimibile del reciproco inchino [dei tre angeli], questa silenziosa calma sovrumana dell'assenza di parola, questa infinita umiltà e sottomissione di uno all'altro; tutto questo è ciò che noi consideriamo il contenuto creativo della Trinità¹⁹.

Questa lunga eppure necessaria citazione costituisce lo sfondo idoneo a fare propria la sconvolgente affermazione in forma di entimema scritta dallo stesso Florenskij: «esiste la Trinità di Rublëv, perciò Dio è»²⁰.

3. «Esiste la Trinità di Rublëv, perciò Dio è»

Il nucleo contenutistico di questa impressionante frase del sacerdote e martire dell'era staliniana ci sembra esprimibile nei termini seguenti. Se al mondo c'è stato qualcuno che, in tempi umanamente terribili, caratterizzati da egoismi, violenze e atti di ferocia disumani, abbia potuto compiere un'esperienza contemplativa e di preghiera come quella che spira dalla nostra icona, e che è ancora capace, a distanza di secoli, di irradiare la pace divina in animi lacerati e straziati come i nostri, allora Dio è. Se qualcuno ha potuto dipingere in questa maniera l'armonia sopraceleste delle Persone trinitarie (non, si badi, raffigurare una generica deità o un personaggio delle svariate mitologie pagane, fossero pure quelle conosciute dalla sua gente), allora Dio è. Se qualcuno è riuscito a trasfondere in un'icona una particella infinitesima ma reale dell'amore intratrinitario che si effonde sulle creature per elevarle alla condizione di figli di Dio, invitandole alla stessa mensa delle Tre Persone, allora Dio è.

¹⁹ P.A. FLORENSKIJ, *La lavra della Trinità e di san Sergio e la Russia* (1919), in ID., *La mistica e l'anima russa*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2006, pp. 145-146.

²⁰ FLORENSKIJ, *Le porte regali*, p. 64.

Perché la «scommessa», per così dire, dell'iconografo non consiste tanto nel rappresentare un livello di vita inarrivabile e inaccessibile alle forze umane, magari ingenerando un senso di sconforto e di frustrazione, ma nell'indicare al popolo cristiano, fatto soprattutto di persone semplici e umili, l'unica via, la vera alternativa al modo di fare mondano, egoista, generatore di divisioni, violento, indifferente alla sofferenza altrui, incapace di amare in modo autentico e duraturo. L'amore agapico trinitario, comunicato e incarnato nel popolo santo di Dio, dice Andrej Rublëv nella sua icona, è l'unico rimedio per salvare ogni generazione (anche la nostra, dunque) dal nonsense, dalla dispersione, dalla disperazione, dalla distruzione spirituale e anche fisica, dalla morte, salario del peccato (cf. Rm 6,23). Se i cristiani si volgeranno con maggiore gratitudine e coraggio, con perseveranza, alla fonte trinitaria dell'amore, potranno riempirsi e splendere come segni piccoli, imperfetti, perfino segnati dal peccato, ma pure inconfondibili e autentici, dell'amore trinitario, simile a quell'acqua che dovunque arriva risana e vivifica ogni cosa (cf. Ez 47,9). Allora, inverata e compiuta dal popolo santo di Dio, la realtà raffigurata nell'icona sarà un'altra delle vie di bellezza che Dio ha suscitato per tornare a lui; e il mondo somiglierà di più a quello «molto buono» che Dio aveva visto e contemplato con gioia amante alla sera del sesto giorno della creazione (cf. Gen 1,31), quando cominciò il cammino verso il giorno settimo del riposo e della vita eterna. «*Dies septimus nos ipsi erimus*»²¹.



Questo saggio, che intende costituire una parte di un progetto più ampio di ricerca su alcune opere umane (letterarie, iconografiche e musicali) che possano essere considerate come viae in pulchritudinem Dei, si ferma brevemente a invitare il lettore a posare uno sguardo teoretico (anche nel senso di contemplativo) sull'icona della Trinità dipinta da Andrej Rublëv, approfondendo il senso della pregnante frase di P.A. Florenskij: «Esiste la Trinità di Rublëv, perciò Dio è».



This essay, that intends to be a part of a greater research project about some human works (in literature, iconography and music) that may be considered as viae in pulchritudinem Dei, briefly invites the reader to put a theoretical glance (also in a contemplative sense) on the Trinity icon, painted by Andrej Rublëv, deeping the sense of P.A. Florenskij's pregnant sentence: «Exists Rublëv's Trinity, so God is».

ICONA – BELLEZZA – EROS – AGAPE – POPOLO SANTO

²¹ AGOSTINO, *De civitate Dei*, XXII, 30, 34.