

armata della Jugoslavia. Odio nazionalistico provoca odio nazionalistico. Turpe è il nazionalismo slavo di Tito (e di Stalin), turpe è il nazionalismo germanico di Hitler, turpe è il nazionalismo italiano di Mussolini. Per tenere insieme la difesa della Patria con la pace e la giustizia fra le Nazioni occorrerebbe inoltre ricordare, accanto alle foibe, anche le stragi compiute dagli Italiani verso gli Etiopi, i Somali, i Libici, gli Albanesi, i Greci o gli stessi Slavi.

Il significato di Patria di A.N. non è espressamente fascista, ma risulta piuttosto affine a quello dei cosiddetti “liberali di destra” (molti dei quali, come si è ricordato, confluirono nel fascismo), un concetto che parte sì dalla difesa, ma che tende impercettibilmente a scivolare nell’aggressione.

Ebbene, di fronte a questo, occorre, a mio avviso, ribadire il concetto di la Patria per come è definito nella Costituzione, con lo spirito democratico che la anima, cercando sempre la pace e la giustizia fra le Nazioni. ■

Il sito www.il-margine.it è – come qualcuno ha notato – in ristrutturazione. L'intenzione è di renderlo più ampio (comprendendo tutte le annate della rivista, a partire dal 1981) e di farne un luogo nel quale sia possibile interagire e scambiarsi opinioni e informazioni.

Per fare tutto questo, però, c'è bisogno d'aiuto. C'è qualcuno dotato di ADSL e di un po' di tempo per effettuare il trasloco degli articoli dal vecchio al nuovo sito? C'è qualcuno dotato di scanner, di software OCR e di un po' di tempo, per digitalizzare le vecchie annate? Attendiamo le vostre disponibilità a redazione@il-margine.it.

Chi nel frattempo volesse ancora accedere all'archivio può, dal nuovo sito, cliccare (sulla colonna di sinistra) sul link relativo al vecchio.

Parola e spazio in Pavel Florenskij

MATTEO TOMASIN

«Tutto passa, ma tutto rimane. Questa è la mia sensazione più profonda: che niente si perde completamente, niente svanisce, ma si conserva in qualche modo e da qualche parte. Ciò che ha valore rimane, anche se noi cessiamo di percepirlo» (P. Florenskij)

Pavel Florenskij, nato in Azerbaigian nel 1882, si trasferisce a Mosca per frequentare l’università. Laureatosi in matematica e fisica (1904), si iscrive all’Accademia teologica, dopo la quale viene consacrato presbitero ortodosso e nominato docente di filosofia. Nello stesso anno, il 1910, si sposa con Anna Giacintova. Nella prima metà degli anni Venti lavora all’Accademia russa di Scienze Artistiche e tiene lezioni agli Atelier Superiori Tecnico-artistici di Stato di Mosca. Collabora con l’Amministrazione centrale per l’elettrificazione della Russia e con l’istituto Elettrotecnico di Stato.

I suoi studi investono vari campi. In ambito matematico si occupa del rapporto tra finito ed infinito, unità e molteplicità, a partire dal pensiero di Cantor. Egli è convinto che la matematica sia «il necessario e primo presupposto della concezione del mondo» (*Non dimenticatemì*¹, p. 73). In una lettera del novembre 1933, dalle Solovki, scrive alla figlia Olja come studiarla:

«Per la matematica cerca non solo di ricordare semplicemente cosa e come fare, ma anche di capirlo e di apprenderlo come si apprende un pezzo musicale. La matematica non deve essere nella mente come un peso portato dall’esterno, ma come un’abitudine del pensiero: bisogna imparare a vedere i rapporti geometrici in tutta la realtà e a individuare le formule in tutti i fenomeni. Chi è capace di rispondere all’esame e di risolvere i compiti, ma dimentica il pensiero matematico quando non si parla direttamente di matematica, non ha appreso la matematica» (*Non dimenticatemì*, p. 68).

¹ P. Florenskij, *Non dimenticatemì*, Mondadori, Milano, 2001.

