

L'ICONA DELLA TRINITÀ DI ANDREJ RUBLËV
PROFONDITÀ TEOLOGICA E SEMPLICITÀ ESPRESSIVA

S. Giovanni Damasceno diceva: “Se un pagano ti chiede di mostrargli la tua fede, conducilo davanti alle icone”. L'icona infatti era, ed è, sentita come una sintesi dottrinale; non solo, ma anche come espressione della vita della comunità cristiana, vita di κοινωνία nella Presenza del Signore. Un'altra citazione di Niceforo è sulla stessa linea: “L'icona viene in aiuto là dove la ragione non comprende mediante la parola”. L'icona è quindi un aiuto alla comprensione intuitiva del mistero della fede, un aiuto che passa attraverso la visione anziché attraverso la parola e i concetti. È un sostegno alla vita di fede e di preghiera.

Che cos'è l'icona? È *immagine* in senso forte (“Cristo ... è immagine del Dio invisibile”, cfr. Col 1, 15), “visibilità” di una realtà che in qualche modo racchiude, mentre nel contempo la manifesta. Un esempio: il volto è la visibilità della persona. Non esaurisce la totalità della realtà personale, ma la esprime. L'icona traduce questa realtà nel linguaggio delle forme e dei colori. Il modo di dipingere le icone sarà quindi molto diverso dalla pittura occidentale, sia dal punto di vista spirituale che da quello tecnico.

L'iconografia è un'arte teologica, a servizio della verità della fede; ed è un'arte liturgica, che serve alla vita di fede e di preghiera della comunità ecclesiale. Perciò, come la teologia e la liturgia, è simbolica anche nella sua esecuzione materiale, allude cioè a un significato ulteriore. Inoltre, in quanto è arte teologica e liturgica, l'icona deve avere l'approvazione ecclesiastica (come un catechismo!) e rispettare certi canoni che vengono dati dalla Chiesa, e non vengono formulati dagli artisti stessi. Poiché nell'icona si esprime la teologia della Chiesa – trasmessa dagli apostoli, dai Padri, dalla liturgia - il servizio dell'iconografo è tanto più qualificato quanto più egli accoglie umilmente questo patrimonio spirituale e docilmente si lascia muovere dallo Spirito nell'esprimerlo attraverso le forme e i colori. Firmare un'icona in quest'ottica è un'aberrazione: sarebbe come firmare le preghiere eucaristiche.

Nell'icona della Trinità di Rùblev, proprio per la santità del suo iconografo, canonizzato dalla Chiesa orientale (e festeggiato il 5 luglio), si esprimono forse più cose di quelle che l'autore intendeva. Proprio come accade a noi quando, parlando del mistero della fede, sempre superiore alle

nostre capacità di comprensione, noi professiamo una realtà che ancora non abbiamo pienamente assimilato.

Piccole note storiche:

S. Sergio (1314-1392), fondatore di moltissimi monasteri, fu al centro di un'irradiazione spirituale che giunse fino all'estremo Nord della Russia. È il "prototipo" del santo russo, artefice dell'unità spirituale del suo popolo. Contemporaneo di S. Caterina da Siena, come lei fu chiamato dal Signore a gustare e a far gustare il mistero della Trinità, che per molti secoli era stato solo un dogma, definito dopo molte difficoltà ed eresie, ma avulso dalla vita di fede e di pietà dei cristiani. Dalla contemplazione di questo mistero invece S. Sergio trasse vigore per un'azione perfino politica. Il suo discepolo Nikon († 1426) fu igumeno del monastero della Trinità - S. Sergio (così denominato dal suo fondatore). Egli, in quanto superiore di A. Rùblev, gli diede l'obbedienza di dipingere l'icona della Trinità "a lode del suo Padre Sergio, il taumaturgo", nell'anno della sua canonizzazione, per decorare l'iconostasi della Chiesa dalle cupole d'oro sorta nel 1409-1411. La povera cappella originaria di S. Sergio, infatti, era stata consumata da un incendio e la successiva chiesa di pietra venne distrutta dai tartari (1408). A. Rùblev (1370-1430) ha circa 40 anni all'epoca di questa distruzione, e più di 60 quando viene incaricato della "Trinità" (decorazione dell'iconostasi: 1422-1426). L'icona si trova sulla parte destra delle porte regali: ciò spiega la verticalità del suo lato sinistro, in contrasto con le linee curve dell'insieme. Inoltre, c'è una curvatura di tutta la rappresentazione verso l'Angelo di sinistra, e ad essa corrisponde la curvatura di tutte le altre icone dell'iconostasi verso il centro delle porte regali. Questo ci permette di dedurre due conseguenze:

a) tutte le altre icone di quel lato dell'iconostasi (il Precursore, s. Michele, l'apostolo Paolo...) continuano in un certo senso l'icona della Trinità, entrando nella preghiera degli Angeli della Trinità

b) un'icona non può essere compresa al di fuori del contesto eucaristico in cui è nata.

