

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'INSUBRIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZA E ALTA TECNOLOGIA



DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA DELLE SCIENZE SOCIALI
E DELLA COMUNICAZIONE SIMBOLICA
XXVIII CICLO

IL SIMBOLO IN PAVEL A. FLORENSKIJ.
GENEALOGIA DI UN SISTEMA COMPLESSO

Coordinatore: Chiar.mo prof.re

Claudio BONVECCHIO

Tutor: Char.mo prof.re

Giulio Maria CHIODI

Tesi di Dottorato di:

MARINA GUERRISI

Matr. 720578

ANNO ACCADEMICO 2014-2015

Agli abitanti di Magog

*Raffreddatosi dunque il crogiuolo,
togli l'oro e uniscilo a zolfo puro, in quantità doppia dell'oro;
poi tritali insieme tutti e due su un marmo di porfido con un pestello simile.
Quando li avrai tritati a sufficienza e con forza,
raccoglili con cura e mettili di nuovo in un crogiuolo più grande e riscaldali al fuoco,
come hai fatto prima, bruciando l'oro con lo zolfo, finché alla fine infiammatosi evaporano anch'esso
col fumo;
quindi, togliendolo dal crogiuolo e dal fuoco,
mettilo sul detto marmo e tritalo con cura e a sufficienza, finché, tritandolo,
alla fine si polverizzi e diventi come sabbia.
Ma, in questa seconda tritatura,
metti anche un po' di acqua con sale puro finissimo,
e così dopo averlo tritato a sufficienza, come si è detto,
raccoglilo di nuovo con cura e mettilo in una ciotola pulita,
che tu avrai lavato spesso,
fino a ripulirla di tutta la sporcizia;
e poi, avendolo messo in una conchiglia, fanne ciò che vuoi.*

Dionisio da Furnà

Canone dell'icona. Il manuale di arte sacra del Monte Athos (sec. XVIII)

*Il simbolo infatti ci regge comunque,
il più stupido credente nella razionalità puramente discorsiva
senza tregua simboleggia:
con l'atteggiamento delle spalle,
delle vertebre, con la camminata, il ritmo del cuore,
del respiro.*

Elémire Zolla

L'idea di un dizionario dei simboli

RINGRAZIAMENTI

Nulla sarebbe stato compiuto se non avessi considerato sin dai timidi inizi il folto richiamo di tracce visibili e invisibili che hanno accompagnato la stesura boschiva di questo progetto. Urgente appare il dovere di ringraziare i volti che, risalendo all'origine, contribuiscono ancora, non rinunciando delle volte al silenzio, a restituirmi interamente quel senso di incompletezza che la ricerca per sua stessa natura allarga come macchia d'olio ogni volta che si volge al confronto e al dialogo interpersonale. Ringrazio dunque questa schiera di nomi come fosse un esercito di muti condottieri, tenendo sempre presente nel cuore e nella mente quanto in realtà sia il debito nei loro confronti ad alimentare questo mio chiamare dalle ultime file.

Claudio Bonvecchio, per aver accolto questa proposta di lavoro con la *sobrietas* del giusto realismo; Lubomir Žák, per avermi indirizzata verso le prime necessarie letture; Renato Betti, per la pazienza dimostrata nell'indicarmi alcune nozioni di geometria immaginaria; Giuseppe Malafronte, per il prezioso scambio di materiale; Giuseppe Iannello e l'Associazione Messina-Russia, per gli utili incontri di immersione culturale; Padre Alessio Mandanikiotis, eremita ieromonaco di S. Lucia del Mela, per gli incoraggiamenti ricevuti; il Centro Studi Mito e Simbolo dell'Università degli Studi di Messina, per le numerose occasioni di confronto; Elena Degtiareva, lettrice di lingua russa presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Catania, per avermi trasmesso con tenacia alcune basi di grammatica russa e di lettura e scrittura del cirillico; Sebastiano Scavo, per le accurate traduzioni e la pazienza mostrata nel seguirne la trama complessa.

Infine, i ringraziamenti più sentiti, per questo giunti a chiudere il cerchio, vanno con infinita stima e affetto al prof.re Giulio Maria Chiodi, per aver compreso l'anima di chi scrive con discrezione e delicata premura; a mia madre, Gaetana Sofia, per l'amore trasmesso ogni momento e per aver sostenuto con fiducia incrollabile il costo del corso di studi, dei viaggi, dei libri e di ogni altra distanza posta tra me e questo approdo.

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE	6
Capitolo I - CONFIGURAZIONE: SIMBOLO E NUMERO NEL TEMPO	
1. IL NUMERO E LA FIGURA	15
1.1. <i>Filosofia antica</i>	15
1.2. <i>Filosofia moderna</i>	24
2. LA MATEMATICA COME VISIONE UNIVERSALE	31
3. LA VITA E IL TRANS-FINITO	41
3.1. <i>Da Bugaev a Cantor</i>	41
3.2. <i>Da Cantor all'Uomo</i>	58
Capitolo II – TRANSFIGURAZIONE: SIMBOLO E ICONA NELLO SPAZIO	
1. « L'ESSERE POSTI AL DI FUORI »	65
2. AL DI LÀ DELLA GNOSEOLOGIA	77
2.1. <i>Superamenti</i>	82
2.2. <i>Intarsi</i>	90
3. DALL'ARCHETIPO AL VOLTO, DALLA FIGURA ALL'ICONA	98
Capitolo III – BIO-FIGURAZIONE: IL SIMBOLO NELLO SPAZIO-TEMPO	
1. LA METAFISICA CONCRETA	115
2. ANTINOMIA E MAGIA DELLA PAROLA	131
3. BIO-FIGURAZIONE COME ESITO	147
CONCLUSIONI	165
BIBLIOGRAFIA	171

INTRODUZIONE

« Una specie di confessione speculativo-religiosa, [...] un singolare sistema filosofico della disperazione teoretica e della fede esultante ad un tempo ».¹ Questa fu la “maldestra” definizione che venne data nel 1925 in Italia da B. Jakovenko (*Filosofi russi*, edizioni La Voce) all’opera fondamentale di Pavel A. Florenskij, *La colonna e il fondamento della Verità. Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere (Stolp i utverzdenie Istiny. Opyt pravoslavnoy feodicej v dvenadcati pis' mach*, 1914), la cui prima traduzione comparve nel nostro paese solo nel 1974, grazie alla collaborazione del comparatista Elémire Zolla, il quale nel 1977 aggiunse alle proposte dell’editoria italiana l’introduzione allo scritto *Le porte regali. Saggio sull’icona (Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu)* che presentò Florenskij come nuovo neoplatonico cristiano. Dal convegno internazionale di Bergamo nel 1988, *P.A. Florenskij e la cultura del suo tempo (P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni)*, promosso da Nina Kauchtschischwili, seguirono ulteriori traduzioni italiane: dai lavori filosofico-scientifici ai saggi di estetica e di filosofia del linguaggio. La sua collocazione epistemica raccolse maggiore complessità. Incontrando l’apprezzamento di papa Giovanni Paolo II, in vista degli sviluppi post-conciliari volti ad una teologia in dialogo ecumenico, nell’enciclica *Fides et Ratio* del 1998 (n. 74) Pavel Florenskij appare tra i nomi più promettenti per sollecitare una conoscenza integrale della realtà nel tempo secolarizzato.

Siamo tuttavia di fronte a un’impresa ermeneutica i cui effetti applicativi e il cui riconoscimento pieno appaiono – non solo in Italia – ancora marginali all’interno del panorama accademico teologico, filosofico e scientifico. La lenta ricezione critica, benché sia accompagnata da fertili e continue traduzioni, è probabile che abbia subito il peso di una visione costipata dell’autore, orientata spesso a declinarsi come il frutto di un pensiero fondamentalmente teologico, posto a vigilare, con il gusto eclettico del pensatore “sui generis”, sulla vicinanza delle filosofie moderne alle porte delle metropoli russe nei primi anni del Novecento. Una visione talmente prudente della collocazione scientifica del pensiero di Florenskij, nonostante abbia agevolato la

¹ E. ZOLLA, *Uscite dal mondo*, Milano 1992, 238

messa in moto della sua prima trasmissione culturale, pare ancora pagare il prezzo del genio inclassificabile. Essa stessa ci osserva sottomessa al bivio insolubile di una divulgazione frammentata che vede da una parte la diffidenza dal pensiero poroso e complesso, dall'altra l'esaltazione del suo carattere mistico-religioso, adatto a letture edificanti, destinate ad una divulgazione spesso priva di un'ermeneutica attualizzante. Comprendere che quest'ultimo aspetto del nostro autore non possa fare a meno in realtà di pensarsi come il frutto ultimo di una singolare e complessa formazione di natura scientifico-matematica, maturata attraverso uno sguardo "ludico" sul mondo e in risposta alle defezioni della modernità, delinea il primo obiettivo di questo lavoro. Bisogna prendere atto che Pavel A. Florenskij fu un filosofo della matematica prima ancora che un teologo cristiano.

È noto tra gli studi di settore quanto la categoria di « simbolo » sia una questione fondamentale rispetto lo sviluppo della *Weltanschauung* integrale di Florenskij, tanto più irrisolta al momento di rilevare l'emergere di questa entro cornici del sapere non propriamente teologiche.² Nonostante il nostro autore non ottenga mai da parte del lettore il sollievo di accomodarsi di fronte la comprensione di un pensiero sistematico chiuso e logicamente strutturato, la porosità di una letteratura a-sistemica e frammentata, non soltanto sembra aderire molto bene al sapere parcellizzato contemporaneo, ma restituisce, comprendendosi nell'abisso e nella luce della vita stessa personale (mai esclusa dalla teoresi), una specifica organicità di cui il simbolo occupa la sommità più alta e imperscrutabile:

Florenskij [...] ritiene che ogni sistema sia correlato in modo non logico, ma teleologico, e vede in queste frammentarietà e contraddittorietà logiche l'inevitabile conseguenza del processo stesso della conoscenza, che ai livelli inferiori crea modelli e schemi e a quelli superiori simboli.³

² Un utile orientamento ci viene offerto da L. Žák: « Certo, bisogna subito dire che il filosofo e teologo russo non elaborò la sua teoria del simbolo all'interno di un discorso prettamente teologico e che la sua epistemologia del simbolo non venne mai esplicitata teologicamente. Tuttavia non si può negare il fatto che il simbolismo florenskijano, in cui confluiscono le migliori idee dei simbolisti russi, soprattutto quelle di A. Belyj e di V.I. Ivanov, sia per la teologia estremamente stimolante e ciò proprio per la sua attenzione all'epistemologia ». L. ŽÁK, *Il simbolo come via teologica. Spunti di riflessione sul simbolismo di Pavel Florenskij* in *Humanitas* (2003), 4, LVIII, 598-614: 600.

³ P.A. FLORENSKIJ, *Avtoreferat. Nota autobiografica* in *Il Simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, (curr. Natalino Valentini e Alexandre Gorelov), Torino 2007, 8. La nota venne redatta nel 1925-1926 e pubblicata nel 1927, richiesta dalla direzione del *Dizionario enciclopedico* dell'Istituto

L'intento di reperire il significato più esteso di simbolo, al fine di passare dalla misterica del citazionismo su Florenskij all'avvio di un'ermeneutica efficace, ha spinto il commento più comune a riversare l'ambivalenza originaria del termine "simbolo" sul confine-soglia tra finito e infinito, fenomeno e noumeno, visibile e ineffabile: classici antipodi della dinamica simbolica, contemplati dal pensiero mistico universale, dalla filosofia, nonché dalla tradizione ortodossa e medievale cristiana. Oltre questo destino funzionale alla mediazione teurgica, di natura propriamente teologica, il simbolo trovò effettivamente nella Russia di inizio secolo una più moderna identificazione letteraria – secondo alcuni il suo « progressivo decadimento »⁴ - nelle forme poetiche d'avanguardia (A. Belyj, V. Ivanov, A. Block, V. Chlebnikov, Z. Gippius) e nella semiotica culturale posteriore (J. Lotman e la Scuola di Tartu).

I risvolti letterari ed estetici dello studio sul simbolo non gratificano tuttavia l'unicità della questione proposta da Florenskij. Essa innesca infatti un'inedita sollecitudine all'interazione tra molteplici campi del sapere, conservando un'indole "spontanea", destrutturata rispetto ai grandi sistemi filosofici e teologici, che nel suo germe più puro funziona da matrice costante per la triplice "permutazione" del simbolo qui suggerita: matematica, iconico-artistica, linguistica.

bibliografico russo Granat. Altra espressione sul simbolo, frequente nella divulgazione su Florenskij: « Per tutta la vita ho pensato, in sostanza, a una sola cosa: al rapporto tra fenomeno e noumeno, al rinvenimento del noumeno nei fenomeni, alla sua manifestazione, alla sua incarnazione. Sto parlando del simbolo. E per tutta la vita ho riflettuto su un solo problema, il problema del SIMBOLO ». ID, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, N.Valentini-L.Žák (curr.), Milano 2003, 201. La prima pubblicazione russa delle Memorie risale al 1992, *Detjam moim. Vospominan'ja prošlych dnej*, a cura di A. Trubačëv, M.S. Trubačëva, T.V. Florenskaja e P.V. Florenskij, Moskovskij rabčij, Moskva.

⁴ C. SINI, *Il simbolo e l'uomo*, Milano 1991, 118. Nell'interpretazione del pensiero di Friedrich Creuzer, Carlo Sini ne ricorda alcuni presupposti, tra cui la degenerazione banalizzante del simbolo primitivo nella mitologia e nella semiotica. Proponiamo una definizione di simbolo tratta dal medesimo volume, a partire dalla forma attiva e passiva verbale (*symbolleîn - symbollesthai*), derivante dal sostantivo σύμβολον: « la forma attiva significa unire, collegare e soprattutto riunire quello che è diviso, mettere insieme, accostare. La forma passiva presenta accezioni ulteriori: col dativo della persona assume il senso dell'incontrarsi con qualcuno, dell'accordarsi, quindi trattare qualcosa con un altro e raggiungere un'unione. [...] Originariamente il *symbolon* era un pegno ospitale, una tessera spezzata in due: tu ne conservi una metà, io l'altra; i tuoi figli, nipoti e pronipoti, quando busseranno alla mia casa ed esibiranno quel frammento di tessera che si incastra perfettamente col mio, otterranno ospitalità; la stessa cosa accadrà ai miei discendenti a casa tua ». Ibidem, 117 – 118. Nella tradizione platonica e aristotelica si riscontra il medesimo significato di "riconoscimento" di tipo visivo e anche concettuale. Ma l'accezione più interessante proviene forse dal retroterra eracliteo che, come sottolinea Giulio Maria Chiodi, sottende quelle precedenti: « Ma tanto l'accezione platonica quanto quella aristotelica possono trovare una precisa ascendenza alla nozione di λόγος βαθύς, logos profondo, usata da Eraclito, che riconosce più da vicino gli aspetti più intrinseci e sotterranei al concetto in questione. E' una nozione che si intreccia con quella di anima ». G.M. CHIODI, *Propedeutica alla simbolica politica I*, Milano 2006, 34.

Pur mantenendo il contatto con i movimenti d'avanguardia più creativi, Florenskij immette quindi segretamente il simbolo tra i dispositivi più intimi della sua *metafisica concreta*, ossia, come vedremo, del compito dato al pensiero particolare. La statura di tale impresa appare esercitare un tipo di resistenza, anziché di innovazione, rispetto alle spinte progressiste dell'epoca. Una resistenza che proviene dall'accertarsi intimo e personale del singolo individuo concreto entro le pieghe di un passato corale, evocato dalla contemplazione sintetica sul presente.

Alla luce di tali premesse generali, il principio che muove questa proposta di ricerca risiede nel capovolgimento del diagramma interpretativo classico che distingue la critica italiana su Florenskij – dalla teodicea all'antropodicea, dalla teologia alla simbolica – per imprimere l'antiorità del simbolo nel suo dato reale e concreto su ogni forma di sapere complesso da esso scaturito: dall'antropodicea, quindi, alla teodicea.

La scrittura che ha accompagnato questa prospettiva di studio sul simbolo è quella biografica delle *Memorie*, raccolte dal nostro autore negli anni che vanno dal 1916 al 1925, destinate - insieme alle lettere inviate dal gulag - a nutrire qui il rovesciamento del simbolo come atto primigenio all'interdipendenza di spazio e tempo nella fase della cosiddetta *praxis* del pensiero: « l'impegno per il concreto, della testimonianza della verità, in cui Florenskij intravede profeticamente il realizzarsi di un futuro dramma, cioè il proprio martirio ».⁵ Appare qui motivata l'esigenza di affiancare all'argomentazione analitica il binario parallelo delle sue esperienze biografiche, nucleo numinoso infinitesimale del suo fermento dialettico.

La materia prodotta dal pensiero infantile è infatti per sua natura concreta e particolare. La sua elaborazione sintetica anticipa in Florenskij qualsiasi salto nella fede e nella teologia, in quanto frapposta tra lo sguardo amatoriale e numinoso sulla vita e quello educato e stabilizzante della conoscenza.

⁵ Come chiarito da Roberto Revello nell'introduzione alla recente edizione de *La colonna e il fondamento della verità*, "katarsis, mathesis e praxis" scandiscono tre fasi del pensiero di Florenskij, espresse in una sua lettera a V.A. Koževnikov. La *katarsis* comprende gli studi scientifici, volti alla purificazione del pensiero, la *mathesis* coincide con il momento della teodicea, e la *praxis*, conferma Revello, « corrisponde agli studi che Florenskij chiama di antropodicea, cioè riflessioni dedicate a quegli ambiti rimasti esclusi ne *La colonna*: il culto, l'iconostasi e i sacramenti, ambiti per mezzo dei quali Dio si incarna nella vita presente ». R. REVELLO, *L'eternità del giorno. Il simbolo nella prospettiva trinitaria e sofianica di P.A. Florenskij* in P.A.FLORENSKIJ, *La colonna e il fondamento della verità. Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere*, Milano-Udine 2012, 7 – 44: 16.

La questione che ci poniamo appare in questi termini: esiste e - se è così - qual è la cornice matematica, scientifica e filosofica in cui si deposita il materiale ibrido, vitale e disordinato, del *simbolo* nei termini florenskijani di realtà (реальность), forza (сила) e comprensione della totalità (цельность) che caratterizzano la sua antropodicea?

Seguendo le definizioni fornite dall'autore, stabiliamo alcuni punti di partenza (cor-sivo nostro):

1. Il simbolo è una *realtà* che, essendo affine a un'altra dal di dentro per la *forza* che la produce, dal di fuori è solo simile e non identica alla suddetta.
2. Una realtà che è più di se stessa. Questa è la definizione fondamentale di simbolo.
3. Il concetto di simbolo, dunque. Perché ogni *viva comprensione del mondo* che ci serve per noi stessi, per gli amici e la famiglia e non per lo studio, per la cattedra e via dicendo, può essere solo simbolica.⁶

A partire da queste tracce – poco sviluppate negli scritti filosofici e teologici - tenteremo di risalire il corso del fiume al fine di delineare come il simbolo si presti a funzionare, nel superamento della ragione teoretica, come una realtà umanizzante il punto-evento “persona” calata nello spazio-tempo.⁷ A partire dalle enunciazioni scientifiche, al di là di ogni interpretazione puramente semiotica o teologica che ne polarizzi l'integrità e il grado di sintesi, intendiamo ripercorrere le tappe che dall'ideal-realismo matematico inducono a concepire il simbolo nella sua dimensione “figurativa” per l'uomo anziché rappresentativa per l'intelletto. A tal proposito, ci soffermeremo su alcune trasformazioni di significato rispetto alle traduzioni dal russo correnti. La composizione figurale del simbolo è data dalla convergenza in esso di elementi discontinui, storicizzati e spazializzati. Una simile complessità di elementi è dotata anche di una certa ricorsività e - all'interno di una visione sintetica e quadrimensionale della persona - risulta particolarmente adatta ad una sua traduzione scientifico-

⁶ P. A. FLORENSKIJ, *Il simbolo e la forma*, cit., 187; P.A. FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola* (a cura di G. Lingua), Milano 2001, 28; Id, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati* (a cura di N. Valentini e L. Žak), Milano 2014, 308.

⁷ Tra le definizioni di ragione teoretica scegliamo quella delineata dal pensiero regolativo kantiano che costituisce l'asse opposto su cui lavorerà il pensiero di Florenskij: « Una conoscenza teoretica è speculativa se si riferisce a un oggetto, o a tal concetto di un oggetto, a cui non si può giungere in veruna esperienza ». KANT, *Critica della ragion pura*, Dialettica trasc., Lib. II, Cap. III, Sez. VII.

matematica e in particolare ad associarsi all'andatura curvilinea di una funzione discontinua, analizzata nelle tre dimensioni dello spazio e in quella del tempo.

Capiremo come in Florenskij si intreccino l'idea-numero pitagorica con la teoria matematica della discontinuità e alcuni aspetti del platonismo, tutti elementi (già noti allo stato generale delle ricerche sull'autore) riconducibili qui alla nozione di spazio-tempo, una volta considerati nello sforzo di allontanarli dall'imbarazzo del sapere eidetico concettuale e di intenderli come una "preparazione" alla costituzione integrale della persona. Un «sistema complesso», diremmo oggi, è il risultato unico dell'interazione tra i suoi elementi interni iterabili. Allo stesso modo, il simbolo ne è l'effetto visibile figurale, delle volte ripetitivo, reso tale per l'irripetibilità e unicità dell'uomo.

Vedremo se e come l'aritmo-geometria pitagorica, essendo costituita da disposizioni figurate di punti in rapporto al computo nel tempo, possa stabilire la prima dimensione antropica del simbolo, per cui la figura numerica posta sul piano si muove nella trama di molteplicità infinite di superfici, complicandosi nella forma totalizzante del volto ed esprimendosi nell'estensione plurale del linguaggio.

Per mantenerci sulla linea a-teologica (non ateistica) della nostra analisi è stato quindi necessario basarci principalmente sugli scritti di filosofia della scienza e della matematica che comparvero tra il 1904 e il 1922 e che costituiscono il fondamento "laico" della metafisica concreta. In particolare, *Su un presupposto della concezione del mondo*⁸, utile per comprendere l'influenza del matematico N.V. Bugaev e l'importanza del principio di discontinuità; *I simboli dell'infinito (saggio sulle idee di G. Cantor)*,⁹ centrato sulla teoria degli insiemi come presupposto della conoscenza

⁸ P. A. FLORENSKIJ, *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, cit., 13-24. Questo scritto costituisce l'introduzione alla tesi degli studi presso il Dipartimento di matematica della facoltà di Fisica e Matematica dell'Università di Mosca dal titolo *L'idea di discontinuità come elemento della concezione del mondo* (1903). Fu pubblicato per la prima volta nel 1904 sulla rivista «Vesy», 9, pp. 24-35, corretto e completato per la rivista «IMI» nel 1986, 30, pp. 159-77 e poi raccolto nell'edizione degli scritti giovanili *Sočinenija v četyrech tomach* (Opere in quattro volumi), a cura di A. Trubačëv, M.S. Trubačëva e P.V. Florenskij, Mysl', Moskva, vol. I, 1994; vol. 2, 1996; vol. 4, 1998; vol. 3/I, 1999; vol. 3/II, 1999. D'ora in poi abbr. in *SČT*.

⁹ *Ivi*, 25-80. Pubblicato per la prima volta nel 1904 sulla rivista «Novyj Put'», 9, pp. 173-235. *SČT*, vol. I, pp. 79-128.

simbolica; *I tipi di crescita*,¹⁰ sulle specie di infinito e i limiti dati alla perfettibilità umana; *I numeri pitagorici*,¹¹ sull'importanza del numero-figura concepito nella sua unità sostanziale, e infine *Il significato dell'idealismo*.¹²

Il primo capitolo sosterrà tale argomento e servirà a mettere in luce l'aspetto figurale del numero nel pitagorismo, le linee di ricerca perseguite dalla Scuola Matematica di Mosca, il significato del numero transfinito per la morfogenesi del simbolo.

Essendo un multiplo infinitesimale dell'Uno che si estende nel tempo fisico e nello spazio reale, il numero in Florenskij acquisisce il carattere complesso di "forza" trasfigurante, disciplinata secondo lo spazio geometrico differenziale e l'ambiente discontinuo vitale. Questo secondo carattere è dato dalla rivelazione del volto sul piano infinito e predilige lo sguardo rovesciato della prospettiva iconica per riflettere la parte attiva e trasfigurante del simbolo.

Il secondo capitolo focalizzerà questo tema abbozzato negli scritti di filosofia dell'arte, composti da Florenskij tra il 1918 e il 1925. Ci riferiamo in particolare ai saggi *Iconostasi*,¹³ *Lo spazio e il tempo nell'arte*,¹⁴ *La prospettiva rovesciata e altri scritti*.¹⁵

Il rapporto intrattenuto dal numero iconico con la coscienza, infine, non essendo propriamente di tipo fenomenologico, in quanto posto al di fuori della correlazio-

¹⁰ *Ivi*, 81-120. Pubblicato nel 1906 sulla rivista «Bogoslovskij vestnik», II, 7, pp. 530-68. *SČT*, vol. I, pp. 281-317.

¹¹ *Ivi*, 230-247. Primo saggio, datato 28-29 ottobre 1922, pubblicato nella rivista della scuola semiotica di Tartu, *Gli studi sui sistemi segnici*, 5 (1971), pp. 24-35. *SČT*, vo. II, pp. 632-46. Avrebbe fatto parte del volume *Čislo kak forma* (il numero in quanto forma) di cui Florenskij pubblicò soltanto il secondo saggio, *Privedenie čisel. K matematičeskomu obosnovaniju čislovoj simboliki* (Riduzione dei numeri. Per un fondamento matematico della simbolica numerica) in «Bogoslovskij vestnik», II, 6 (1916), pp. 292-321.

¹² Pubblicato nel 1914, *Smysl idelizma* venne tradotto in Italia, a cura di N. Valentini, Milano 1999.

¹³ Opera mai completata e pubblicata prima della morte di Florenskij, raccoglie una serie di scritti che vanno dalla concezione platonica dell'icona, il rapporto tra veglia e sogno, la dinamica tra volto-sembiante-maschera. La sua ricostruzione avvenne nel 1994: *Iconostasi. Opere scelte sull'arte*, Mifril, Sankt-Peterburg 1993. La versione italiana qui utilizzata è quella curata da G. Giuliano, *Iconostasi. Saggio sull'icona*, Milano 2008.

¹⁴ Pubblicato nel 1993 a cura di A. Trubačëv (et. al.) con il titolo *Analisi dello spazio e del tempo nelle opere d'arte figurative*, Mosca. La traduzione italiana è curata da N. Misler, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milano 1995, contenente anche le lezioni al VChUTEMAS svolte negli anni 1923-1924.

¹⁵ Scritto nel 1919, pubblicato dalla Scuola di Tartu nel 1967. Collocato in *SČT*, vol. II, 370-382. La traduzione italiana è curata da N. Misler, Roma 1983.

ne intenzionale soggetto-oggetto, s'immette nel tempo e nello spazio dell'uomo concreto, immanente alla vita, considerando la dimensione biografica della personalità organica in senso costruttivo e mnemonico.

La « bio-figurazione » nello spazio-tempo infatti non istaura un rapporto semplicemente gnoseologico con la realtà ma stabilisce il segno di una cosiddetta “quarta dimensione”, applicata al potenziale infinitesimale del *nome* personale, posto in relazione al passato e al futuro, alla stirpe dei popoli e alle sue infinite possibilità di permutazione.

Il terzo capitolo affronta pertanto alcuni tra i lavori relativi alla filosofia del linguaggio e all'autobiografia contenuti al progetto di metafisica concreta: *allo spartiacque del pensiero*. Tra gli scritti ricordiamo qui in modo particolare *Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito*,¹⁶ *Il valore magico della parola*,¹⁷ *Empiria ed empirismo*.¹⁸

Il fine ultimo della nostra ricerca è quello di giungere allo schiudersi del simbolo, inteso come una realtà di natura matematica, immessa nel processo vitale della persona, la quale si offre allo sguardo totale del mondo solo se collocata entro un'andatura quadrimensionale della sua espansione. Il simbolo quindi diviene un processo di co-implicazione antropica in grado di indagare, tramite linee di convergenza infinite, su quel margine posto tra il pensiero e la psiche, tra la filosofia e la psicologia, che la tradizione ortodossa definisce solitamente come *raskryška*, emersione dei contorni del volto nel processo di scrittura iconica.

L'ambizioso progetto di Florenskij è stato definito come un tentativo di “dogmatica persuasiva”.¹⁹ Lontani da tale conclusione, cercheremo di avvicinarci a quella condizione comune dell'uomo che nella tensione propria verso l'Unità, non risol-

¹⁶ Traduzione italiana a cura di E. Treu, Milano 1989, contenente i saggi destinati all'opera *Agli spartiacque del pensiero. Lineamenti di metafisica concreta: La scienza come descrizione simbolica* (1918), *Le antinomie del linguaggio* (1918), *Il termine* (1917-1922).

¹⁷ Traduzione italiana a cura di G. Lingua, Milano 2001, contenente i saggi: *La venerazione del nome come presupposto filosofico* (1922); *Il valore magico della parola* (1920); *Sul nome di Dio* (1921); *Bilanci* (1922).

¹⁸ Scritto nel 1904-1906, venne pubblicato per la prima volta nel 1986. La traduzione italiana si trova nella raccolta *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici* (a cura di N. Valentini e L. Žák), Casale Monferrato 1999.

¹⁹ F.J. LÓPEZ SÁEZ, *Verso la filosofia del culto. L'itinerario teologico-spirituale di padre Florenskij dalla teodicea all'antropodicea* in *Humanitas* (2003), 4, cit., 715-732: 716.

vendosi facilmente in pura mistica o in teologia, si prepara in altro modo a riconoscersi nella molteplicità delle impressioni sensibili come una preziosa e contratta “stanza della contingenza”.

Tale modello di complessità, preso nella sua organicità, potrebbe sintetizzare, prima di ogni opposizione al reale, quello stato di remissione e di cauto *timor di finitudine*, suggerito non senza vaghezza da Florenskij in una lettera all'amico Andrej Belyj (1914): « si intende da sé che ognuno di noi (in ogni caso io) non si ritiene pronto in nessun senso – né mistico (non abbiamo una grazia particolare), né empirico (non abbiamo conoscenze, esperienza ecc.). Possiamo solo prepararci e attendere ».²⁰

²⁰ P.A.FLORENSKIJ - A.BELIJ, *L'arte, il simbolo e Dio. Lettere sullo spirito russo*, Milano 2004, 41.

CAPITOLO I

CON-FIGURAZIONE: SIMBOLO E NUMERO NEL TEMPO

L'amore delle persone pure [...] postula semplicemente la pura identità numerica.
P.A. Florenskij, *La luce della verità*

Mostrare come la realtà del simbolo in Pavel A. Florenskij si presenti alla conoscenza più comune secondo una costitutiva e ricorrente struttura matematica rende implicita qui la necessità di affrontare – se pur brevemente - alcune tappe del pensiero filosofico occidentale relative al rapporto tra numero pitagorico e geometrie moderne, con particolare attenzione al senso filosofico di “figura matematica”. Il principio empirico di verificabilità assunto dalla svolta linguistica europea del primo Novecento, esito primo del nominalismo medievale, sarà infatti il perno comparativo da cui aprire la diversa prospettiva data dal pensiero russo moderno. Tale chiarificazione appare dunque irrinunciabile per una comprensione allargata della *Weltanschauung* florenskijana.