Florenskij compie studi anche sulle geometrie non euclidee e sulle loro implicazioni metafisiche. In fisica si occupa prevalentemente di istologia dei materiali elettrici ed isolanti. Si dedica alla filosofia delle religioni, scrivendo quella che è considerata la sua opera più importante, *La colonna e il fondamento della verità*. Per quanto riguarda l'arte e la letteratura studia il simbolismo² ed elabora una teoria della spazialità. Si occupa anche di studi genealogici, nella convinzione, molto platonica, che «le lezioni della stirpe devono essere assimilate e devono entrare a far parte della coscienza, per far fruttare al meglio la propria vita» (*Non dimenticatemi*, p. 398)³.

Negli anni Venti Florenskij si annota questa frase: «non tradire mai le tue più profonde convinzioni interiori per nessuna ragione al mondo. Ricorda che ogni compromesso porta a un nuovo compromesso, e così all'infinito»⁴. Per questo, nel 1928, dopo il primo arresto da parte dell'NKVD staliniana e la scarcerazione, Florenskij rinuncia alla possibilità di emigrare a Parigi. Spiega l'amico teologo Sergej Bulgakov: «Si può dire che la vita lo abbia posto di fronte alla scelta tra Solovki e Parigi, e che egli abbia scelto la sua patria, fosse anche Solovki, perché voleva condividere fino in fondo il destino del suo popolo»⁵. Florenskij, filosofo della scienza, della religione e del linguaggio, fisico, matematico, ingegnere, è consapevole che in un regime totalitario non c'è spazio per un pensatore libero, e quindi imprevedibile, come lui. Infatti, nel 1933, viene nuovamente arrestato e deportato prima in

² Il simbolo, definito come realtà che è più di se stessa, è per Florenskij un concetto-sintesi. Esso è «uno sguardo sul mistero (...) perché il mistero del mondo non viene celato nel simbolo, ma al contrario si manifesta nella sua sostanza autentica di mistero». Se le verità scientifiche appaiono sempre meno eterne, i pensieri espressi in simboli sono «solidamente incrollabili».

³ Per l'importanza degli studi genealogici, si veda anche la lettera del 24 marzo 1936: «Ritengo che conoscere il passato della propria stirpe sia un dovere per ognuno» (*Non dimenticatemi*, p. 258). E ancora quella del 4 luglio 1935: «Alcune volte ho mandato a Mik dei versi, vi sono arrivati, sono penetrati nelle vostre coscienze? Essi sono infatti autobiografici e genobiografici, cioè mostrano i caratteri principali del pensiero della nostra stirpe; perciò vorrei che vedeste in essi non semplicemente dei versi composti per diletto, ma le somme di un'esperienza vissuta che possono essere utili come principio guida nel lavoro e nella vita» (p. 309). L'attenzione verso la stirpe non è l'unico debito di Florenskij nei confronti di Platone. Influssi platonici sono riscontrabili nella questione del rapporto matematico tra unità e molteplicità, nella visione del passato e della conoscenza («il passato non è passato, ma custodito, e rimane per sempre; siamo noi che lo dimentichiamo e ci allontaniamo da esso, ma poi, a seconda delle circostanze, esso si rivela»), nella filosofia del culto.

⁴ Citato in N. Valentini, *Introduzione* a P. Florenskij, *Non dimenticatemi*, p. 37.

⁵ Citato in N. Valentini, *Introduzione* a P. Florenskij, *Non dimenticatemi*, p. 22.

estremo oriente, poi nel Mar Bianco, alle isole Solovki, dove sarà fucilato nel 1937. Quello delle Solovki è il primo lager sovietico, voluto da Lenin già nel 1923. Era un antico santuario, considerato dai bolscevichi segno di oscurantismo; simbolicamente vi erano rinchiusi soprattutto religiosi. Era nato come luogo di rieducazione al lavoro per soggetti inaffidabili e finisce per essere un luogo di repressione, malattia, morte. Testimoni diretti di quell'ambiente lo hanno definito «il cantiere infernale». Si parla di un milione di morti nel solo lager delle Solovki.