Una ulteriore osservazione storica permette di comprendere meglio l'opera: Rùblev è contemporaneo del giogo tartaro, conosce quindi uno dei periodi più tragici della storia russa. All'epoca del grande assedio di Mosca ha 10 anni, e ne ha 40 quando vede il suo monastero ridotto a un mucchio di rovine fumanti : come ha potuto proiettare nelle sue icone una luce così serena, e perché l'angoscia della sua epoca non traspare nelle sue icone? "In R. si sprigiona un non so che di

silenziosamente disarmato, una specie di vulnerabilità che ci raggiunge al cuore, come se l'icona si fosse lasciata raggiungere per prima" (D. Ange).

Negli antichi "Racconti dei santi iconografi" si legge che l'icona della Trinità fu dipinta da R. "perché noi la contempliamo". Non quindi perché la analizziamo o la studiamo, anche se studiandola possiamo coglierne meglio la profondità. "In verità essa esiste innanzitutto perché la si contempli. Ed essa parla agli uomini di ciò che rappresenta ed esprime". (M. Alpatov).

Le sue misure sono considerevoli: mt 1,40 x 1,10

Le icone sono ideate su una precisa struttura geometrica: non si vuole infatti rappresentare in modo naturalistico ciò che si vede, ma piuttosto rendere presente in modo simbolico ciò che non si vede. La geometria serve allora ad esprimere ordine, armonia, perfezione. In una struttura geometrica ogni linea non è "casuale", ciascuna ha un fine (ad esempio: le icone della Madre di Dio richiamano la struttura architettonica delle cattedrali russe; ciò significa che la Madre di Cristo è Madre della Chiesa, di ogni comunità ecclesiale). Le icone di un determinato mistero sono tutte costruite sulla base dello stesso modulo geometrico (quadrato, cerchio, triangolo, croce sono i più ricorrenti). Ad esempio, il triangolo struttura la composizione della Trasfigurazione, il cerchio quella dell'Ultima Cena, la croce per l'Ascensione (...e perché *croce* per l'Ascensione? Risponde l'intero Vangelo di Giovanni, con la sua insistenza sull'ora di Gesù che è insieme l'ora della croce e quella della gloria. "Io quando sarò innalzato da terra (croce - ascensione) attirerò a me ogni creatura"). Ora, l'icona della Trinità è la sola in cui i quattro schemi fondamentali si intrecciano, unitamente all'esagono e al rettangolo: Rùblev vuole così significare che tutti i misteri di Cristo sono qui assunti, ovvero che tutta l'*Economia* è ricapitolata nella *Teologia*..

Cosa significa economia, nel linguaggio teologico? Etimologicamente vuol dire legge della casa, amministrazione della casa. I Padri hanno adoperato questo termine per parlare dell'agire di Dio, che amministra la casa della creazione secondo un suo definito progetto. *Economia* indica cioè quel che Dio fa, *Teologia* quel che Dio è. I due aspetti però sono congiunti, come è facilmente comprensibile: ci si conosce quando si vive insieme, quando i fatti comprovano le idee...

È quindi possibile affermare: "La Trinità economica è la Trinità immanente "(cioè l'agire di Dio rivela il suo Essere), come ha fatto Karl Rahner, ma non è accettabile la proposizione contraria: "La Trinità immanente è la Trinità economica". Perché? Perché "Dio in sé" è molto "oltre" quello che noi

possiamo capire dalla sua azione. Per quanto si possa conoscere un altro in verità vedendolo vivere, la persona dell'altro è molto più di quello che se ne può cogliere... (“Disgiungere l'Economia dalla Teologia fu il dramma degli arianesimi di tutti i tempi e provoca squilibrio tanto nella teologia che nella morale”).

Attraverso una scelta delle geometrie di base, dunque, Rüblev fa un'affermazione teologica.

