

Prefazione

L'archivio di Julija Nikolaevna Rejtlinger (1898-1988) qui pubblicato è stato conservato a Mosca dall'amica e collaboratrice di Julija, Ella Semencova-Laevskaja, studiosa di arte antica e la prima a occuparsi a livello professionale dell'opera della Rejtlinger¹. Le due furono legate da un'amicizia durata anni, attraverso Ella venivano consegnate a Mosca lettere e icone che giungevano da Taškent e si svolgevano gli incontri che suor Ioanna ebbe in quegli anni con i giovani. Sognavano di realizzare insieme una mostra di icone di Julija, come testimoniano le fotografie e diapositive accuratamente scelte e numerate che si conservano nell'archivio. Ma la prima personale di Julija Rejtlinger ha avuto luogo solo nell'ottobre 2000 presso il museo Rublëv², quando ormai non c'erano più né Julija né Ella.

Il documento più antico dell'archivio è una lettera a padre Sergij Bulgakov (ottobre 1921), mentre i materiali più recenti sono degli anni '80. Questi documenti comprendono oltre un sessantennio della vita di suor Ioanna, del suo «permanere alla presenza di Dio».

Il tema del «dialogo», a cui è dedicata questa pubblicazione, è suggerito dalle memorie di Julija, dalla sua lettera a padre Sergij Bulgakov e dal taccuino di quest'ultimo. Perciò in questo libro non è stato pubblicato tutto il materiale dell'archivio. Una parte di esso è stato consegnato a Nikita Struve e da lui pubblicato sulla rivista «Vestnik RChD»³, mentre un'altra parte, composta dalle lettere autografe di padre Sergij Bulgakov a Julija, dalla discussione con Evgenij Lampert, dev'essere

1.E. LAEVSKAJA, «Sestra Ioanna Rejtlinger (1898-1988)», «Christianos», VII, 1988, pp. 9-14. ID., «Sestra Ioanna Rejtlinger, ikonopisec. Iskusstvo ruskoj emigracii mežd'u Vostokom i Zapodom» (Suor Ioanna Rejtlinger, iconografa. L'arte dell'emigrazione russa tra Oriente e Occidente), «Istina i žizn'», N. 1, pp. 59-61.

2. G.V. POPOV, *Duchovnyj mir i ikonopis' inokini Ioanny* (Il mondo spirituale e l'iconografia della monaca Ioanna), Catalogo di mostra, 20 settembre – 17 ottobre 2020, Mosca, Museo Andrej Rublëv, 2020.

3. «Iz perepiski s. Ioanny Rejtlinger i Vjačeslava Ivanova (1947-1948 gg.)» (Dalla corrispondenza tra suor Ioanna Rejtlinger e Vjačeslav Ivanov, 1947-1948), «Vestnik RChD», 2002, N. 184, pp. 182-185; «Diskussija o monašestve (perepiska V. Zen'kovskogo i s. I. Rejtlinger)» (Dibattito sul monachesimo. Corrispondenza tra V. Zen'kovskij e s. I. Rejtlinger), «Vestnik RChD», 2003, N. 185, pp. 53-64.

ancora studiata in vista della pubblicazione. Le quattro varianti del manoscritto *Apofeoz sveta nevčernego* (*Apoteosi della luce senza tramonto*), qui non pubblicate, sono uscite in russo⁴.

Il lavoro d'archivio ha permesso di datare correttamente molti episodi della biografia di suor Ioanna e di individuarne cronologicamente gli snodi principali: gli anni trascorsi a Pietroburgo (1898-1917), in Crimea (1917-1921), a Varsavia (1921-1922), a Praga (1922-1925; 1946-1955), il periodo parigino (1925-1946) e quello sovietico (1955-1988).