I. IL NUMERO E LA FIGURA

1.1. *Filosofia antica*

Sin dagli albori della filosofia occidentale la resa del numero al pensiero, inteso come realtà sostanziale concreta, non potrebbe inverarsi nel mondo al di là dell'atto del computo. Il contare segna infatti la predisposizione originaria dell'uomo a considerare “quantificabile” il rapporto ordinato tra l'unità e la molteplicità. Il *sensu* di infinito si direbbe in qualche modo svincolato dalla riflessione filosofica sull'unità e sulla divisibilità della materia, qualora trascurassimo l'accezione negativa che il significato di $\alpha\text{-}\pi\acute{\epsilon}\rho\omicron\nu$ (infinito) assunse nella storia della filosofia antica e nella moderna epistemologia. La α privativa segnerebbe infatti una “retroceSSIONe” epistemica rispetto

all'esperienza effettiva e quantificabile (ἐμπειρία) sulla realtà quando questa si offre alla conoscenza secondo l'articolarsi delle sue manifestazioni, oltre che dei discorsi: appare chiaro come dalla ragione del λόγος l'azione del computo (λογίζομαι) stabilisca sempre – sebbene in maniera approssimativa - l'immissione dell'unità nella divisibilità infinita delle grandezze finite. La relazione tra la parte e l'intero, nonché la loro intelligibilità per l'uomo, assumendo (dalla tradizione aristotelica in poi) l'accezione di infinito potenziale, indica la possibilità insita nella materia di definirsi esclusivamente come corpo mobile ma limitato.²¹

Nella storia della filosofia la riflessione sul computo risponde in senso matematico all'impegno comunitario – spesso di origine esoterico-culturale - di esorcizzare il disfacimento del *chàos* originario, da cui l'ordine del *kòsmos* dispone l'incommensurabile tensione tra il tempo (χρόνος) e l'eternità (αἰών). Da qui l'importanza delle antropologie del sacro, dei culti e dei rituali che scandiscono l'anno e le sue stagioni.²²

Fino ai presocratici la questione filosofica sull'infinito appartenne all'ordine cosmologico e teogonico. Nel rapporto metafisico classico Uno-molti, essendo la serie dei numeri naturali circoscritta entro unità indivisibili primarie, il *numero* pitagorico stabilì intorno all'asse sacrale primigenia una prima forma di misurazione complessa, ossia “prossima”, in senso simbolico e non semplicemente analogico, alla fisicità delle grandezze reali, concepite nel loro movimento reale e allo stesso tempo intimamente legate alla perfettibilità dell'uomo.

La riflessione pitagorica sul numero-ente e in particolare la concezione dell'ἀπέριον – sottesa a quest'ultima - come principio causativo universale, elaborata dal filosofo Anassimandro,²³ confluirono nelle diramazioni orfiche di natura misterica, risalenti

²¹ « È pertanto evidente che un conto è l'infinito che si trova nel tempo e che riguarda gli uomini e un conto quello che riguarda la partizione delle grandezze: però la sua caratteristica peculiare e generale è quella di farsi cogliere ogni volta in forma sempre varia, mentre l'aspetto via via colto risulta sempre finito, ma continuamente diverso.» ARISTOTELE, *Phys.*, III. 6, 206 a.

²² “Il concetto di eternità, come durata assolutamente infinita, si afferma così nelle teogonie per le divinità primordiali; e tende a significare per esse conservazione di un'eterna permanenza della loro ragione d'essere.” in R. MONDOLFO, *L'infinito nel pensiero dell'antichità classica*, Milano 2012, 56

²³ Questa è anche la tesi di Maria Timparano Cardini, la quale ascrive tale sincretismo dottrinale ai pitagorici del V secolo, gli scienziati, distinti dai mistici del VI di cui Aristotele trasmise del materiale confuso, secondo Cornford: «Parve, a Pitagora e alla sua cerchia, che l' ἀπέριον stesso restasse isolato e inerte, e incapace quindi di spiegare il mondo sensibile, se non fosse dialettizzato da un termine da

al VI secolo a.C. Qui il rapporto tra tempo ciclico e liberazione dell'anima avrebbe assunto un significato "formativo" per il singolo individuo e per la comunità iniziatica di appartenenza.

Il cosiddetto *cattivo infinito*, inesauribile e informe, assimilava così già da tre secoli, l'accezione di continuità (*συνεχής*) delle forme geometriche interne alla natura stessa e proporzionali alla crescita dell'anima individuale. Secondo quanto trasmesso da Aristotele, l'infinito pitagorico si comprende esclusivamente in rapporto alle cose sensibili.²⁴ Il movimento dei corpi si compiace infatti della proporzione (*ἀναλογία*) tra il limite e l'illimitato, anziché generarsi dal grado di prevaricazione di un corpo sull'altro, ossia dalla sindrome conflittuale della co-esistenza tra gli enti.

Il numero appare in questo modo abilitato a sostenere la *causa efficiente* del movimento - non tanto dunque la sua origine Uno-molti, compromessa con l'impossibilità logica del divenire eleatico.²⁵ Per i pitagorici esso costituisce un atto qualitativo particolare, divenendo vero principio formale dell'uguaglianza e della diversità tra gli enti. Una volta correlato all'alternarsi di punti dispari e intervalli pari illimitati, il numero interviene a misurare l'espansione delle grandezze solide, assegnandovi il carattere dispositivo locale della "figura" cosiddetta *geometrica*. Ogni continuità

lui stesso espresso ed a lui contrapposto: l' *ἀείρον*, per essere valido, aveva bisogno del *πέρας*, la loro sintesi sarà il numero; e nel numero, *ἀείρον* e *πέρας*, assumeranno la forma matematica del pari e del dispari» in M.T. CARDINI, *Introduzione. Aristotele e i pitagorici in Pitagorici antichi. Testimonianze e frammenti*, (curr. M.T. Cardini – G. Reale), Milano 2010, LXV. Pensiamo con riserva il termine "dialettizzato" in quanto implicherebbe la risonanza di un bipolarismo platonizzante, nonostante fin qui l'intervallo finito-infinito si riveli essenzialmente "diaretico".

²⁴ « Alcuni, come i pitagorici e Platone, l'hanno posto per sé, cioè non come l'accidente di un altro, ma come se esso stesso fosse sostanza. La differenza sta nel fatto che i Pitagorici annoverano l'infinito tra le realtà sensibili e lo pongono oltre il cielo, invece per Platone nessun corpo può essere fuori dal cielo, e neanche le Idee possono esserlo, per il fatto che non si trovano in alcun luogo; in tal modo l'infinito è tanto fra di esse quanto nei sensibili. » ARISTOTELE, *Phys.*, III 4, 203 a.

²⁵ Contrariamente all'opinione di Mondolfo, il quale pone l'accento sull'infinità temporale del pensiero di Melisso, Reale ne afferma il carattere attuale, agevolato dalle qualità di assoluta pienezza e assoluta densità dell'essere primo, per segnalare un certo superamento da parte di Melisso dell'aporia parmenidea: «È esatto parlare di temporalità per l'essere melissiano? A nostro avviso no. Tanto Parmenide quanto Melisso concepiscono atemporalmente il loro essere, per quel tanto che le condizioni storiche del pensiero lo consentano loro; la differenza è solo e tutta nel fatto che, il primo, dominato dalla considerazione del finito, metteva l'accento sul *vov*, attribuendogli, peraltro, caratteri che dovevano necessariamente spingere il *vov* fuori dal finito, il secondo invece, seguendo questa necessità logica, deduce le estreme conseguenze e riconosce l'infinitudine di questo *vov*, che, in tal modo, si trasforma in un "sempre era e sempre sarà" dove l'era e il sarà non indicano più scorrimento ma trasvalutati dall'*ἀεί*, designano il permanere e il durare eternamente dell'essere, che è già tutto e pienamente in atto». MELISSO, *Testimonianze e frammenti*, Firenze 1970, 56-57.

contusa da una separazione lascia infatti emergere la porzione della sua totalità, il suo numero-figura particolare.

Il rapporto tra il punto-unità e il movimento degli enti sarà diversamente inteso dagli atomisti, per i quali la relazione tra finito e infinito segna una discriminante precisa tra il pieno e il vuoto, per cui la *grandezza* reale non sarà infinitamente divisibile se non tramite la postulazione di un paradosso.²⁶ La natura razionale del paradosso, come vedremo, si distingue ad esempio dall'antinomia. Il paradosso individua una crisi interna all'opinione: esso si discosta dalla verifica pura se non per un'impossibilità puramente logico-contraddittoria anziché antinomica, ossia relativa al proprio limite tendente alla possibilità.²⁷

Rispetto all'inerenza pitagorica tra la qualità (simile e dissimile, pari e dispari) e quantità (numero) degli enti reali, quello che qui interessa ricordare per il nostro lavoro è la differenza tra una percezione pitagorica del numero-figura in quanto ente sostanziale opposta alla ricezione democritea di quest'ultimo come aspetto costitutivo dell'atomo, una sua proprietà. Tre saranno infatti per gli atomisti i fattori conformanti la materia: la figura, l'ordine e la posizione.²⁸

²⁶ Intendiamo la grandezza secondo l'antinomia fornita da Zenone di Elea per cui la molteplicità per esistere necessita di grandezze ma allo stesso tempo queste devono dirsi divisibili all'infinito: «d'altra parte queste parti debbono anche essere infinitamente grandi. Giacché, dato che ciò che non ha grandezza non esiste, dice Zenone, i molti debbono, per esistere, aver grandezza; e le loro parti debbono quindi esser discoste le une dalle altre, cioè fra le une e le altre debbono stare altre parti. [...] e così di seguito all'infinito, di modo che, quindi, otteniamo una molteplicità infinita di grandezze, ossia una grandezza infinita» in E. ZELLER, R. MONDOLFO, G. REALE, *Gli eleati. La filosofia dei greci nel suo sviluppo storico*, Bompiani 2011, 356-357-358.

²⁷ Sugeriamo qui la definizione fornita da G.M. Chiodi sul rapporto tra contraddizione e antinomia: « La contraddizione è, nel linguaggio concettuale della dialettica, la forma logica con cui la ragione assume le negazioni di ogni affermazione, le alterità non omologiche del dato e del fenomeno e quindi è la forma logica con cui essa contempla ed asserisce anche il proprio altro da sé e le smentite cui è costretta realisticamente ad assoggettarsi. L'antinomia invece è, nel linguaggio concettuale della mistica, la forma analogica con cui la ragione si incontra con il suo limite, inteso come mistero – limite anche proprio alla stessa ragione – e non inteso come negazione logica ». G.M. CHIODI, *Teoresi dei linguaggi concettuali*, Milano 2000, 29.

²⁸ Aristotele traduce tale definizione: « Sostengono infatti che l'essere può avere solo differenze di configurazione, di contatto delle parti e di orientamento. Di queste la configurazione è la figura, il contatto è l'ordine, l'orientamento è la posizione: infatti A differisce da N per la figura, AN differisce da NA per l'ordine e Z differisce da N per la posizione. Per quel che riguarda il movimento, la sua origine e il modo in cui inerisce alle cose, anche costoro, in modo molto simile agli altri, comodamente se ne disinteressano.» ARISTOTELE, *Metaph.*, I - 985b.

La figura è il frutto della stessa traiettoria intrinseca al movimento strutturale dell'atomo e, pertanto, la figura-traiettoria è ben spiegabile come l'effetto della scrittura dell'atomo lettera, ossia come la figura della lettera-sillaba che l'atomo disegna con se stesso.²⁹

Il senso dato alla figura è perciò, secondo gli atomisti, di ordine puramente quantitativo: esso traduce infatti la sola necessità di esperire funzionalmente l'alternarsi tra il pieno e il vuoto, giustificando il movimento degli enti, la traiettoria e dunque la congiunzione tra i molti. In assenza di vuoto, scrive Aristotele a riguardo, « neppure è possibile il condensarsi e il comprimersi; e se questo non può avvenire o non esisterà affatto movimento, oppure, come diceva Xuto, il tutto rigonfierà».³⁰

L'estensione del concetto di grandezza come corpo limitato, "occupante" un luogo fisico, fu per la tradizione aristotelica indizio per una conoscenza di tipo formale, in grado di esplicitare una definizione predicativa, una misurazione solo pensabile e dicibile del suo aspetto formale.³¹ La materia non stabiliva un semplice stato di aggregazione tra atomi; piuttosto, indicando la natura in genere, implicava una relazione tra il pieno e il vuoto, al fine di incidere su rapporti di proporzionalità e di generazione, anteriori alla stessa misura matematica, tuttavia convergenti verso un aspetto definitivo della forma.³² La relazione tra enti non legittima in Aristotele il loro carattere sostanziale, come nei pitagorici: il punto che diviene una linea e la linea a sua volta includente una figura piana, di seguito diveniente una figura solida vengono semplificati in Aristotele in un'unica astrazione.

Se davvero esistono gli enti matematici, essi necessariamente o risiedono nelle cose sensibili, come affermano alcuni, oppure sono separati dalle cose sensibili; oppure, se non è vera nessuna delle due precedenti possibilità, allora tali enti o non esistono affatto o esistono in qualche altro modo. [...] D'altra parte, però, non è neppure possibile l'esistenza separata degli enti matematici. Se, infatti, oltre i solidi sensibili, ne esistessero anche altri separati da questi e anteriori a questi, dovranno ovviamente esistere separatamente anche altre superfici oltre quelle sensibili

²⁹ M. ANDOLFO - H. DIELZ - W. KRANZ, *Atomisti antichi: testimonianze e frammenti*, Milano 2001, 506.

³⁰ ARISTOTELE, *Phys.*, V 9, 216 b 22.

³¹ « Così, in un certo senso, si dice natura la materia prima sostrato degli esseri che hanno in sé il principio del moto e del mutamento, mentre in un altro senso – si chiama natura – la forma (μορφή) e l'essenza (εἶδος) corrispondente alla definizione.» ARISTOTELE, *Phys.*, II, 1, 193 a.

³² «Sembra proprio che il movimento si applichi alle realtà continue, e nel continuo emerge in primo piano l'infinito, tanto è vero che chi si propone di definire il continuo prima o poi, e non di rado, si trova a far uso del concetto di infinito, come se il continuo fosse ciò che è divisibile senza fine. Ma questo non è sufficiente, perché il movimento sarebbe impossibile senza il luogo, il vuoto e il tempo.» ARISTOTELE, *Phys.*, III 1, 200 b 12.

[...] ma tutto questo ammonticchiare si rende effettivamente assurdo (infatti, mentre c'è un solo tipo di solidi oltre quelli sensibili, ci sono invece tre tipi di superfici oltre le superfici sensibili – ossia le superfici esistenti oltre quelle sensibili, le superfici immanenti ai solidi matematici e, infine, le superfici esistenti oltre quelle immanenti ai solidi matematici – e ci saranno quattro tipi di linee e cinque di punti; e allora, con quali mai di questi vari tipi avranno a che fare le scienze matematiche?³³

La risposta circoscrive gli enti matematici tra i generi dei numeri, o meglio, in una posizione vicina ma non uguale alle grandezze sensibili e particolari: « infatti - continua - gli enti matematici, a causa di questo loro modo di esistere, devono essere necessariamente anteriori alle grandezze sensibili; mentre, in realtà, essi sono posteriori a queste, giacché la grandezza imperfetta è anteriore secondo la generazione ma posteriore secondo la sostanza, come l'inanimato rispetto all'animato ».³⁴

Se ne conclude che nel pensiero aristotelico il numero e le linee, ad esempio, siano degli attributi particolari e secondari della molteplicità. Attributi che la scienza conosce con maggiore esattezza quanto più marcata sarà la loro astrazione aritmetica:

Ogni tipo di indagine verrebbe condotto nel migliore dei modi, se si ponesse come separato quello che non è separato, come fanno, appunto, l'aritmetico e il geometra. [...] E il geometra, da parte sua, contempla l'uomo non in quanto uomo né in quanto indivisibile, ma in quanto solido. [...] Infatti quelle proprietà che apparterrebbero all'uomo anche se egli non fosse oggetto indivisibile, potrebbero ovviamente continuare ad appartenergli, ove si prescindesse dall'umanità e dall'indivisibilità; e da ciò consegue che il ragionamento dei geometri è corretto: essi trattano di cose che esistono, e gli oggetti della loro scienza sono enti reali: l'essere, infatti, va inteso in due modi, ossia in quanto entelechia e in quanto materia.³⁵

Il carattere « contingente » dell'ente matematico ha perciò in Aristotele l'accezione di una crescita *inospitale*, coinvolta in un processo non del tutto separato dalle cose sensibili ma la cui conoscibilità è privilegiata rispetto alla sua ontologia, al suo essere, poiché quella è anteriore rispetto all'entelechia delle realtà sensibili: « l'anteriore è più conoscibile del posteriore, per esempio il punto della linea, la linea della figura piana, la figura piana del solido, come anche l'unità del numero (*Topici* VI 4, 141 b5) ». Diversi sono i modi di concepire la sostanzialità del numero cui Aristotele si oppone:

³³ ARISTOTELE, *Metaph.*, XIII, 1-2, 1076 a-b.

³⁴ Ivi, 2, 1077 a.

³⁵ Ivi, 3, 1078 a.

- Numero come proprietà immediata delle unità (il numero atomista);
- Numero come comparazione tra unità consecutive (il numero aritmetico);
- Numero come aggregazione di gruppi di unità distinte come la diade o la triade in sé (il numero ideale).

Come già evidenziato, la dicotomia atomista tra il pieno e il vuoto - data da una pura dissoluzione e aggregazione quantitativa delle traiettorie-figure di atomi³⁶ - e la “correzione” categoriale della figura quale aspetto geometrico della percezione astratta, come sviluppato dalla scuola aristotelica, oscurarono sin da subito l’importanza che il pitagorismo antico aveva riservato alla geometria dei solidi quale estensione delle realtà sensibili, relativizzando così la corrispondenza “teandrica” tra l’*ens* numero e l’immanenza delle figure ad esso corrispondenti di risonanza etico-morale: giustizia, amicizia, salute. Coincidenza riproposta, non a caso, dallo stesso Platone.³⁷ « Tenendo presente ogni figura – replica inoltre Socrate a Menone – dico che figura è il limite con cui si determina un solido; in una parola direi che figura è “limite del soli-

³⁶ « Tuttavia è evidente che il corpo si divide in grandezze separabili e sempre minori e che si allontanano e restano separate. Né infatti chi divide in parti potrà arrivare ad uno sminuzzamento infinito; né si riuscirà a dividere il corpo in ogni punto (perché non è possibile) ma solo fino ad un certo punto. È dunque necessario che ci siano grandezze indivisibili e invisibili, posto che ci sono generazione e distruzione, l’una per separazione e l’altra per aggregazione. Tale è dunque il ragionamento che sembra costringere ad ammettere l’esistenza degli atomi.» ARIST. *De gen. et corr.* A 2. 316 14. in *Gli atomisti. Frammenti e testimonianze*, (trad. V.E. Alfieri), Bari 1936, 85.

³⁷ Platone utilizza questo metodo per spiegare la distanza che distingue il tiranno dall’oligarchico, i loro falsi piaceri e il loro grado di giustizia. « Ci sono, sembra, tre piaceri, uno legittimo e due spuri. Il tiranno supera il limite degli spuri e sfugge alla legge e alla ragione, e convive con certi piaceri servili che gli fanno da scorta. E non è punto facile dire quanta è la sua inferiorità, se non forse nel modo seguente. – Come?, chiese. – Partendo dall’oligarchico, il tiranno veniva al terzo posto, perché tra loro era l’individuo di tendenza popolare. – Sì – Ora, non abiterà il tiranno insieme con un simulacro di piacere che, messo in rapporto con la verità, viene terzo a partire da quello dell’oligarchico, se è vero quanto si è detto prima? – E’ così. – E l’oligarchico a sua volta viene al terzo posto dopo l’individuo regale, se accettiamo l’identificazione tra aristocratico e regale. – Sì, al terzo posto. – Allora, feci io, dal vero piacere il tiranno dista, con espressione numerica, tre volte il triplo. – E’ evidente. – Quindi, come sembra, ripresi, un numero piano potrà esprimere il simulacro del piacere tirannico, secondo il numero lineare. – Precisamente. – Se poi si calcolano il quadrato e il cubo, è chiara quanta sia la distanza. – E’ chiaro, rispose, ma a un esperto di calcolo. – Ora poniamo che, rovesciando i termini della questione, uno voglia enunciare quanto dista il re dal tiranno nella verità del piacere. Quando avrà eseguita la moltiplicazione, troverà che la vita del re è settecentoventinove volte più piacevole e quella del tiranno altrettante volte più sciagurata. – Ci hai sciorinato, disse, un calcolo straordinario per esprimere quale differenza intercorra tra i due uomini, il giusto e l’ingiusto, in fatto di piacere e dolore. – E d’altra parte, feci io, è un numero vero e corrispondente alle loro vite, se è vero che a queste corrispondono giorni e notti, mesi e anni. » PLATONE, *La Repubblica*, IX, 588.

do”».³⁸ Il senso del limite ci pone innanzi ad una possibilità, alla presenza di un margine di estensione ibrido sia sul piano epistemologico che su quello matematico.

La scuola pitagorica, successiva a quella euclidea (II-III secolo d.C.), avrebbe ripristinato un tipo di modalità prevalentemente mistica del rapporto numero-individuo, tralasciando la tradizione sapienziale più antica, le cui testimonianze appaiono oggi lacunose, per lo più ricostruite in chiave neoplatonica da filosofi posteriori come Proclo e Giamblico. La distinzione, antecedente a Platone, tra l’unità come principio generatore (εἷς) e l’unità monadica (μονάς) come somma di parti o punti costituenti il numero (Euclide, VII def. 2) segnerà la prima svolta metafisica dell’aritmogeometria pitagorica, per cui il numero-figura non sarà più valutabile al di fuori del suo aspetto esclusivamente aritmetico. Il numero formale, una volta reso platonicamente intelligibile, non sarà infatti che mediazione analogica tra l’immagine-fantasma (εἰδῶλον) e l’idea ad essa corrispondente (εἶδος).

È infatti nelle idee, che sono i veri enti, l’intelletto le possiede come per contatto, mentre i razionabili, che sono gli enti geometrici, la ragione li vede quando non si è ancora accostata ad essi direttamente, né li vede come per intuizione, ma attraverso il calcolo più che per vicinanza ad essi, li vede cioè come intelligibili che da idee scadono a loro rappresentazioni e immagini.³⁹

Diversamente, l’immanenza nell’infinito attuale del numero pitagorico, non innescando alcuna aporia tra l’Uno originario e l’unità numerica costituita dalla « monade », ⁴⁰ designava una specie di realtà intermedia che Giamblico ricorda come il genere primo di ogni differenza reale nonché ricettacolo ancestrale delle forme:

La conseguenza sarà che tutti i generi sono assolutamente numeri: infatti non potremmo aggiungere alcuna differenza appropriata, perché dopo che sia nata la natura dei numeri, nasca anche quella delle linee e delle superfici e delle figure solide, e sempre di genere diverso, se è vero che sono composte dagli stessi elementi combinati tra loro alla stessa maniera.⁴¹

La realtà sensibile del numero-figura andrebbe pensata attraverso questa originaria lente teandrica per cui la storia del singolo elemento e quella del cosmo tendono

³⁸ PLATONE, *Menone*, Bari-Roma 1997, 17. Come ricorda il curatore, l’espressione στερεοῦ πέρας σχήμα è di origine pitagorica.

³⁹ GIAMBILICO, *Summa pitagorica*, Milano 2006, 529.

⁴⁰ THEO Smyrn. 20, 19 Hill. «Archita e Filolao chiamano l’uno anche “monade”, e la monade “uno”, indifferentemente.» in *Pitagorici antichi. Testimonianze e frammenti*, cit., 327.

⁴¹ GIAMBILICO, *Il numero e il divino*, Milano 1995, 79.

asintoticamente ad incontrarsi nell'unità divina primordiale. Se ne deduce che il pitagorismo sia stato il primo esempio di realismo nella storia della filosofia: il numero esiste al di là della sua predicibilità categoriale. Come ricorda il frammento di Stobeo, in riferimento alla dottrina pitagorica di Filolao, « il numero ha due specie sue proprie, l'impari e il pari; la terza, risultante da queste due mescolate, il *parimpari*. Dell'una e dell'altra ci sono molte forme, che ciascuna cosa col suo proprio essere esprime». ⁴² Per i pitagorici esiste dunque la realtà sostanziale dei numeri lineari, il loro « proprio essere », la cui rappresentazione possiede un valore concreto di esistenza, specialmente per l'unità originaria, la quale non coincide con l'inizio di una serie di emanazioni neo-platoniche bensì istituisce di per sé una scala gerarchica dell'essere: un ordine di realtà concrete, minori e maggiori rispetto all'Unità.

Le forme cui allude il frammento di Stobeo potrebbero dirsi propriamente *figure* in quanto, distinguendo ogni volta una configurazione differente rispetto a quella del punto-unità, rivelano un tipo di proporzione o regola di comportamento che non tradisce affatto la natura del solido: la generazione degli enti geometrici ha inizio infatti dal punto, cui seguono per composizione, come già chiarito in precedenza, la linea, la superficie e il solido, i quali conservano, pur crescendo, la forma complessiva della figura. Questi numeri si dicono per questo motivo poligonali e la regola della loro applicazione viene definita *gnomonica*. ⁴³

« Grande è infatti la potenza del numero – continua Stobeo - e tutto opera e compie». ⁴⁴ Potenza del numero è tra i pitagorici potenza della decade o monade. La sua conoscibilità è data da una simmetria implicita alla struttura del pensiero umano che associa alla perfezione della *tetrade*, ad esempio, la perfezione del valore di giustizia. In questo modo non è necessaria alcuna formalizzazione aritmetica: il numero pita-

⁴² STOB. Ecl. I 21, 7d, ivi, 406.

⁴³ Un'estesa descrizione dei numeri pitagorici si trova nel bel volume di P. ZELLINI, *Gnomon. Un'indagine sul numero*, Milano 1999, 26-32.

⁴⁴ STOB. Ecl. I prooem. coroll. 3, p. 16, 20, ivi, 423. «Il numero pitagorico si pone fin dal principio come numero-spazio, numero-figura; e il dualismo è tra le cose che sono spazialmente determinate e il cui contorno è segnato da una serie di punti estesi, e lo spazio esterno indeterminato che è essenzialmente il non-numero. [...] La concezione dello spazio come somma di punti estesi portava di conseguenza che dovesse sempre esistere una comune misura per linee e superfici, cioè che esse fossero tra loro sempre commensurabili; invece il semplice problema della duplicazione del quadrato portava alla scoperta che dal lato del quadrato non si poteva calcolare esattamente la misura della diagonale. Era l'incontro con l'infinito matematico.» in *Pitagorici antichi. Testimonianze e frammenti*, cit., 293-294.

gorico coincide con la sua stessa disposizione assunta sul piano dalla corrispondente figura geometrica.

1.1. *Filosofia moderna*

Per comprendere il significato di numero come atto di con-figurazione reale e il grado di concretezza simbolica che ne costituisce la conoscibilità, sarà utile per noi distinguere tra il numero individuante una precisa disposizione di punti nello spazio, strutturale e irriducibile, e il numero come l'unità di accrescimento infinito, elemento semplice cui applicare un potenziale illimitato di operazioni, sostituite da "notazioni abbreviative" o simboli: lettere o incognite che avrebbero agevolato il calcolo tra operazioni.⁴⁵

Non siamo in grado di affermare quale sia il punto di inizio del senso simbolico affidato al numero-figura pitagorico e se partecipi anch'esso di una qualche metafisica, per cui si distingua al suo interno un'oggettività altra rispetto a quella ritenuta da colui che calcola. La domanda tuttavia si rivela tra le righe: qual è lo statuto epistemico più elementare del simbolo nella matematica pitagorica?

L'ambiguità liminale tra numero come struttura-limite e numero come operazione di calcolo contraddistingue, in termini contemporanei, un atteggiamento di tipo realista-geometrico da un lato; funzionalista-algebrico dall'altro: da una parte, la figura è reale in quanto qualità intuita nel piano e nello spazio; dall'altra, la computazione è reale come processo di espansione della funzione nel tempo. Il principio di equivalenza tra le due dimensioni è dato dall'invarianza di una struttura originaria non sottoposta

⁴⁵ « Nella quasi-algebra di Diofanto venivano introdotte notazioni abbreviative per indicare il quadrato, il cubo, il prodotto di due quadrati, ma anche un simbolo speciale per la sottrazione e addirittura per l'incognita, intesa come numero contenente una quantità indeterminata di unità. Le ragioni per introdurre queste notazioni stavano nella convinzione che la maggior parte dei problemi aritmetici risultavano dall'intreccio delle operazioni o dal rapporto tra numeri. [...] Inoltre escludeva valori negativi o zero per l'incognita e definiva impossibili le equazioni – definite come uguaglianza di certi termini rispetto a certi altri – che portavano a radici immaginarie o negative. Ma nonostante queste restrizioni oggettive, emergeva nettamente la centralità del calcolo, che tanto la geometria di stampo euclideo quanto l'aritmetica-aritmologia avevano messo da parte. Anche per Diofanto gli incunaboli dovevano essere cercati nella matematica orientale. » in M. VEGETTI (cur.), *Il sapere degli antichi*, Torino 1985, 104.

al calcolo esaustivo. Questa disgiunzione approssimativa potrebbe dirsi un primo indizio anche nella matematica dei sistemi complessi.

La cosiddetta “crisi” della geometria pitagorica, com’è noto, fu causata dall’impossibilità di tradurre in numeri lineari il rapporto tra il lato del quadrato e la sua diagonale. L’imprecisione di tale relazione andrebbe convertita in costruzioni di algoritmi speciali per rappresentare nel miglior modo il valore del rapporto d/l ($=\sqrt{2}$). La matematica babilonese e indiana aveva risolto tale aporia attraverso una geometria pratica e algoritmica di pura costruzione. Dagli altari sacri alla regolazione di rituali di culto, il calcolo di misurazioni non lineari vennero declinati in equazioni algebriche e algoritmi infiniti al fine di pianificare la costruzione di altari che occupassero la stessa superficie del pavimento esistente.

Questo tipo di matematica e il suo rapporto con l’infinito era di ordine certamente speculativo, mantenendo tuttavia una natura estremamente concreta del calcolo: il simbolo emerge infatti al momento di colmare la mancanza di una misurazione lineare e di tracciare una corrispondenza reale tra il numero e la tangibilità di una grandezza.

Qualora ogni grandezza estesa si possa ritenere tanto conoscibile quanto risulti manifesto il suo rapporto, la sua similarità, con le cose del mondo ($\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$), l’analiticità delle idee matematiche, che il platonismo aveva reso sostanziali di per sé, si confronterà nel pensiero moderno con il problema epistemologico relativo all’effettività empirica della logica formale e del suo carattere modale, ossia riferito alla necessità o alla possibilità della sua esistenza.

Quanto può dirsi predicabile una verità matematica estesa all’interno di un enunciato? Come intendere il suo carattere modale rispetto alla realtà?

La filosofia moderna europea aveva assegnato alla deducibilità delle verità matematiche la verificabilità dell’ $\acute{\epsilon}\pi\iota\sigma\tau\acute{\eta}\mu\eta$, affidando al calcolo sperimentale l’esclusiva descrivibilità dei corpi, la certezza evidente della loro estensione. Il meccanicismo deterministico innestato dalla modernità - da Cartesio a Newton - limitò le forme temporali e spaziali dell’infinito a definirsi come strutture assolute, a-logiche, da cui la

conoscenza empirica avrebbe ottenuto le chiare e distinte induzioni: la geometria figurativa inglobò così l'*analisi* dei numeri reali.