Florenskij vi viene rinchiuso con l'accusa di essere un controrivoluzionario. Inizialmente respinge le accuse, ma poi confessa per consentire la liberazione di alcuni suoi compagni (liberazione che non avverrà mai). Degli altri detenuti scrive: «Qui ci sono persone interessanti, ma forse è meglio dire persone che erano interessanti. Infatti tutti sono così grigi e spenti. (...) Probabilmente lo stesso avviene anche a me» (*Non dimenticatemi*, p. 122).

Sappiamo che il lager mira a costruire degli automi, a distruggere la personalità morale e individuale, prima ancora di far salire la vittima sul patibolo. Florenskij, però, riesce a mantenere tutta la sua enorme curiosità intellettuale e la sua umanità. Da un lato porta avanti gli studi: si occupa di calcolo vettoriale, studia i ghiacci e le alghe. Si deve costruire gli strumenti con quello che trova, scrive su ogni pezzettino di carta, non ha accesso a pubblicazioni scientifiche e tuttavia riesce a fare delle scoperte sui ghiacci perpetui, sui liquidi antigelo, sul permafrost. Riesce anche ad incrementare l'estrazione dello iodio dalle alghe.

Dall'altro lato mantiene la dignità di persona, di marito e di padre. Scrive alla moglie di vendere i suoi scritti per comprare da mangiare e le dà consigli su come tirare avanti anche senza di lui. Ai figli scrive come e cosa studiare (le lingue, la matematica, il disegno, la musica); parla loro dei paesaggi che vede, di arte, di letteratura, di fisica. Cerca di dare consigli, di trasmettere ai familiari ciò in cui crede e ciò che per lui è importante. Cerca di donare ai figli e alla moglie tutto ciò che può dare loro da un lager: pensieri.

Alcuni passaggi delle lettere che scrive dalle Solovki possono aiutare a capire la statura umana e la personalità spirituale di Florenskij. Alla figlia Tika, ad esempio, scrive: «La vita vola via come un sogno, e non si fa in tempo a far niente in quell'attimo che è la vita. Perciò bisogna apprendere l'arte del vivere, la più difficile e la più importante delle arti: quella di riempire ogni ora di un contenuto sostanziale, pensando che quell'ora non tornerà mai più» (*Non dimenticatemi*, p. 397). All'altra figlia Olja parla dell'arte del dono e della gratuità: «Cerca di non pretendere nulla dalla vita, ma di dare» (p. 206). Due anni dopo riprenderà questo pensiero in una lettera alla moglie, ma il tono sarà diverso, segnato dalla dura esperienza personale del

lager: «Sì, la vita è fatta in modo che si può dare qualcosa al mondo solo pagandone poi il fio con sofferenze e persecuzioni. E più il dono è disinteressato, più crudeli sono le persecuzioni e dure le sofferenze» (p. 375). Alla moglie Anna ricorda un interessante pensiero del nonno (il padre di Florenskij): «Normalmente si pensa che l'umanità morirà per la carenza di qualcosa. Per me invece è chiaro che morirà per l'abbondanza» (p. 310). Florenskij non lascia in eredità ai suoi familiari proprietà o denaro, ma consigli. Rivolto ai figli, scrive nel suo testamento (1917-1923):

«Cercate di essere vigilanti e tempestivi nel soccorrere tutti i bisognosi d'aiuto (...). Non cercate il potere, la ricchezza, il prestigio. (...) Osservate più spesso le stelle. Quando avete un peso nell'animo, guardate le stelle o l'azzurro nel cielo. Quando vi sentite tristi, quando vi offenderanno, quando qualcosa non vi riuscirà, quando la tempesta si scatenerà nel vostro animo, uscite all'aria aperta e intrattenetevi da soli col cielo. Allora la vostra anima troverà la quiete» (pp. 415-418).