Dopo aver fatto conoscenza con padre Sergij in Crimea, ad Oleiz, nel 1918, Julija continuò a restare in rapporto con lui fino alla sua scomparsa nel 1944. Tutti i documenti sono indirizzati a lui (la prima lettera, una sorta di confessione), o a lui donati (il quaderno *Colori e suoni*), oppure sono diari spirituali di Julija con le note di padre Sergij in margine. Sono quindi un aiuto a comprendere e approfondire uno straordinario sodalizio creativo prolungatosi per oltre un venticinquennio. I legami d'amicizia tra la Rejtlinger e vari esponenti dell'*élite* dell'emigrazione russa, la sua corrispondenza con Zen'kovskij, le lettere a Vjačeslav Ivanov, l'affinità con le pittrici Lidija Nikanorova e Elena Gertik testimoniano che lei e padre Sergij condividevano la stessa cerchia di rapporti.

I futuri biografi della Rejtlinger dovrebbero occuparsi del periodo vissuto a Varsavia, di cui non si sa quasi nulla. L'annotazione finale nel quaderno *Colori e suoni* dimostra la sua aspirazione a ricevere una formazione artistica presso l'Accademia di belle arti di Cracovia; ma, purtroppo, l'insegnamento era a pagamento, e quindi non se ne fece nulla. L'infelicità di questo periodo, l'angoscia, il trauma della separazione dalla patria si riflettono nelle sue opere grafiche. «Il pianto della strada», 31 gennaio 1922, ritrae lo spazio estraneo e freddo della «civiltà urbana», dove i pali del telegrafo sono croci che si perdono in lontananza, le case sembrano quinte scenografiche... Non si trovano elementi culturali o sacri. In questi anni, la sorella Katja lava i piatti alla mensa della missione metodista in cui prestava servizio il padre. «Il vagabondo», dolorosamente accasciato sulla soglia di una casa estranea, è un emblema dei disegni del periodo di Varsavia, che esprimono drammaticamente la sua condizione psicologica⁵.

La svolta avviene nel 1922. Nina Struve aiuta le sorelle Rejtlinger, e successivamente anche il loro padre a trasferirsi a Praga, dove il governo cecoslovacco offriva istruzione gratuita e borse di studio agli studenti russi⁶. L'ingresso all'Università Carolina, le lezioni al seminario di Kondakov, l'amicizia con la famiglia Struve, l'in-

4. «Vestnik RChD», 2001, N. 182, pp. 64-66; «Christianos», XIII, 2004, pp. 99-101.

5. Le opere grafiche dei periodi di Varsavia e di Parigi sono conservate nel Museo Andrej Rublëv.

6. Nina Struve si interessò molto alle sorelle Rejtlinger, forse perché Julija si era presa cura di suo figlio Aleksej a Sajan' (vicino a Jalta). Ecco alcune righe di una lettera di Julija a Nina dell'11 febbraio 1922: «... Recentemente abbiamo ricevuto una lettera da Ljalja [soprannome di Aleksej Struve], in cui parla della vostra proposta di trasferirci a Praga». Archivio GARF, Fondo P.B. Struve. Corrispondenza con N.A. Struve, Fondo R-5912, Inv. 2, N. 80.

contro con la famiglia Vernadskij, il lavoro in biblioteca e l'incontro con Marina Cvetaeva sono per Julija la possibilità di trovare il proprio posto nella vita e, con l'arrivo a Praga di padre Sergij Bulgakov, nell'ambito ecclesiale, in un circolo studentesco ortodosso... Tutto questo avviene a Praga. Ma sono solo i primi passi. Ciò a cui la sua anima aspira è l'icona...

Acuto e preciso lo sguardo sulle sorelle Rejtlinger di Marina Cvetaeva, con la quale Julija fece conoscenza nell'estate 1923. La dedica sul volume *Psiche* donatole recita: «Alla cara Julija Nikolaevna Rejtlinger, nell'ora dell'anima in cui essa cerca ancora in orizzontale ciò che esclusivamente la verticale può darci!». La Cvetaeva intuì immediatamente che anche il rapporto con Julija presupponeva esclusivamente una verticale. Quanto a Julija, sebbene avesse dipinto un ritratto di Marina e avesse vissuto in casa con lei, in seguito avrebbe scritto di non aver avuto altre conoscenze all'infuori di padre Sergij...