Inoltre, l'icona di R. opera un'altra scelta teologica: prima del concilio di Nicea si accentuava la *taxis*, l'ordine trinitario delle persone che salvaguarda la cosiddetta *monarchia* del Padre (Lui solo è il Principio della Trinità e di tutto). Ma se ciò era inteso con le prospettive filosofiche del tempo, il Figlio e lo Spirito Santo sarebbero risultati inferiori, subordinati al Padre, dando così buon gioco agli ariani. I Padri del concilio di Nicea allora, per reagire all'arianesimo e sottolineare l'uguaglianza e la consustanzialità dei Tre, hanno avuto la tendenza a livellare le persone divine in una certa uniformità. In seguito questa posizione si è mostrata carente; perciò la Chiesa d'Oriente ha messo in rilievo la *personalità di ogni ipostasi* (ipostasi: termine scelto dai padri greci per indicare quello che i latini chiamano “persona”), mentre l'Occidente ha preferito in genere partire dall'essenza divina comune per poi differenziare le Persone. Semplificando: i Padri e la teologia orientali dicono: “I Tre sono Uno” e quelli occidentali: “L'Uno è Tre”.

Ma l'icona di Rüblev, con il suo mirabile equilibrio, aiuta a riannodare questi due approcci, che si trovano compresenti.

Rappresentare la Trinità era un problema serio: l'influsso di san Sergio suscitò molto fervore e grande desiderio di una rappresentazione iconografica della Trinità, perché si capiva che *quello* era il cuore della fede, ma ... come fare? Ci furono vari tentativi, anche mostruosi (un corpo con tre teste, ecc.) sempre “condannati” dalla Chiesa, che, come per tutte le icone richiamava a rimanere nella rappresentazione di ciò che dice la Scrittura. Perciò per la Trinità ci si orientò sulla “Filoxenia”, cioè l'Ospitalità di Abramo. Se la rappresentazione del Cristo, dopo tutta la sanguinosa lotta del periodo iconoclasta, è stata infine riconosciuta come possibile – poiché egli ha assunto la natura umana e si è reso visibile – come dipingere il Padre e lo Spirito Santo, che non si sono incarnati? Questo misterioso episodio biblico della Genesi offriva il modo di evocare i Tre sotto forma di angeli, che sono esseri spirituali. Per questo già prima di Rüblev comparvero icone della Trinità di questo tipo, con abbondanza di particolari che narrano quell'episodio biblico: sono raffigurati Abramo, Sara, dei servi

che badano ai preparativi per il pranzo. Rüblev modifica di molto questo modello, e gli conferisce una densità teologica di significato che resta incomparabile, al punto che questa sarà l'icona adottata per la "Festa dell'Ortodossia", in quanto è il riassunto visivo di tutta la fede.

Consideriamo ora l'icona. Il primo piano di lettura è quello della Filoxenia, ma tutto è ridotto all'essenziale: una rupe per paesaggio, l'albero - quercia di Mamre, la tenda diviene casa, i Tre sono seduti alla mensa con al centro una coppa.

Ma l'episodio di Mamre è segno del secondo piano di lettura, che rappresenta la Trinità, e più precisamente la *Trinità immanente*, cioè nella sua vita "in sè". Notiamo che non ci sono ombre in tutta l'icona: la luce divina si irradia non da un punto (per cui si creerebbe un gioco di luci e ombre) ma da ogni figura (tutta intera), e trasfigura la temporalità e il limite (ombra). La prima impressione è quella di silenzio e quiete, ma senza rigidità né "asetticità". Poi guardando più a lungo l'icona si coglie un movimento come di danza armoniosa, come se il silenzio fosse nello stesso tempo un canto.

I tre angeli sono uguali per dimensione, e queste sono dimensioni molto particolari: il modello classico di perfezione è che la testa stia sette volte nel resto della lunghezza del corpo: in questa icona invece ci sta quattordici volte, a significare una duplice pienezza. Eppure l'effetto non è di sproporzione, di disarmonia, ma di slancio e spiritualizzazione delle figure. Uguale è la lucentezza dei nimbi e la lunghezza degli scettri : uguale potere dei Tre. Uguale è la giovinezza dei volti : sono coeterni. Sono però diversi nei colori delle vesti (e per il significato delle icone questo è molto importante) e nel gesto, che esprime il modo di rapportarsi l'uno all'altro. Si vede già, in questo, l'esempio della sintesi tra i due approcci al mistero (Oriente e Occidente): gli Angeli sono nello stesso tempo molto uguali e molto personalizzati.