« Quei matematici - scriverà Leibniz - hanno creduto, allora, che ciò che si può dire della forza potesse dirsi anche della quantità di movimento. [...] La forza deve essere valutata in base alla quantità di effetto che è capace di produrre: ciò è ben diverso dalla velocità che gli si può imprimere. [...] Tale forza è qualcosa di diverso dalla grandezza, dalla figura e dal movimento; e da ciò si può vedere che ciò che si concepisce nei corpi non consiste unicamente nell'estensione e nelle sue modificazioni, come i moderni credono: perciò siamo obbligati a riammettere qualcuno degli esseri o delle forme che essi hanno bandito ».⁴⁶

Gli studi sulla molteplicità infinita, ossia sulla divisibilità degli enti in particelle di estensione infinitesima, appaiono frequenti sin dalla matematica galileiana del XVII secolo. Il giudizio moderno sulla pensabilità dell'infinito – preso nella sua estensione “reale” e attuale - tuttavia non poteva che innescare il bipolarismo che la filosofia della scienza chiama dei “discernibili” o divisibili e il problema della controfattualità (condizione ipotetica di esistenza) dei mondi sempre possibili posti al di là della nostra conoscenza. Mantenendo l'identità logica delle verità di ragione, subordinate al principio di non contraddizione, Leibniz complicò il differenziale di continuità relativo alle verità di fatto, le uniche a disciplinare una ragione sufficiente in grado di distinguere la conoscibilità delle parti di una totalità poste in relazione tra loro.⁴⁷ I corpi di Leibniz appaiono conclusi – ordinati – in un'infinità di puntimonade, non percepibili dalla sola intuizione, tuttavia non per questo inesistenti. Il precursore moderno della riflessione sull'infinito attuale ammise che l'infinità delle serie include infatti entità indiscernibili, esistenti ma non quantificabili: « erroneamente gli scolastici credettero che il numero tragga origine dalla sola divisione del continuo e che non si possa applicare alle cose incorporee. Il numero è infatti come

⁴⁶ LEIBNIZ, *Saggi filosofici e lettere*, Bari-Roma 1963, 122-123.

⁴⁷ Il proemio alla dissertazione sull'arte combinatoria ha lo scopo di delineare l'affezione degli enti come tema altro della metafisica, rispetto allo studio dell'ente in quanto tale: « Sorgono così due generi di variazioni, quello della complessione e quello del sito. Sia la complessione che il sito appartengono alla metafisica, cioè alla dottrina della totalità e delle parti, se vengono considerate in sé; ma se consideriamo la variabilità, cioè la quantità della variazione, bisogna passare ai numeri e all'aritmetica. Io sarei però propenso a credere che la dottrina della complessione appartenga all'aritmetica pura, e quella del sito all'aritmetica figurata; in tal modo infatti si intende che le unità generano la linea. Tuttavia voglio qui notare di passaggio che le unità possono essere disposte a modo di linea che ritornano in sé o racchiudono una figura; nel primo caso cioè sono disposte nel sito assoluto, ossia nel sito delle parti rispetto alla totalità, vale a dire in ordine; nell'altro caso, sono disposte nel sito relato, ossia delle parti rispetto alle altre parti, cioè in vicinanza [...]» LEIBNIZ, *Arte combinatoria in Scritti di logica*, I, Bari-Roma 1992, 17.

una figura incorporea, sorta dall'unione di enti qualsiasi, come ad esempio, di Dio, dell'angelo, dell'uomo, del moto, che insieme sono quattro ».⁴⁸

La risposta fornita dalla filosofia europea a tale visione sarà l'anticipazione del "cognitivismo trascendentale". Se esista una realtà fuori di noi come quella data dal numero o se questo sia frutto, in termini fenomenologici, di un'intuizione concettuale, tale questione dipana nella storia della filosofia medievale e moderna il divario ancestrale tra idealismo e realismo nella conoscenza.

L'urgenza di una teoria della conoscenza è data a questo punto dalla necessità di verificare il concorso della ragione sull'intelletto categorizzante, di cui il numero è definito da Kant come "schema puro della quantità" (CRP, B182, A142-143), sostituendone in questo modo l'aspetto propriamente simbolico. La realtà pitagorica, invece, come già esposto, non si atteneva affatto all'esclusiva rappresentazione di un'addizione bensì si manifestava *in primis* come un *quantum* qualitativo, una struttura congeniale alla costruzione dell'ambiente e della persona coinvolta in esso.

L'idealismo trascendentale, al fine di legittimare l'idea formale di una matematica pura, restituisce infatti la tutela dell'intuizione a-priori alla sola componente empirica dei giudizi sintetici. Questa valenza empirica verrà ammessa nell'esclusivo campo della rappresentabilità trascendentale: i giudizi matematici sono tutti sintetici, ossia fanno parte di quel lavoro di composizione e ricomposizione del molteplice definito da Kant *sintesi figurata*, disciplinante le categorie rispetto a quanto ottenuto dalla conoscenza sensibile.⁴⁹ La preminenza delle forme innate e omogenee di spazio e tempo avrebbe indotto a trasporre la realtà formale della figura geometrica sulla sua scomposizione puramente intellettuale, benché sia chiaro quanto in Kant diversamente collaborino intuizione pura e determinazione empirica alla "costruzione" del senso di figura sintetica.

Premessi gli assiomi della geometria euclidea sul costruttivismo cognitivo, Kant sottopose la figura in quanto oggetto matematico sia alla natura universale del concetto che alla particolarità del dato sensibile:

⁴⁸ Ivi, 16.

⁴⁹ « Questa sintesi del molteplice dell'intuizione sensibile, che è possibile a priori e necessaria, può essere chiamata figurata (*synthesis speciosa*), per distinguerla da quella [...] che si chiama unificazione intellettuale (*synthesis intellectualis*) » in KANT, CRP, B 151.

Dal momento che la matematica ha il suo significato solo nell'applicazione al mondo fisico, l'unica geometria esistente, secondo Kant, è quella euclidea. [...] Questo criterio costruttivo dell'esistenza matematica non riguarda solo la geometria ma anche l'aritmetica. In questo caso, comunque, Kant si trova di fronte a delle difficoltà maggiori, in quanto non ritiene che la costruzione simbolica, caratteristica dell'aritmetica, sia sufficiente a fondare la realtà oggettiva dei concetti numerici. Kant considera l'aritmetica più astratta, più intellettuale della geometria; se anche questa branca della matematica vuole avere significato, è necessario ricorrere a delle costruzioni geometriche. [...] La costruzione simbolica trova, quindi, il suo significato nella possibile costruzione geometrica.⁵⁰

L'epistemologia del numero in quanto ente matematico - nonché la validità della conoscenza scientifica in genere - costituiranno l'osso duro intorno cui psicologia, logica e filosofia lotteranno in bilico sul nascente positivismo scientifico della Germania del XIX secolo: la cosiddetta "scepti accademico-positivista".

Il superamento dello stallo kantiano troverà nell'estensione logica della geometria differenziale, e in particolar modo del calcolo infinitesimale, la qualifica di *funzione*, ossia quella struttura relazionale posta tra una variabile e il suo argomento, piuttosto che tra il soggetto e l'oggetto dell'inferenza. La verificabilità empirica di tale variazione determinerà lo scopo principale del lavoro del matematico G. Frege all'interno dell'opera *I fondamenti dell'aritmetica* (1884). Qui l'inferenza linguistica, ad esempio, stabilirà uno dei criteri assiomatici con cui delineare la deducibilità di una verità matematica, slegata – almeno in un primo momento - dall'intuizione geometrica pura e ricondotta ad un contesto *puro* di definizioni. La funzione proposizionale che Frege utilizzerà per dimostrare la derivabilità dell'aritmetica dalla logica non farà altro che allargare la relazione tra numero ed enunciato in modo tale da considerarne la maggiore quantità di oggetti predicabili nel tempo e nello spazio. Il principio che sostiene tale operazione è di tipo ontologico: il riferimento della proposizione-funzione esprime una classe di elementi reali con valore di "oggetto".⁵¹

⁵⁰ M. PALUMBO, *Immaginazione e matematica in Kant*, Roma-Bari 1984, 76-80.

⁵¹ « Per Frege la comunicazione è possibile perché il significato degli enunciati non è un patrimonio individuale e psicologico: per questo, dato il principio di composizionalità, non può esserlo quello dei termini che li compongono. La logica, con le sue leggi e la sua formalizzazione, ha per oggetto le relazioni oggettive tra i contenuti dei nostri atti di pensiero. [...] L'oggettività del pensiero, in realtà, è l'oggettività della verità e della falsità: "la verità è evidentemente qualcosa di così primitivo e semplice che è impossibile ricondurla a qualcosa di ancora più semplice" ». G.BONIOLO-P.VIDALI, *Introduzione alla filosofia della scienza*, Milano 2003, 5

Mentre le ricerche contemporanee svolte dal trio di matematici Weierstrass, Dedekind e Cantor, avrebbero introdotto, come vedremo, una spiegazione della molteplicità infinita – o, in altri termini, dell'analisi infinitesimale – sulla base della teoria degli insiemi e dei numeri complessi, l'aritmetica di Frege non esprimerà infatti alcun procedimento sintetico simile, limitandosi a sostituire l'intuizione del numero-figura con l'articolazione linguistico-relazionale degli enunciati.

La controparte di tale posizione venne esplicitata da Husserl nella sua prima opera, *La filosofia dell'aritmetica* (1891). Consolidato un dialogo profondo con Cantor, durante gli anni di insegnamento a Halle, Husserl affronta la riflessione sulla natura del numero da un punto di vista sia psicologico che logico, prevedendo anche uno studio ulteriore sui numeri immaginari, frazionari e negativi (mai pubblicato, se non in alcuni stralci interni ad altre opere). Il numero concepito da Husserl è un aggregato di oggetti che, sebbene si trovi ancora in quella formulazione ingenua criticata dallo stesso Frege, permette allo studioso di Halle di confrontarsi con le dinamiche psichiche che sostano dietro la sua astrazione in quanto atto di intuizione categoriale:

L'insieme dei numeri può essere visto come una struttura formata da puri "qualcosa" e da congiunzioni "e" che garantiscono un certo tipo, assolutamente generico, di collegamento. Per caratterizzare il concetto numerico basta riferirsi alle proprietà di tale struttura. Ciascuna molteplicità data non è che l'istanziamento di tale struttura. In altre parole, i numeri non sono che specie di un genere che può essere colto solo attraverso le sue determinazioni, di volta in volta date.⁵²

La struttura di cui parla Husserl è un aggregato di ordine simbolico ed è utile per rappresentare non soltanto i numeri cardinali e le relative operazioni aritmetiche ma anche gli insiemi impropri dati allo sguardo nudo; così come reale appare uno stormo di uccelli, un cumulo di mattoni, un mucchio di persone. Tale momento tutto cognitivo viene definito anche da Husserl "figurale":

Ciò che si vuole esprimere è piuttosto una certa qualità intrinseca che caratterizza l'intuizione unitaria totale dell'insieme, che può essere colta con un colpo d'occhio e che nelle sue diverse forme stabilisce la parte più importante del significato di quelle espressioni che introducono il plurale, come fila, mucchio, stormo, ecc. [...] In relazione a essa bisogna innanzi tutto constatare il fatto che noi cogliamo con un unico colpo d'occhio la loro configurazione come una

⁵² G. LEHISSA, *Alle origini del "vedere fenomenologico"* in E. HUSSERL, *Filosofia dell'aritmetica*, Milano 2001, 31.

qualità, senza che in connessione a esso abbia luogo o possa aver luogo una qualche forma di analisi delle relazioni che condizionano la figura.⁵³

Questo tipo di configurazione non pertiene alla medesima appercezione kantiana poiché le qualità sensibili degli insiemi appresi in Husserl non saranno le uniche a rendersi parte integrante del momento sintetico figurale: « i vari tipi di momento figurale si presentano nelle più svariate combinazioni, o meglio: nelle più svariate fusioni, a seconda delle loro differenze specifiche. [...] Una melodia contiene un complicato miscuglio di questo tipo ».⁵⁴ Tali gradi differenti di fusione stabiliscono inoltre un rapporto specifico tra il segno e il concetto, tra il sistema numerico e il segno numerico, per cui la formazione simbolica complessiva del calcolo non sarà il risultato esclusivo di una combinazione puramente concettuale, come formulata da Kant, bensì una partecipazione continua tra operazioni convenzionali e correlati simbolici ulteriori (i “numeri-livello⁵⁵” e i nomi linguisticamente assegnati agli stessi) in grado di semplificare e valutare con un’intuizione unitaria l’insieme delle configurazioni create dal tipo di calcolo:

Tre oggetti nettamente distinti, distribuiti indifferentemente in seno al campo visivo, assieme formano comunque una configurazione caratteristica, a condizione che possano fondersi per formare l’apparizione unitaria-intuitiva di un insieme. [...] Il carattere figurale mostra una differenza essenziale solo quando i tre oggetti vengono a trovarsi in un ordinamento rettilineo, o almeno tendenzialmente rettilineo, un caso limite la cui peculiarità, assai chiara, rende possibile l’associazione del numero. Lo stesso si verifica nel caso di insiemi composti da quattro oggetti. [...] Quanti più oggetti l’insieme viene a comprendere, tanto più grande è il numero corrispondente di tipi figurali differenziabili intuitivamente, e così si capisce bene perché di regola non possiamo valutare con certezza insiemi che abbiano più di cinque membri, a meno che non vi sia alle nostre spalle un esercizio metodico assiduo.⁵⁶

Al di là della fenomenologia tedesca, gli esiti del logicismo europeo di primo Novecento, nel tentativo di considerare il rapporto tra il mondo e la verità del numero, fi-

⁵³Ivi, 246.

⁵⁴Ivi, 251.

⁵⁵ « Problemi di calcolo più complicati sin da subito risulterebbero ineseguibili se, costretti a limitarci alle sole parole designanti i numeri, dipendessimo dalla nostra memoria, strutturalmente difettosa. [...] Il ben noto sistema posizionale indiano soddisfa tale ideale nella maniera più perfetta. Esso deve la propria brevità e la possibilità di venir abbracciato con un solo sguardo al fatto che al suo interno le cifre sostituiscono le parole scritte designanti i numeri e l’ordinamento lineare intuitivo viene utilizzato come strumento di designazione sistematico per l’ordinamento dei numeri-livello (*Stufenzahlen*), sebbene divenga superfluo designare in maniera particolare le unità del livello.» Ivi, 288-289.

⁵⁶Ivi, 299.

nirone per trasformare la questione epistemologica della configurazione del numero come puro fenomeno psicologico, preso nella sua esclusiva traducibilità logico-inferenziale: la simbolicità del numero è data in Husserl dal concatenarsi di una semplice struttura operativa (*Operationsgebilde*).

Comprendiamo come per il pensiero moderno europeo, il problema relativo alla realtà del numero in sé non compete in alcun modo con l'esigenza di tracciarne la relazione simbolica con il mondo esterno, bensì si rende utile per valutare l'efficacia empirica di un particolare sistema di rappresentazione: una classe di elementi lineari è sempre la base per l'esercizio di un calcolo. L'esigenza di un metodo poliedrico, come Husserl auspicherà al termine del suo lavoro, per quanto salutare nel suo porsi, alluderà sempre ad una generica teoria delle operazioni matematiche. Pur avendo schiuso nella pensabilità del numero una dimensione in cui l'apprensione dell'unità sia di tipo relazionale, anziché interamente a-priori, il timbro della filosofia di fine secolo XIX aveva allontanato l'oggetto matematico (compreso in senso concettuale) dalla realtà effettiva ad esso simbioticamente riferita.

Un decorso epistemologico che nella Russia del primo Novecento conobbe un esordio decisamente differente.

II. LA MATEMATICA COME VISIONE UNIVERSALE

Delineare i tratti di un pensiero filosofico nella Russia del XIX significa tenere in considerazione la questione moderna sul progresso. Dalle riforme di Pietro il Grande al sistema sovietico, l'inculturazione europea influenzò la ricezione della filosofia e della scienza, in particolar modo di origine tedesca.⁵⁷

⁵⁷ «Tutti gli studiosi russi, anche i sovietici, sono concordi nel dire che ci vollero secoli di preistoria, cioè bisognò attendere fino al secolo XVIII, perché la filosofia si manifestasse nel Paese come “disciplina autonoma”, con oggetto e problematiche proprie. Questa “preistoria” fu definita un “secolare silenzio” da G. Florovskij che ne ha ricercato le cause. [...] Florovskij, che fu uno strenuo assertore della cultura di Bisanzio e della patristica greca, afferma che il patrimonio bizantino, trasmesso a Kiev con il battesimo del principe Vladimir (988), era fin troppo ricco. Il “secolare silenzio” andrebbe spiegato con una “crisi del bizantinismo russo” più che con la povertà della cultura trasmessa da Bisanzio. [...] Il problema però è tutt'altro che risolto, poiché un bizantinista di valore come J.M. Hussey, pur affermando che i bizantini erano molto più istruiti che gli uomini occidentali del tempo, nota che si

Sin dagli anni in cui il principe M.M. Sčerbatov criticò aspramente l'assolutismo di Caterina II (*Sulla corruzione dei costumi in Russia*, 1858),⁵⁸ la spinta verso un pensiero illuminato, idealista e razionale, conseguente alla prima modernizzazione operata da Pietro il Grande, suscitò, tra restaurazioni e avanguardie (da Alessandro I a Nicola II), una perenne tensione tra l'emancipazione aristocratica per il sapere, l'influenza del titanismo romantico europeo e lo scarto hegeliano della filosofia della storia; tutti sintomi che gli intellettuali, i cosiddetti "uomini inutili", fautori dell'innesto del pensiero liberale in terra russa, mutarono spesso in atteggiamenti solitari e anacronistici, aspramente osteggiati dal tradizionalismo degli slavofili.⁵⁹

Se da un lato le nuove forme del sapere avrebbero minato la vocazione cristiana della cultura tradizionale, dall'altro le ragioni di un'*intelligencija* rivoluzionaria avrebbero imbastito ideali di libertà e diritto sociale, presi in prestito dall'illuminismo europeo e recepiti tra le frange di nichilisti e utopisti posteriori come emancipazioni sradicate dalla storia del paese reale.⁶⁰

eccettua il terreno dell'arte e del misticismo, a Bisanzio si manifestò ben poca creatività, prevalendo solo l'istinto di conservazione del passato. Il noto bizantinista J. Meyendorff sottolinea l'opposizione alla filosofia profana della Chiesa di Bisanzio, ricordando in particolare che varie forme di platonismo venivano condannate durante la lettura in chiesa del *Synodikon* (confessioni di fede e anatemi contro le eresie), che si teneva durante la liturgia della prima domenica di quaresima ». G. PIOVESANA, *Storia del pensiero filosofico russo*, Milano 1992, 9-10.

⁵⁸ Secondo l'opinione di A. Walicki, l'opera di Sčerbatov, benché per certi versi immatura, non ispirerà l'inizio nella storiografia russa dello slavofilismo come corrente nazionalista: « le analogie fra Sčerbatov e lo slavofilismo del XIX secolo peraltro sono sostanzialmente formali, non di rado fallaci. Sčerbatov non contrapponeva la Russia all'Europa; le sue idee sul diritto, sulle forme di regime politico, sul significato dei diritti politici avevano un sapore marcatamente occidentale, e, oltre a ciò, specificatamente illuministico: quanto di più lontano cioè ci fosse dal romanticismo e dall'esaltazione dell'elemento popolare dello slavofilismo.» in A. WALICKI, *Un'utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Torino 1973, 33.

⁵⁹ Walicki riporta l'intensa descrizione dell'uomo inutile in quanto fenomeno di emancipazione intellettuale e culturale della Russia di metà XIX secolo, criticato in parte da Pëtr Čadaev: « Guardatevi intorno. Non vi sembra che tutti siano sul punto di partire? Si direbbe che tutti siano in viaggio. Nessuna sfera determinata di esistenza, nessun'abitudine retta e regolare, nessuna regola mai; persino nessun focolare domestico; nulla che svegli le vostre simpatie, i vostri affetti, nulla che duri, nulla che resti; tutto sfugge, tutto scorre senza lasciare tracce né fuori, né dentro di voi. Nelle nostre case abbiamo l'aria di essere accampati; nelle nostre famiglie abbiamo l'aria di forestieri; nelle nostre città l'aria di nomadi, più nomadi di quelli che vanno al pascolo nelle nostre steppe, perché sono legati ai loro deserti molto più di quel che lo siamo noi alle nostre città. » in A. WALICKI, cit., 336.

⁶⁰ Dopo le rivoluzioni europee del 1848 tutte le cattedre di filosofia vennero soppresse e venne proibita la circolazione di tutte le opere di Hegel. Nacquero in parallelo alcuni circoli di cultori hegeliani: il primo sorse a Mosca nel 1831 ad opera di N. VI. Stankevič. « Con Pietro il Grande la Russia subì più influsso dell'illuminismo tedesco, che non quello, più aperto e innovatore dell'illuminismo francese, tuttavia anch'egli fu un figlio del suo tempo, un "despota illuminato" che aveva cercato di portare la "luce nelle tenebre della Russia". Gli stranieri con i quali lo zar venne in contatto, mercanti e gente in cerca di fortuna, erano per lo più poco colti; ma quando egli volle introdurre nel suo Paese le istituzio-

Il dibattito tra slavofili e occidentalisti degli anni quaranta del XIX secolo non fu di fatti una semplice contrapposizione tra conservatori e razionalisti progressisti. Esso anticipò l'emergere di una coscienza collettiva in cui la percezione della storia hegeliana diviene per il singolo individuo l'auspicato rischio di un riscatto intellettuale e civile al prezzo di quello straniamento rispetto alla vita del popolo denunciato dalla grande letteratura del secolo.

Una sindrome lacerante e paradossale, specie nell'impreparazione del contesto rivoluzionario del XX secolo, quella che vide l'esercizio della libertà di coscienza concessa e tutelata da un'idea utopica di nazione che non conobbe alcuna forma di giunaturalismo. Gli slavofili vi attribuivano gli effetti distorti di una secolarizzazione ideologica incontrollata (tra gli storici e gli intellettuali più vicini allo slavofilismo ricordiamo Pëtr Čadaev, Ivan Kireevskij, Aleksej Chomjakov e l'estremista Konstantin Aksakov). All'uomo russo, da sempre legato organicamente alla struttura sociale piramidale, il cui corpo totale si manteneva corpo servile, si sostituiva d'impatto la tragicità moderna dell'individuo amletico, disintegrato, costipato in una guerra di liberazione personale posta tra rivoluzione spietata e cultura settaria.

Ci si potrebbe chiedere quali fattori causarono un processo simile, e perfino più intenso, in una Russia autocratica ed ortodossa, in un paese dalle condizioni economiche, politiche e sociali così lontane dalle altre contrade europee, ma questa stessa domanda presupporrebbe una sottovalutazione dei legami organici che saldavano la Russia dell'epoca all'orbita della cultura europea. La Russia di Nicola I, che si sforzava di difendersi con un'alta muraglia dal contagio dell'Europa, subiva in realtà una straordinaria intensificazione dell'uropeizzazione culturale. Non vi era in essa traccia di democrazia politica, il capitalismo liberistico vi si trovava appena

ni scolastiche, chiese consiglio a Leibniz e a C. Wolff, che invitarono in Russia i loro discepoli. Il risultato, nel campo del pensiero filosofico, fu che essi introdussero in Russia il razionalismo di Cartesio e la teoria della legge naturale. [...] L'illuminismo in territorio russo assunse pertanto una forma particolare, sia per l'influsso dell'illuminismo tedesco, destinato a perdurare a lungo, sia perché venne trasmesso da persone che provenivano in maggioranza da famiglie ecclesiastiche», ivi 43, 45. Diversamente, l'idea di una rivoluzione storica, dettata dal nazionalismo hegeliano, nella seconda metà dell'Ottocento fu interpretata da N. Berdjaev come un movimento "dialettico" proprio del cambiamento storico e della tragicità intrinseca alla dimensione dell'*intelligencija* posta tra la critica all'impero e la vicinanza al popolo: «La storia non è solo tradizione, non è solo conservazione. Lo sradicamento interiore ha un suo terreno, lo spirito rivoluzionario è il movimento della storia. [...] Il pensiero russo sarà sempre impegnato a trasformare la realtà; la conoscenza sarà legata al cambiamento. Nel loro impeto creativo i russi cercano la perfezione dell'esistenza, e non solo delle loro opere. Persino il romanticismo russo aspirava non all'isolamento, ma a una realtà migliore. Nel pensiero occidentale si cercavano innanzi tutto le forze per mutare e trasformare la nostra squallida realtà, si cercava una via d'uscita al presente. Tali energie venivano attinte dal pensiero filosofico tedesco e dal pensiero sociale francese.» in N. BERDJAEV, *L'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, Milano 1992, 66.

agli stadi iniziali del suo sviluppo, ma vi esisteva già l’eredità culturale comune degli intellettuali, un’eredità europea formatasi in un processo di “libera concorrenza delle idee”. Il libero “mercato delle idee”, malgrado gli sforzi della censura, malgrado la dottrina ufficiale del potere politico, creata appositamente per irreggimentare ideologicamente gli intelletti, era sorto insomma anche in Russia.⁶¹

L’intento di tutelare l’integrità del sapere dalla continua specializzazione delle scienze si tradusse in modo efficace nello studio della matematica europea e, per certi versi, del suo stesso superamento: « i matematici russi tra il XIX e il XX secolo percepivano il loro lavoro in stretta connessione con la filosofia, la religione e i problemi dell’ideologia.[...] Questo era un paese in cui le controversie sulla monarchia, la religione, il determinismo, la libera volontà e il marxismo furono molto battute e spesso diventavano oggetto di discussione all’interno delle dispute scientifiche».⁶²

A differenza di quanto accadeva in Europa, lo sviluppo della conoscenza scientifica in Russia costituì pertanto un banco di prova ineludibile per “affrancare” le questioni filosofiche e spirituali più calde dal livellamento operato dall’apertura delle frontiere e dall’inculturazione di un sapere snaturante la reale condizione sociale del paese. La filosofia russa, e in particolare quella matematica, non comincia pertanto con una riflessione sull’origine del mondo o sulla sua giustificazione del finito rispetto all’infinito. Il pensiero s’innesta qui in una specie di teosofia implicita alla cultura tradizionale da cui i matematici - sia moderni che conservatori - estraggono conclusioni filosofiche ed esistenziali, intimamente legate alla loro vita personale e alla difesa dell’identità comune.⁶³ « La filosofia – come scrive N. Berdjaev – era solo un mezzo per la trasfigurazione dell’anima e della società ».⁶⁴

La personalità intesa come forma di integrazione dell’uomo con la realtà circostante rintraccia nel principio di configurazione dell’unità d’insieme e in quello di discontinuità della serie dei numeri reali il senso ulteriore di una matematica universale: questo era il fine privilegiato nel dibattito scientifico dell’epoca. Il lavoro sincretico dei

⁶¹ Ivi, 342.

⁶² L. GRAHAM - J.M. KANTOR, *Naming Infinity. A true story of religious mysticism and mathematical creativity*, Cambridge 2009, 66-67.

⁶³ Un esempio di tale atteggiamento “apologetico” è dato dalla controversia tra P.A. Nekrasov, matematico moscovita, e A. A. Markov di San Pietroburgo sulla questione della libera volontà suscitata dall’individuazione di regolarità statistiche (1892-1903). Vedi L.GRAHAM – J.M. KANTOR, 69.

⁶⁴ N. BERDJAEV, *L’idea russa*, cit., 90.

circoli culturali portato avanti tra le riviste d'avanguardia, non rinunciando al carattere della tradizione ortodossa, guarda all'Europa riformata escogitando l'accesso alle forme di un sapere più integro e universale: un vero Rinascimento cui prenderà parte anche l'Accademia Matematica Superiore di Mosca, il cui dipartimento trovò in Nikolaj Vasil'evič Bugaev (1837-1903), padre del poeta Andrej Belyj (Boris Bugaev), nonché maestro di Pavel A. Florenskij, il proprio direttore.

Il matematico Bugaev formula nel 1897 la teoria delle funzioni discontinue o *aritmologia* all'interno di un articolo in lingua francese, donato per la prima volta al pubblico durante il Congresso di Matematica di Zurigo. L'anno successivo lo stesso lavoro fu presentato alla Società Psicologica di Mosca con il titolo *Matematika i nauchno-filosofskoe mirosozertsanie* (La matematica e la visione scientifico-filosofica del mondo).

Il ruolo della discontinuità come elemento determinante per ripristinare l'idea di una matematica universale e una visione del mondo psico-scientifica apparteneva da tempo agli studi della Scuola Matematica di Mosca. Divergente quanto a sperimentazioni rispetto alla scuola di Pietroburgo,⁶⁵ la scuola moscovita individua nello studio dei numeri, come scriverà anche il nostro Florenskij, il « necessario e primo presupposto della concezione del mondo ».⁶⁶

Fondata negli anni sessanta del XIX secolo da Nikolaj Dmitrevič Brašman, distinto per gli studi di meccanica teorica e applicata, il fine dell'istituto d'avanguardia era quello di ottenere dallo studio dei numeri reali una visione olistica dell'intero assetto dell'uomo nella società e nel cosmo. La matematica moderna, oltremodo dall'illuminismo europeo, venne considerata anche in Occidente con lo spirito di una disciplina educativa per l'intera società, tanto più in accordo con certe derive

⁶⁵ La scuola matematica moscovita si distingueva dall'Academia di Pietroburgo, *Scientiarum Imperialis Petropolitana*, fondata nel 1725 da Pietro il Grande e specializzata nello studio e nella ricerca degli algoritmi. A Mosca si privilegiava l'incontro tra la matematica, la filosofia e le scienze sociali, il cui manifesto virtuale pareva depositarsi nello spirito dell'anti-positivismo, rigettato dalla tradizione pietroburghese. Tra i nomi più illustri ricordiamo Pafnutij L'vovič Čebyšev, Nikolaj Egorovič Žukovskij, Karl Michailovič Peterson, famoso per la teoria geometrica delle equazioni differenziali e le deformazioni delle superfici.

⁶⁶ P. A. FLORENSKIJ, *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo* (a cura di N. Valentini, L. Žák), Milano 2006, 73.

“eugenetiche” del positivismo di fine Ottocento. Un esempio sarebbe la sociologia scientifica di tipo comtiano. Diversamente però accadde in Russia.

Lo studio delle funzioni discontinue dunque, ossia le funzioni che mutano in almeno un punto la loro linearità (non verificate cioè in tutti i “luoghi” della loro rappresentazione grafica) non sintetizzò semplicemente una teoria matematica bensì alimentò l’idea di un’intera visione del mondo. Relativizzando il determinismo cosmico e riflettendo sulle interruzioni lungo la serie, le mancanze, le sospensioni proprie del flusso degli eventi, tanto biologici quanto storici, posto al di fuori di ogni ideologia fissista, Bugaev concepì la matematica discreta come l’altra faccia dello studio della casualità dei fenomeni: la soglia di un epocale cambiamento di mentalità che avrebbe integrato all’ideologia della *continuità* causale e meccanicista la bellezza dell’andamento complesso proprio delle funzioni discontinue:

Secondo Bugaev, l’analisi, focalizzandosi sulle funzioni continue, costituisce solo una parte della matematica. L’altra parte è l’aritologia, la quale studia le funzioni discrete. Questa, semplificandosi nel fenomeno dell’individualità, ha a che fare con quelle etiche ed estetiche non lontane da una visione continua del mondo ma in grado di giustificare valori come la libertà o la giustizia e dissipare il contemporaneo fatalismo scientifico.⁶⁷

Il progetto comprendeva numerose influenze disciplinari, pervenute nel corso di tutta la vita, i cui interessi andavano dalla psicologia evoluzionistica allo studio delle religioni orientali. Il catalogo delle opere contenute all’interno della sua biblioteca personale, scoperto di recente, registra circa 1600 volumi, suddivisi in 28 sezioni differenti.⁶⁸ L’opera che maggiormente caratterizzò il pensiero di Bugaev fu *Osnovy évolútsonoï monadologii* (*Fondamenti per una monadologia evolutiva*, 1893), tutt’oggi oggetto di dibattito per la trapelata vicinanza all’ideologia monarchica, attribuita spesso alla figura del matematico.⁶⁹ Oltre alla monadologia di Leibniz, fu

⁶⁷ I. SVETLIKOVA, *Pythagoreans: Mathematics, Mysticism and Anti-semitism in Russian Symbolism* [Versione Kindle], United States 2013, DOI: 10.1057/97811373382801473: «Avendo sviluppato gli strumenti per lavorare sulla matematica discreta, l’aritologia sarebbe divenuta una buona base scientifica per una nuova visione del mondo, la quale avrebbe indotto anche a reinterpretare le nozioni di bontà e libertà, argomenta Bugaev » in Cp. II *The Moscow School: P.A. Nekrasov*, § 2.