La poetessa e la pittrice si trovarono di fronte alla stessa Praga, ai suoi ponti e vicoli medioevali. In una lettera alla Teskova, Cvetaeva scrisse che «Praga è in sostanza la città dove l'unica cosa che ha un peso è l'anima»⁷. Ne è prova una delle prime stesure della poesia *Praga*:

Là dove il tempo si confonde, là dove nell'aria è trascinata
Una casa – e il suo numero è irreali!
Ti racconterò quanto significativa sia
Vivere in questa mia città di oblio⁸.

Nella stessa lettera viene menzionato il cavaliere di Praga tanto amato da Marina Cvetaeva: «Avrei molto desiderio di conoscere l'origine: ... di quel cavaliere di Praga sul – anzi, sotto il Ponte Carlo, il giovane che fa la guardia al fiume. Per me è il simbolo della fedeltà (a sé, non agli altri)...».

Probabilmente questi versi furono letti anche dalle sorelle Rejtlinger. Julija scrive che Katja si era talmente innamorata della poesia della Cvetaeva da smettere di scrivere poesie.

Non sappiamo se «Il cavaliere di Praga» di Julija Rejtlinger nascesse sotto l'influsso della poesia di Marina Cvetaeva o in maniera autonoma. Di fatto, la figura del giovane che tiene saldamente in mano la spada emergendo dal fiume del tempo non si confonde con il paesaggio che ha un sapore di visione; l'atteggiamento di prontezza, fedeltà, risolutezza e apertura segna un nuovo orientamento nel disegno e nella vita.

Ecco un'altra nota della Cvetaeva:

«Maria e Marta non erano sorelle di Lazzaro, ma di Cristo. È quel certo distacco – spirito di sacrificio – impassibilità delle sorelle (Katja e Julija). Una cucinava, l'al-

7. *Pis'ma k A.A. Teskovej* (Lettere a A.A. Teskova), Praga, Academia, 1969, p. 33.

8. M.I. CVETAeva, *Neizdannoe. Svodnye tetradi* (Inediti. Miscellanea). Mosca, *Ellis Lak*, 1997, p. 137.

tra ascoltava. Maria + Marta sono la sorella ideale: l'assoluto dell'essere sorella. Amare di più e amare da donna (cioè, amare di meno)».

E ancora:

«M(aria) M(addalena) portò in dono a Cristo la sua giovinezza – la sua giovinezza di donna, con tutto ciò che in essa freme, scorre e arde!»⁹. Forse qui si riferiva a Julija, alla sua fedeltà a sé – a Cristo, e al suo servizio cavalleresco a padre Sergij.

Nel taccuino praghese di padre Sergij Bulgakov qui pubblicato, in prima pagina, nell'appunto del 23 aprile 1924 sull'arrivo al monastero femminile di Lesna a Hopovo, vicino a Belgrado, troviamo il nome di Julija. I disegni di Julija Rejtlinger che portano la data di quel 23 aprile 1924 si intitolano «La favola della finestra» e rappresentano probabilmente proprio questo monastero, con le sue preghiere comuni, le meditazioni, gli interrogativi suscitati.

Anche «Paesaggio fluviale» può essere associato a un appunto di padre Sergij, del 29 aprile 1924: «Una giornata da favola. Il fiume scorreva tranquillo con i suoi boschi, le rive, le rocce, le case, le torri, e con essi scorreva l'anima nei meandri dei suoi pensieri». A padre Sergij era stata donata una grande amicizia. Così scrive nel suo taccuino, il 25 settembre 1924: «[...] sperimento su di me il miracolo costante di questa Amicizia, che quasi ogni giorno mi fa scoprire cose sempre nuove. Quando mi sembrava che la vita fosse già finita, dal ceppo sono spuntati improvvisamente virgulti verdeggianti, certo, unicamente perché vi è stata innestato un giovane, meraviglioso, benedetto germoglio. Come le sono immensamente debitore, come posso ringraziarla!».