Lo schema allegato ci aiuta a capire meglio. La fig. 1 traccia l'asse dell'icona, mostrando come la posizione di riposo non sia però bloccata, rigida, immobile. Se si seguono i contorni esterni degli Angeli si individua un cerchio (fig. 2) che li racchiude tutti e tre, il cui centro è all'intersezione delle diagonali della tavola e si trova al centro del busto dell'Angelo centrale (una riflessione personale: trattandosi - come vedremo subito - del Cristo, possiamo dire che il centro è all'ombelico, segno del suo essere nato da donna, nella pienezza dei tempi ... Come a dire che il centro della Trinità è l'incarnazione redentrice del Figlio). Così si esprime, con il cerchio, l'eternità divina, e si conferisce all'insieme una nota di compiutezza e di pienezza.

Chi sono, dunque? L'identificazione (fin dall'antichità) non è facile nè indiscussa. Tutti unanimemente riconoscono lo Spirito Santo nell'Angelo di destra, perché la sua posizione rispetto agli altri due lo afferma. È come "cavo", pronto a ricevere tutto e a riversare ciò che ha ricevuto: sembra una cascata, acqua fluente; umilissimo e nascosto. In un'altra icona di Rüblev c'è un personaggio che ha questa identica posizione, e le due figure per certi aspetti si possono sovrapporre: questo personaggio è, significativamente, la Vergine Maria nell'icona dell'Annunciazione. Il problema dell'identificazione si pone invece per gli altri due Angeli.

Nella sua "Teologia della bellezza" P. Evdokimov ha dato un'interpretazione stupenda dell'icona individuando però il Padre nella figura centrale. Viene spontaneo infatti mettere al centro il personaggio principale; inoltre già una *copia* antica dell'icona di R. porta la scritta "il Padre" vicino all'angelo di centro e altri modelli liberamente ispirati a questo collocano il Padre in posizione centrale. L'identificazione proposta da Evdokimov tuttavia, per quanto suggestiva, non regge per motivi iconografici. Come già accennato, infatti, nelle icone i colori sono simbolici, non si adoperano secondo il gusto personale: il Cristo porta sempre un chitone = tunica purpurea, segno della sua divinità (porpora = preziosissima veste dell'imperatore) e sopra un mantello blu (o talvolta verde-blu) segno della natura umana che ha assunto. Inoltre, la striscia dorata sulla tunica è tipica del Cristo: si tratta del clavo, una specie di stola che indica la sua dignità sacerdotale. Nelle icone della Trinità in cui il Padre è al centro si adoperano colori diversi.

Se nell'icona di R. il Padre è a sinistra, si spiega perché tutte le figure siano inclinate verso di lui (cfr. iconostasi) ed egli rimanga eretto. La centralità del Figlio ha un altro motivo, oltre a quello "tecnico" dell'iconostasi: egli è la visibilità del Dio invisibile, è Lui che ci ha rivelato pienamente Dio, chi vede Lui vede il Padre, e "nessuno conosce il Padre se non il Figlio, e colui al quale il Figlio lo voglia rivelare." Se vogliamo conoscere Dio, dobbiamo volgerci a Gesù. Un altro elemento probante per l'identificazione viene dalla storia delle icone: per rappresentare in qualche modo la Trinità, nella tradizione bizantina si faceva l'icona del Cristo Pantokrator (Signore onnipotente) con i colori tipici, e ai suoi lati due figure angeliche. Ritornando allo schema allegato, consideriamo la figura 3 e didascalia a lato.

Dei colori del Figlio abbiamo già detto, ma la fig. 11 evidenzia che il blu compare in tutti e tre gli angeli: significa l'umanità assunta dal Figlio, ma compare nel braccio dello Spirito ad indicare che egli

è l'agire divino nella storia umana, il "dexteræ Dei digitus") e si intravede sul cuore del Padre. Inoltre tutte e Tre gli angeli hanno l'indumento d'altro colore con le lumeggiature sul blu (ed effetto di cangiantismo, cioè i punti di massima luce non sono di un tono più chiaro, ma di un tono completamente diverso ...). Cosa significa? Che l'umanità sta a cuore a Dio, che l'uomo è fatto a immagine e somiglianza di Dio, che l'umanità non "c'è" da un certo numero di miliardi di anni, ma *dall'eternità*, nel pensiero divino. E ancora, che l'uomo veramente perfetto, "riuscito", è l'uomo divinizzato per grazia. "Tu sei diventato Dio!" dicevano i Padri della Chiesa a colui che aveva appena ricevuto il Battesimo. Il colore della veste del Padre è l'ocra (cioè "terra") violetta, colore dell'ineffabilità, che sa di alba di luce. Lo Spirito Santo è rivestito di verd'azzurro che richiama la brezza, l'acqua, la vita, la vegetazione. Ancora a proposito del Figlio, il colore purpureo della sua veste è uguale al contenuto della coppa.