La necessità di una visione d'insieme: l'unità e la contraddizione

Ci avviciniamo alla visione del mondo di Florenskij con un frammento della lettera al figlio Kirill, del 21 febbraio 1937. Pochi mesi dopo Florenskij sarà fucilato. Possiamo quindi assumere queste parole come uno sguardo su tutta la sua attività intellettuale: «Che cosa ho fatto io per tutta la vita? Ho contemplato il mondo come un insieme, come un quadro, come una realtà unica, ma in ogni istante (...) da un determinato angolo di osservazione» (*Non dimenticatemi*, p. 379). Florenskij spiega di aver studiato piani diversi della realtà seguendo varie direzioni. «I piani mutano, tuttavia un piano non annulla l'altro, ma lo arricchisce, cambiando: ossia con una continua dialettica del pensiero (il cambio dei piani in esame, con la costante dell'orientamento verso il mondo come un insieme)» (p. 380).

Se guardiamo al clima culturale della prima metà del Novecento, queste parole ci appaiono anacronistiche, quasi un ritorno al passato. Una delle principali tematiche culturali di quel periodo (e di tutto il Novecento) è infatti quella della frammentarietà: frammentarietà del reale (Nietzsche) e della coscienza (Freud), che si riflette nell'arte, nella frammentarietà dei versi (T.S. Eliot) e dei soggetti pittorici (Picasso). In verità a me pare che Florenskij, con la sua idea di una visione d'insieme del mondo, più che guardare indietro, abbia guardato avanti.

Innanzitutto perché non costruisce grandi castelli sistemati, ma si limita a fornire un orientamento. Non si abbandona alla logica pura, al pensie-

ro astratto. Ha sempre presente la realtà⁶. Lo testimoniano i suoi studi di scienze naturali e i molteplici riferimenti alla vita quotidiana presenti nelle sue lezioni (uno fra gli altri: il movimento di diffusione di una barzelletta da Mosca alla provincia come esempio di moto non sostanziale). Inoltre, egli non propone una comprensione totale, un pensiero onnicomprensivo. Guarda, sì, il mondo come un insieme e cerca di cogliere le relazioni, le interconnessioni fra le varie situazioni, ma con l'umiltà di chi sa di non poter abbracciare tutto il reale. Umiltà che deriva dalla percezione del mistero («tutto ciò che è evidente nasconde in sé un mistero»: *Lo spazio e il tempo nell'arte*⁷, p. 48) e delle contraddizioni. Scrive infatti: «Negli umori, tendenze contrastanti; nella volontà, desideri contrari; nei pensieri, idee contraddittorie. Le antinomie frazionano tutto il nostro essere, tutta la vita. Dappertutto e sempre contraddizioni» (*La colonna e il fondamento della verità*⁸, p. 551). Insomma, consapevolezza delle contraddizioni e della loro inevitabilità, ma ricerca di una visione unitaria: per questo il pensiero di Florenskij mi sembra un pensiero moderno, perché appunto pensiero della complessità.

Tale modernità è confermata anche dall'impegno in favore di una conoscenza unitaria, contro la malattia del secolo: le varie forme di specialismo e la frammentarietà della cultura⁹. Edgar Morin esprime bene questa tesi, quando sostiene che «di fronte alla complessità del mondo in cui viviamo e alle sue contraddizioni, la conoscenza non può essere esclusivamente frammentaria e specialistica»¹⁰. Secondo Morin, per sviluppare delle buone competenze specifiche è necessario sviluppare una buona cultura generale. Di qui l'urgenza di uno stretto legame fra cultura umanistica e cultura scientifica. Questo legame, che Florenskij ben rappresenta nella sua persona (era infatti filosofo e teologo ma anche fisico, matematico e ingegnere), il mondo contemporaneo rischia drammaticamente di perderlo. Per Morin

⁶ «La premessa di un'attività, non importa che sia l'arte figurativa o letteraria, è la realtà. Noi dobbiamo sentire l'esistenza autentica di quello in cui ci imbattiamo affinché l'attività culturale possa essere riconosciuta interamente come necessaria e valida; senza la premessa del realismo la nostra attività si presenta o come [solo] esteriormente utile, con il fine di ottenere un tornaconto immediato, o come [solo] esteriormente stimolante, curiosa, come un passatempo artificiale» (P. Florenskij, *Allo spartiacque del pensiero. Lineamenti di metafisica concreta*).