La prima icona, «Testa di Giovanni Battista», fu dipinta da Julija dal vero, prendendo a modello padre Sergij che riposava, come ricorda più volte. Ma perché proprio questo santo, questo soggetto? Forse fu questa la prima impressione ricavata dalla fisionomia di padre Sergij, che aveva colpito Julija fin dal 1918 ad Oleiz: «Incute quasi paura con quegli occhi ardenti e penetranti, il volto intenso, mi ha davvero impressionata. È un profeta!»¹⁰. Oppure fece seguito alle riflessioni raccolte da padre Sergij nel libro *L'amico dello sposo*¹¹. Come scrive la monaca Elena, «in ogni capitolo si avverte chiaramente che il contenuto è nato e si è sviluppato dalle illuminazioni ricevute nella preghiera da un ministro dell'altare del Signore»¹².

Assume un valore simbolico il fatto che proprio con questa icona Julija facesse ingresso nell'*atelier* di Maurice Denis, e con questo nome, inaspettatamente, il metropolita Evlogij la rivestisse dell'abito monastico: suor Ioanna. Le icone di questo santo sono le più intense, emotivamente cariche nella sua attività artistica del

9. *Ibid.*, p. 123.

10. *Umnoe nebo. Perepiska protoiereja Aleksandra Menja s monachinej Ioannoj (Ju.N. Rejtlinger)* (Il cielo interiore. Corrispondenza tra padre Aleksandr Men' e la monaca Ioanna Rejtlinger). Mosca 2002, p. 468.

11. SERGIJ BULGAKOV, *Drug Zenicha. O pravoslavnom počitanii Predteči* (L'Amico dello Sposo. La venerazione del Precursore nel mondo ortodosso), YMCA-Press, Parigi 1927.

12. MONACA ELENA, *Professor protoierej Sergij Bulgakov 1871-1944* (Il professore padre Sergij Bulgakov 1871-1944). Mosca 2003, p. 129.

periodo parigino. Basti ricordare il volto di «Giovanni Battista» che si trova nel monastero della Protezione della Madre di Dio a Bussy-en-Othe. Il senso profetico del compito del Precursore di «preparare la via del Signore» si realizzò anche in padre Sergij, che preparò le anime e le strade dei giovani russi devastati dalla rivoluzione e dall'emigrazione, i quali avevano deposto le uniformi militari per le divise scolastiche, divenendo loro padre e guida spirituale. Questa sarebbe stata anche la missione di Julija Rejtlinger al ritorno in URSS: preparare le anime dei giovani sovietici che si convertivano a Cristo, alla fede.

Le lettere di padre Sergij Bulgakov alla figlia spirituale suor Ioanna sono un tesoro spirituale inestimabile e, allo stesso tempo, rispecchiano la profondità e ricchezza dei loro rapporti umani. Questa è un'ulteriore testimonianza della loro creatività congiunta. Occorre specificare che prima di permettere di pubblicare le lettere di padre Sergij, Julija le trascrisse (la grafia di padre Bulgakov era molto difficile da decifrare), e durante la trascrizione le redasse, omettendo tutto ciò che riguardava i loro rapporti personali. Il testo di una lettera in cui si discute degli schemi degli affreschi della chiesa di Meudon è stato pubblicato in russo¹³, ma senza data; inoltre, nell'originale ci sono anche alcune riflessioni sull'unità del loro processo creativo: «Questa notte ho visto che una delle parti del futuro libro sarà l'*Agnello*, e mi rallegro che tu sia ancora una volta con me nella medesima cosa e in funzione di essa»¹⁴.

In rapporto continuo con Julija, preparandola ai voti monastici, padre Sergij le scrive a proposito dei santi: «I volti di san Sergio e san Serafino sono davanti a noi, vivi, e in essi l'interiorità, la passione (in senso buono, innocente) arde e riscalda, alimenta continuamente il loro fuoco spirituale... I monaci migliori sono coloro il cui cuore è stato ferito dall'amore e un poco sanguina, come un ramo reciso: un'interiorità tesa e commossa»¹⁵.