⁶⁸ Ivi, pos. 416.

⁶⁹ Ivi, pos. 628: « Such a connection between Bugaev’s monadology and his conservative attitudes may seem sketchy owing to the absence of any evidence of intermediary links. But it becomes more plausible when we look at what the concept of “harmony”, one of the key terms of this treatise, would

travolgente tra le cerchie intellettuali russe di fine secolo la passione per il misticismo orientale e per la cultura induista. Non a caso anche Vladimir Solov'ëv scriverà a riguardo:

anziché dello stile di vita russo, la stanza di Bugaev era piena dello spirito dell'India. Tutta la sua famiglia fu assorbita dalle letture della Blavatsky. Bugaev mi iniziò anche ai misteri dello yoga e dello spiritismo[...].⁷⁰

Volumi come *A historical sketch of the mathematical literature of the Chaldeans* oppure *A historical sketch of the mathematical literature of the hindus*, scritti tra il 1881 e il 1882 da Mikhail Zakharchenko (primo traduttore russo degli *Elementi* di Euclide), contenuti nella biblioteca di Bugaev, dimostrano quanto la scuola matematica moscovita avesse gettato lo sguardo verso l'antica sapienza orientale, il cui spirito matematico incontrava nelle forme visive della geometria la priorità ancestrale dello spazio sacro ritualizzato. Se la filosofia parmenidea immetteva l'essere immutabile del principio al di fuori del tempo, lasciando che i mutamenti nel prima e nel dopo fossero, prima che una negazione dell'essere, la condizione stessa del divenire; il numero-figura pitagorico e alcuni tratti comuni della matematica egizia e induista privilegiano la tracciabilità concreta del calcolo spurio, derivato cioè dall'accostamento di grandezze tra loro incongruenti ma reciprocamente interagenti nell'uso architettonico più comune.⁷¹

develop into later, in the hands of Bugaev's pupils, whose obsession with "harmony" and "chaos" made fully fledged political categories out of the worlds.»

⁷⁰ Ivi, pos. 643.

⁷¹ « Forse nemmeno Florenskij – scrive il filosofo matematico Paolo Zellini – poteva sapere che la stessa matematica potrebbe avere avuto origine – come suggeriscono molti storici in questi ultimi decenni – da un'antica geometria intesa come arte di costruzione dello spazio rituale e come studio delle forme spaziali che rappresentavano diverse divinità. Basti ricordare che in Egitto Osiride, Iside e Horus erano assimilati ai quadrati costruiti sui lati di un triangolo rettangolo; nell'antica Delo l'altare dedicato ad Apollo era un cubo, che l'oracolo consigliava di raddoppiare per porre fine alla pestilenza ». P. ZELLINI, *L'arte di Florenskij* in *La rivista dei libri*, VI 2 (1996), 30-31. La quantificazione dei numeri e la loro deducibilità logica non fu più sufficiente al momento di operare con quantità reali minori di zero. Alcune interpretazioni dei numeri negativi erano già state prese in considerazione dalla matematica orientale a partire dall'Alto Medioevo. «On this point, the Hindus are already conscious of the interpretation that negative numbers must have in certain cases (a debt in a commercial problem for instance). In the following centuries, as there is a diffusion into the West (by the intermediary of the Arabs) of the methods and results of Greek and Hindu mathematics, one becomes more used to the handling of these numbers, and one begins to have other "representations" for them which are geometric or dynamic» in N. BOURBAKI, *Elements of the history of mathematics*, Springer 1999, 49.

Tali orientamenti trovarono il loro più alto riconoscimento nei lavori del matematico V.V. Bobynin,⁷² da cui Bugaev trasse profonda ispirazione, e in quelli del rettore della scuola matematica di Mosca, P.A. Nekrasov, che nell'opera *Moskovskaïa filosofsko-matematicheskaïa shkola i ee osnovateli* (*La scuola filosofico-matematica di Mosca e i suoi fondatori*, 1904) ricorda come Bugaev rievocasse la figura carismatica dell'ἀρχηγός, il cui significato non pare affatto dissociarsi dal carattere iniziatico assunto dai maestri delle antiche scuole pitagoriche.⁷³

Tali ibridazioni disciplinari vennero a scemare con la diffusione degli scritti redatti da Nicolaï I. Lobachevskiï – in particolare il trattato *O nacalach geometrii* (*Sui principi della geometria*) pubblicato per la prima volta sulla “Gazzetta di Kazan” nel 1829, le cui edizioni - per lo più curate dal collaboratore Aleksandr V. Vasil'ev - fornirono l'occasione per confrontare le teorie del matematico russo sulla geometria non euclidea con quelle di altri pionieri simili come l'ungherese Janos Bolyai (1802-1860) e il tedesco Bernhard Riemann (1826-1866).

Con la generazione dei matematici della post-rivoluzione i fermenti “eterodossi” e interdisciplinari della ricerca scientifica moscovita vennero sommersi dal formalismo e dal positivismo di stampo europeo.⁷⁴

⁷² «Bugaev's passion of India finds a parallel in his disciple Bobynin's praise of Indian mathematics» in I. SVETLIKOVA, cit., pos. 717. Dal 1882 Bobynin fu il primo storico della matematica in Russia, citato da Florenskij a proposito della computazione relativa ai numeri maggiori di cinque nelle società primitive (P. A. FLORENSKIJ, *I simboli dell'infinito*, cit., 41). Nel periodo pre-rivoluzionario la matematica in Russia alimentò una ricerca d'avanguardia, i cui riferimenti principali non escludevano richiami alla filosofia della matematica e alla storia orientale delle idee matematiche. J.B.DAUBEN – CHRISTOPH J. SCRIBA, *Writing the history of mathematics: its historical development*, Switzerland 2002, 180. Per un approfondimento sugli elementi comuni rintracciabili nel Sulvasūtras induista e il teorema di Pitagora: B.L. VAN DER WAERDEN, *Geometry and Algebra in Ancient Civilizations*, Springer, Heidelberg 1983.

⁷³ « Era Bugaev con la sua predilezione rivolta agli studi pitagorici, a ricoprire il ruolo di “guida”. Il nome della guida fu suggerito dalla similarità della scuola matematica di Mosca con i pitagorici» in I. SVETLIKOVA, cit., pos. 3281. Il termine ἀρχηγός compare tra i frammenti eraclitei per indicare – secondo l'opinione più accreditata - Pitagora come capo degli ingannatori (Scolio, DK 22 B 81): [...] κοπίδων ἐστὶν ἀρχηγός. Nel Nuovo Testamento - At 3, 15 - troviamo l'espressione ἀρχηγός της ζωής, il principe della vita, il cui senso sarebbe affine a quello di “condottiero” in contesto militare e a quello di “autore della vita” in contesto teologico.

⁷⁴ « Proprio in quegli anni di fine Ottocento e inizio Novecento il dibattito sui fondamenti della matematica, provocato dall'opera di Cantor e dall'avvento della teoria degli insiemi e dei numeri cardinali infiniti, aveva indotto altri matematici famosi, e sopra tutti proprio David Hilbert, ad approfondire e se possibile chiarire il senso e i modi del fare matematica secondo modelli formali. Con questo spirito Hilbert scrisse nel 1925 un articolo che si intitolava, appunto, *Über das Unendliche* (*Sull'infinito*) [...]. L'idea di Hilbert era che la matematica potesse trattare qualunque argomento (numeri reali, numeri naturali, geometria piana, e volendo numeri cardinali infiniti), e anzi consistesse proprio in una

Al di là di tali flessioni culturali, comprendiamo come nonostante tutto la monadologia matematica di Bugaev - che tanto entusiasmo apportò nei primi studi di Pavel Florenskij⁷⁵ - fu parte cruciale di un pensiero comune nella Russia di fine XIX secolo. Come scrive S.M. Polovinkin, « Bugaev descrive il processo conoscitivo come un caso particolare di azione reciproca tra due monadi di tipo rispettivamente superiore e inferiore:

la monade meno sviluppata si muove in avanti a partire dal suo nesso con la monade di tipo superiore. Essa si muove innanzi, grazie agli sforzi di elevarsi nel suo sviluppo sino all'ideale più alto, che le si manifesta nel nesso con l'attività della monade di tipo superiore. Il lavoro che accompagna lo sforzo di elevarsi si può in questo caso definire lavoro d'elevazione (*podnjatje*). La monade maggiormente sviluppata si eleva nella sua perfezione, grazie agli sforzi d'innalzare l'altra monade della diade all'ideale superiore. Il lavoro che accompagna lo sforzo di innalzare si può in questo caso definire lavoro d'innalzamento (*podem*) ».⁷⁶

Una simile teoria della conoscenza rifletteva una visione del mondo sincretica in un momento di grande fioritura del pensiero. Secondo la tesi elaborata da Ilona Svetlikova, estremizzandone i termini, quel tipo di monadologia matematica fu il risultato di continui contatti tra filosofia europea ed esoterismo. Esiti che a quel tempo trovarono il controverso vigore nell'opera di Helena Blavatsky, *La dottrina segreta* (1888):⁷⁷

collezione di sistemi formali, ciascuno volto ad approfondire singolarmente ognuno di questi temi, e quindi dotato di rigorose premesse fondamentali (gli assiomi), tesi a dimostrare i suoi teoremi tramite appropriate dimostrazioni.» in S. LEONESI – C. TOFFALORI, *Matematica, miracoli e paradossi. Storie di cardinali da Cantor a Gödel*, Milano 2007, 82-83.

⁷⁵ Florenskij, non senza enfasi, parlerà spesso del maestro come di un profeta cui la scienza moderna dovrà prima o poi dare ascolto: «D'altronde, è sui dati di questo archivio che si fonda la “moderna” osservazione del mondo della nostra civiltà europea! Ricorderemo qui che l'intera attività del defunto N.V. Bugaev è stata un appello a una tale revisione. Alle sue lezioni e nei suoi articoli il professor Bugaev ci indicava ostinatamente il ruolo della discontinuità come elemento della concezione del mondo. [...] Noi che abbiamo visto l'alba della “nuova arte”, siamo ora alle soglie della “nuova scienza”. E solo quando essa verrà fondata potremo apprezzare degnamente l'attività di profeti quali Georg Cantor e Nikolaj Bugaev.» in P. A.FLORENSKIJ, *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, cit., 24.

⁷⁶ N.V. BUGAEV, *Osnovnye zadači*, 33 in S.M. POLOVINKIN, *Filosofia e ortodossia: gli “starcy” e la teoria della verità vivente* in G.M. PROCHOROV, T. SPIDLİK e AA.VV, *San Sergio e il suo tempo* (a cura di N. Kauchtschischwili), Bose 1996, 236.

⁷⁷ Fondatrice della prima Società Teosofica nel 1875, Helena Blavatsky si spinse nel rilevare una conoscenza esoterica universale, una sapienza comune a tutte le religioni, con particolare attenzione alle fonti brahmaniche. « Per quanto concerne i Caldei, essi dovevano certamente la loro scienza primitiva ai Brahmani, perché Rawlinson mostra un'innegabile influenza vedica nella primitiva mitologia di Babilonia ed il Colonnello Vans Kennedy, da lungo tempo e con ragione, ha dichiarato che Babilonia fu, fino dalla sua origine, il centro degli studi sancriti e brahmanici » in H. BLAVATSKY, *La dottrina segreta*, Milano 1943, 37.

Credo che il più immediato riferimento di Bugaev fu la Blavatsky. Nella sua grande opera, *La dottrina segreta* (1888), la monade è una delle parole più frequenti e l'evoluzione delle monadi uno dei principali argomenti. Blavatsky associa la sua teoria sulle monadi non tanto a quella elaborata da Leibniz quanto a quella esposta implicitamente dai pitagorici, le cui dottrine ebbero origine orientale, in particolar modo bramiana. Le monadi sono infatti qui definite come "anime pellegrine".⁷⁸

A conti fatti, in una lettera indirizzata ad Alexander Block del 1926, Andrej Belyj, figlio del matematico Bugaev, confesserà di aver aderito, seppur intimamente, al pitagorismo del padre, il quale aveva accettato da lungo tempo e in maniera segreta l'idea del *karma* e della reincarnazione, convinto che la monadologia, sottesa allo studio delle funzioni discontinue, potesse aspirare all'uni-totalità: « dopo la disintegrazione del complesso monadico, la vita della monade potrebbe continuare in nuovi sistemi complessi; esiste un costante processo di perfezionamento delle monadi; il fine ultimo è rimuovere la differenza tra la monade e il mondo e raggiungere una perfezione infinita per unirsi al mondo ». ⁷⁹

Al di là delle molteplici influenze filosofico-culturali e dell'eterodossia che tali posizioni avrebbero suscitato nei confronti dello spirito tradizionale russo, è adesso facile intuire come la riflessione sul numero pitagorico rimbalzò in tali contesti accademici adattandosi più alle forme della filosofia che a quelle del formalismo aritmetico. Il mondo in cui ebbe inizio il pensiero di Pavel A. Florenskij stava codificando il turbine di un rinascimento inedito in cui cultura religiosa e intellettualismo laico sostavano in quel medesimo trapasso che in Europa interessò lo sfociare della *Naturphilosophie* nell'idealismo tedesco.

⁷⁸ A. BELYJ- A. BLOCK, *Perepiska 1903-1909*, (Moskva: Progress-Pleiada, 2001), 71 in I. SVETLIKOVA, cit., 750.

⁷⁹ Il senso di uni-totalità, ereditato dall'eco di Solov'ëv, riprende una posizione simile a quella della convergenza delle serie monadiche di Bugaev: « La dottrina universale ha per stadio iniziale il principio assoluto di tutti gli esseri, per stadio finale o scopo la perfezione e il benessere eterno di tutto ciò che esiste, per stadio intermedio o mezzo il rapporto e l'azione reciproca tra gli dei e gli uomini. » in V. SOLOV'ËV, *La Sofia. L'eterna sapienza mediatrice tra Dio e il mondo*, Milano 1997, 78. « Fino a quando Dio non sarà Tutto in ogni cosa, fino a quando ogni essere umano non sarà un ricettacolo della Divinità, fino ad allora la sovranità di Dio sull'uomo avrà bisogno di organi particolari e di messaggeri delle Sue opere nelle varie epoche storiche. » in V. SOLOV'ËV, *Il destino della teocrazia*, Milano 2014, 15. Le parole di Bugaev sono tratte dal testo *Osnovy èvolutssionoi monadologii* (Moska, 1983), 11 citato in I. SVETLIKOVA, pos. 742.

Non a caso frequenti saranno i riferimenti di Florenskij alla speculazione induista sulla computazione illimitata nel tempo.⁸⁰ Limitiamoci fin qui a dire che fino al 1921, anno della pubblicazione del saggio dal titolo *Gli immaginari in geometria*, lo studio presso il Dipartimento di Matematica Superiore di Mosca stabilì le basi più o meno implicite per una filosofia della complessità che assumerà esiti molto diversi rispetto al sincretismo culturale di partenza. L'elettismo delle fonti e l'idea di matematica universale sono alcune delle questioni con cui il circolo moscovita risponderà alla cultura positivista europea. Queste, forse ancor prima di quelle teologiche, avranno sul giovane studioso azero un'influenza dominante: la vita stessa, nello status aporetico di casualità e necessità, sarebbe stata il luogo degno per la configurazione simbolica della persona umana. Questo è il fondamento da cui una « una realtà che è più di se stessa »⁸¹ - il simbolo - avrebbe conciliato in Pavel A. Florenskij idealismo e realismo, intuizione e dialettica.

III. LA VITA E IL TRANS-FINITO

1.1 *Da Bugaev a Cantor*

Ci ricorda Renato Betti nel suo prezioso volume sul pensiero matematico di Pavel A. Florenskij:

La materia è basata su una presunta “purezza” e, per questo, si tenta da più parti di ricondurla interamente alla logica pura. Invece, nell'opinione di Florenskij, le radici sperimentali della matematica si rintracciano proprio nel suo contenuto intuitivo, quando si accetta che la matematica viene dalla vita, se ne nutre ed è al suo servizio.⁸²

⁸⁰ «Pur se in forme vaghe, l'idea dell'illimitatezza della serie dei numeri comparve presso gli indù, e la mente che aveva appena fatto quella scoperta si diletto in una sua “verifica” pratica. Le speculazioni numeriche con numeri enormi nelle leggi di Manu, le idee cosmologiche tutte, la leggenda di Buddha che batteva i saggi al conto e altri fatti analoghi sono permeati dell'idea di infinito potenziale, per quanto quest'ultima, va da sé, non sia tracciata in modo sufficientemente esatto.» in P.A. FLORENSKIJ, *Il simbolo e la forma*, cit., 43.

⁸¹ «Questa è la definizione fondamentale del simbolo. Esso è un'entità che manifesta qualcosa che esso stesso non è, che è più grande e che però si rivela attraverso questo simbolo nella sua essenza» in P. A.FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, Milano 2003, 28.

⁸² R. BETTI, *La matematica come abitudine del pensiero. Le idee scientifiche di Pavel Florenskij*, Milano 2009, 38

Restando fedeli a questa intima vocazione, non possiamo rinunciare a mettere in luce il legame indissolubile creato da Florenskij tra vita biografica e vita del sapere.

Nato nel 1882 a Evlach, in Azerbaijan, egli termina gli anni del ginnasio a Tbilisi in Georgia. Vivrà tra il 1894 e il 1899 un periodo di intensa riflessione, intervallato dalla morte della zia Julia (la presenza più affettuosa della famiglia nonché la più vicina alla sensibilità del nipote)⁸³ e dalle assidue letture condivise con la travagliata amicizia di V. Ern e S. El'čaninov,⁸⁴ testimoni della stessa effervescenza intellettuale, desiderosa di mescolarsi con gli ambienti accademici cittadini. Le scissioni populiste, apprese dalla lettura de *La confessione* di Tolstoj (1882), unite all'assuefazione personale verso gli studi liceali in scienze naturali misero le attitudini scolastiche di Florenskij a dura prova. Per diverso tempo visse con l'impressione di aver tratto dalla scienza tutte le applicazioni possibili. I piccoli esperimenti domestici, accompagnati dall'enfasi di una partecipazione totale del suo essere, assecondavano tuttavia, pur nella loro precarietà artigianale e nel disorientamento, il carattere *numinoso* di pensieri e intuizioni, nonché la loro futura rielaborazione simbolica.

Le difficili condizioni economiche familiari non avrebbero permesso di scommettere facilmente sulla dimensione più intima e speculativa del giovane studioso. Questo spinse Florenskij ad assecondare un profondo scetticismo nei confronti della cultura accademica, la quale costringeva ogni singolo privilegiato a studiare la realtà al fine esclusivo di poterla spiegare, emancipandosi per via necessaria dalla cultura popolare e dalle sue più arcane tradizioni. Tra le più incisive espressioni provenienti da questa dimensione personale, cresciute indisturbate nello spirito del filosofo sin

⁸³ La zia Julia, sorella del padre Aleksandr Ivanovič Florenskij, rappresenta un passaggio delicato della vita di Florenskij. Condividendo la stessa sensibilità femminile verso dettagli come fiori, uccellini, profumi, calati nella bellezza contingente del quotidiano, l'affetto e l'infatuazione per la zia, la cui fede ortodossa incuriosiva il nipote (cresciuto in un ambiente familiare del tutto agnostico), si mescolavano ad una continua scoperta di sé e dell'interesse mitico-estetico verso tutti i fenomeni della natura. P. A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, Milano 2003, 70-71

⁸⁴ Volodja Ern e Saša El'čaninov, compagni di classe di Florenskij con i quali egli maturò le prime passioni intellettuali (Platone, la musica e la biologia) nonché l'esperienza di una *philia* simbiotica e spesso ambigua, tipica dell'età adolescenziale, i cui aspetti totalizzanti contribuirono a creare bruschi silenzi e sofferte separazioni. «Nelle sue memorie, tuttavia, afferma che, almeno nel suo subconscio, era proprio ciò che stava cercando: un modo per riconciliare la scienza con quella percezione mitica del mondo che aveva da bambino. El'čaninov si lasciò presto infiammare dalle idee di Florenskij, restituendoglielle, come sembra, in una forma più profonda e penetrante, e Pavel nutrì per molti anni la convinzione che lui e l'amico la pensassero in modo identico e fossero uniti in una ricerca che assorbiva ogni cosa. I due erano inseparabili nello studio come nel gioco». A. PYMAN, *Pavel Florenskij. La prima biografia di un grande genio cristiano del XX secolo*, Torino 2010, 62.

dall'adolescenza, nonostante la reticenza in famiglia, c'è lo stupore evocato dalla religione, dimensione vissuta per molto tempo con estraneità e terrore: « quanto alla religione crebbi completamente selvatico. Non mi portavano mai in chiesa, non parlavo con nessuno di argomenti religiosi e non sapevo nemmeno come si faceva il segno della croce. Però sentivo che c'era tutto un ambito della vita, importante e misterioso, e che c'erano dei gesti particolari che preservavano dalla paura». ⁸⁵ Durante gli studi matematici infatti questa latente *fascinazione* non sembra capace di trovare risposte adeguate, forme di linguaggio consone al tempo storico secolare. Essa si adorna infatti di impressioni affabulanti, estetizzate, dettate da una *curiositas* indomabile. Sono questi gli anni in cui Florenskij matura l'idea trascorrere del tempo nelle campagne periferiche di Batumi, tra i contadini del distretto di Kostroma, rimettendo in discussione così la stessa vocazione agli studi. Una lettera del 22 Ottobre 1899, indirizzata a Tolstoj, esprime in modo chiaro tale dissidio giovanile:

Lev Nikolaevič, ho letto le sue opere e sono giunto alla conclusione che non posso vivere come vivo ora. Sto finendo il ginnasio e mi si prospetta di continuare la vita a carico d'altri; penso che a ciò si possa sfuggire solo seguendo i suoi consigli. Prima di adottarli nella pratica, però, restano da risolvere alcune questioni: il denaro può essere usato? Come ci si può procurare la terra? La si può chiedere allo stato, e in che modo? Come soddisfare le necessità intellettuali? Dove prendere i libri e le riviste se non si possono usare i soldi o se con il lavoro fisico ci si può solo sfamare? Si può riservare del tempo al lavoro intellettuale (da autodidatta)? P.A. Florenskij. ⁸⁶

Se pur ingenuamente poste, le preoccupazioni di Florenskij rispecchiano i naturali turbamenti di un'indole indipendente, totalizzante, una disposizione che forse poco si amalgama alla vita provinciale di Tbilisi, terra di forti resistenze anti-

⁸⁵ P. A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli*, cit., 191.

⁸⁶ A. PYMAN, *cit.*, 75. Nel bel volume *Vita e Razionalità in Pavel Florenskij*, Vincenzo Rizzo descrive molto bene la crisi che attraversò Florenskij nei primi anni della sua formazione intellettuale, dettata dalle letture di Tolstoj e del Quèlet che rimisero in discussione non soltanto il rapporto tra il soggetto moderno e l'umanità intera ma soprattutto il ruolo dell'intellettuale e la sua estraneità alla vita del popolo. Eppure Florenskij traduce il dubbio e la crisi in un "proprium" tutto suo, una specificità legata a esperienze reali in cui l'incubo e la rielaborazione dei ricordi d'infanzia ebbero un ruolo predominante. «Si potrebbe certamente considerare l'esperienza vissuta come possibile frutto del ritorno nell'io di una serie di non detti – certamente genetici – della sua biografia intellettuale. Il non detto almeno nascosto dalla madre, in primis. La storia cioè di un popolo, legata ad un continuo e drammatico rapporto catastrofe/sopravvivenza che ha sempre trovato possibilità di resistenza al baratro, grazie alla coscienza di appartenere all'antica stirpe cristiana. Il non detto legato alla figura dello zio Arkas, inserito nei gruppi dei nichilisti russi. Il non detto e interdetto riguardante l'amata zia Julia, alla quale veniva chiesto di non esprimere pubblicamente la sua fede nell'Ortodossia». V. RIZZO, *Vita e razionalità in Pavel Florenskij*, Milano 2012, 27-28.

progressiste. Le élite impreparate del potere locale tradussero spesso i mutamenti storici vissuti dalle metropoli in forme esasperate di nazionalismo strumentale e di confuso etnicismo.⁸⁷ Benché il padre, Aleksandr Ivanovič Florenskij, fosse direttore generale delle ferrovie del Caucaso, pertanto chiaramente vicino allo stato zarista, Florenskij aveva già compreso come il ceto intellettuale locale fosse pressoché immobile rispetto ai travolgimenti che interessarono la classe operaia e contadina lungo tutto il territorio slavo.

La figura dell'intellettuale impegnato identificò non stranamente in Russia il più astuto interlocutore della Chiesa ortodossa poiché parte attiva di circoli e riviste sperimentali d'ispirazione europea, fondate da critici letterari, laici, matematici, pronti a formulare orizzonti di pensiero assolutamente inediti: «alla fine qualcuno doveva rammentare il dovere da compiere per il paese e sarà l'*intelligencija*, i figli o i nipoti del tipo di nobile nato con le riforme di Pietro il Grande. L'iniziativa e le capacità mancate nella sfera della politica e dell'economia si riversarono nella letteratura».⁸⁸

Illuminato e allo stesso tempo affranto dal bisogno di trovare le risposte che né i manuali né l'osservazione individuale riuscivano più a offrire, condensato il nichilismo dell'ultimo Tolstoj in una profonda esigenza di verificarne su pelle l'effettiva esperienza, Florenskij si trasferirà a Mosca, la stessa metropoli in cui nell'estate del 1900 sperò – invano - di conoscere il filosofo V. Solov'ëv, morto un mese prima del suo arrivo. Anch'egli fu studente presso la Scuola Matematica di Mosca. In seguito iscritto presso la Facoltà di Storia e Filologia, Solov'ëv fu

⁸⁷ «In molte regioni, la nascente coscienza nazionale crebbe parallelamente a quella sociale classista, anch'essa frutto recente degli sviluppi economici e culturali dell'Impero. L'influenza del motivo classista nel plasmare le identità popolari collettive era notevole. I due fenomeni potevano rivaleggiare tra loro, oppure sovrapporsi e corroborarsi a vicenda. In entrambi i casi, il risultato era un'identità popolare nella quale l'elemento propriamente nazionale restava relativamente debole. Non sempre erano il centro politico imperiale o i ceti dirigenti etnicamente russi a fare le spese di questi processi identitari. A Tbilisi, capoluogo della Georgia, plebe e contadini indigeni opponevano la nobiltà georgiana e la classe commerciale armena. [...] In Georgia e in Lettonia nazionalismo e socialismo coincidevano largamente». F. BENVENUTI, *Storia della Russia contemporanea*, Bari 1999, 101.

⁸⁸ «Ma la stoffa ideologica con cui era fatto l'*intelligent* russo lo portava fatalmente anche a contrapporsi al proprio popolo. Vi è una nota dolorosa nella sua coscienza. In Occidente "il popolo odia un signore perché vive in abbondanza, senza dover lavorare fisicamente: è la rabbia dello schiavo verso il padrone, è l'invidia dell'affamato verso il sazio". In Russia la diversità è metafisica. Il kulak, lo sfruttatore del villaggio, è più vicino al popolo dell'*intelligent*; lo straniero semplicemente estraneo è anch'esso più comprensibile di un *intelligent* che il popolo odia appassionatamente». DAŠA E O. DI SIMPLICIO, *Sulle origini dell'intelligencija russa* in *Studi Storici* 20 (1979) 2, 339-372.

senz'altro per Florenskij una tra le più importanti ispirazioni in grado di conciliare dualismo europeo e metafisica dell'uni-totalità.⁸⁹ Agli albori del XX secolo, l'inizio del teso dialogo tra positivismo scientifico e nascente romanticismo russo, è da cercarsi non solo nella filosofia ma, come già detto, nella peculiare ricezione che la Russia "illuminata" poco prima del 1905 ebbe della matematica europea e in particolare della teoria degli insiemi di Georg Cantor.

Presso la scuola matematica di Mosca il dibattito intellettuale precedente a quell'evento aveva visto la collaborazione di matematici come Dimitri Egorov e Nikolai Luzin, oltre che dello stesso Florenskij,⁹⁰ nella comprensione degli insiemi matematici intesi come realtà numeriche complesse.

Poste dall'esperienza sincretica di Bugaev le condizioni per una filosofia universale, nodo nevralgico per dimostrare l'efficacia di una rappresentabilità delle forme simboliche complesse e per giustificarne il principio filosofico della discontinuità, l'interpretazione della teoria degli insiemi fu oggetto di un dibattito legato stranamente a doppio filo sia al movimento ortodosso della "glorificazione del

⁸⁹ L'analisi di Graziano Lingua chiarisce le influenze di Solov'ëv tra gli esponenti dell'*intelligencija* entro cui si mosse anche Florenskij: « in quest'ottica scelse di legarsi alla cerchia dei primi discepoli di V. Solov'ëv e seguì le lezioni e i seminari di due di questi, S.N. Trubeckoj (1862-1905) e L.M. Lopatin (1855-1920). Quindi non senza ragioni, F. Losev ha sostenuto che il vero discepolo di Solov'ëv è Florenskij e non gli altri importanti filosofi della sua generazione. Proprio da Solov'ëv ereditò un forte senso critico nei confronti della filosofia occidentale: questi fin dalla sua tesi di laurea, *Krisis zapadnoj filozofii* (La crisi della filosofia occidentale, 1874), aveva cercato di mostrare come la filosofia europea fosse giunta al suo epilogo, avendo ormai esaurito la propria forza vitale. [...] L'eredità solovjeviana venne elaborata da Florenskij in chiave epistemologica: nel periodo in cui maturò il passaggio dalla matematica alla teologia egli si impegnò in un lavoro di chiarimento della propria prospettiva gnoseologica, imperniato su questa presa di distanza dall'Occidente.» in G. LINGUA, *Oltre l'illusione dell'Occidente. P.A. Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, Torino 1999, 65-66.

⁹⁰ Il cosiddetto "trio russo" in contrapposizione al trio francese - Bore, Lebesgue, Baire - entrambi impegnati nella ricezione e interpretazione della teoria degli insiemi. L.GRAHAM - J.M. KANTOR, *Naming Infinity. A True Story of Religious Mysticism and Mathematical Creativity*, United States 2009, 33-66. Sia Luzin che Egorov furono perseguitati dalle accuse di nazionalismo e misticismo avanzate dai sindacati comunisti, in particolare « il 3 Luglio 1936 tramite una lettera anonima pubblicata sulla Pravda intitolata Sui nemici che si nascondono dietro una maschera sovietica, Kolman scrive del conflitto nella Società Matematica di Mosca per distruggere i resti della scuola matematico-filosofica reazionaria di Mosca [...]. Nel Settembre 1930, Egorov viene arrestato sulla base delle sue convinzioni religiose. Lascia la posizione di direttore della Società Matematica di Mosca che viene assunta da Kolman. Luzin lascia la Società Matematica di Mosca. Egorov muore il 10 Settembre 1931, anche in seguito allo sciopero della fame che aveva iniziato per protesta. » M. EMMER, *Pavel Florenskij tra matematica e religione* in M. EMMER (cur.), *Matematica e cultura*, Springer-Verlag Italia 2010, 30-31.

nome di Dio” (*Imiaeslavie*)⁹¹ sia alla sintesi laicale – intrapresa da Florenskij – di una particolare filosofia del transfinito. Secondo tale diatriba, una volta dimostrata la possibilità matematica di nominare una gerarchia infinita di insiemi e aver conferito a tale serie numerica un preciso grado di realtà, allo stesso modo il nome di Dio sarebbe *reale* in proporzione ad una molteplicità infinita di numeri seriali configuranti l’insieme mondo. «Nominare qualcosa è dar vita a nuove entità»⁹² e la matematica unita alla volontà di glorificazione del nome di Dio è il primo conduttore di tale fermo realismo. Troviamo qui il richiamo alla teologia di Dionigi Aeropagita: «tutta l’innologia dei sacri autori distingue i nomi di Dio in modo rivelativo e celebrativo (ἐκφαντορικῶς καὶ ὑμνητικῶς) a seconda dei benefici procedimenti del Principio divino».⁹³ Rimandiamo la specificità linguistica della questione alla terza sezione di questo lavoro.