⁷ P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano, 1995.

⁸ P. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, Rusconi, Milano, 1998.

⁹ Una critica dello specialismo, più o meno negli stessi anni, è formulata anche da S. Weil, in particolare per quanto riguarda l'ambito scientifico. Secondo la Weil gli scienziati stessi sono diventati dei profani, perché incapaci di avere una comprensione globale della scienza come un tutto.

¹⁰ *La scuola è il nostro futuro. Parla Edgar Morin*, in "La Repubblica", 28 gennaio 2004.

questa è una vera «tragedia», perché «la cultura umanistica viene privata delle innumerevoli conoscenze apportate dalla scienza; e la cultura scientifica è privata del potere di riflessione che è proprio della cultura umanistica»¹¹. Come dimostrano anche tanti recenti (e mortificanti) dibattiti su questioni, ad esempio, di bioetica.

Visione del mondo e linguaggio: i tesori della parola

All'interno della visione del mondo di Florenskij svolge un ruolo importante il linguaggio, per il legame che esso ha con il pensiero e per il ruolo centrale che svolge nel rapporto con gli altri esseri umani.

Secondo Florenskij, la parola è un «condensatore della volontà, un condensatore dell'intera vita dell'anima» (*Il valore magico della parola*¹², p. 63). Attraverso di essa ci addentriamo nell'essenza della persona che parla: «dalle sue parole, noi conosciamo una persona, poiché siamo convinti che le sue parole riproducono direttamente l'attività del suo sé e che attraverso di esse si rivela la sua essenza nascosta: siamo convinti che la parola è il parlante stesso» (*Il valore magico della parola*, p. 34). La parola esprime dunque fedelmente ciò che siamo, ciò che pensiamo.

Nella parola è sempre presente inoltre lo spirito di un popolo, il quale ha «storicamente trovato la sua espressione cosciente nella formazione di questo particolare semema in questa parola» (*Il valore magico della parola*, p. 62). Nel linguaggio umano si trova sedimentato il tesoro della concezione del mondo: «nel linguaggio umano si è accumulato il grande tesoro di una profonda concezione del mondo (...). Se si parla di concezione del mondo, tutti i concetti sono racchiusi nel linguaggio» (*Lo spazio e il tempo nell'arte*, p. 256).

La parola, secondo Florenskij, «è magica ed è mistica», perché essa agisce nel mondo (*Il valore magico della parola*, p. 51). Il valore magico della parola non va inteso come potenza mistificatrice e ingannatrice. Florenskij critica la falsa magia della pubblicità, una macchina per la suggestione, che «cerca una persuasione occulta»¹³.

La parola è mistica perché «è la realtà da essa significata» (*Il valore magico della parola*, p. 52), perché – ad esempio – «pronunciando il nome di Dio entriamo in modo vivo in Colui che è nominato». Da qui la forza ma-

gica della parola, che ha efficacia «sulla coscienza, sull'anima e sul corpo; di più: sull'intera natura dell'uomo» (p. 53). Attraverso la parola agiamo nel mondo: essa non è un *nihil audibile*, che non ha conseguenze al di fuori della soggettività di colui che la pronuncia. Al contrario, essa «non può far altro che sciogliersi verso l'esterno» e, «penetrando nell'anima altrui, produrre il suo effetto» (p. 69).

La parola è un ponte: un ponte fra chi parla e chi ascolta, fra chi conosce e chi è conosciuto, fra l'individuo ed il suo popolo. Nell'atto di conoscere, la parola collega realtà che rimangono distanti. Soggetto ed oggetto non sono separati, ma nemmeno mescolati. Lasciando una certa distanza fra chi conosce e chi è conosciuto, la parola permette contemplazione ed allo stesso tempo autonomia. Per questo, a più riprese, Florenskij sottolinea quanto sia importante la cura del linguaggio: «il parlare grossolano, impreciso e sciatto coinvolge in questa indeterminatezza anche il pensiero» (*Non dimenticatevi*, p. 417).