Il rapporto di Julija con le persone era carico di tensione interiore. Nelle sue *Memorie*, la Rejtlinger racconta dell'amicizia con la pittrice Lidija Nikanorova. Lida vive una profonda ricerca spirituale a San Pietroburgo, segue i corsi dell'istituto superiore Bestužev, studia matematica ma la lascia per dedicarsi alla pittura, frequenta gli atelier di M. Dobužinskij e A. Jakovlev. Fa la tremenda esperienza dell'esodo verso l'emigrazione attraverso Jalta, Costantinopoli, Parigi. A Costantinopoli copia in maniera eccellente i mosaici della chiesa di San Salvatore in Chora (Kariye Camii). A Parigi continua a interessarsi all'arte bizantina, segue le lezioni di G. Millet e C. Diehl, ma riesce a fatica ad affermarsi come artista. Ad Oleiz e Jalta Lida aveva fatto la conoscenza di padre Sergij Bulgakov. Si è conservata una cartolina in cui Julija Rejtlinger la invita alla liturgia dei Dodici Vangeli nella chiesa di Rue de Lourmel a Parigi (da madre Marija), celebrata da p. Sergij. Nel 1938 Lida si ammala

13. *Umnoc nebo*, cit., p. 529.

14. Pagina allegata alla lettera del 13/26.VIII.1931. Archivio privato.

15. *Umnoc nebo*, cit., p. 505. Lettera del 7/20.VIII.1930.

gravemente, di tumore. Poco prima della morte, suor Ioanna riesce a condurle padre Sergij, e anche in seguito la ricorderà sempre.

Elena Gertik (Alëna), l'altra amica di suor Ioanna, era una brillante illustratrice di libri francesi per bambini, anche lei passata attraverso la Crimea, attraverso dolorose peripezie dovute non solo agli spostamenti in diversi paesi, ma anche a congiunture della vita personale. La morte improvvisa di Alëna viene pianta nelle pagine del *Diario spirituale* di suor Ioanna.

A proposito di diari spirituali, torna alla mente un passo di Marina Cvetaeva: «Finora ho amato... l'uomo nei diari, nei versi, nelle lettere, cioè nelle forme più estreme, più immediate – che non sono neppure delle forme! – della fragilità umana. La nudità dell'essere umano»¹⁶. I diari spirituali pubblicati in questo libro comprendono quasi un decennio di vita a Parigi, dal momento dei voti monastici fino alla morte di padre Sergij. È un momento molto intenso nel cammino artistico e spirituale di suor Ioanna. Il 1935 fu l'anno più felice della sua vita, l'anno in cui prese i voti. Se nell'ambito artistico – in questo momento suor Ioanna si era ormai affermata come iconografa e monumentalista – tutto è trasparente, manifesto al mondo, nei diari spirituali emerge la sua vita interiore, intima, vissuta alla presenza di Dio e appartenente solo a Lui. I diari sono a volte monotoni, gli avvenimenti esterni – perfino la seconda guerra mondiale – non vi trovano quasi riscontro. Ma c'è l'esperienza del vissuto monastico, in cui il lavoro quotidiano (talvolta soverchiante le forze fisiche) viene compiuto con letizia, con gratitudine a Dio per tutto...

Interessante la lettera a un'amica insieme a cui suor Ioanna frequentava lo studio di Maurice Denis, la pittrice Jeanne Aстре, che le rimprovera il suo distacco dalla vita¹⁷: «... Al contrario, mi pare di diventare sempre più libera. Non ho smesso di ammirare le ricchezze, meraviglie e bellezze della vita. Lei ha in mente un quadro tratto dalla scolastica. Una bara, gelide pareti di pietra, una cella e l'oscurità, ma la realtà è tutt'altro. È una progressiva liberazione da ogni tipo di pressioni. È una ricerca di sé, della propria essenza... una liberazione dalle catene, dalle parole estranee... Si aprono gli occhi e si vede meglio tutta la terra, ogni singola pietra, le foglie cadute, che brillano come pietre preziose...».