Da un punto di vista esclusivamente scientifico-matematico, ci limitiamo infatti a definire come la teoria degli insiemi fornì - a ridosso del XX secolo - buon materiale per giustificare in termini “secolarizzati” contenuti prettamente teologici.

Tra il 1899 e il 1900 Florenskij decise di iscriversi alla Facoltà di Fisica e Matematica di Mosca. Si laureò con una tesi sul principio di discontinuità inerente alle curve geometriche dal titolo *La particolarità delle curve piane come luoghi di variazione della discontinuità*, pubblicata solo in parte nel 1988. « Per me la matematica è la chiave di una visione del mondo – scriveva alla madre il 5 Ottobre 1900 – una visione del mondo in cui non ci sarebbe nulla di così irrilevante che non valga la pena di studiarlo e nulla che non sia collegato a qualcos’altro».⁹⁴

⁹¹ Si tratta di una dottrina diffusa nei primi anni del XX secolo, presso i monaci del monte Athos (nel 1913 vennero espulsi dal monastero circa ottocento monaci ritenuti eretici) per cui pronunciare il nome di Dio corrisponderebbe a Dio stesso. Non approfondiremo in tal sede l’aspetto teologico della questione che venne ampiamente difesa da Florenskij e S. Bulgakov con una teologia del linguaggio fortemente influenzata dalla tradizione palamita, per la quale la copula predicativa non indica un’identità sostanziale del divino bensì solo la propagazione immanente delle sue energie. Il rapporto tra matematica e mistica nel pensiero russo del XX secolo trova un buon approfondimento nel volume di GRAHAM-KANTOR, *Naming Infinity*, cit., 91-100, oltre che far riferimento alla relazione *Ob Imeni Božem* (Il Nome di Dio), scritta da Florenskij nel 1921 (pubblicata nel 1987) e contenuta in *SČT*, cit., vol. 3-I, 352 – 362 e nella traduzione italiana *Realtà e mistero* (a cura di N. Valentini), Milano 2013, 65 – 88.

⁹² Ivi, 96.

⁹³ DIONIGI, *I nomi divini*, Bologna 2010, 125.

⁹⁴ A.PYMAN, cit., 82.

La questione pitagorica sulla natura figurativa del numero assume in Florenskij il metro di giudizio ufficiale applicato a sistemi di numerazione differenti, da cui il simbolo del numero transfinito estrae ogni volta un grado di crescita, un tipo concreto di ordinamento. Comprendiamo meglio come giungere a tale deduzione.

Le idee matematiche principali che contribuirono a costruire il senso più contenuto di una visione universale della realtà del numero e di trasporlo quindi in chiave simbolica furono essenzialmente due (основная математическая идея):⁹⁵ l'idea di gruppo e l'idea di funzione.

L'idea matematica fondamentale – l'idea di gruppo – è da riferirsi a tutto ciò in cui l'intelletto compie una sintesi del molteplice nell'uno; già tale sintesi in quanto funzione fondamentale dell'intelletto, rende la matematica – in quanto scienza dei gruppi – applicabile ovunque l'intelletto sia attivo. L'altra idea fondamentale della matematica – l'idea di funzione o della dipendenza funzionale tra i gruppi – trova un'applicazione ogni qual volta l'intelletto crea una sintesi di due o più gruppi mantenendone l'unità individuale, cioè laddove i gruppi vengono messi in correlazione tramite l'attività dell'intelletto, che da un lato mantiene gli elementi dei gruppi distinti tra loro nelle loro unità originarie, ma dall'altro forma un nuovo gruppo di ordine superiore, non più con gli elementi originari ma tramite gli uni o gli altri nessi e relazioni tra elementi di gruppi diversi o, se si vuole, prevedendo sottogruppi formati da elementi dei gruppi iniziali quali elementi del nuovo gruppo di sintesi.⁹⁶

La sintesi del molteplice nell'uno è deducibile dunque dall'idea di gruppo (группа) che in Florenskij è sinonimo di insieme e che riprende l'entità matematica definita da Cantor a partire dai lavori del 1879.⁹⁷ Qui insieme è inteso come «collezione di og-

⁹⁵ P. A.FLORENSKIJ, *SCĖT*, vol. I, 284.

⁹⁶ Ivi, 85.

⁹⁷ Tra il 1879 e il 1884 Cantor pubblica la sua opera fondamentale *Über unendliche lineare Punkt-mannigfaltigkeiten (Sulle molteplicità lineari infinite di punti)* in diversi articoli comparsi nella rivista *Mathematische Annalen* in cui il matematico cominciò ad occuparsi dei casi di convergenza non uniformi delle serie di Fourier quali insieme dei valori eccezionali di x che stabiliscono, malgrado la discontinuità della funzione, i punti limite da cui far derivare insiemi di seconda o terza specie in grado di rappresentare funzioni di variabile reale. Influenzato dalle teorie di Heine, Cantor dimostra che pur rinunciando alla convergenza delle serie (la crescita di $n+$ che tende sin da subito ad un valore fisso e sempre numerabile), queste mantengono i loro coefficienti numerici semplicemente estendendone il valore a grandezze con misura non intera, ossia ai numeri frazionari o *densi* e agli irrazionali, dando avvio all'aritmetica del sistema dei numeri reali. «Io mi trovo a dipendere da questa estensione del concetto di numero a tal punto che senza di essa mi sarebbe pressoché impossibile portare avanti liberamente, anche del più piccolo passo, la teoria degli insiemi. [...] Si tratta infatti di un ampliamento o prolungamento della successione dei numeri interi effettivi nell'infinito; e per arrischiato che tale ampliamento possa sembrare, io oso esprimere non solo la speranza ma la ferma convinzione che col tempo esso sarà visto come qualcosa di assolutamente semplice, adeguato e naturale. Ma non mi na-

getti definiti e separati che può essere colta dalla nostra mente e cui si può decidere se un oggetto dato appartiene oppure no ».⁹⁸

Il matematico Bernard Bolzano, nel saggio postumo del 1851, *I paradossi dell'infinito*, aveva già proposto l'attendibilità dell'idea di infinito nell'equivalenza della complementarietà data dal rapporto tra due molteplicità: due intervalli chiusi di numeri, benché di diversa estensione, contengono il medesimo numero di numeri reali. In realtà, tale intuizione, benché parecchio apprezzata da Cantor, non sembra ancora rilevare nella sua analisi ultima né l'ordinamento degli insiemi né la loro potenza, quali fattori necessari per estendere la numerabilità delle serie all'infinito e per ampliarne il grado di equivalenza delle serie rispetto a grandezze di tutte le dimensioni. Rimane tuttavia un risultato storico per il matematico di Praga.⁹⁹

Al fine di legittimare l'impossibilità di fornire un ordine massimo di infinito e considerare dunque la realtà di somme non quantificabili ma pur sempre rappresentabili come limiti di molteplicità *equivalenti*, Cantor integra all'attendibilità dell'infinito attuale in quanto dominio del molteplice, dichiarata dal suo precursore matematico Bolzano, l'equipollenza tra la totalità numerica e la parte individualmente numerica dell'insieme, mettendo così in luce la specificazione del *tipo* di infinito originato dalla successione delle serie. Anche Bolzano era giunto in parte a tale conclusione: due grandezze definite uguali "geometricamente", vale a dire coincidenti sulla base di una sovrapposizione, avranno lo stesso numero di punti solo se includiamo i loro

scondo affatto che questa mia impresa mi costerà un netto contrasto con concezioni dell'infinito matematico molto diffuse e con l'abituale modo di intendere l'essenza delle grandezze numeriche». G. CANTOR, *La formazione della teoria degli insiemi. Saggi 1872-1883*, a cura di Gianni Rigamonti, Firenze 1992, 78.

⁹⁸ M. KLINE, *Storia del pensiero matematico. Dal Settecento a oggi*, vol. II, Torino 1991, 1162.

⁹⁹ Tale principio di equivalenza viene espresso da Bolzano in questi termini: « Due insiemi, che siano entrambi infiniti, possono trovarsi in una relazione reciproca tale che, da un lato, sia possibile accoppiare ciascun oggetto appartenente a un insieme con un oggetto appartenente all'altro, con il risultato che nessuno degli oggetti in entrambi gli insiemi non appartenga ad almeno una coppia, e neppure compaia in due o più coppie; e nonostante ciò sia tuttavia possibile, dall'altro lato, che uno di questi insiemi comprenda in sé l'altro come semplice parte, in modo tale che le molteplicità che essi rappresentano, quando riguardiamo tutti i loro membri come uguali, cioè, come unità, stiano fra di loro nelle più svariate relazioni » in B. BOLZANO, *I paradossi dell'infinito. Con un saggio di E. Melandri*, Bologna 1979, 65. Anche il saggio divulgativo di Aczel contiene una buona semplificazione delle teorie di Bolzano. A.D. ACZEL, *Il Mistero dell'Alef*, Milano 2000, 53 – 58.

estremi in un rapporto finito – calcolabile – cosicché il loro rapporto di *rango* permanga costante.¹⁰⁰

Come rendere numerabile un insieme infinito, contenuto infinite volte in un altro, se non includendovi gli ordini di “concentrazione” o accumulazione dei suoi punti limite?

In verità, il rapporto di rango non delimita alcuna quantità finita bensì assegna semplicemente un ordinamento, la classificazione di una regione in cui esistono infiniti punti. Il valore puramente estensionale dell’insieme-collezione, ricavato dalle intuizioni di Bolzano, non corrisponde pertanto ancora alla concezione *intensiva* di insieme che Florenskij deduce dai lavori di Cantor e che diventa rilevante non tanto per una corrispondenza biunivoca tra numeri reali quanto per l’*isomorfismo* creato tra l’insieme dei punti di un solido geometrico, ad esempio, e quelli della linea continua.

«L’idea di continuità è il tratto peculiare della concezione del mondo del XIX secolo», scrive Florenskij.¹⁰¹ Il termine continuità, in russo непрерывности, significa letteralmente “non-interruzione” (не – прерывистый), come già sottolineato da Renato Betti,¹⁰² lasciando intendere come la percezione del continuo sia in verità una congettura regolativa per considerare formalmente la connaturata discontinuità delle serie numeriche. La matematica russa contempla quindi sin dall’inizio l’antinomia basilare (il sostantivo principale in russo è “interruzione-intermittenza”) che appartiene ad ogni unità fenomenica concreta. La discontinuità di base dovrà risalire alla continuità e non viceversa, come accade nella concezione matematica europea.

« L’ipotesi della continuità dello spazio – scriverà non a caso Cantor – altro non è che la presupposizione, in sé arbitraria, della corrispondenza biunivoca completa fra il continuo tridimensionale puramente aritmetico (x, y, z) e lo spazio che sta alla base del mondo fenomenico ». ¹⁰³ Lo studio delle funzioni discontinue, costitutivo per verificare i legami tra i gruppi, pone in risalto quindi la preminenza dell’interruzione sulla continuità e la sopravvenienza di quest’ultima a seguito di una serie di *combi-*

¹⁰⁰ B. BOLZANO, cit., 120.

¹⁰¹ P. A. FLORENSKIJ, *Su un presupposto della concezione del mondo in Il simbolo e la forma*, cit., 16.

¹⁰² R. BETTI, *La matematica come abitudine del pensiero*, cit., 39

¹⁰³ G. CANTOR, cit., 67.

nazioni (соединении, connessioni, scrive Florenskij) esercitate sull'andamento grafico della funzione.

Posto che per funzione matematica intendiamo, in termini molto elementari, una trasformazione tra due insiemi A e B non vuoti tali che ad ogni punto di A si associ generalmente un punto in B, la discontinuità è giudicata qui sulla base delle restrizioni imposte da un qualsiasi principio di inclusione (ad esempio la proprietà $n > 2$) che ne identifichi sempre un « sistema di valori ammissibile », mantenendo così *continue* le corrispondenze tra la molteplicità degli elementi e la molteplicità dei valori assunti, se pur provenienti da grandezze associate differenti. Questa forma di equivalenza tra gruppi, in estrema sintesi, compare nello studio di Cantor dal titolo *Contributo alla teoria delle molteplicità* (1878), preludio per i lavori successivi che costituiranno l'effettiva struttura della teoria degli insiemi.¹⁰⁴

Una molteplicità costituisce un insieme infinito quando l'enumerazione dei suoi elementi muta a seconda del loro *tipo* di successione. Alla numerabilità degli insiemi infiniti sembrerebbe attribuibile cioè un numero ideale, una *potenza* complessiva, detto altrimenti, una classe di infiniti “intorni” relativi ad un punto qualsiasi della successione ed equivalenti ad essa:

Ora, il concetto assoluto di potenza, come l'intendiamo qui, tiene ferma l'associabilità biunivoca, mentre non impone nessuna restrizione (e in particolare nessuna restrizione relativa alla continuità e discontinuità) alla legge di correlazione. Così a due insiemi viene riconosciuta *uguale* potenza quando, ma anche solo quando, essi possono essere associati biunivocamente l'uno all'altro secondo una legge qualsiasi. [...] La *teoria delle molteplicità*, nell'accezione che ha qui acquisito abbraccia (se teniamo conto degli enti matematici e trascuriamo, provvisoriamente, le altre sfere concettuali) i campi dell'aritmetica, della teoria delle funzioni e della geometria, che essa raccoglie in un'unità superiore sulla base del concetto di potenza. In tal modo

¹⁰⁴ G. CANTOR, *Über inendliche lineare Punktmannigfaltigkeiten*, Math. Annalen, vol. 15, 1879, vol. 17, 1880, vol. 20, 1882, vol. 21, 1883, vol. 23, 1884. G. CANTOR, *Ein Beitrag zur Mannigfaltigkeitstheorie*, Crelles Journal f. Mathematik, vol. 84, pp. 242-258, 1878, cit. in G. CANTOR, *La formazione della teoria degli insiemi*, cit. 135-137. Altri studi da segnalare: G. CANTOR, *Contributions to the Founding of the Theory of Transfinite Numbers* (1895-97), Dover, New York, 1915; J.W. DAUBEN, *Georg Cantor. His Mathematics and Philosophy of the Infinite*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1979; R. DEDEKIND, *Scritti sui fondamenti della matematica*, a cura di F. Gana, Bibliopolis, Napoli 1983.

il continuo e il discontinuo vengono considerati da uno stesso punto di vista e misurati con un metro comune.¹⁰⁵

Non si richiede in tal sede di dimostrare matematicamente tali deduzioni quanto di verificarne la reale efficacia interna alla riflessione complessiva sul simbolo in Florenskij.

Perché la potenza dell'insieme risulta indipendente dall'ordinamento dei suoi elementi e che tipo di realtà simbolica consegna alla molteplicità infinita presa qui in esame?

Per prima cosa, è necessaria la scelta di una variabile lungo un asse di riferimento, un campo di mutazione costante, in cui l'insieme possa dirsi infinito solo sulla base di determinate condizioni di corrispondenza.¹⁰⁶

Tale tipo di scelta introduce un *quantum* discriminante (in russo величина, grandezza o valore) ¹⁰⁷ che muta secondo un personale potenziale di cambiamento estendibile all'infinito. L'infinità presa in considerazione non è qui necessariamente di natura arbitraria (il cattivo infinito indicato dal termine απειρον) bensì risulta essere una sorta di “coadiuvante” di tipo generativo, in grado di recuperare una traccia del senso cosmologico che il concetto di αρχή assunse nella filosofia greca. L'infinito attuale qui pare quindi intendersi come una *combinazione* finita di potenze d'accrescimento infinito.¹⁰⁸

¹⁰⁵ G. CANTOR, *Sulle molteplicità lineari infinite di punti* in *La formazione della teoria degli insiemi*, cit., 61-62.

¹⁰⁶ « Per ogni insieme, esiste sempre un tipo di condizione che lo individua. Il che significa che per parlare di insiemi in questo modo non c'è bisogno di capire il senso speciale e indipendente della parola “insieme”: occorre capire cosa vuole dire per un oggetto “soddisfare una condizione”, in termini intuitivi prima e in termini matematici poi, visto che la locuzione è onnipresente in matematica.» in G. LOLLI, *Dagli insiemi ai numeri. Storia e assiomatica della teoria degli insiemi*, Torino 1994, 13.

¹⁰⁷ P.A. FLORENSKIJ, *I simboli dell'infinito*, cit., in *SCT*, vol. I, 80, 709.

¹⁰⁸ L'idea di infinito attuale torna sempre in forme diverse nella storia della filosofia. A partire dal paradosso di Zenone fino ad arrivare ai padri della Chiesa, Descartes, Spinoza, Leibniz e il calcolo infinitesimale, l'infinito attuale contrassegna l'infinita divisibilità di un'unità secondo intervalli-limite: « immaginare di percorrere un intervallo indefinitamente piccolo vuol dire allora scontrarsi con la finzione, ovvero con ciò che trascende gli schemi di una diretta rappresentabilità dell'evento governata dal principio del limite. Eppure è proprio la finzione, cioè in definitiva quello che non c'è, ad affacciarsi nell'analisi dell'accadimento, di ciò che si presenta come fatto certo e incontrovertibile. Questo fatto è in realtà descrivibile con lo stratagemma aritmetico del “passaggio al limite”, con cui si aggira il rischio di pensare uno per uno gli intervalli [...]» in P. ZELLINI, *Breve storia dell'infinito*, Milano 1980, 44. Florenskij ne darà un'altra definizione: « affinché l'infinito potenziale sia possibile, dev'essere possibile un mutamento illimitato. Per quest'ultima cosa, tuttavia, è necessario un ambito

In questo modo, Florenskij può far riferimento, semplicemente in un'ottica comparativa, ai simboli matematico-spirituali che hanno abbozzato l'idea del "grande computo" universale: il Chiliocosmo buddhista, l'Arenario di Archimede, le Sefiroth dei cabalisti.¹⁰⁹ Tali realtà di natura matematica possiedono in qualche modo il carattere d'insieme, poiché il loro ordinamento prescinde dalle proprietà dei singoli membri. Da qui la loro simbolicità, anziché individuare un'astrazione regolativa per confermare l'ipotesi del continuo come « gruppo coerente e perfetto di punti»,¹¹⁰ come accadde con Cantor,¹¹¹ acquisisce in Florenskij il valore di una *datità oggettiva* complessa, il cui aspetto figurativo finale non descrive un lineare processo analogico-mimetico posto in uno spazio geometrico aleatorio e in un tempo istantaneo; piuttosto esso appare imprimersi nella realtà secondo tempi e spazi concreti, attraverso il potenziale di permutazione infinito tipico delle geometrie non euclidee.¹¹²

Nel mondo fisico è impensabile un piano quale confine tra un corpo (interno) e altri corpi (esterno). Infatti, ciò che viene chiamato piano è soltanto una faccia di una superficie chiusa, di un poliedro o di una superficie molto grande, chiusa e curva, perché un corpo non si definisce attraverso il piano, altrimenti si perderebbe il senso dell'interno/esterno. Altrettanto anche lo spazio fisico può essere solo curvo, cioè dotato di una curvatura media diversa

di mutazione che non sia soggetto di per sé a mutamenti. E ciò in quanto in caso contrario necessiteremo di un campo di mutazione per tale ambito e così via. Esso, tuttavia, non è finito, e di conseguenza è già, di suo, attualmente infinito. » in P. A. FLORENSKIJ, *I simboli dell'infinito*, cit., 21.

¹⁰⁹ Florenskij avverte che utilizza tali esempi esclusivamente per il loro valore formale-matematico, escludendo quello mistico-metafisico. Ivi, 44.

¹¹⁰ P. A. FLORENSKIJ, *Su un presupposto della concezione del mondo* in *Il simbolo e la forma*, cit., 19.

¹¹¹ « Per tale via Cantor arriva a proporre il suo studio degli elementi astratti, dove "astratti" sta a significare che non ci si cura della natura degli elementi. Lo propone in un articolo del 1897, quando la sua teoria matematica degli insiemi di punti è già conosciuta e apprezzata. Ma cosa sono gli insiemi astratti? Si noti che Cantor ha dedicato molta cura a limare le sue definizioni topologiche, e in questa ricerca della precisazione e del rigore si è avvicinato all'assiomatizzazione, che non è altro che la scelta della definizione essenziale. » in G. LOLLI, cit., 21.

¹¹² «Il contributo russo alla storia della geometria non euclidea è ben noto. Il primo sistema di geometria non euclidea fu elaborato all'inizio del XIX secolo da N.I. Lobačevskij (1792-1856), professore all'Università di Kazan in Russia. [...] Una seconda variante fu proposta più tardi dal matematico tedesco Riemann (1826-1866). In parole semplici, le geometrie non euclidee negano il quinto postulato di Euclide, o postulato delle parallele, l'implicazione del quale è che, per un punto non appartenente a una data linea retta, è possibile tracciare una e una sola retta parallela alla retta data. Per Lobačevskij, Riemann e altri si può tracciare più di una retta parallela alla retta per tale punto, ma soprattutto – e fatto ancora più importante per altri scopi – entrambi i tipi di geometrie suggeriscono la possibilità di uno spazio curvo.» C. ANTONOVA, *Spazio iconico, geometria non euclidea e cultura nella visione del mondo di Pavel Florenskij* in M. EMMER (cur.), *Matematica e cultura*, cit., 4. Vedi anche R. BETTI, *Lobačevskij. L'invenzione delle geometrie non euclidee*, Milano 2005.

da zero. Ciò significa che la distinzione tra “interno” e “esterno” è insita nella natura stessa della superficie curva ed è, perciò, indipendente dal nostro arbitrio.¹¹³

Se dovessimo infatti porre la nostra attenzione sulla continuazione illimitata dei numeri, otterremmo un accumulato confuso di aggiunte poste in una successione infinita. Sulla base di quanto ammesso da Cantor, saremmo anche liberi di sovrapporre grandezze diverse e “aggiornarne” così gli ordinamenti sullo stesso infinito. L’infinità dei punti contenuti in una retta sarebbe associabile all’insieme dei punti di un quadrato o di un altro solido a n dimensioni. Il termine “associabile” sta a indicare che l’infinitamente piccolo posto in relazione all’intero è conforme o sovrapponibile all’intero stesso.

Sebbene nella ricezione storica dello studio matematico sull’infinito il vantaggio fornito da questo tipo di teoria degli insiemi risieda nell’aver scagionato l’aritmetica e l’algebra discreta dalla geometria analitica, in realtà, ciò che conta per Florenskij sarà focalizzare - in senso simbolico - il mutamento non quantificabile ma comunque totalizzabile delle grandezze geometriche come riflesso dell’andatura discontinua dei fenomeni reali e capace di dare vita a forme inedite sottoposte a sistemi di numerazione differenti. A conferma di ciò, ci conforta l’assunto di Willelm Kuyk: « la teoria degli insiemi regola l’uso del linguaggio matematico in quanto ha a che fare con la formazione di nuove totalità di entità a partire da totalità di entità date ».¹¹⁴

Il rapporto tra realtà matematiche inedite e molteplicità infinite di punti è dato da Cantor dall’espedito del *numero transfinito*. A questo particolare tipo di numero è necessario attribuire una o più proprietà a (valenza d’ordine) e un rapporto di rango (relazione tra due grandezze secondo una proprietà a) tali che si dia l’equivalenza tra queste entità numeriche “irrazionali” e gli insiemi di n -specie in esse contenuti.¹¹⁵

¹¹³ Il contenuto di questa lettera indirizzata al figlio Kirill, datata 3 Aprile 1936, necessario per comprendere il rapporto tra irreversibilità del tempo e asimmetria dello spazio, verrà preso in considerazione più avanti. P.A. FLORENSKIJ, *Non dimenticatemi*, cit., 270.

¹¹⁴ W. KUYK, *Il continuo e il discreto*, Torino 1982, 131.

¹¹⁵ L’equivalenza tra due gruppi, come l’insieme dei numeri interi positivi e l’insieme dei numeri pari positivi, è caratterizzata dal buon ordinamento degli elementi che risultano contabili. Tuttavia, ricorda Florenskij, « non si pensi che ogni gruppo possa essere posto in corrispondenza con una serie naturale, e cioè che ogni gruppo sia contabile. L’esempio più prossimo di gruppo non contabile può essere il totale dei punti di un segmento di retta, o ancora il totale dei numeri irrazionali» in P. A. FLORENSKIJ, *I simboli dell’infinito*, cit., 55. Come chiarisce Rigamonti, « un insieme di punti, infatti, è detto di n -esima specie se ha punti di accumulazione di primo, secondo, ..., n -esimo ordine ma non di $(n+1)$ -esimo. [...] Un simile insieme può dunque essere visto come una sorta di collezione di eccezioni che

Queste entità appartengono, secondo Cantor, all'ordine algebrico delle molteplicità infinite. Bisognerà chiedersi quale sia allora lo statuto simbolico specifico di tali entità nella filosofia matematica di Florenskij.

Sarà quindi necessario distinguere due caratteri delle molteplicità infinite in Cantor: l'unità e la potenza. L'unità ideale dell'insieme si ottiene mediante un primo atto di astrazione dalle proprietà-natura degli elementi, lasciandone inalterato l'ordinamento reciproco, la struttura. L'immagine complessità dell'insieme (изображение in russo indica proprio la sua figura) va qui intesa come "schema nello spirito" (духе-схему); essa sarà la forma universale di questa unità di elementi e verrà considerata come un "tipo d'ordine". Questo è composto di materia (unità diverse e particolari) e forma (ordine tra le unità diverse).¹¹⁶

Il secondo atto di astrazione (il termine russo utilizzato da Florenskij è отвлечения che può significare anche diversione, distoglimento)¹¹⁷ esclude sia la natura degli elementi che l'ordine dei rapporti e permette di ottenere invece il numero *cardinale* dell'insieme, la sua potenza (мощности). La potenza dell'insieme non produce alcuna struttura particolare per Florenskij e questo ne limita la raffigurazione formale, essenziale affinché l'insieme venga conosciuto come elemento della discontinuità. Come scriverà al figlio Kirill, « la struttura della materia quale sua forma spazio-temporale, cioè forma in movimento e cambiamento, caratterizza le proprietà di una determinata formazione materiale ed è la causa dei fenomeni che ne derivano, [...] penetrando nella profondità del corpo, noi creiamo una nuova superficie di confine, ed è questa poi, e non l'interno del corpo, che studiamo e che è oggetto di ricerca».¹¹⁸

Fu tale fraintendimento – l'universalità finita del numero cardinale - a sollecitare l'avversione da parte della critica accademica e della comunità scientifica nei confronti dei risultati raggiunti da Cantor:

non disturbano un'equivalenza globale; quindi come una collezione molto "piccola" rispetto al continuo» in G. CANTOR, *La formazione della teoria degli insiemi*, XVIII.

¹¹⁶ Il tema dell'unità in rapporto alla molteplicità rappresenta per la tradizione pitagorica un motivo filosofico fondamentale per la riflessione sul numero: « Da questi due principi – come ricorda anche Giamblico – cioè l'uno e il molteplice, si produce il primo genere [il numero], essendo i numeri composizione di questi due principi, accompagnata una certa convincente necessità» in GIAMBILICO, *La scienza matematica comune in Summa pitagorica*, Milano 2006, 505.

¹¹⁷ P. A.FLORENSKIJ, *I simboli dell'infinito*, cit., *SCT*, vol. I, 106.

¹¹⁸ P. A.FLORENSKIJ, *Non dimenticatemi*, cit., 270-271.

In questo modo per un gruppo finito – e in ciò esso trova la sua definizione e la sua descrizione – il tipo di ordine, il *numero*, non dipende dall'ordine degli elementi ma solo dalla datità degli elementi stessi. Se, dunque, i gruppi finiti sono equivalenti, essi sono anche simili e hanno tipi analoghi (e si tratta qui di gruppi con struttura semplice). Stando così le cose, per i gruppi finiti il tipo di ordine e la potenza diventano indistinguibili; poco conta, dunque, di cosa si stia parlando, del tipo o della potenza, e fu proprio questa circostanza a indurre tutti in errore. Si volle affibbiare a qualunque costo la specificità dei gruppi finiti anche ai gruppi transfiniti, e quando ciò non risultò possibile si dichiarò che questi ultimi erano impossibili. Nella maggior parte delle dimostrazioni contro la possibilità dell'infinito attuale si incontra all'incirca la stessa *petitio principii*.¹¹⁹

La “datità” figurale (данность) degli elementi appartiene, secondo Florenskij, alla primaria sfera dell'ideale, essa è insostituibile, ed è tanto più specifica nei gruppi finiti se la quantità, il numero cardinale, è posto in corrispondenza biunivoca con il tipo di ordine dell'insieme. Tale convenzione potrebbe giustificare la trasformazione arbitraria della struttura di un insieme finito in un'altra tramite lo spostamento continuo dei suoi elementi, ma ciò che permane al di sotto di tali permutazioni è l'*invariante* figurale, data dall'individualità propria del numero transfinito, per cui la con-figurazione di tipo ordinale si adatta a sistemi di numerazione sempre diversi.

L'azione del computo non è altro infatti che una corrispondenza tra gli elementi di un insieme e la consecutività delle serie di numeri naturali.¹²⁰ Abbiamo ripetuto quanto esso sia in verità insufficiente nella sua applicabilità naturale ad un insieme reale. Contare è sempre un lavoro di tipo cumulativo che entro una prospettiva esclusivamente aritmetico-formale trascurerebbe l'insieme dato in qualità di forma ideale, impedendone così la propria figurazione trans-finita totale.

« Per essere riconosciuto – scrive Florenskij - conosciuto, definito e determinato, il numero deve essere scomposto; senza la scomposizione esso non è nulla più che un insieme caotico, non è altro che indeterminatezza». ¹²¹ Nello scritto in lingua originale il termine “scomposto” corrisponde al senso di « расчленено »¹²² che significa letteralmente *smembrato*. Il senso di organicità conferito all'oggetto numerico ne sottolinea perciò l'integrità, il venire all'unità che richiama la valenza pitagorica cosmico-

¹¹⁹ P. A.FLORENSKIJ, *I simboli dell'infinito*, cit., 60-61.

¹²⁰ P.A.FLORENSKIJ, *I numeri pitagorici* in *Il simbolo e la forma*, cit. 241.

¹²¹ Ivi, 242.

¹²² P. A.FLORENSKIJ, *SČT*, vol. II, 641.

vivente da cui il numero insorge in senso genealogico come “simbolo” che la stessa identità figurale umana, a livelli più complessi, potrebbe esprimere.