Visione del mondo e problema dello spazio

La visione del mondo coinvolge non solo il linguaggio ma anche il problema dello spazio: «Nella concezione del mondo di qualsiasi sistema di pensiero il problema dello spazio è proprio centrale» (*Lo spazio e il tempo nell'arte*, p. 15).

In proposito, può essere interessante riprendere il modo in cui Florenskij, in una lettera al figlio Kirill del 3 aprile 1936, dimostra la realtà oggettiva dello spazio. Chiave della sua dimostrazione è il concetto di *asimmetria*. Gli oggetti asimmetrici, ad esempio il guanto destro e il sinistro, non si differenziano per nessuna caratteristica astratta, eppure, secondo Florenskij, sono «effettivamente» diversi. Essi sono formati da elementi corrispondenti le cui somme, però, si differenziano. Ciò prova la realtà oggettiva dello spazio, perché è solo la diversa disposizione spaziale a rendere concretamente diverso il guanto destro da quello sinistro. Se essi non fossero *oggetti-nello-spazio* sarebbero uguali.

Il problema dello spazio riveste un ruolo fondamentale nel pensiero e nella vita di Florenskij. Egli se ne occupa fin dalla tesi di laurea, che riguarda appunto il principio di discontinuità applicato alle rette geometriche. Il sottotitolo del suo lavoro suona così: «esemplificazione di una nuova teoria dello spazio come refigurazione della concezione del mondo».

È però nei primi anni Venti, nel periodo delle lezioni presso gli Ateliers Superiori Tecnico-artistici di Stato, che egli elabora una teoria più completa,

¹¹ *Progettare futuri. Intervista a Edgar Morin*, in «Cem Mondialità», dicembre 2003.

¹² P. Florenskij, *Il valore magico della parola*, Medusa, Milano, 2003.

¹³ Citato in N. Misler, *Postfazione a P. Florenskij, Lo spazio e il tempo nell'arte*, p. 374.

esposta nel trattato *Lo spazio e il tempo nell'arte*. In quest'opera Florenskij sostiene che «tutta la cultura può essere interpretata come l'attività dell'organizzazione dello spazio» (p. 51). La tecnica è organizzazione dello spazio delle nostre relazioni, la filosofia e la scienza dello spazio mentale, l'arte degli spazi visibili, ma impermeabili per la vita. All'interno dell'arte, musica, poesia, teatro, architettura e pittura si differenziano per il diverso grado di partecipazione attiva dell'ascoltatore-lettore-osservatore all'organizzazione spaziale. Per questo, ad esempio, Florenskij considera il teatro «un'arte più bassa, che non ha rispetto per chi serve, che non cerca in loro una coscienza artistica» (p. 56), perché non consente, se non in minima parte, interpretazioni spaziali. La pittura, al contrario, *esige* dallo spettatore qualcosa (una "lettura") ma anche *gli dà* qualcosa, ossia nuove organizzazioni della spazialità.

Per Florenskij, «la concezione del mondo è concezione dello spazio» (p. 15). Ciò significa che una determinata rappresentazione dello spazio in pittura, in architettura, in letteratura¹⁴ corrisponde ad una determinata visione del mondo. Un esempio di questa corrispondenza si potrebbe forse rinvenire nel ruolo della prospettiva nell'arte del Medioevo e del Rinascimento.

È noto che la prospettiva non esiste in natura, che esistono infiniti tipi di prospettiva ed infiniti modi di rapportarsi allo spazio, come esistono infiniti modi di concepire la realtà e la vita. È un luogo comune l'idea che la prospettiva sia nata nel Rinascimento e che prima fosse sconosciuta. In verità già gli architetti gotici usavano artifici prospettici. Ad esempio, nella cattedrale di Notre Dame di Parigi gli archi delle navate laterali si abbassano e si restringono verso il fondo, allontanando l'abside e creando, non soltanto in verticale, ma anche in orizzontale, il senso di immensità. In termini generali, lo spazio gotico risulta illimitato e indefinito: non spazio a misura d'uomo, ma a misura del potere, civile e religioso. Il fedele è insignificante rispetto all'opera grandiosa; è guidato, costretto dai colonnati a guardare in una direzione ben precisa, verso l'abside; la costruzione è talmente complicata da risultare per lui incomprensibile, inafferrabile. Allo stesso modo l'individuo è insignificante davanti al potere assoluto; è stolto ed ignorante e per questo deve essere guidato e costretto nella direzione giusta.