I diari spirituali, a partire dagli appunti degli anni '30, con annotazioni in margine di padre Sergij, fino alle pagine che descrivono gli ultimi anni di vita terrena del sacerdote, sono anche una biografia spirituale di suor Ioanna. Ebbe una visione della Luce senza tramonto al capezzale del suo padre spirituale e amico morente. Gli affreschi della cappella di San Basilio a Londra (1946-1947) sono dedicati alla sua memoria, rappresentano un tributo a lui e alle sue ultime rivelazioni spirituali: le lezioni sull'Apocalisse che aveva svolto nel 1944, nella Parigi occupata, che soffriva il freddo e la fame. Padre Bulgakov scriveva dell'apostolo Giovanni, autore dell'Apocalisse: «Un veggente, con l'anima temprata nel fuoco, il cui libro

16. M.I. CVETAËVA, *Neizdannoe*, cit., p. 12.

17. *Pis'ma Žanne Aстре* (Lettere a Jeanne Aстре), Archivio di Marie Artëmovna-Testa, Francia.

dell'Apocalisse non appartiene a una vecchiaia che ha superato il tempo, ma a una giovinezza che si libra al di sopra di esso»¹⁸. L'Apocalisse «non è la storia degli eventi terreni, come la si scrive e la si studia, non vi si descrivono episodi o fatti esteriori che possano essere attribuiti con esattezza a uno spazio e a un tempo. È il simbolo di questi eventi, la loro sintesi interiore, ontologia, ovvero, in questo senso, una filosofia della storia»¹⁹. D'altro canto, non si possono immaginare suor Ioanna e padre Bulgakov fuori dal contesto storico. L'Apocalisse «viveva» nelle loro vite: prima la rivoluzione, poi la seconda guerra mondiale... Figli spirituali di padre Sergij come padre Dimitrij Klepinin e madre Marija Skobcova già languivano in lager «a causa della parola di Dio e della testimonianza che gli avevano reso» (*Ap* 6,9), e successivamente suor Ioanna avrebbe appreso della loro morte. In questa successione di eventi apocalittici se ne svela misteriosamente il senso supremo, imperituro. Nelle sue annotazioni sugli affreschi della cappella di San Basilio a Londra, suor Ioanna scrive: «L'affresco non si arrischia a fornire un'esegesi dell'Apocalisse, ma si limita a illustrarla, a tradurla nel linguaggio plastico delle linee e dei colori». Anche l'autore dell'Apocalisse avrebbe potuto affermare di aver semplicemente visto e riportato ciò che gli era stato mostrato...

Nelle sue scelte iconografiche, suor Ioanna va di pari passo con le riflessioni di padre Sergij. È come se avesse visto la creazione del mondo e dell'uomo (pone tra l'altro l'accento, seguendo l'insegnamento di padre Sergij, sulla creazione come opera della Trinità), l'adorazione dell'Agnello e tutta la Chiesa storica terrena di Cristo nella sua lotta drammatica e vittoriosa con l'Anticristo. La tragedia del mondo appare all'apostolo Giovanni nel tuono, nella tempesta e nei fulmini, egli rivive l'esperienza dei profeti dell'Antico Testamento. La stessa figura di Giovanni, dipinta con pennellate impetuose e illuminata dalla luce delle stelle e dalle fiamme delle visioni, è sconvolgente. «È *boanērges*, il "figlio del tuono", è uno dei figli di Zebedeo, il quale voleva che scendesse dal cielo un fuoco su un villaggio di indocili samaritani, e la cui madre chiese che potesse sedere alla destra o alla sinistra di Dio nel suo Regno»²⁰.

L'Apocalisse «russa» risuona nel *Requiem* di Achmatova, nella sinfonia di Leningrado di Šostakovič, nell'*Arcipelago Gulag* di Solženicyn. L'Apocalisse nella pittura del XX secolo è stata dipinta per mano di Julija Rejtlinger.