Il simbolo quindi non irrompe all'interno delle derivate d'insiemi come una convenzione arbitraria, staccata dal proprio ambito di partecipazione ma si determina come un aspetto necessario del trasfinito numerico, l'unità figurale. Il bivio tra un'epistemologia del numero e il suo valore simbolico va ricercato entro l'ambivalente deriva semantica che la questione sull'identità ha assunto all'interno della filosofia occidentale. La prevalente accezione idealistico-hegeliana, allegando all'unità del sistema logica-natura-storia la medesima autocoscienza personale, ha indotto il pensiero occidentale al rischio di una reificazione dell'identità stessa, ad una sua insanabile immobilità epistemica. Permanendo infatti entro il limite della sola descrizione formale, la soglia compositiva propria del simbolo non pare raggiungersi se non a costo di ridurne la portata esistenziale: « definire – scrive Florenskij – significa fornire un concetto; ma non è possibile dare un concetto della persona perché questa si distingue dalla cosa proprio perché “inconcepibile”. [...] È possibile creare solo un simbolo della caratteristica radicale della persona, [...] esso non può essere razionale ma solo sperimentato immediatamente nell'esperienza dell'auto-creazione, nell'attività dell'auto-edificazione della persona, nell'identità dell'autocoscienza spirituale. Ecco perché il termine “identità numerica” è soltanto un simbolo e non un concetto ».¹²³

Da queste prime considerazioni possiamo comprendere la definizione di numero matematico inteso nella sua più originaria e intima accezione: come « prototipo, uno schema ideale, una categoria originaria del pensiero e della realtà. Esso è un proto-organismo intelligente, qualitativamente altro da organismi-numeri analoghi ».¹²⁴

La procedura astratta del ragionamento sistemico-formale non predispone all'adattamento rispetto l'intromissione, diremmo, delle grandezze reali e della loro discontinuità all'interno della calcolabilità ordinaria. Siamo in grado di affermare che la conoscenza simbolica, ambita da Florenskij, predilige una vocazione al disconti-

¹²³ Id. *La colonna e il fondamento della verità*, Milano 1998, 124.

¹²⁴ P.A.FLORENSKIJ, *I numeri pitagorici*, cit., 238.

nuo e all'articolazione infinitamente variegata dell'*arithmòs* come struttura naturale di ogni successione generativa e non semplicemente causale.

Questo passaggio di senso contiene ancora in sé la preminenza dell'idea platonica immobile, certamente compromessa nella simultaneità dello spazio nel tempo: l'idealismo, non a caso, sarà per Florenskij una faccenda della vita e nella vita. La cardinalità o idealità dell'insieme reale è data sempre da un numero transfinito (\aleph_0) - la più piccola potenza prima del continuo - a condizione che esso si manifesti come espressione di una tipologia particolare di andatura, una configurazione d'ordine successiva e gerarchicamente ordinata.

Il principio *morfo-genico* delle operazioni eseguite nel trans-finito è dunque un catalizzatore naturale della crescita infinita, una specie di "correzione" del continuo ideale nella composizione e frammentazione dei suoi elementi discreti: « senza la forma non c'è discontinuità, e di conseguenza non ci sono forme di delimitazione, dunque non c'è articolazione e perciò non è possibile nemmeno il calcolo ».¹²⁵

La complessità delle grandezze reali è perciò in grado di ammettere sistemi di numerazione molteplici che ne distinguono il tipo di fissazione e si adeguano ai fenomeni più disparati e insoliti. Solo in questo modo esse non si traducono in astrattismi. La configurazione del numero trans-finito avviene su una base di numerazione pre-determinata (binaria, decimale, sessagesimale) che non ne limiti affatto l'organicità propria e ideale. Al di là dell'interscambio tra potenze e insiemi di potenze, la difficoltà di reperire l'integrità primaria del numero, scomposto in gradi di serie ordinate, non indisponibile affatto la realtà orientata alla configurazione e quindi al simbolo. Il numero esiste nella forma ottenuta dalla derivazione degli insiemi infiniti: esso è cioè il medesimo insieme generato in forma simbolica.

Questa morfo-genesi del numero appare emergere dal tipo di sequenza ottenuta dagli ordinali che ne costituiscono le molteplicità infinite. Qui il più piccolo elemento è il più grande dei numeri finiti e si esprime nel simbolo ω . Nonostante non possa sottoporsi a misurazioni compiute con numeri naturali, la serie infinita composta da numeri transfiniti rimane un tipo di operazione aritmetica valida. Il principio cantoriano delle molteplicità infinite di punti è qui fondato sul senso di insieme "ben ordinato",

¹²⁵ Ivi, 234.

ossia organizzato cosicché ogni sottoinsieme non vuoto della successione possieda sempre e in ogni caso un primo elemento da cui enumerare tutti gli altri (primo principio di produzione o prima classe).¹²⁶

L'enumerazione degli insiemi finiti rimane identica, al di là di qualsiasi mutamento associativo o commutativo nella successione, mentre in quelli infiniti l'enumerazione dipende dal tipo o rango di successione data agli elementi della prima classe, benché, come già chiarito, la sua potenza ideale sia indipendente dall'ordinamento stesso. Secondo il principio del buon ordinamento, la potenza della prima classe diviene così numerabile mediante il secondo circuito di produzione dei numeri interi infiniti ad essa corrispondente e quest'ultimo sarà a sua volta numerabile sulla base del terzo circuito, mediante una classe di ordinamento particolare, e così via. In tal modo, l'insondabile crescita del cosiddetto "cattivo" infinito troverebbe le proprie reali specificazioni nella capacità di imporre un criterio minimo di successione che ne possa disciplinare la vastità secondo un dominio comune senza tuttavia ridursi al classico principio di causa-effetto.¹²⁷

1.2 *Da Cantor all'Uomo*

L'aspetto formale della questione sul transfinito, ossia quello legato allo statuto aritmetico di tali operazioni e ai relativi dibattiti posteriori sugli assiomi dell'infinito, esclude la ricezione propria del simbolo. Il salto in avanti compiuto da Florenskij è infatti quello di associare le diramazioni delle serie formali all'assetto procedurale del pensiero umano. Questo passaggio traduce, alla maniera di un'estensione delle

¹²⁶ G. CANTOR, *La formazione della teoria degli insiemi*, cit., 81.

¹²⁷ « Qui e qui soltanto sta la differenza essenziale, fondata sulla natura stessa e quindi per sempre immutabile, fra il finito e l'infinito; ma non è che a causa di questa differenza l'esistenza dell'infinito sia da negare e quella del finito, invece, da tener ferma ». Ivi, 88-89. Una volta dimostrata l'operabilità sugli insiemi infiniti, l'antinomia scoperta dal filosofo Russell, per cui l'insieme di tutti gli insiemi che non appartengono a se stessi (l'insieme di tutti i cani non è un cane, ad esempio) è di per sé una contraddizione di tipo logico, metterà in guardia la critica posteriore sulla verità dell'esistenza di un insieme che non tiene conto delle proprietà reali dei suoi elementi. Le implicazioni scaturite dal paradosso di Russell indussero i matematici a introdurre una serie di assiomi che avrebbero disciplinato la capacità di astrazione infinita data dal numero transfinito, co-implicato in una qualsiasi successione di elementi. Dall'assioma di scelta di Zermelo alla teoria dei tipi di Russell, l'ipotesi "ingenua" del continuo, dedotta da Cantor a partire dai numeri transfiniti, non sarà che il pretesto per la sistematica formale di cui, tra i tanti, David Hilbert, Kurt Gödel e Alfred Tarski invocarono la necessità e su cui più tardi Frege costruì la logica del pensare oggettivo.

serie numeriche, gradi di astrazione di tipo sintetico (синтетическим суждением) sempre maggiori, tali da condizionare la conoscenza umana e riflettersi nelle profondità delle sue raffigurazioni (изобразимыми) complesse, anche di tipo spirituale.¹²⁸

Se dalla tradizione bugaeviana Florenskij assunse il valore della discontinuità, dalla scuola di Cantor egli pare mantenere la costituzione di un assioma gerarchico tra le serie (il buon ordinamento) e l'assioma dell'insieme potenza (derivabilità).¹²⁹ In questo modo, avvia una trasposizione scientifica epocale in grado di parlare della persona vivente secondo l'inculturazione di linguaggi matematici affini.

Posto che l'ordinabilità degli insiemi trans-finiti alimenti la crescita delle loro permutazioni continue di cui il numero è l'unità simbolica minima, per comodità di metodo potremmo definire come "a-fenomenologica" la sua trasposizione cognitiva.

Il carattere trans-finito del pensiero infatti, pur avendo a che vedere con la coscienza e con il tempo, non è di tipo fenomenologico-intenzionale bensì di tipo "antropogenico", legato cioè allo sviluppo immanente dell'individuo particolare, considerato nella complessità dei suoi più intimi e singolari *tipi* di crescita. Il rapporto del simbolo-numero con il tempo si rende ineludibile anche nell'uomo e nella sua collocazione storica: « l'alternarsi consecutivo delle potenze di conoscenza produce l'idea di tempo ». ¹³⁰ Gli « schemi necessariamente ponderabili » ¹³¹ definiti da Florenskij come indicazioni particolari di un' *affinità di sostanza* tra la matematica pura e la coscienza umana si reggono infatti sulla convinzione che le idee matematiche di gruppo e di funzione abbiano un ruolo diretto e inequivocabile nella percezione sensibile dei fenomeni reali.

Da ciò risulta chiaro che – in via di principio – la matematica non si occupa affatto di grandezze. Il suo oggetto – il gruppo – diventa grandezza solo in condizioni particolarissime; le esi-

¹²⁸ P. A. FLORENSKIJ, *ŚCT*, vol. II, 641.

¹²⁹ «Le totalità cantoriane come tutte le funzioni possono essere chiamate insiemi perché è disponibile l'assioma estremamente potente dell'insieme potenza (il quale dice che se V è un insieme, allora l'insieme di tutti i sottoinsiemi di V è un insieme)» in W. KUYK, *Il continuo e il discreto*, cit., 130.

¹³⁰ Gli elementi per una teoria della conoscenza in Florenskij vanno cercati nelle lezioni tenute all'Accademia Teologica di Mosca nel semestre autunnale del 1908, pubblicate sul *Messaggero teologico* vol. 1, n. 1 del 1913 con il titolo *I limiti della gnoseologia. L'antinomia fondamentale della teoria della conoscenza*, tradotte in italiano da M. DI SALVO nel volume *L'infinito nella conoscenza*, Milano 2014, 51.

¹³¹ P.A.FLORENSKIJ, *I tipi di crescita in Il simbolo e la forma*, cit., 85.

genze fondamentali di applicabilità sono sempre presenti, anche nell'ambito dell'evoluzione dello spirito.¹³²

Spostando il senso di grandezza matematica dall'aritmetica al mondo dell'esperienza - cui appartiene effettivamente la nostra genealogia del simbolo¹³³ - ci chiediamo in che modo tale ente numerico si renda effettivamente conoscibile, si presti cioè alla coscienza dell'uomo senza degenerare in psico-aritmetica.

Il processo di distinzione (различение)¹³⁴ dell'oggetto percepito in singoli elementi, alla maniera del numero smembrato e decomposto nelle sue iterazioni potenziali, appare come condizione necessaria per comprendere anche gli atti riflessivi minimi del pensiero. Se l'idea di gruppo-insieme è da riferirsi principalmente « a tutto ciò in cui l'intelletto compie una sintesi del molteplice nell'uno », ¹³⁵ allo stesso modo anche nel processo della conoscenza sarà importante considerare la funzione sintetica dell'*intelletto* quando mette in relazione due o più gruppi distinti. In verità, il termine utilizzato da Florenskij - сознания¹³⁶ - richiama il senso organico di *coscienza*, non tanto quello di *intelletto*, come proposto dalla traduzione italiana corrente. Questo spiegherebbe ancor meglio il ruolo che l'autore riserva alla relazione tra numero-unità e forma complessiva – non quindi esclusivamente intellettuale - impressa nell'organismo posto in crescita. La relazione e il movimento tra questo tipo di mappe o gruppi di elementi è data quindi dall'attività della coscienza - « che da un lato - egli scrive - mantiene gli elementi dei gruppi distinti tra loro nelle loro unità originarie ma dall'altro forma un nuovo gruppo di ordine superiore, non più con gli elementi originari ma tramite gli uni o gli altri nessi e relazioni tra elementi di gruppi diversi ». ¹³⁷

Una volta appurato che realismo e idealismo filosofici non sono che puntelli categoriali sfocianti nel rischio di snaturare la credibilità dell'oggetto esterno o a favo-

¹³² Ivi, 86.

¹³³ «Il simbolo non è un concetto astratto o una sorta di artefatto in relazione al quale è compito nostro, o di chiunque altro, tracciare confini precisi e con un qualche atto statutario impedirgli di andare oltre i limiti fissati. In quanto formazione viva dello spirito, il simbolo è compatto e determinato in se stesso, ma dall'interno, e non dall'esterno. [...] Siamo convinti che, pur con tutti i suoi movimenti, quanto è vivo rimane fedele a se stesso e non valica i limiti della propria struttura.» in P. A.FLORENSKIJ, *Symbolarium in Il simbolo e la forma*, cit., 275-276.

¹³⁴ P. A.FLORENSKIJ, *SCT*, vol. II, 37.

¹³⁵ P. A.FLORENSKIJ, *I tipi di crescita*, cit., 85.

¹³⁶ P. A.FLORENSKIJ, *Sui tipi di crescita in SCT*, vol. I, О ТИПАХ ВОЗРАСТАНИЯ, 284.

¹³⁷ Ivi, 85.

re della sua soggettivazione o di una sua reificazione, la legittimità del trans-finito cognitivo risponde alla semplice distinzione o emersione dell'oggetto sintetizzato dal fondo, eludendo dalla conoscibilità della sua natura intrinseca. L'atto trans-finito del pensiero si limita a isolare l'oggetto dall'ignoto o dalla *nescienza*.¹³⁸ Da questa impressione semplice seguirebbero infiniti gradi di apprendimento, i quali tenuti insieme dall'unicità agglomerante del tipo di ordine esprimono l'interesse del processo di figurazione simbolica che vede partecipe sia il soggetto che l'oggetto della conoscenza, mai del tutto separati, se non dall'indistinta nescienza. Il movimento complessivo dell'atto di distinzione - che resta sempre uguale a se stesso in senso formale in ogni punto della serie crescente, ossia ben ordinato - non vanifica affatto l'episteme del conoscere, la validità scientifica dell'apprendimento bensì ne rimodula le finalità e gli effetti sull'uomo: «l'ingrandimento o la diminuzione di una figura non ne altera la forma nemmeno estendendola o contraendola senza limiti».¹³⁹

Ogni traguardo della conoscenza empirica coincide pertanto con questo specifico isolamento temporaneo che non muta il valore dell'unità intrinseca all'oggetto stesso poiché considerato secondo una temporalità altra, sempre in rapporto con il grado di crescita del soggetto. Friedrich Schelling definiva una tale gradualità della conoscenza attraverso le "potenze di coscienza", la cui relazione reciproca, il confronto tra stadi di progressione, è concessa da una moltiplicazione simbolica delle stesse.¹⁴⁰ Né l'elevamento a potenza infatti né l'addizione o sottrazione sono in

¹³⁸ P.A.FLORENSKIJ, *L'infinito nella conoscenza*, cit., 24: «una conoscenza è rivolta alla distinzione degli oggetti, mentre l'altra alla distinzione della conoscenza degli oggetti dalla loro nescienza. L'una è mera conoscenza (A1); l'altra è conoscenza di conoscenza, una conoscenza di secondo grado, per così dire (A2). Nel primo caso la conoscenza è fagocitata interamente dal proprio oggetto, si perde in esso, si oblia; nell'altro, conoscenza l'oggetto, essa al contempo segue se stessa, ciò che costituisce la sua attività.»

¹³⁹ P.A.FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 31. «Noi viviamo, prima scaliamo la montagna della vita, poi raggiungiamo la sua cima, e infine ridiscendiamo. Ma nell'ascendere attraversiamo i sedimenti della nostra persona seguendo un certo ordine, e nel discendere i sedimenti rimangono gli stessi, ma l'ordine si inverte. A ogni fase della crescita corrisponde una fase dell'invecchiamento, e allora ritornano gli stessi interessi, gli stessi pensieri, gli stessi atteggiamenti, benché tutto con una tonalità diversa.» Lettera del 28-29 Luglio 1936, indirizzata alla moglie Anna, dalle Solovki in P.A. FLORENSKIJ, *Non dimenticatemi*, cit., 317

¹⁴⁰ In particolare Schelling descrive l'attività trascendentale dell'io come duplicazione delle serie finita e infinita: «l'autocoscienza (l'io) è una lotta di attività assolutamente contrapposte. L'una che va originariamente all'infinito sarà da noi chiamata la reale, obiettiva, limitabile; l'altra, cioè la tendenza a intuirsi in quella infinità, si dirà la ideale, subbiettiva, illimitabile. [...] Entrambe le attività sono poste come infinite» in F.W. SCHELLING, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, Bari-Roma 1990, 70.

grado di preservare l'unità sintetica dell'atto conoscitivo. Ogni gradino di crescita può dirsi valido entro questa continua corrispondenza tra soggetto e oggetto, temporalità interna ed esterna e può esprimersi con un tipo particolare di crescita (A) che emerge dal fondo in-conosciuto dato da A^0 . Questo per Florenskij è l'altro modo di dire la cosa-in-sé, la *cosalità* come condizione ambientale minima dell'oggetto posto in situazione e mai del tutto rivelato ma pur sempre legittimato a manifestare l'idea organica del suo ordinamento:

« la cosa è conoscenza di per sé », il suo stesso processo di accrescimento.¹⁴¹

L'oggetto transfinito A^n quindi apparirà come un grado di oggettività ulteriore rispetto alle precedenti operazioni di distinzione operate dalla conoscenza: ciò che qui conta è comprendere come la posizione nulla di base A^0 sia l'inizio dell'intero processo conoscitivo, il margine ineffabile e sempre differito posto tra la coscienza e l'indistinto, la figura e il piano infinito. L'avanzare o il decrescere delle potenze, positive e negative, della conoscenza – in rapporto al tempo interno dell'uomo - è proporzionale al loro livello di realtà e quindi al dis-velamento dell'oggetto nella sua interezza: se le potenze negative lungo la serie verificano la relazione inconscia e non saputa con l'oggetto in questione, quest'ultimo emergerà in modo più evidente quanto più esso si co-implicherà con la crescita del singolo. Gli atti di riflessione-inflessione si potranno in tal modo rappresentare nel seguente modo:

$$\dots A^{-n}, \dots A^{-3}, A^{-2}, A^{-1}, A^0, A^1, A^2, A^3 \dots A^n \dots$$

La conoscenza di tipo trans-finito tiene conto del carattere presentato da ogni andatura particolare del pensiero che s'imprime entro gli atti di riflessione. Ogni membro della serie numerica diviene soggetto rispetto all'elemento successivo e oggetto rispetto a quello precedente: il principio ideale è contenuto nell'invarianza del singolo numero trans-finito, ossia del singolo atto di riflessione preso nella sua unicità singolare. «L'oggetto è ciò che chiamiamo principio reale – scrive Floren-

¹⁴¹ P. A. FLORENSKIJ, *L'infinito nella conoscenza*, cit., 35.

skij - e il soggetto ciò che chiamiamo principio ideale. Ne consegue che ogni atto di coscienza è reale rispetto al successivo e ideale rispetto al precedente ». ¹⁴² Questa applicabilità del trans-finito entro le forme di conoscenza limitata è garantita dal grado zero di percezione che è l'ambiente *cosalità* espresso da A° e che va mantenuto lungo tutto il processo conoscitivo. Il principio di realtà contenuto in ogni grado di oggettivazione successiva alimenta il suo progressivo rivelarsi nel soggetto solo ponendo questa ineffabilità di fondo, questa non misurabilità apofantica dell'insieme oggetto. ¹⁴³ Solo in questo senso possiamo comprendere perché Florenskij ammetta un'identità concettuale e analogica che si avvera esclusivamente tra le cose, di tipo esteriore, e un'identità auto-edificante, di tipo interiore, che vale solo per le persone e che si esprime secondo la purezza ideale del numero transfinito, ricreativo e non proteso alla somiglianza oggettuale.

La scissione storica tra idealisti e realisti risulta quindi mitigata dalla compenetrazione continua tra oggetto e soggetto della conoscenza, più o meno distinguibili a seconda del movimento di crescita o decrescita sulla linea delle potenze transfinite. La componente a-fenomenologica di tale concezione risiede nella permanenza dell'idealità della serie stessa la cui visione sintetica è data dall'insieme degli atti di *conoscenza figurale* - espliciti e impliciti, negativi o positivi - contenuti potenzialmente nella posizione originaria data da A° .

Soggetto e oggetto traducono quindi due "tipi di ordinamento" di insiemi infiniti, assimilabili, *equivalenti* dal punto di vista delle operazioni di riflessione eseguite nel tempo. « Il tempo – scrive Florenskij - è una condizione della serie e la serie una

¹⁴² Ivi, 42.

¹⁴³ L'interpretazione di G. Lingua ci sembra concordare con questa conclusione: «Florenskij non solo riprende la distinzione tra essenza ed energie, ma, per così dire, la "secolarizza", trasferendo questo modello teologico al discorso ontologico generale. [...] La realtà è costituita da due forze, una centripeta, che la spinge all'autodeterminazione e le permette di costituirsi e mantenersi come realtà individuale, l'altra centrifuga, che la porta alla manifestazione all'esterno da sé.» in G. LINGUA, *Oltre l'illusione dell'Occidente. Pavel Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, cit., 163. Allo stesso modo, come vedremo, la persona si distingue per questa tensione edificante, posta tra crescita temporale ed espansione spaziale e che vede il numero transfinito come cardine ontologico: « Il concetto di identità numerica non è applicabile alle cose; una cosa può essere soltanto tale e quale, oppure non tale e quale, mai la stessa oppure non la stessa. Invece, parlando propriamente non si può dire di due persone che sono "analoghe" ma solo che sono identiche oppure non identiche. Per le persone come tali è possibile soltanto l'identità numerica o nessun'altra ». ID, *La colonna e il fondamento della verità*, cit., 113.

condizione del tempo ». ¹⁴⁴ Il passato e il futuro dipendono quindi dalla relazione gerarchica di atti conoscitivi singolari, posti sulla linea di numerazione infinita ma resi quantificabili dal grado di contaminazione con il tempo della coscienza, il cui riverbero spaziale, come vedremo, è dato dall'eterogeneità qualitativa, oltre che quantitativa, dei medesimi atti.

Siamo qui giunti a integrare filosofia della matematica e teoria della conoscenza attraverso la legittimazione del numero transfinito come prima categoria formale non teoretica e quindi simbolica: l'equidistanza tra soggetto e oggetto, insieme A e insieme B, è colmata infatti, in primo luogo, da una valenza figurale della totalità io-mondo e non da un imprinting rappresentativo e cognitivo delle impressioni sensibili. Questa distanza non quantificabile viene posta, fondata e stabilita entro i limiti della visibilità reale – entro quindi figure di smaltimento e costruzione continua sempre disponibili – e tiene conto di un tempo di successione discontinuo (aritmetico) e, come vedremo, di uno spazio di estensione reale (geometrico-immaginario).

¹⁴⁴ P.A.FLORENSKIJ, *L'infinito nella conoscenza*, cit., 55.

CAPITOLO II

TRANS-FIGURAZIONE: SIMBOLO E ICONA NELLO SPAZIO

I. « L'ESSERE POSTI AL DI FUORI »¹

Ci disponiamo ora a verificare come « i simboli dell'infinito o numeri trans-finiti »,² configurati entro il processo della conoscenza, possano coinvolgersi nell'esperienza reale e storica attraverso la loro perfettibilità spaziale. Questo significa esplorare quell'aspetto del numero-figura che si stanza nella manifestazione attuale del volto (лицо) dell'idea e della sua trasfigurazione culturale e culturale: икона. Il senso di *interezza* (цельность) – escludendo altri estetismi di natura romantica – sviluppato a partire dalla scuola di V. Solov'ëv, costituirà per Florenskij il concetto primo per esprimere l'orientamento delle forze insite in un qualsiasi insieme reale.³

¹ Con questa espressione Florenskij introduce nel trattato sulla spazialità, scritto tra il 1924 e il 1925, l'argomentazione relativa allo spazio in quanto primo “luogo di determinazione”, secondo l'espressione di Riemann, e quindi condizione della possibilità di una varietà discreta di elementi. Tale impianto teorico soggiace alla maturazione dell'icona quale aspetto propriamente visivo del simbolo. P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit. 48-49. Titolo originale corrisponde all'opera АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ (И ВРЕМЕНИ) В ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ (1923-1924) contenuta nel volume Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии, Mosca 2000.

² P. A. FLORENSKIJ, *Il simbolo e la forma*, cit., 33.

³ « La concezione del mondo è concezione dello spazio ». P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 15. Come chiarisce O. Genisaretskij nella nota di approfondimento al trattato: « La parola “mondo” nel gruppo di parole “concezione del mondo” non indica affatto per Florenskij il cosmo o la natura in generale, né il mondo nel senso della filosofia della natura o delle scienze naturali, ma l'intero, quell'interezza limite che è ancora accessibile a un'interpretazione razionale. [...] Perciò questa definizione, concezione del mondo uguale a concezione dello spazio, ha il significato che qualsiasi concezione è concezione spaziale. » Ivi, 335. Così pure l'opinione di N. Kauchtschischwili: « Il pensiero florenskiano si muove dunque tra le due sfere esistenziali della vita dell'uomo, fatto che si percepisce ancora oggi quando si entra nella casa di Pavel Aleksandrovič nel Sergiev Posad (Zagorsk). Se ricordo bene vi sono entrata per la prima volta nel 1989 quando era ancora in vita Ol'ga Pavlovna, la figlia maggiore, e si aveva l'impressione che fosse la custode dello spirito del padre. Mentre stava parlandomi dei suoi ricordi, mi sono guardata intorno e mi era sembrato di cogliere che lo spirito di Florenskij vi aleggiasse ancora. [...] In quell'occasione ho capito come lo spazio fosse assunto a significazione simbolica e appariva chiaro come il legame tra organi del corpo e arnesi/strumenti creati dall'uomo, costituisse parte sostanziale del *mirovozzrenie* (concezione del mondo) florenskijana. N. KAUCHTSCHISCHWILI, *Il mondo reale come organizzazione dello spazio in La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di P. Florenskij* (curr. B. Antomarini – S. Tagliagambe), Milano 2007, 25-37.

Prima di inoltrarci nello specifico della nostra ermeneutica, continueremo ad accompagnare l'impegno speculativo di Florenskij con qualche cenno biografico, essenziale per comprendere l'humus più intimo che ha condizionato il pensiero del nostro autore. La simbiosi vita-teoresi costituisce infatti la peculiarità del simbolo florenskijano.

Il salto dagli studi scientifico-matematici alla filosofia dell'arte ravvisa in Florenskij un travaglio esistenziale quasi sintomatico del fermento russo nei primi anni del XX secolo, in cui il divario tra avanguardie progressiste e conservatorismo di matrice statale si esprimeva in forme conflittuali, sia nella ricerca intellettuale che nell'arte sperimentale. Tale complessità d'intenti, tipici dello spirito rinascimentale russo, induce Florenskij a non operare alcuna separazione tra le discipline studiate fino a quel momento. Egli decise di farle convergere piuttosto intorno all'unica questione fondamentale del sapere che in matematica - così come nell'arte, nella filosofia e nella teologia - si conformava alla spinta universalista più ricorrente nel suo tempo: il rapporto tra unità e molteplicità.⁴

La recezione interdisciplinare della matematica europea, e specialmente lo studio dell'ente numerico trans-finito in relazione alla teoria della conoscenza, come abbiamo visto divennero il nodo epistemico per legare la concezione matematica di insieme-totalità al progresso delle scienze e all'integrità del sapere. La scuola di Vladimir Solov'ëv fu esemplare. Florenskij vi attingerà il concetto di *uni-totalità* intesa come cornice speculativa massima cui ogni pensiero dovrebbe tendere. Nonostante il mancato incontro con il maestro dell'Illuminismo russo, egli trasse da Solov'ëv continua ispirazione. Questo anche grazie alla frequentazione di seminari di storia della filosofia tenuti da Sergej N. Trubeckoj (1863-1905),⁵ esperto in filosofia greca clas-

⁴ Si tratta di un periodo colmo di interessi e sperimentazioni per Florenskij; dall'Accademia di studi matematici a quella di studi teologici, egli mantiene vivo lo studio della filosofia e delle arti in genere. Il suo approfondimento potrebbe intendersi come una ramificazione, specializzata, della matematica di Cantor. « Al tempo debito iniziò a esplorare l'importanza sotto l'aspetto interdisciplinare della teoria degli insiemi di Cantor e della sua opera sui numeri transfiniti e sull'infinito attuale, che, come sentiva Florenskij, potevano essere comprese soltanto attenendosi alla nuova logica della discontinuità e preparandosi a compiere balzi tra una disciplina e l'altra.» in A. PYMAN, cit., 89-90.

⁵ Filosofo vicino al pensiero di Solov'ëv che, insieme al fratello, il principe E.N. Trubeckoj, contribuì alla prima formazione del pensiero filosofico russo e dei suoi ideali platonici di universalità. V. Rizzo nel suo volume vi dedica ampio spazio per comprendere le influenze intellettuali ricevute da Florenskij durante gli anni successivi alla formazione matematica: « S.N. Trubeckoj lesse attentamente i testi dei positivisti inglesi e francesi, ma studiò anche la storia della filosofia di Kuno Fischer. Si occupò

sica, studioso della teologia greco-cristiana, nonché fedele amico di Solov'ëv di cui approfondì il pensiero insieme al fratello Eugenio Trubeckoj. La visione di un Dio cristiano incarnato nella storia degli uomini impegnò Trubeckoj da un lato nella difesa della dialettica platonica tra idea e mondo sensibile - secondo la tradizione patristica alessandrina⁶ - dall'altro, a disciplinare quella tensione verso una *coscienza ecclesiale* o conciliare (соборное сознание) - maturata invece a partire dalla tradizione slavofila e declinata in termini nuovi da Solov'ëv.⁷ Al di là di tali risvolti, il principio di conciliarità (*sobornost'*) permette di comprendere come dogma cristiano e filosofia si dicano indissolubili anche nella formazione del pensiero teologico russo: il metodo adottato da Trubeckoj non intende ancora separare tradizione teologica e filosofia greca, contrariamente a quanto raggiunto dalla contemporanea teologia liberale tedesca.⁸

successivamente del pensiero di Kant e dell'idealismo tedesco, interrogando inoltre le questioni poste dall'idealismo alla luce dei filosofi antichi. Dopo l'incontro con la filosofia di Solov'ëv si interessò alla mistica tedesca: Eckhart, Böhme, F. Baader. Soggiornò diverse volte in Germania dove ebbe contatti con Diels ed Harnack; probabilmente proprio questi rapporti lo indussero a studiare in modo approfondito l'antichità. Le sue opere più conosciute sono *Metafisika v drevnej grecii* (La metafisica della Grecia antica) e *Učenie o logose v ego istorii* (La dottrina del Logos nella sua storia).» in V. RIZZO, *Vita e razionalità in Pavel A. Florenskij*, cit. 105.

⁶ « La dottrina di Filone, ripresa dal principe [Trubeckoj], è l'esemplificazione di un'unità dinamica tra dottrina delle forze e dottrina del Logos. [...] Similmente alla forza, il Logos è l'energia della divinità o la somma delle sue energie che non possiede alcuna particolarità o originalità in rapporto alla Sua fonte prima. Il Logos è il nesso totale del mondo, la sua legge interiore è la sua anima che penetra tutte le cose, le distingue, le discerne e forma gli aspetti concreti degli esseri con lo sguardo in relazione ai loro archetipi eterni e ideali.» Ivi, 106.