Il movimento interno dell'icona, evidenziato dalla fig. 9, ci aiuta a passare dal secondo al terzo piano di lettura dell'icona: dalla Trinità immanente (Dio in sé) alla Trinità economica (l'agire di Dio nella storia). Ci sono infatti tre linee di movimento circolare nell'icona, come tre archi di circonferenze concentriche.

1: Dallo Spirito, per il Figlio, al Padre (guardate l'inclinazione delle figure). È un movimento che si imprime a partire dal piede dello Spirito Santo ("Nessuno può dire Gesù è il Signore, se non per mezzo dello Spirito", afferma San Paolo. Cioè: credere che Gesù è Dio è per l'azione dello Spirito Santo in noi. Ma: "Nessuno viene al Padre se non per mezzo di me", dice Gesù. Cioè: lo Spirito ci porta a Gesù e Gesù ci rivela il Padre!)

2: dal cosmo (rupe) all'albero (della vita / della croce) alla casa (progetto di Dio / Gerusalemme celeste). Ciò significa che anche il cosmo deve "attraversare le doglie del parto" (Rm 8), perché è stato reso schiavo per il peccato dell'uomo nel paradiso terrestre; ma l'albero della croce dona a tutto l'universo una salvezza che non solo restaura ciò che era rovinato, ma lo fa incomparabilmente più bello: "cieli nuovi e terra nuova, nei quali avrà stabile dimora la giustizia". Questo movimento tuttavia sottintende il terzo movimento e il terzo piano di lettura dell'icona: il tema centrale che mette a fuoco questa icona non è genericamente il mistero della Trinità, ma quello che i Padri (e in particolare S. Massimo il Confessore) chiamavano "il consiglio trinitario" che decide il disegno della redenzione ancor prima della creazione!

3: Il terzo movimento, che fa scaturire gli altri due e spiega il progetto divino, parte dal gesto benedicente del Padre (tutti e tre gli Angeli hanno un gesto benedicente, ma non è identico!). Questa prima benedizione assomiglia a un invio: “E ora va’! Io ti mando ...” Il Padre propriamente non guarda fisso verso gli altri: non è affatto uno sguardo assente, ma va lontano, in direzione dello Spirito.

Il Figlio invece guarda decisamente il Padre, e la sua posizione rivela una duplice tensione: è l’immagine dell’ascolto obbedenziale, interamente intento a colui che parla e subito proteso a mettere in pratica. A guardarli, questi Due, vengono in mente tante citazioni, soprattutto di Giovanni: “Tutto quello che il Padre fa, anche il Figlio lo compie” “Io non faccio nulla da me stesso” “Io e il Padre siamo una cosa sola”; ma anche il Vangelo di Matteo: “Tutto mi è stato dato dal Padre mio”. Il gesto benedicente del Figlio si appoggia sulla tavola (rettangolo / quadrato = mondo) e si rivolge alla coppa che contiene. Dopo il restauro che ha tolto le incrostazioni superiori (raffiguranti uva e fiori) è apparsa una sagoma che alcuni iconografi rendono come la testa di un vitello (cfr. il primo piano di lettura dell’icona, il racconto dell’Ospitalità di Abramo) mentre a nostro parere non c’è dubbio: è un agnello purpureo. Infatti, proprio S. Massimo il Confessore, che parla del Consiglio dei Tre prima della creazione, afferma che centro di questo consiglio è l’Agnello immolato *da prima della creazione del mondo*, basandosi sulle espressioni letterali della 1Pt e dell’Apocalisse.

Ecco dunque perché l’agnello contenuto nella coppa è purpureo: perché è immolato, e perché è il Cristo, dalla tunica purpurea! Il gesto benedicente del Figlio, che quasi protegge la coppa, indica al contempo lo Spirito, verso il quale anche si volge con la tensione del busto. È lo Spirito che nell’epiclesi trasforma il pane e il vino nella carne e nel sangue di Cristo, Agnello di Dio. E lo Spirito allora benedice a sua volta, ma con gesto diverso: si direbbe che egli faccia discendere la benedizione che il Figlio pone sulla coppa, e la porti sulla tavola / mondo. È *per lo Spirito* che il Verbo eterno si è incarnato nel grembo di Maria. Ed ecco che questo arco di cerchio disegnato dai tre gesti ritorna indietro, per il contorno circolare della coppa, verso il Padre da cui è partito, ma comprendendo ora in sé il piano della tavola, che rappresenta la storia. Questo disegno di salvezza è alluso in molti altri modi dall’icona. Basta guardare da vicino i Tre volti per cogliere che, in tanta festa di colori, c’è una certa mestizia (e R. per le vicende della sua epoca la avverte intensamente; egli conosce la gioia nel Signore e ha la certezza che il suo progetto riuscirà, ma sa bene che, in un mondo ferito dal male, questo disegno dovrà passare per la sofferenza e la morte).