Nel Rinascimento la prospettiva viene elaborata, teorizzata e largamente utilizzata anche in pittura. Attraverso una diversa rappresentazione dello spazio si propone una diversa concezione della realtà e dell'uomo. Secondo Rudolf Arnheim «la prospettiva centrale può essere interpretata come una

¹⁴ Non a caso Florenskij compie uno studio sulla spazialità della Divina Commedia, con il supporto delle geometrie non euclidee e della teoria della relatività.

manifestazione dell'individualismo rinascimentale»¹⁵. Infatti l'immagine presenta un mondo percepito dal punto di vista di un osservatore singolo. Ciò porta alla coscienza che non c'è un punto di vista unico e indiscutibile, ma che ce ne sono infiniti. C'è tuttavia una convergenza verso il centro, nel punto di fuga, che rappresenta l'apice del mondo piramidale ritratto. «Sul piano simbolico», continua Arnheim, «un mondo che possiede un centro corrisponde ad una concezione gerarchica dell'esistenza umana». Una raffigurazione del genere dello spazio non si accorderebbe mai, ad esempio, con filosofie orientali come il taoismo o lo zen, che si esprimono nel *continuum* senza centro dei paesaggi cinesi e giapponesi.

Oltre a quella centrale, nel Rinascimento ci sono altri tipi di prospettiva, con altri significati. Fra le altre, la prospettiva che adotta il punto focale eccentrico: ne abbiamo un esempio ne *L'ultima cena* di Tintoretto del 1592. Nel *Cenacolo* di Leonardo la figura di Cristo è al centro e rappresenta anche il punto di fuga. Nella versione di Tintoretto, invece, il centro della scena è Gesù, ma il centro focale è in alto a destra. La composizione eccentrica permette la coesistenza di vie contraddittorie di esistenza. L'eccentricità spaziale indica che la legge del mondo ha perduto la sua assoluta validità e viene presentata come un modo possibile di esistenza, fra molti altri ugualmente possibili.

Florenskij rifiuta le categorie spaziali rinascimentali ed in particolare la prospettiva lineare. Ad essa imputa di non rappresentare la realtà, per due motivi: perché offre una visione monoculare (anziché binoculare) e perché ignora il tempo. Florenskij critica anche lo sguardo sulla realtà connesso con la prospettiva. La percezione del mondo del genio, infatti, è basata sull'obiettività, ma «senza una tensione verso un centro: una forma a suo modo di prospettiva rovesciata e proprio per questo integra e reale» (*Non dimenticatemi*, p. 400). Nel guardare al mondo non si deve avere un'unica direzione ed un unico punto d'arrivo, già deciso in partenza. Bisogna rinunciare alla comodità rassicurante di conclusioni predefinite cui tendere, ed aprirsi a trecentosessanta gradi verso la realtà.

Alla luce di queste considerazioni teoriche non sorprende l'interesse di Florenskij per gli spazi reali che lo circondano. Nelle lettere scritte ai familiari nel periodo della deportazione e poi dalle Solovki, descrive ogni volta i nuovi paesaggi che vede e ricorda quelli della sua infanzia. Significativa è la descrizione che dà delle Solovki, perché riflette ciò che prova. «Il monastero», scrive, «ha un aspetto fatiscente, estremamente sgradevole» (*Non dimenticatemi*, p. 122). «È il primo caso nella mia vita in cui l'antichità non

¹⁵ R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano 1977, p. 240.

suscita in me nessun'emozione e non mi attira per niente» (p. 133). Ciò che urta di più Florenskij è la casualità del paesaggio, costituito dalle pietre e dalla "spazzatura" trascinata dai ghiacciai. «Tutto», osserva, «non è originario di qui, ma arrivato da fuori, inclusi gli uomini» (p. 133). Lo spazio che lo circonda risulta essere un cumulo casuale di cose: non ha interezza, si frantuma. Uno spazio senza una sua «organizzazione individuale si rivela come un puro nulla ed è inutile» (*Il tempo e lo spazio nell'arte*, p. 29).