⁷ « L'idea di *tšel'nost'*, "conoscenza integrale" o "integralità del conoscere" proviene da Kireevskij, quella di *sobornost'*, "conciliarità" o "collegialità ecclesiale" da Chomjakov. Come scrive Piovesana, « il teologo ortodosso Florenskij rifiutò decisamente la nozione di *sobornost'* perché negava la lunga tradizione di autorità visibile propria della Chiesa ortodossa, in favore di un consenso utopico non convalidato da tutta la lunga storia dei concili e dei movimenti ereticali. A prescindere da queste critiche strettamente teologiche, va ricordata la posizione di Solov'ëv che, pur dichiarandosi per un certo tempo a favore degli slavofili, rimproverò loro di confondere la nozione di nazionalità con quella di nazionalismo. Il cristianesimo non esclude la prima, ma è contrario alla seconda, come matrice di un messianismo politico-religioso non accettabile per la morale cristiana, destinato a generare il frutto pericoloso del panslavismo, di cui si cominciavano ad avvertire le tracce già in quegli anni ». G. PIOVESANA, *Storia del pensiero filosofico russo*, cit., 120-121. Secondo Nina Kauchtschischwili invece il senso di conciliarità rientra perfettamente nella filosofia dell'icona di Florenskij: « l'icona subisce, secondo Florenskij, un processo analogo: da una parte è simbolo visibile della *sobornost'* e dall'altra è il risultato di un'arte *sobornaja*. L'icona esprime dunque da sempre una *sobornaja* visione del mondo». N. KAUCHTSCHISCHWILI, *L'idea di "sobornost'" e la cultura russa. Riflessioni preliminari* in AA.VV., *La notte della Chiesa russa*, Magnano (BI) 2000, 205.

⁸ « [...]Il concetto di *sobornost'* si colloca tra la volontà generale di Rousseau e una trasposizione in termini romantici del dogma dello Spirito Santo nella Chiesa d'Oriente. Gli slavofili volevano porre un freno all'autocrazia imperiale attraverso la libertà di stampa e il rifiuto della burocrazia imposta da Pietro il Grande, ma in realtà rifiutavano l'unica vera garanzia giuridica in grado di imporre limiti al potere dello zar, vale a dire un governo costituzionale ». Ibidem.

L'esigenza di tutelare l'integralità del sapere a fronte della specializzazione delle scienze europee divenne in Florenskij motivo di fermento creativo e non solo per giustificare in termini apologetici l'identità russa cristiana ma soprattutto per tracciarvi alcuni necessari prestiti culturali in grado di far parlare l'intera cultura popolare russa in qualità di insieme organico e indissolubile di tipo culturale. Se da una parte infatti la storia della filosofia antica, specialmente il pitagorismo, indussero Florenskij a tenere in considerazione la preminenza dell'unicità dell'idea figurale del numero (sebbene di carattere numerico-transfinito) su ogni tipo di discontinuità; è anche vero che il teologo Florenskij non si manifesterà mai in termini pienamente cristiani finché ogni contaminazione platonica e pitagorica del suo sapere non venga a patti con la reale tangibilità dell'interezza della medesima idea, in termini antropologici, del volto umano, in termini storico-culturali, dello spazio "ecclesiale". E questo può essere compiuto solo permanendo nella complessità della vita e nelle sue infinite specificazioni. Al di là della fede confessante del teologo, ci pare poter affermare fino adesso che lo sforzo più alto compiuto dal Nostro sia stato quello di tradurre il linguaggio con cui la Verità ineffabile si esprime e di trasporlo in termini sempre nuovi, tutelando in questo modo l'organicità piena della sua "incarnazione", della sua più intima genitura.

Florenskij non può dirsi sempre un confessante; egli ricalca piuttosto l'antico uomo di scienza rinascimentale, vincolato dall'impegno incessante e spasmodico di dover non-escludere nulla dalla Verità.

Il senso dato a questa compartecipazione continua tra Uno e molteplice si presta infatti a corrispondenze diverse che in tal sede prenderemo in considerazione nella loro reciproca influenza scientifica e non propriamente teologica (Solov'ëv parlerà di "teurgia"). Questa spinta alla conoscenza integra, oltre che nella matematica, si riflette nell'armoniosa convergenza delle forze di assemblaggio di tali corrispondenze che vedono nell'arte, ad esempio, il loro esito più familiare.⁹

⁹ « Nei termini cristiani potremmo dire che la vocazione del soggetto è perciò la sua con-vocazione. Questa concezione comunionale della/nella coscienza fu particolarmente cara a Florenskij e influenzò profondamente sia la sua opera che la sua vita. Nella sua ottica, il noi è inciso nel corpo dell'io ed è attaccato alla coscienza, che fin dall'inizio è legame. Per ciò stesso un atto è responsabile solo a partire da una comunionalità vivente, che non esclude nessuno dei volti in gioco della realtà», Ivi, 113. Il pensiero di Solov'ëv, intriso di slavofilismo e filosofia occidentale (Böhme, Swedenborg), si muoveva

Come scrive Oleg Tarasov, « la Russia dei primi del '900 scoprì l'icona come un genere pittorico autonomo, originale e nell'intento di studiarla passò dalle analisi iconografiche al metodo formale di Wülflin », ¹⁰ favorendo così la sua ricezione estetica più che simbolica. L'icona non si presta in realtà ad alcuna critica ermeneutica finché non muova lo sguardo dal profondo dell'esperienza visiva.

L'esperienza che si ricava dalla contemplazione dell'icona nella sua interezza, dalla compartecipazione dei particolari alla riuscita del volto, giustifica prima di ogni altro

verso una rigenerazione filosofica del cristianesimo, le cui spinte messianiche miravano a coinvolgere non soltanto la Russia ma l'intera umanità. Figlio dello storico S. Michajlovič, V.S. Solov'ëv (1853-1900) passa dall'ateismo alla vita intellettuale e religiosa attraverso la sofologia, la Sapienza divina, intermediaria tra il mondo umano e quello ultraterreno, in grado di unificare i *logoi* reali che compongono l'universo. Questa tendenza rintraccia nel contesto storico russo la dedica alla *Sofia* delle cattedrali di Novgorod e quella di Polock, le cui icone stabiliscono il centro simbolico della religiosità russa, il fondamento della sua coscienza ecclesiale nonché una certa emancipazione dalla matrice bizantina. Nel 1874 la crisi della filosofia occidentale diviene argomento della sua tesi di laurea. Fu docente di filosofia all'Università di Mosca con l'intento di verificare il percorso di sdoppiamento subito dalla filosofia occidentale, a partire dalla Scolastica medievale che dissociò la *ratio* dall'*auctoritas* (*Critica dei principi astratti*, 1880), spostando il suo centro sulla gnoseologia e trascurando così l'attrazione della realtà all'Idea. « L'uomo, infatti, secondo Solov'ëv, è inequivocabilmente condizionato dal rapporto con la realtà creata o mondo naturale. In altre parole, queste considerazioni ci guidano verso il concetto di unitotalità che nell'opera solov'ëviana viene identificato con l'anima del mondo: esso contiene il principio divino e l'essere creato. » N. KAUCHTSCHISCHWILI, *Introduzione a V.S. SOLOV'ËV, La Sofia. L'eterna Sapienza mediatrice tra Dio e il mondo*, cit., 13. « Ogni attività della coscienza si muove sulla spinta interiore di un'intenzione di poter raggiungere una certezza. Ciò presuppone debba esistere una verità da cui far scaturire la certezza che debba fissare il libero ingegno: *svobodnyj um!* Il verbo usato da Puškin e citato da Solov'ëv, *vlečet*, significa esercitare un'attrazione. Si tratta di qualcosa di più di quella passività cui accennava Kant, dalla quale concludeva di non poter negare una realtà esterna al pensatore, proclamandola non conoscibile, ma non negabile: il famoso noumeno. Qui si tratta di d'una scoperta positiva, una realtà intenzionale, una principialità assoluta denotante un'apertura fuori dal proprio io pensante, tutta da verificare come verità. » A. ASNAGHI, *L'uccello di fuoco. Storia della filosofia russa*, Bergamo 2003, 178. Scrive a conferma Solov'ëv: « Quand'anche l'oggetto metafisico non avesse alcun rapporto con l'esistenza fenomenica (il che viene affermato nella premessa maggiore ed è stato dimostrato essere falso) e quand'anche nella nostra conoscenza data non ci fossero nient'altro che fenomeni [...], non ne conseguirebbe che nella nostra conoscenza data non sappiamo niente sull'oggetto metafisico. Ma si dimentica che la nostra conoscenza razionale o riflessa è un atto spontaneo che non si limita alle conoscenze date, ma le trasforma, le amplia. » V.S. SOLOV'ËV, *La Sofia*, cit., 62. Gli scritti sulla bellezza di Solov'ëv sono successivi rispetto al periodo intellettuale-teosofico e a quello ecclesiale-teocratico. Negli anni Novanta dell'Ottocento l'opera di Solov'ëv si concentra sul completamento estetico degli scritti filosofici. Gli articoli più importanti del periodo: *La bellezza nella natura* (1889), *Il significato universale dell'arte* (1890), *Il primo passo verso un'estetica positiva* (1894), i cui contenuti vennero abbozzati nelle opere precedenti come la *Critica* o i *Fondamenti spirituali della vita* (1884).

¹⁰ O. TARASOV, *Florenskij, Malevič e la semiotica dell'icona* in *La Nuova Europa*, 1 (2002), 34-47: 35. « Particolarmente importante fu l'esposizione di arte medioevale russa, organizzata a Mosca da Rjabušinskij nel 1913 in onore dei trecento anni della dinastia Romanov. [...] La mostra del 1913 segnò nell'ambito della ricerca in Russia il passaggio da uno studio dell'icona di tipo iconografico alle analisi formali. Si cominciò ad esaminare l'arte bizantina e medioevale russa non solo dal punto di vista del contenuto ma anche da quello della forma artistica. In questo periodo la bizantinologia occidentale impiegava il metodo formale, in particolare nelle opere di Millet, Diel e Dalton, ed era impegnata in un processo di rivalutazione dell'arte bizantina del XIV secolo che avrebbe condotto alla scoperta del cosiddetto Rinascimento paleologo », *ibidem*, 35-36.

studio analitico formale, la discesa nell'insieme uomo e della sua realtà spaziale. Solo considerando questi presupposti di senso Florenskij può legittimare l'organicità del linguaggio scientifico sullo spazio, anche in funzione della relazione tra arte e scienza.

Si ha uni-totalità quando, in primo luogo, gli elementi particolari non si escludono a vicenda, ma al contrario si pongono reciprocamente l'uno nell'altro e sono reciprocamente solidali tra di loro; quando, in secondo luogo, non escludono l'intero, ma fondano il proprio essere particolare su un'unica base universale comune; quando, in terzo luogo, questo fondamento uni-totale o principio assoluto non schiaccia e fagocita gli elementi particolari ma invece, palesandosi in essi, concede loro ampio spazio in se stesso.¹¹

Quando Florenskij entrò a far parte nel 1902 della *Società studentesca di studi storici e filosofici*, per la quale avrebbe preparato una traduzione russa commentata dell'opera di Kant, *Monadologia fisica* (1794),¹² gli studi matematici e lo spirito ereditato dalle riflessioni di Solov'ëv posero in lui le basi per coniugare un certo realismo dell'opera iconica, intesa come oggetto complesso, proveniente cioè da convergenze di elementi trans-finiti stratificati secondo tecnica e tensioni.

Il numero aritmetico che si ordina nel tempo così come il punto geometrico che segna un luogo del piano traducono, in altri termini, una « posizione » altrettanto precisa e determinata, occupata in questo caso dall'evento icona, da cui dipanare la crescita della figura come Volto. Tale tipo di espansione si definisce sempre entro le pieghe e i gradi di curvatura già dati dello spazio, dei suoi campi di forze e delle reci-

¹¹ V.S. SOLOV'ËV, *Il significato universale dell'arte* in *Sobranie Sočinenij* (Opere), Bruxelles 1966-1969, VI, 79-80, cit. da A. DELL'ASTA, *Introduzione a V.S. SOLOV'ËV, Sulla bellezza. Nella natura, nell'arte, nell'uomo*, Milano 2006, 7, 93. « Il bene e la verità, per realizzarsi veramente, devono diventare nel soggetto una forza creatrice capace di trasfigurare la realtà e non solo di rifletterla. Come nel mondo fisico la luce si trasforma in vita e diventa il principio organizzatore delle piante e degli animali per incarnarsi in essi e non solo per essere riflessa dai loro corpi, così anche la luce della ragione non può limitarsi alla sola conoscenza ma deve incarnare artisticamente quel significato della vita, che ormai le è già noto, in una realtà nuova e a esso più confacente.», ivi, 92. Come scrive A. Oppo, « in realtà, la tradizione del cristianesimo russo – che si era caratterizzato nei secoli come una visione simbolica del reale, una teologia visiva di contro ad una teologia razionale, molto viva a livello popolare ma ancora incapace di assumere un'adeguata espressione teorica – conteneva già in sé i presupposti teologici rivelati nelle icone russe: vale a dire l'idea che Dio trova nel Logos non la sua dimostrazione ma la sua rivelazione, che avviene nello spazio visibile del mondo. Il ruolo di Solov'ëv è cruciale proprio in questo: poiché fonda e assicura una coscienza filosofica alla dimensione iconica dell'esperienza religiosa russa» A. OPPO, *Le due anime dell'estetica russa. Solov'ëv e Šestov* in *Theologica & Historica* XVII, 2008, 243-282, 249.

¹² *Fizičeskaja monodologija*, pubblicata nel 1905 in una rivista di teologia. P. A. FLORENSKIJ, *Kant E. Fizičeskaja monodologija. Ot perevodčika*, « Bogoslovskij vestnik », n.9, 1905, 95-99. Anche in *SČT*, vol. I, 682-686.

proche irregolarità: « l'uomo di cultura pianta dei pali di confine, traccia dei limiti e delinea infine i percorsi più brevi di questo spazio. [...] Tutto ciò è necessario perché l'organizzazione dello spazio raggiunga la nostra coscienza ma con questa attività si rivela ciò che già esiste, e l'arbitrio umano non è quindi contemplato. [...] Questa è una concezione oggettiva e realista dell'arte ».¹³ Entro quest'ottica egli parla di ordinamento *culturologico* della spazialità.

Da questo punto di accesso allargato, Florenskij trasmette l'urgenza di comprendere quanto nella storia dei popoli l'idea di cultura, un altro tipo di spazio complesso, sia intimamente legata quella di culto, ossia, con un linguaggio diverso, quanto la trama figurativa dell'uomo sia profondamente co-implicata con i centri di forza e le piegature dello spazio che ne causano l'organizzazione.

Nel 1903 (anno della morte del maestro N. Bugaev) Florenskij e l'amico Ern conobbero Boris Bugaev, il figlio del matematico, in arte Andrej Belyj, grazie al quale vennero coinvolti nell'ardore di raduni filosofico-religiosi progressisti, organizzati a San Pietroburgo dal poeta Dmitrij Merezkovskij e dalla moglie, la scrittrice Zinaida Gippius. L'intento era quello di escogitare una possibile intesa tra le spinte reazionarie delle cultura secolare e la tradizione popolare ortodossa.¹⁴ Inizia per Florenskij un periodo di creatività feconda. Travolto dallo spirito dell'*intelligencija* metropolitana, pubblicherà i dibattiti dei raduni sulle riviste *Novyj Put'* (La Via Nuova), fondata dagli stessi coniugi Merezkovskij, e *Vesy* (La Bilancia), curata dal poeta Valerij Brjusov.¹⁵ Fu in questo periodo che intraprese privatamente anche alcuni studi sulla storia dell'arte e l'estetica filosofica che si tradurranno a doppio filo con il senso simbolico dell'icona.

¹³ P.A.FLORENSKIJ, *L'interpretazione culturologica della spazialità* in *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 53.

¹⁴ Ai raduni (1902-1903) partecipavano diversi esponenti della Chiesa ortodossa, incuriositi e disposti a dialogare con gli intellettuali dell'epoca che imploravano agli ecclesiastici una maggiore vicinanza esistenziale ed espressiva alla realtà e alla cultura letteraria che il simbolismo tendeva a sintetizzare in formule estetizzanti. Tra questi ricordiamo il vescovo Sergij e Valentin Ternancev, funzionario del Santo Sinodo.

¹⁵ « Florenskij iniziò a pubblicare i suoi articoli sulla stampa decadente non come un ortodosso sedotto da idee nuove ed eccitanti né come un agnostico stimolato dalla riscoperta della religione, bensì come un vero *bogoiskatel'*, un cercatore di Dio non ancora del tutto riconciliato con la sua fede nativa e pronto a offrire al dibattito in corso il proprio contributo intellettuale, quella *Weltanschauung* matematica allora nascente che egli era desideroso di comunicare ad altri che, come lui, erano alla ricerca di un linguaggio simbolico in grado di portare la realtà al di là dei simboli stessi.» in A. PYMAN, 99.

Non è da trascurare inoltre il peso del contesto politico sovietico nella maturazione di tale tipo di coscienza. I raduni dei laici intellettuali a San Pietroburgo vennero presto proibiti dal controllo zarista. A questo punto Florenskij si propone di fondare una rivista nonché una compagnia di studio dai toni più pacati, implicitamente rivolti verso un progetto di conciliazione con la chiesa in senso largo. Nel 1904, durante l'estate trascorsa a Tbilisi, egli tentò di coinvolgere nel progetto anche l'amico Belyj. Nonostante quest'ultimo avesse mediato affinché si realizzasse la propizia conoscenza tra Florenskij e il carismatico vescovo Antonij (Florenskov) del monastero Donskoj, Belyj rifiutò la proposta, ritenendola forse estranea al suo spirito artistico-letterario.¹⁶

Fu in quello stesso anno che il vescovo Antonij invitò Florenskij ad approfondire le sue conoscenze presso l'Accademia Teologica di Sergiev Posad.

Rinunciando senza indugio alla cattedra di matematica, egli cominciò a distinguere e a educare quel carisma di mediazione che, anche contro la sua volontà, lo avrebbe presto allontanato dalle dispute intellettuali metropolitane. Pur non abbandonando del tutto le cause di rinnovamento culturale promosse dagli intellettuali laici o dai rappresentanti del clero bianco nella *Christjanskoe bratstvo bor'by* (Fratellanza Cri-

¹⁶ In una lettera incompiuta del 1914 Florenskij scrive ancora a Belyj, a seguito della divaricazione netta tra le loro concezioni del mondo e sulla base dell'immutata stima: « Io non ho quel pane che chiedi; ma il Signore ti aiuti a trovare quello che chiede l'anima tua. Va' e cerca; cerca e cerca, cerca senza fermarti. Non ingannare te stesso dicendoti di essere sazio delle parole a causa delle quali patisci la fame. Io credo nella tua personalità e so che non compirai il male. Ma a te, forse, toccherà vagare, non so. Io non posso sfamarti e di conseguenza non oso trattenermi presso di me. Se dici di avere fame, allora io posso dire solo una cosa: cerca. » in A. BELYJ - P.A. FLORENSKIJ, *L'arte, il simbolo e Dio. Lettere sullo spirito russo*, cit., 85-86. D'altra parte Belyj cominciava a legare l'affezione per il simbolismo a dinamiche teoriche prettamente orientali. I suoi scritti appaiono energici e fortemente sincretici, pur mantenendo una similarità di fondo con Florenskij e la tendenza universalista del simbolo quale luogo d'incontro tra immagine e idea: « Nel mezzo della superficie uniformemente illuminata del pensiero si forma una cavità, dalla quale prende a scaturire un fascio di luce. Nell'arte noi conosciamo le idee elevando l'immagine a simbolo. Il simbolismo è il metodo per rappresentare le idee in immagini. L'arte non può rinunciare al simbolismo. [...] Prendiamo qui in considerazione il momento in cui si tendono le pieghe della ragnatela universale: ciò che era esteriore cessa di apparire come tale. Il confronto di un oggetto o di parti di esso con un altro innalza l'oggetto dato ad una terza cosa. Questa terza cosa diviene il rapporto che riunisce il molto in uno, cioè il simbolo. E dal momento che in questo rapporto si confrontano i tratti relativi (fenomenici) degli oggetti, esso mette in luce la relatività del relativo, dirigendo in tal modo la vista interiore verso ciò che esce da sotto la maschera della relatività, una volta che essa sia stata svelata. Ecco perché nel simbolismo ogni complicazione dei rapporti manifesta più pienamente l'elemento interiore che scaturisce dalla complessità. Ecco perché i mezzi della raffigurazione (paragone, metafora, metonimia, etc) costituiscono lo strumento del simbolismo. Il simbolo è l'involucro delle idee, l'involucro del Tao.» A. BELYJ, *Il colore della parola. Saggi sul simbolismo*, R. Platone (cur.), Napoli 1986, 36-37.

stiana per la Lotta, fondata da Ern, Svencickij,¹⁷ Sergej Bulgakov e il sacerdote Iona Bricchničev), certe pulsioni politiche esasperate apparivano ora artificiose rispetto alle aspettative speculative avanzate dagli studi filosofici e teologici.¹⁸

Per comprendere l'innesto tra filosofia dell'arte e filosofia della matematica si rende necessario esplicitare tali passaggi cruciali che – al di là dell'atto di conversione religiosa – mantengono Florenskij sulla soglia liminare tra sapere ed esperienza.

Il clima di Sergiev Posad, la frequentazione dello starec Isidor Gruzinskij, spingono il futuro teologo a perseguire le medesime esigenze culturali richieste dalla coscienza intellettuale permanendo tuttavia nei meandri di quella parte di spazio sociale più vicina al proprio vissuto: l'ecclesia. La lotta tra sapere e potere diveniva in questo modo il pretesto per aprire il dialogo con la tradizione ortodossa e finalizzato a rinnovare dall'interno il suo linguaggio per essere così nuovamente compresa.¹⁹

Una volta conseguita nel 1908 la laurea in teologia, con una tesi dal titolo *O duchovnoj istine*, prima versione della sua opera fondamentale *La colonna e il fondamento della verità* (*Stolpi i utverždenie istiny*, Put', Moskva 1914), nel 1910 Florenskij sposa Anna Michajlovna Giacintova e l'anno dopo viene ordinato presbitero dal vescovo rettore Fedor Pozdeevskij. Divenuto nel 1912 direttore della rivista *Bogoslovskij vestnik*²⁰ e professore straordinario presso il Dipartimento di Storia della Filoso-

¹⁷ P.V. Svencinckij, amico di Ern, scrisse il romanzo "Antichrist" nel 1908 che condizionò negativamente l'intero movimento della Fratellanza Cristiana.

¹⁸ « Florenskij non è stato un progressista, ma la sua *Weltanschauung* culturale gli ha offerto la possibilità di rendersi conto che la poesia nuova era giunta a uno scarto (*sdvig*) e, come teologo, avverte che si tratta di un fenomeno di ampio respiro, giacché ad esso hanno contribuito anche l'apporto di nuovi spazi spirituali che si stavano aprendo, come conferma la figura di Kandiskij. [...] Esaminare come queste figure quali Florenskij e Kandiskij abbiano contribuito a creare ciò che Berdjaev definiva una *chudožestvennaja kul'tura* (una cultura dell'arte/o nell'arte) che, come precisava il filosofo in *Smysl tvorčestva* (*Il significato della creazione*, 1916), può essere interpretata come un invito a collaborare creativamente con Dio.» in N. KAUCHTSCHISCHWILI, *La formazione di Pavel Florenskij e il testo letterario* in *Humanitas* 4 (2003), 569.

¹⁹ Florenskij giustificherà la scelta di intraprendere gli studi teologici all'interno dell'articolo in forma di dialogo *Empiria ed Empirismo*, scritto tra il 1904 e il 1906, pubblicato solo nel 1994 e tradotto in italiano nel volume *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, Casale Monferrato, 1999. « Il risultato naturale della ferrea volontà di Florenskij di acquisire una visione del mondo onnicomprensiva e concretizzata nell'esperienza fu la convergenza dei suoi diversi mondi: quello della Chiesa e quello dell'*intelligencija* artistica e scientifica più radicale, il primo rappresentato dalle serena atmosfera di Sergiev Posad, il secondo dalle stanze moscovite piene di fumo; il primo immerso nella tradizione, il secondo disgregato dalle forze centrifughe scatenate della prima Rivoluzione e dall'attesa del prossimo sconvolgimento sociale.» A. PYMAN, cit., 143.

²⁰ « Sotto la sua direzione, la rivista *Bogoslovskij vesti* divenne famosa come l'organo ufficiale della Scuola ontologica di teologia.» Ivi, 233.

fia nella stessa Accademia Teologica, Florenskij prepara con Sergej Bulgakov gli schemi di dibattito sulla riconciliazione con il movimento degli *imjaslavcy*, i monaci del Monte Athos, avversati dalla Chiesa russa perché cultori della preghiera del Nome di Gesù, ritenuta luogo reale, benché linguistico, del Nome di Dio e della sua presenza tangibile.²¹ L'impegno per la rivista *Il Messaggero di Teologia* inoltre e la vicinanza alla corrente slavofila moscovita, in particolare alla *Società in memoria di V.S. Solov'ëv* e alla casa editrice religiosa *Put'* (Il cammino), imprimono in Florenskij un fecondo interesse riguardo il rapporto storico-religioso tra culto dell'icona e filosofia dell'arte, intesa questa come veicolo primo calato nella storia e proteso più di ogni altro fenomeno umano all'Uni-totalità. L'icona infatti, oltre a coincidere con il cuore della tradizione ortodossa russa, è un altro aspetto della concezione culturologica e quindi oggettiva dello spazio.

Invitato a far parte del comitato per la conservazione dei beni storico-artistici del Monastero della Santissima Trinità e di San Sergio, tra il 1918 e il 1919 il linguaggio artistico dell'icona diviene un tema predominante per le sue ricerche volte all'integrità del sapere.²² È questo il periodo in cui l'amicizia con Vladimir Favoriskij - xilografo, scultore, insegnante e teorico dell'arte - si rende fondamentale per l'elaborazione degli scritti di filosofia d'arte, come ad esempio *La lavra della Santissima Trinità e di San Sergio e la Russia* (1921), in cui lo spazio visibile del luogo e i

²¹ Solo dopo la Rivoluzione gli *Imjaslavcy* vengono riammessi in senso comunitario benché la disputa teologica non si fosse ancora risolta. Florenskij lavorò alla difesa dei monaci all'interno di una sotto-commissione cui prese parte anche S. Bulgakov: « nonostante la sua fedeltà alla Chiesa e l'impegno determinato a lavorare al suo interno, il caso degli *Imjaslavcy* lo aveva altresì convinto che l'istituzione ecclesiastica avesse smarrito la retta vita addentrandosi nel mondo della realpolitik e del razionalismo e fosse bisognosa non tanto di riforme quanto di una purificazione spirituale. [...] Le ragioni per cui la Chiesa aveva condannato gli *imjaslavcy*, ripeteva ancora una volta Florenskij, nascevano da un docetismo non confessato, dall'incapacità di comprendere la dottrina fondamentale dell'Incarnazione di Gesù Cristo, fattosi carne per riunire il mondo materiale a quello divino e trovando i suoi maggiori nemici nei farisei, che, come gli attuali teologi, preferivano la loro legge alla sua libertà. Cristo aveva insegnato non l'onesta, non il dovere, ma la volontà di Dio. Senza cedimenti. » Ivi, 249. 294-295.

²² San Sergio di Radonež, igumeno del XIV secolo, erige nel 1340 una piccola chiesa sul monte Makovec dedicata alla Santissima Trinità che divenne il grande monastero simbolo della cristianità russa ortodossa. « Il comitato, formato per lo più da nobili decaduti e di tendenza chiaramente slavofila, rispondeva direttamente al patriarca Tichon, il che costringeva i membri a manovrare con molta prudenza tra Scilla e Cariddi, cioè tra un intransigente protettore dei beni ecclesiastici e uno stato affamato e apertamente ostile alla religione che non vedeva l'ora di requisire e vendere i tesori della Chiesa. » Ivi, 308.

confini invisibili del culto collaborano indissolubilmente per la creazione dello spazio artistico.²³

Dal 1921 al 1929 Favorskij insegna al VChUTEMAS di Mosca (Atelier superiori tecnico-artistici di Stato), nella cui Facoltà Poligrafica Florenskij fu invitato a tenere una serie di lezioni sulla teoria dello spazio, pubblicate in seguito da un gruppo artistico letterario di cui divenne fervente guida spirituale nonché ideatore del nome - Mákovec - collina, in ricordo del luogo dove sorgeva il Monastero di S. Sergio.²⁴

D'altro canto, è anche vero che solo partendo da una corretta impostazione dei principi generali, e soprattutto, da una comprensione concorde delle linee fondamentali del lavoro culturale in genere e di quello artistico in particolare, è possibile dare corpo in modo sistematico ai compiti che la realtà storica ci pone. L'attività pratica deve accompagnarsi all'accurato affinamento teorico di coloro che collaborano a una medesima opera e all'elaborazione in loco, nel vivo dell'opera stessa, delle questioni teoriche dell'arte.²⁵

Le lezioni per l'istituto pedagogico, didascaliche per la loro finalità didattica, furono elaborate nel trattato successivo, *L'analisi della spazialità e del tempo nelle opere di arte figurativa* (1924-1925), composto durante le attività straordinarie presso l'Accademia russa di scienze artistiche (RACHN).²⁶ La posizione di Florenskij si mantiene qui nella mediazione, non sempre chiaramente definita, tra movimenti d'avanguardia, spesso additati come focolai di anarchismo misticheggiante, correnti

²³ «All'insegnamento nel Vchutemas e agli strettissimi rapporti che legavano Florenskij all'incisore e grafico V. Favorskij, che ne fu il rettore dal 1923 al 1926, si riferisce il breve testo critico-teorico della *Spiegazione della copertina*, che costituisce un contributo "circolare" al tentativo di Favorskij di visualizzare le teorie del matematico Florenskij sugli *Immaginari in geometria*.» N. MISLER, *Il rovesciamento della prospettiva* in P. A. FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Roma 2003, 4.

²⁴ «Gli artisti di Makovec erano in particolare interessati alla grafica e si raccoglievano perciò attorno ad un gruppo di docenti della Facoltà Poligrafica del Vchutemas (fra cui V. Favorskij), finendo per costituire, nonostante le profonde differenze esistenti fra di loro, un fronte all'interno del Vchutemas, fronte al quale si opponeva, in nome dell'arte non-oggettiva, sotto le più diverse etichette, lo schieramento dell'avanguardia. [...] La generosità della pratica, salvo rarissimi casi, si sbriciolò quando alle avanguardie venne a mancare il rapporto con il sociale, e l'eredità di intuizioni teoriche, che era nei loro progetti, venne raccolta nei raffinati cenacoli accademici e confinata nella pura ricerca, e negli statuti del privilegio. Fu proprio all'interno delle istituzioni accademiche che si dedicavano alla ricerca pura, come l'Istituto di Storia dell'Arte di Leningrado o la RACHN (Accademia Russa di Scienze Artistiche) di Mosca, che vennero approfondite le più avanzate ricerche nel campo della teoria dell'arte, della psicologia visiva, della psicofisiologia della percezione.» N. MISLER, cit., 4-5.

²⁵ P.A.FLORENSKIJ, *Il rito come sintesi delle arti* in *Bellezza e liturgia. Scritti su Cristianesimo e cultura*, Milano 2010, 27.

²⁶ Fu fondata nel 1921 e nel 1930 cambiò il nome in GAIS (Accademia statale di teoria dell'arte). Divenne centro precursore per una filosofia della percezione d'avanguardia, il cui dipartimento psicofisiologico fu diretto da V.V. Kandinskij.

del naturalismo europeo e sistema di mercato dell'arte, interamente gestito dagli organi statali della NEP. Una figura cruciale, orientata alla ricerca di una linea teorica comune che risultasse efficace per contrastare la statalizzazione dei beni artistico-religiosi e la loro conseguente secolarizzazione.