Un'altra allusione a questa realtà è il foro nella tavola: cosa rappresenta? Come negli altari per la celebrazione dell'Eucaristia, è l'inserito ove si pongono le reliquie dei martiri. Proprio qui sembra affondare idealmente le sue radici l'albero della vita / croce, che attraversa la coppa dell'Agnello. L'oggetto del Consiglio trinitario è dunque *il dono del Figlio*: "Dio ha tanto amato il mondo da dare..." Questo Dono è l'essenza stessa della Trinità. La Trinità in sé (cfr. il secondo piano di lettura) è Dono, come l'icona esprime visivamente: il contorno interno dei due angeli laterali forma una coppa, e questa coppa contiene il Figlio (figura 8); la coppa poi ha la sua imboccatura negli sguardi dei Tre (cfr. fig. 5 e didascalia).

Il terzo livello di lettura ("Trinità economica") è espresso da altri elementi ancora (cfr. fig. 4 e didascalia). Uno di questi, frequente nelle icone, è la prospettiva inversa. Il cosiddetto "punto di fuga", verso cui convergono tutte le linee, non è lontano, come nella visione naturale, ma è lo spettatore stesso: l'immagine converge verso di lui e l'impressione ottica non è quella che la rappresentazione si allontani, ma che gli venga incontro, quasi lo investa e lo prenda dentro... Chi contempla la Trinità non può restarne fuori, spettatore imparziale: è invitato a entrare, a immergersi.

Inoltre, il contorno delle figure forma un ottagono con la tavola dell'icona: si credeva che la terra fosse ottagonale (ma in geroglifico la si rappresentava con il rettangolo). E il fatto che l'ottagono racchiude questa immagine significa la presenza dei Tre nella nostra terra; inoltre, dice che l'universo intero è chiamato a entrare nell'ottavo giorno, quello definitivo, la beata eternità.

Ancora: l'unico spazio aperto nel cerchio che avvolge i Tre (fig. 2) è quello che lo spettatore ha davanti a sé, la base della "coppa angelica": come a dire che accogliendo il Dono che è Dio, noi entriamo nella vita trinitaria, e più precisamente attraverso l'Eucaristia (evocata da questo calice e dal suo contenuto: il Figlio, l'altare / mensa e l'Agnello purpureo).

Anche l'edificio che sta alle spalle del Padre ha una valenza "economica": evoca - con il suo tetto - l'icona del Pokrov, o "protezione della Madre di Dio", e sembra incompiuto: significa che Dio non porta a compimento il suo progetto senza la collaborazione dell'uomo, chiamato a edificare il Tempio di Dio, che siamo noi, e la Gerusalemme celeste. Le porte sono aperte, invitando a entrare!

Le fig. 6 e 7 documentano altre strutture geometriche di base presenti nell'icona . La fig. 10 illustra il "movimento del sangue" (cfr. didascalia a lato).

I volti dei Tre non sono nè maschili nè femminili: l'uomo è creato a immagine e somiglianza di Dio nella sua duplice componente, che è *diversa e complementare*. Le ali evocano la creazione del mondo angelico e lo splendore della vita futura: “Voi vi siete accostati alla Gerusalemme celeste, a miriadi di angeli...” (Ebr. 12, 22-24).

Questa icona è dunque l'invito a entrare in una *festa*, la festa dell'Amore dei Tre. Un Amore che è Dono, dedizione assoluta – secondo l'espressione del teologo H. U. von Balthasar, è “l'essere l'uno per l'altro” che definisce i Tre come persona divina”! – ed è anche pura ricezione del dono, accoglienza assoluta. Questa festa allora è danza (cioè *pericoresi* o *circuminsessione*, in termini teologici), slancio verso l'altro, dinamismo. E insieme è ineffabile quiete, è il Riposo di Colui che ha vinto, che ha salvato la creazione fin dall'eternità, perché fin dall'eternità tutto ha donato.