Negli anni '70 suor Ioanna trascrisse i suoi primi diari spirituali e li diede da leggere a padre Aleksandr Men'. Insieme ad essi si è conservato un suo biglietto a padre Aleksandr, e la risposta del sacerdote: «Ho chiesto a p. Al[eksandr] se i miei diari spirituali abbiano qualche valore, così che dopo la mia scomparsa lasciarli ai miei giovani amici non sarebbe ingannarli. Ed ecco che cosa mi ha risposto: "Tutti questi materiali sono una magnifica, preziosa aggiunta all'*Autobiografia* di padre

18. SERGIJ BULGAKOV, *Apokalipsis Ioanna (L'Apocalisse di Giovanni)*, Mosca 1991, p. 19.

19. *Ibid.*, p. 15.

20. *Ibid.*, p. 19.

Sergij... Come tutto il mondo, anche l'anima ha una storia. Questa è una fase preziosa in sé. Nulla, infatti, perisce. Semplicemente si arresta. Come nel fenomeno dell'anabiosi. Se non ci fosse stata l'era glaciale non ci sarebbe stata neppure questa. Non ci si può dimenticare della vita e dei suoi doni. 'Non dimenticare tutti i suoi benefici'. Ricorda: 'Non ci ardeva forse il cuore nel petto?'. Si parla di qualcosa del passato, di già trascorso. Il Tabor era necessario in vista del Golgota»²¹.

Padre Aleksandr Men', divenuto padre spirituale di suor Ioanna dopo padre Sergij, e dopo un periodo in cui essa aveva preso le distanze dalla Chiesa, non ci spiega che cosa intendesse per «Golgota». Forse si trattava proprio di questo allontanamento, di cui suor Ioanna scrisse più volte. Vivendo nella Praga sovietica, unica monaca ortodossa, era stata costretta a prendere parte alla vita ecclesiastica del tempo, di cui parla con insopprimibile repulsione. Poi, l'arrivo in Unione Sovietica, a Taškent e non nella sua Pietroburgo; il lavoro in una cooperativa artigianale dove decorava scialli e viveva nella città vecchia, in una minuscola stamberga con il pavimento in terra battuta; già avanti negli anni, sorda, a Taškent la monaca non aveva intorno alcun ambito ecclesiale («A Taškent siamo come nel deserto»). È qui, probabilmente, la spiegazione delle parole di padre Aleksandr. Per fortuna, a Mosca essa riacquistò sia un padre spirituale (scrive nelle lettere: «Padre mio e amico caro!»), sia un ambito religioso, sia persone ansiose di entrare in rapporto con lei.

Padre Aleksandr le scriveva: «La cosa fondamentale è che lei porta a termine quello di cui l'aveva incaricata p. S[ergij]. Lui era solo in mezzo agli oscurantisti. E, probabilmente, sognava il momento in cui si sarebbe iniziato a capirlo, a porre le basi di un "modello di ortodossia aperta". Ahimè, questo momento non è ancora venuto. Ma si vedono arrivare le prime rondini. E noi dobbiamo essere felici di partecipare nel nostro piccolo a questa primavera che si fa attendere, ma che prima o poi condurrà all'estate. Infatti non tutto il buon seme del Seminatore fu gettato invano. Alcuni semi crebbero e portarono "molto frutto"»²².

Le icone dipinte da suor Ioanna negli anni '70-inizi anni '80, esposte alla mostra del 2020 nel Museo Rublëv, e il suo patrimonio artistico, presentato in volume²³ attraverso le opere di Praga, Parigi, Londra e Mosca, svelano una personalità artistica dotata di un talento poliedrico.

Come gradualmente giunge fino a noi l'eredità di padre Sergij Bulgakov, così fresca e attuale, allo stesso modo si svela nel prezioso fulgore dei colori la tavolozza dell'iconografa Julija Rejtlinger – suor Ioanna.

Bronislava Popova

21. Archivio privato.

22. *Umnoe nebo, cit.*, p. 386.

23. *Chudožestvennoe nasledie sestry Ioanny (Ju.N. Rejtlinger)* (Il patrimonio artistico di suor Ioanna Rejtlinger), a cura di B.B. Popova, N.A. Struve, Mosca, Russkij put' – Parigi, YMCA-Press, 2006.