Florenskij si rispecchia in queste riflessioni spaziali. Anche lui è stato trascinato lì, come le pietre. La sua vita, sia affettiva sia intellettuale, si è frantumata, nonostante i suoi sforzi. La percezione dell'inutilità, del caos, della fine si insinua dentro di lui: «E io sento con tutto il mio essere la nullità dell'uomo, delle sue opere, dei suoi affanni» (*Non dimenticatemi*, p. 403).

Si dovrebbe imparare a porre più attenzione allo spazio, sia alle raffigurazioni mentali che ce ne facciamo, sia allo spazio che ci circonda. Infatti, se è vero quello che diceva Plotino, cioè che «ogni anima è e diventa ciò che guarda»¹⁶, i nostri ambienti metropolitani dovrebbero crearci qualche preoccupazione. A proposito, nel 1936 Florenskij scriveva alla madre:

«Un giorno, nell'avvenire, la gente penserà con orrore alle città e alla vita urbana, come a una prigione volontaria, con tutte le conseguenze che ne derivano: scopi artificiali della vita, meschinità degli interessi, passioni create artificialmente, ingombro dell'anima, afa innaturale dell'ambiente» (*Non dimenticatemi*, p. 322). ■

¹⁶ Plotino, *Enneadi*, IV 3, 8.

Le parole di Francesco

VITTORIO CARRARA

Si presenta con la consueta, pregevole veste editoriale uno degli ultimi volumi degli «Scrittori greci e latini», editi dalla Fondazione Lorenzo Valla: *La letteratura francescana*, I: *Francesco e Chiara d'Assisi*, a cura di Claudio Leonardi, commento di Daniele Solvi (Milano, Mondadori, 2004). È composto da un'introduzione, che è pure un saggio di ampio respiro e una guida attraverso i singoli scritti; dai testi, in latino e con traduzione a fronte, corredati dalle note filologiche; infine dal commento, assai ricco e puntuale, separato dallo specchio della scrittura.

Nella serie dedicata alla Letteratura francescana, prevista in 4 volumi, l'editore ha scelto di riservare il primo agli scritti di Francesco e Chiara. Scelta ovvia, si dirà, che tuttavia richiama il confronto con le ormai numerose edizioni del *corpus* dei *Fontes franciscani*, in cui gli scritti dei fondatori figurano come capitoli di una silloge composita e comprensiva delle leggende posteriori. La decisione dell'editore riafferma così l'esigenza di considerare in sé, e solo in sé, gli scritti di Francesco e Chiara. Leonardi trascura di proposito ogni riferimento anche alla prima agiografia, per ripensare la storia di Francesco e di Chiara sulla base essenziale del loro pensiero, che è innanzitutto un pensiero mistico. Come ebbe a dire il curatore in altra occasione, «questo non significa negare la storia e la società, anzi», ma riconoscere «che la storicità è fatto complesso», che «comporta il rapporto con gli altri, ed anche il rapporto con Dio». Sicché Leonardi non considera affatto i temi che hanno imperversato negli ultimi anni della storiografia francescana, spesso centrata su concetti chiave in opposizione, su dilemmi: intuizione e istituzione, Francesco e l'Ordine, Francesco e la Chiesa, Francesco, Chiara e la gerarchia ecclesiastica, infine, Francesco e Chiara. O meglio: Leonardi li considera, li ha presente, ma si sposta, se ne stacca a grandi passi. Sorge spontanea l'immagine del bimbo che, con grande e malcelato sollievo dei presenti, grida che il re è nudo: non fosse altro perché nel *mare magnum* della cosiddetta francescanistica degli ultimi decenni si può provare a tratti la sensazione di affogare in una sorta di intellettualismo calligrafico, fissato su posizioni assurde, o su dettagli marginali, troppo scopertamente e ingenua-