Tra il 1921 e il 1927 Mákovec divenne così un vero e proprio centro di resistenza politica. Furono anni di intensi confronti con la moderna arte europea dove le tecniche di prospettiva divennero motivo di critica all'illusionismo antropocentrico.

Nel 1918 il monastero di San Sergio venne intanto nazionalizzato in modo definitivo, privato cioè dell'Accademia Teologica e della salma del suo fondatore, la cui tomba venne profanata per presunti studi scientifici. Questo grave episodio costituì nella vita di Florenskij il grado di contingenza storica che lo spinse a tracciare la sintesi eroica tra funzione teurgica e funzione estetica dell'arte.

Da questo momento, gli articoli dal titolo *Il rito ortodosso come sintesi delle arti* (1918), *Segni celesti. Riflessioni sulla simbologia dei colori* (1919) e *La Prospettiva rovesciata* (1919), divengono determinanti anche dal punto di vista strettamente "politico" poiché scritti con l'intenzione di denunciare la sparizione del culto ortodosso e il conseguente dissolvimento della cultura come spazio d'identità. Tali lavori contengono, al di là di un coinvolgimento diretto con la storia dei fatti, gli elementi per fondare una ragione filosofica e teologica "situata", radicata entro la complessità delle forme del sapere dello spirito russo e allo stesso tempo rivolta al ricongiungimento con i sintomi originari di universalità.²⁷

²⁷ « Questi articoli si distinguono dai precedenti scritti accademici di Florenskij perché non sono il prodotto di una meditazione solitaria rivolto ad anime affini né opere dettate da particolari occasioni e indirizzate a colleghi teologi e pensatori religiosi, bensì il tentativo di comunicare direttamente con un pubblico più vasto, che includesse non solo l'*intelligencija* artistica e scientifica, con cui le circostanze della vita lo avevano riportato in contatto, ma perfino i funzionari marxisti, che avevano il potere [...]. » A. PYMAN, cit., 310.

II. AL DI LÀ DELLA GNOSEOLOGIA

Per cogliere a fondo l'importanza delle raffigurazioni di percezione sintetica presenti nella storia della filosofia e nella storia delle religioni occorre tenere in conto che non si tratta semplicemente di costruzioni astratte frutto dell'invenzione speculativa, ma di esperienze che hanno una base mistica concreta. Florenskij parte dall'esempio delle visioni profetiche: esse non sono costruzioni intellettuali di uomini particolarmente inclini all'immaginazione, ma il frutto di una speciale capacità di percepire le radici noumeniche del mondo.²⁸

Appare ora chiaro come l'accesso agli studi di filosofia dell'arte intervenga nel nostro autore sia a colmare l'esigenza "civile" di tutelare la memoria della cultura ortodossa contro il materialismo sovietico, sia a costruire, in senso speculativo, una continuità epistemica inedita tra lo spazio occupato dal simbolo-icona, quale realtà posta concretamente nel circuito sociale, storicamente espressa a partire dal culto, e il senso temporale della conoscenza trans-finita cui essa stessa appartiene secondo il principio di organicità, precedentemente esposto. È dalla commistione di questi fattori che comincia a schiudersi il valore polisemico del simbolo in Florenskij (non quindi esclusivamente matematico).

Lo studio e la diffusione di alcuni aspetti della geometria non euclidea nella Russia del XX secolo divennero propedeutici per la formulazione di una filosofia dell'icona che possa integrare al suo interno linguaggi scientifici e inviolabilità del culto. Le basi di questo approdo vennero elaborate nel corso delle lezioni tenute VchUTEMAS tra il 1921 e il 1924.²⁹ Contro una visione del mondo che pone la geometria euclidea

²⁸ G. LINGUA, *Oltre l'illusione dell'Occidente: Pavel Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, cit., 185.

²⁹ « Anche se la lunga tonaca bianca di Florenskij, ormai più che consumata, attirò qualche occasionale domanda provocatoria da parte di quel nuovo uditorio marcatamente di sinistra, le sue lezioni si guadagnarono tra gli studenti soltanto rispetto, poiché, benché fossero precedute da alcuni istanti di intensa preghiera, riguardavano esclusivamente l'importanza primaria dell'organizzazione spaziale in tutte le branche dell'arte e le diverse tecniche con cui l'artista lavora sul proprio materiale inerte, oppure sull'immaginazione del proprio pubblico, nel caso tale materiale sia costruito da parole o suoni, come nella poesia e nella musica. » Ivi, 326. Nello specifico Nicoletta Misler traccia il carattere della formazione offerta dall'istituto: « Il VChTUEMAS, da una parte, concentrando in sé tutte le precedenti istituzioni pedagogiche in campo artistico, si presentava come laboratorio di quella didattica artistica post-rivoluzionaria che, avocando a sé tutte le funzioni suddivise fra le accademie d'arte e gli istituti di arte applicata, avrebbe dovuto annullare le distinzioni ottocentesche, sia disciplinari che gerarchiche (arte applicata alternativa ad arte pura, ingegneria alternativa ad architettura, ecc.) e preparare una nuova figura professionale adeguata ai diversi compiti progettuali della produzione industriale.» in P. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 376.

come principale riferimento per l'assegnazione di corrispondenze, presunte entro l'omogeneità e la continuità a priori dello spazio, Florenskij oppone prima di tutto una concezione unitaria del medesimo – cui si congiungerà quella del tempo – basata sulla tangibilità scientifico-matematica del principio di discontinuità: « la questione di base della comprensione del mondo è la domanda circa la realtà o l'irrealtà (ovvero il carattere illusorio) di spazio e tempo ».³⁰ Così come una successione numerica è intervallata da punti limite non differenziabili, l'assetto dello spazio geometrico in Florenskij si esercita nell'irregolarità delle forme che in esso si relazionano senza sosta: due grandezze oggettive sono di per sé incongruenti, asimmetriche, nonostante il loro carattere di differenziazione non sia mai chiaramente verificabile:

L'asimmetria riguarda l'aspetto spaziale della realtà. La sua esistenza viene confermata dal fatto che vi sono oggetti che non si distinguono tra loro per nessuna caratteristica identificabile astrattamente [...] tuttavia gli oggetti asimmetrici sono effettivamente diversi, cosicché non possono essere scambiati l'uno con l'altro. La loro differenza è reale, non soggettiva, non dovuta insomma all'arbitrio, al desiderio, all'abitudine o a un riflesso condizionato. [...] Il problema è che non si riesce a dimostrare in che cosa consista il principio di differenziazione di un oggetto dall'altro: non lo si riesce a fare perché tale caratteristica discriminante non esiste; ed è proprio questa assenza di presupposto che – secondo Florenskij – dimostra che lo spazio non è né un concetto né un complesso psicologico o psicofisiologico.³¹

A partire dalla critica alle opere cubiste di Picasso,³² considerate prive di vita autentica, Florenskij individua nel legame tra arte figurativa e scienza il punto di rottura

³⁰ Lettera al figlio Kirill, 3 Aprile 1936 in P. FLORENSKIJ, *Non dimenticatemi*, cit., 264.

³¹ L. ŽAK, *L'unità e la molteplicità dello spazio e del tempo* in P.A. Florenskij in M. ALFANO-R. BUCCHERI (curr.), *Tempo della fisica e tempo dell'uomo: relatività e razionalità*, Atti della seconda giornata di studio del ciclo di incontri annuali "Apèrion: scienza, filosofia e religione" (Trapani, 9 Maggio 2008), I.S.S. "Leonardo da Vinci" – Akousmata, Trapani-Ferrara, 2009, 185-220, 203. Sempre nella lettera al figlio Kirill Florenskij delinea le tracce della sua concezione dello spazio-tempo: « Che cos'è l'asimmetria? L'esistenza in natura di oggetti che non si distinguono tra loro per nessuna caratteristica identificabile astrattamente (per esempio quanto destro e quanto sinistro).» Ivi, 265.

³² La mostra dedicata a Picasso venne inaugurata a Mosca nel 1914. Le osservazioni di Florenskij vennero pubblicate per la prima volta nella raccolta di conferenze dedicate alla storia del platonismo e rivolte agli studenti dell'Accademia Teologica di Mosca, *Smysl idealizma* (Sergiev Posad, 1914): « Dei diversi stadi del percorso artistico di questo giovane pittore (nacque nel 1881), sperimentatore di se stesso e del mondo, noi ora ci occuperemo dell'ultimo, dove le immagini della percezione quadrimensionale, nelle quali tuttavia non si sente ancora pulsare la vita autentica, affiorano all'anima avvelenata del grande artista. » in P.A. FLORENSKIJ, *Dissoluzione della personalità in Picasso* in *Il significato dell'idealismo*, Milano 2012, 59-60. Giudizio simile riscontrabile anche in figure contemporanee come S. Bulgakov e N. Berdjaev. Il primo in particolare scriverà un articolo sulla rivista *Russkaja Mysl'* dal titolo inequivocabile *Il cadavere della bellezza. A proposito dei quadri di Picasso*, in S. BULGAKOV, *Tichija Dumy*, Parigi, Ymca-Press, 1976, 32-52.

con il sistema didattico dominante interno ai VChUTEMAS.³³ Il dibattito tra costruttivisti, contrari alle forme figurative e vicini alla sperimentazione grafica, e produttivisti, sostenitori di un approccio urbanistico all'arte sovietica di d'uso comune, spinse il Nostro a restringere l'accesso all'opera d'arte entro l'equilibrio composto dell'icona, centro nevralgico di forze-interazioni (силами) infinitesimali.

Questo fu l'avamposto primo per una critica alla concezione trascendentale dello spazio d'impronta kantiana.³⁴

A partire dal 1923 furono frequenti le accuse rivolte alla Facoltà poligrafica di Mosca, ritenuta un centro di tendenze ambigue e misticheggianti, in cui al centro gravitavano la figura di Florenskij e quella del suo alleato V. Favorskij, divenuto intanto rettore degli studi VchUTEMAS. Quest'ultimo, abolendo il sistema delle discipline propedeutiche (attirandosi numerose critiche da parte delle frange progressiste), si dichiarò senza mezzi termini contrario ad una concezione funzionalista dell'arte, svuotata cioè dai suoi fondamenti estetici e psicologici.³⁵ Questo il motivo per cui i

³³ Gli anni della post-rivoluzione industriale chiamarono in causa il rapporto tra produttività e creazione artigianale in paesi come l'Inghilterra e la Germania degli anni Venti. La creazione della London School of Design o il Bauhaus a Weimar, precursori di una rifondazione delle arti industriali, sfociarono nell'avanguardia russa, refrattaria sia al simbolismo che al realismo, che vide nel Manifesto Suprematista di K. Malevič (1913) e nel futurismo di V. Majakovskij i primordi dell'arte produttivista e costruttivista. La mancanza di metodi obiettivi e le conseguenze di un anti-accademismo forte costrinsero il Consiglio dei Commissari del Popolo a firmare per la creazione di Laboratori tecnico-artistici Superiori di Stato (i VchUTEMAS) al fine di preparare artisti e progettisti in grado di sostenere le esigenze dell'industria. L'indipendenza e il lavoro degli artisti venne tutelato dall'Istituto di Cultura Artistica, l'Inchuk, presieduto da V. Kandinskij, il cui scopo mirava a definire metodi sempre più scientifici per l'analisi dell'opera d'arte. Vd. M.ELIA, VChUTEMAS. *Design e Avanguardie nella Russia dei soviet*, Milano 2008.

³⁴ «Il Gruppo dei Costruttivisti, in particolare, si formò nel marzo del 1921 ma, ancor prima della sua costituzione all'interno dell'Inchuk, esisteva già di fatto. [...] Si pone come compito l'espressione comunista delle costruzioni materiali, [...] il gruppo afferma la necessità di sintetizzare la parte ideologica con quella formale allo scopo di trasporre le esperienze di laboratorio sul piano dell'attività pratica. [...] Per la nuova arte sovietica proposta da Rodčenko e dalla Stepanova furono scelti i termini: Produttivismo, per l'apparato teorico critico; Arte Produttivista per l'orientamento pratico del movimento, il nuovo modo di concepire la produzione artistica proletaria in grado di creare, come sostenne Nikolaj Punin nel 1918 "nuove case, nuove strade, nuovi oggetti di uso comune. [In quanto] il proletariato è un grande demiurgo, crea giorno per giorno valori reali, estende la concezione artistica del nostro ambiente tutti i giorni, alla nostra esistenza quotidiana. Esso sa perfettamente cos'è la materia.» M.ELIA, VChUTEMAS. *Design e Avanguardie nella Russia dei soviet*, cit., 34-36.

³⁵ «L'arte – così scriveva V. Stepanova nel saggio "Teoria generale del Costruttivismo" del 1921 – depuratasi dalle sovrastrutture estetiche, filosofiche e religiose, ci lascia le sue basi materiali che d'ora in poi saranno organizzate dalla produzione intellettuale. Principio dell'organizzazione è una costruttività razionale in cui l'estetica verrà sostituita dalla tecnologia e dal pensiero sperimentale». Ivi, 73. Facile sembra intuire le critiche che riceverono le disposizioni di Favorskij e le teorie di Florenskij sullo spazio nell'arte: «Fra i pittori "decoratori" si è costituito un curioso sottogruppo di mistici produttivisti (Pavlinov, Favorskij e il prete Florenskij). Questa piccola compagnia ha dichiarato guerra a

membri dell'*Inchuk* di Mosca [Istituto di Cultura Artistica, diretto per la prima volta da Kandiskij] definirono tali considerazioni in modo esplicito: *Lo sfacelo dei VchU-TEMAS* o la *Metafisica di Sinistra*. Contrario ad un'arte posta a servizio della mera produzione industriale, lontano dall'idea di artista inteso come tecnico specializzato, Florenskij si rivolgerà ai suoi studenti con l'intento di recepire prima di tutto l'opera come forma totale dello spazio visibile, luogo di mediazione tra intento di costruzione e finalità di composizione, la cui configurazione - stratificata e discontinua - sarà anche il luogo della sua simbolica.

Non è scontato che con l'applicazione sistematica delle geometrie euclidee lo spazio reale possa coincidere con il piano stesso dell'opera. In realtà, per Florenskij non può darsi opera d'arte che non emerga da una colluttazione con lo spazio reale. Questo appare evidente a partire dagli scritti scientifico-matematici e ancor più nella stesura del trattato. Nel 1922 verrà pubblicata per la prima volta un articolo controverso, riguardante l'interpretazione geometrica dei numeri complessi: *Mnimosti v geometrii. Opyt novogo istolkovanija mnimostej* (Gli immaginari in geometria. Nuove esperienze di ricerca sull'immaginario). Tale scritto vide la luce già durante gli anni trascorsi nella facoltà di Matematica e Fisica a Mosca.³⁶ Non a caso il frontespizio dell'opera venne disegnato da Favorskij e una spiegazione successiva della xilografia venne scritta dallo stesso Florenskij per confermare l'importanza della copertina in quanto simbolo del contenuto, significato ulteriore rispetto all'oggetto interno, con parole sue, una « parte costitutiva del suo contenuto spirituale ».³⁷

Dal punto di vista del sapere integrale, il dialogo tra matematica e arte si sintetizza pertanto a partire dal rovesciamento della mentalità dell'epoca, ossia dai presupposti geometrici non euclidei dello spazio.³⁸ L'orizzonte trans-artistico e compromesso del

tutti gli altri gruppi e ritiene di essere il solo autentico gruppo di arte produttivista. Vanno in giro per la Facoltà poligrafica, imbottiscono la testa degli studenti con problemi di questo tipo: il significato spirituale delle immagini delle lettere dell'alfabeto o la lotta degli spazi bianchi e degli spazi neri nella grafica.» N. MISLER, *Postfazione* in P.A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 384.

³⁶ La traduzione italiana si riferisce al paragrafo conclusivo dell'intero volume e si trova tra gli scritti di carattere scientifico raccolti in *Il simbolo e la forma*, cit., 278-288.

³⁷ P.A. FLORENSKIJ, *Spiegazione della copertina* in *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, cit., 136.

³⁸ « La lotta con la concezione kantiana di spazio e la consapevolezza della convenzionalità e dell'insufficiente elasticità degli spazi non euclidei e proiettivi ha indirizzato il mio interesse verso gli spazi non proiettivi e la topologia. Proprio su questo terreno sono venute a costruirsi le mie opinioni estetiche, il corso di lezioni sull'analisi della spazialità nelle arti figurative, tenute presso gli Atelier

VChUTEMAS vede Florenskij insoddisfatto di attingere sia dalla pratica simbolista d'avanguardia, puramente poetico-letteraria, e quindi lontana dalla realtà, che da una visione dell'arte fondata esclusivamente sul profitto e sulla competizione di mercato.

Il simbolo è una realtà che porta in sé l'energia di un'altra realtà, una realtà ulteriore che non è mai direttamente rivelata in se stessa. Di conseguenza noi pensiamo l'opera d'arte come una finestra attraverso la quale vediamo una certa realtà, ma che non si identifica affatto con quella realtà.³⁹

Secondo questa fondamentale definizione, l'opera d'arte e in particolare l'icona – come vedremo - è una *procedura* specifica per la formazione dinamica del simbolo, in quanto attuazione pratica e tangibile di forze interne ed esterne alla creazione della figura visibile. Da una concentrazione di forze concomitanti, immerse esse stesse nella discontinuità costitutiva dello spazio reale eterogeneo, l'opera iconica – nel suo essere un non oggetto - determina una particolare soglia di “sutura e curvatura”, propria delle cose matematicamente stanziata entro una particolare concentrazione di punti. « Lo spazio è dato in termini di composizione di elementi raffiguranti un rapporto »⁴⁰ - dirà Florenskij agli studenti del VChUTEMAS. Tuttavia affinché questo si realizzi nell'opera, tali raffigurazioni non possono esaurirsi nella rappresentazione del loro cerchio di convergenza, lungo cioè il tratto esclusivamente limitato alla vista e alla loro numerabilità; piuttosto esse si integrano alla radicalità dell'impressione sensibile, anteriore e latente (Florenskij definirà tale stadio della conoscenza sensibile come *tattile*), decifrando un livello di conoscenza ancora impuro del reale. Possiamo quindi dedurre che esista una dimensione precedente alla sensazione, uno stare presso l'approssimativo disporsi dello sguardo-persona intorno al disordine, che è dato da un livello “selvatico”, potremmo dire, inesperto dell'impressione sensibile: una dimensione in cui potenzialmente la cosa si presenta nella sua presa *tattile* prima ancora che nella sua visibilità.

Se la vista diventasse pura, la realtà si dissolverebbe del tutto. La tangibilità della realtà non esiste per una vista pura, per la quale non esiste nient'altro che lo spazio. Al polo opposto, noi

superiori artistici.» P.A. FLORENSKIJ, *Autoreferat*, in S.M. Polovinkin, a cura di, *Logos protiv chaosa*, Znanie, Moskva, 1989, 9 in P. A.FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 388.

³⁹ P.A.FLORENSKIJ, *Spiegazione della copertina*, cit., 252.

⁴⁰ « Пространство композиции дается через связь элементов изображающих » - P. A. FLORENSKIJ, *Статьи и исследования, по истории и философии, искусства и археологии* (Saggi e ricerche di storia e filosofia dell'arte e dell'archeologia), Mosca 2000, 365.

lavoriamo prevalentemente con il tatto. In questo caso l'opera tende a disperdersi, ogni sua immagine esiste indipendentemente ed è, in sommo grado, un'immagine tattile.⁴¹

È dal ritrarsi dell'oggetto nel suo dinamismo interiore e proprio che si delinea un tipo di paradigma « estetico » per cui lo spazio stesso nel suo diradarsi si presta principalmente al tatto. L'immagine tattile, la sua risonanza più familiare, cresce in percezione e comprensione sempre muovendosi lungo i bordi della figura; essa si fa lungo una geografia periferica, liminale allo sguardo cognitivo ma del tutto libero da quest'ultimo. L'icona, le cui variazioni compositive mutano sulla base del tipo di spazio (reale, fisico, geometrico), scardina da sola in quanto non-oggetto propriamente detto il principio di dualità classico soggetto-oggetto per imprimervi l'imperscrutabilità magmatica del movimento antecedente al suo stesso mostrarsi, quel suo essere per altro scaturito dalla *pressione* ancestrale del gesto che incide il piano infinito del supporto su cui scrivere: l'opera è resa così all'esistenza grazie a una serie di interazioni cumulative, sedimentate in senso genealogico e non fenomenologico.

Dal momento che nell'arte figurativa abbiamo a che fare con due possibilità di percezione, visiva e tattile, dobbiamo fermarci a considerarle attentamente. E dobbiamo subito dire che la "cosalità" si dà principalmente attraverso il tatto, mentre la spazialità si dà attraverso la vista. [...] Se si rivolge l'attenzione ai diversi stili e alle maniere individuali, è facile notare la prevalenza di un momento o dell'altro. Meglio partire dal loro equilibrio. L'arte greca presenta questo equilibrio ideale. [...] Si tratta di immagini universali, ma al tempo stesso non si può affermare che ogni immagine, attraverso la sua funzione, rivolgendosi a un'altra, fuoriesca in modo sostanziale. Questa uscita è invece molto misurata, tanto da creare una percezione particolare, che talvolta raggiunge una qualità quasi fisica.⁴²

1.2. *Superamenti*

Prima di comprendere in che modo una simile impostazione possa dirsi struttura della simbolica florenskijana, cerchiamo di capire come essa si delinei prima di tutto come una specie di spazialità anti-kantiana.

⁴¹ P.A.FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 269.

⁴² P.A.FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 268.

L'idea tattile di *cosalità* riprende in qualche modo l'ambiente di creazione e ricreazione inteso da Platone come realtà performante le possibilità delle cose. Il carattere aporetico dello spazio così inteso è dato a partire dal senso platonico di *chôra*, concepito come un ambiguo « terzo genere di realtà », difficile e oscuro, né sensibile né intelligibile.⁴³

La traiettoria trascendentale della filosofia moderna ha visto invece l'impegno di Newton, Leibniz e Kant nel definire le condizioni per pensare filosoficamente lo spazio, inteso come realtà dinamica governata da precise leggi fisiche. Se per Cartesio la descrizione dei moti entro una materia estesa in ogni sua parte e quindi non vuota, dava credito alla teoria dei vortici per cui il movimento procede solo intorno ad un centro, la concezione di Newton è strettamente correlata all'uniformità del moto in rapporto al tempo di accelerazione: « la teoria di Newton richiede solamente che venga rispettata la differenza tra stato di moto e stato di quiete, ma non opera alcuna distinzione tra posizioni o direzioni spaziali. Di ogni corpo si deve poter dire se occupa la stessa posizione col passare del tempo, ma quale posizione occupi è irrilevante ». ⁴⁴ Possiamo in tal senso parlare di spazio assoluto e tempo assoluto solo in qualità della loro funzione strutturale di riferimento. Lo spazio assoluto divenne adattabile all'idealismo trascendentale kantiano, costituendo il piano regolatore della sua intelligibilità:

Come dunque può essere nello spirito un'intuizione esterna, che precede agli oggetti stessi, e nella quale il concetto di questi possa esser determinato a priori? Evidentemente solo ad un patto, che essa abbia sua sede soltanto nel soggetto, come sua disposizione formale ad essere mo-

⁴³ «Vi è ancora un terzo genere di realtà (oltre a quello ingenerato e a quello sensibile), quello dello spazio, che è sempre e non ammette corruzione, che offre un luogo a tutte le cose che devono generarsi e può essere colto con un ragionamento bastardo che non deriva dalla sensazione e che è a stento credibile, al quale guardiamo come sognando; e affermiamo che è necessario che tutto ciò che è si trovi in un luogo e occupi uno spazio, mentre ciò che non è né in terra né in cielo non è nulla.» PLATONE, *Timeo*, 52, b – 276. « Oscillazione indecidibile di una certa neutralità », questa è l'altra interessante definizione di *chôra* che il volume di Regazzoni esplicita in relazione al filosofo J. Derrida: « senza l'intervento del terzo genere, altro rispetto al sensibile e l'intelligibile, la struttura del modello e della copia non potrebbe articolarsi, in quanto la copia non potrebbe distinguersi dal modello ». S. REGAZZONI, *Nel nome di Chôra. Da Derrida a Platone e al di là*, Genova 2008, 50.

⁴⁴ R. DISALLE, *Capire lo spazio-tempo. Lo sviluppo filosofico della fisica da Newton a Einstein*, Torino 2009, 48.

dificato dagli oggetti, e a conseguire per tal modo la loro immediata rappresentazione, cioè l'intuizione, dunque soltanto in quanto forma del senso esterno in generale.⁴⁵

Florenskij pensa ovviamente alla definizione kantiana come una dichiarazione puramente formale del concetto di spazio, la cui introiezione soggettiva, oltre che sottolineare il primato della coscienza nelle intuizioni a priori e opporsi a una coestensività dello spazio relazionale, soffre di un parossismo originario: il *dissidio* tra il problema teoretico del che cosa sia lo spazio in sé, della sua idealità, e la natura qualitativa della sua omogeneità e continuità reali che incorrono nella forma fuorviante dell'intuizione sensibile.⁴⁶

Uno spazio continuo infatti può dirsi ipoteticamente omogeneo, immune a qualsiasi tipo di trasformazione geometrica: che esso sia reale o meno, che esso possa godere cioè di una certa unità formale nell'esistenza concreta, non dipende dal fatto di pensare la *continuità* come una qualità intrinseca bensì dipende dal tipo di convenzioni e di strutture che si utilizzano per imprimervi i principi della fisica: nel caso della continuità, i principi del moto uniforme, ad esempio. L'idealità ontologica del concetto di spazio non va confusa perciò con le strutture che la fisica dinamica adopera in qualità di semplici "finzioni" metodologiche.⁴⁷

Lo spazio discontinuo e complesso come quello individuato dal calcolo differenziale tiene conto sin da subito del fatto che esistano elementi indipendenti dalle nostre convenzioni, tanto che l'accezione di realtà che ne deriva è data dagli stessi margini di dispersione, intuibili sempre nel loro limite di presentabilità, pur non essendo cioè relazionati direttamente ad una fedele traduzione fisico-scientifica.⁴⁸

⁴⁵ KANT, *Critica della ragion pura*, I *Est. trasc.*, § 3.

⁴⁶ L'aspetto empirico dello spazio era stato messo in luce anche da Kant ponendolo in stretta relazione al soggetto che ne fa esperienza: « Le nostre osservazioni dunque ci insegnano la realtà (cioè, la validità oggettiva) dello spazio, rispetto a tutto ciò che può venirci innanzi nel mondo esterno come oggetto; ma, al tempo stesso, l'idealità dello spazio, rispetto alle cose, se dalla ragione esse siano considerate in se stesse, cioè senza riguardo alla natura del nostro senso. Noi affermiamo dunque la realtà empirica dello spazio (rispetto a tutta l'esperienza esterna possibile), e nondimeno l'idealità trascendentale di esso: ossia, che lo spazio non è più nulla, appena prescindiamo dalla condizione della possibilità di ogni esperienza, e lo assumiamo come qualcosa che stia a fondamento delle cose in se stesse» KANT, *CRP*, I, Cor.

⁴⁷ « Nell'interpretazione di Poincaré lo spazio assoluto è una sorta di reificazione di un'idea astratta, un impaccio metafisico che possiamo tollerare solo se non lo consideriamo sul serio come una proprietà oggettiva del mondo fisico ». R. DISALLE, cit., 132.

⁴⁸ Husserl aveva già intuito la possibilità di uno spazio oggettivo in relazione alla sua curvatura minima, benché egli non si sia occupato di svilupparne le deduzioni in quanto concentrato nella distinzione

Tale presupposto sarebbe inconcepibile negli scritti kantiani in cui si stabilisce la certezza di uno spazio inesauribile e assoluto, a fronte del fatto che esistano figure incongruenti e pertanto inconciliabili sul piano puramente geometrico. Queste non sono collocabili entro un certo grado di esperienza. Tale è lo scarto dello spazio empirico rispetto al soggetto critico kantiano, il quale è posto sempre “al sicuro” in relazione alla sua esperienza fenomenica. Queste precisazioni servono a chiarire meglio le distanze che Florenskij stabilisce dalla filosofia trascendentale e i motivi delle frequenti ricorrenze – sebbene poste con cautela - di alcuni spunti di ispirazione leibniziana. Mentre per Leibniz la posizione della monade evoca l’aspetto “contiguo” (non continuo) dello spazio - di per sé ineffabile - in Kant la sua pura intuizione a priori ne riduce la possibilità metafisica: l’*ampiezza*, ossia la capienza e la dispersione a partire dalla forza di resistenza della monade. Tale similmente sarà il « coefficiente fisico » dell’ambiente di riferimento che Florenskij esprime come condizione prima di una varietà infinitamente estesa.⁴⁹

Lo spazio kantiano si esplicita come forma a priori, sempre cioè al di là delle forze interne corpuscolari che ne costituiscono la dinamicità intrinseca, il gradiente di concentrazione delle sue parti interne, ponendosi entro una rappresentazione

tra spazio dell’intuizione e spazio geometrico: il primo idealizzato in modo eidetico, il secondo concettualizzato secondo il mondo fenomenico tridimensionale, i cui movimenti giungono a costituire corpi e superfici chiuse: « potrebbe darsi che i tentativi di costruire un mondo obiettivo riescano solo se attribuiamo allo spazio una misura di curvatura. Noi non sappiamo neppure se lo spazio della nostra percezione, posto che esso sia in realtà assolutamente costante, non abbia una misura di curvatura molto piccola (potrebbero esservi piccole fluttuazioni che attesterebbero che lo spazio per se possiederebbe una certa curvatura – fluttuazioni che tuttavia potrebbero passare per sempre inosservate). [...] Noi non sappiamo neppure se il nostro spazio dell’intuizione sia effettivamente continuo in senso matematico. » E. HUSSERL, *Philosophische Versuche über den Raum*, Husserliana, vol. XXI (*Studien zur Arithmetik und Geometrie*, 1886-1901), 1983, trad. it. V.Costa (cur.), E. HUSSERL, *Libro dello spazio*, Milano 1996, 117-118

⁴⁹ Florenskij spiega l’inconciliabilità di questa prospettiva con l’ipotesi kantiana di spazio unico e omogeneo: in quanto divergenti nella loro composizione materiale, le grandezze fisiche superano in complessità quelle geometriche poiché sostenute da capienze specifiche sempre differenti, in altri termini, da “curvature” sempre particolari: « in altre parole il diverso comportamento degli spazi in rapporto ai diversi agenti viene ricondotto, apparentemente, a un’unità completa, ma ciò avviene perché noi ipotizziamo il distacco dall’unità nell’aspetto di ambienti particolari, e differenti inoltre a seconda dei diversi agenti; è proprio a tali ambienti che si attribuisce la divergenza delle capienze spaziali. E’ evidente che non si può impedire questa ipotesi, ma è necessario capire con chiarezza che in effetti il superamento della multi spazialità qui non si verifica affatto. In passato, nel tentativo di salvare a tutti i costi lo spazio euclideo si escogitarono molti imponderabili diversi, liquidi senza peso, per ciascun agente particolare. [...] La conclusione più diretta, sincera e consapevole, che accetti la geometria quale essa è di fatto, sarebbe semplicemente la geometria stessa, vale a dire riferire il diverso comportamento dei diversi fattori alla curvatura dello spazio, che cambia, a sua volta, in rapporto agli agenti fisici.» P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, cit., 41-42.

intellettuale poiché stabilita dal principio formale dello spazio stesso.⁵⁰ Lo schema kantiano che lega sensibilità e intelletto, affinché la rappresentazione risulti congruente all'intuizione e l'esperienza sia possibile, si riflette nell'ambito artistico con la convalida della prospettiva lineare come metodo e tecnica artistica dominante.⁵¹ A partire dal V secolo a.C. Anassagora e Democrito, secondo le informazioni pervenute da Vitruvio, illuminati dalla rappresentazione delle tragedie di Eschilo, diedero vita ai primi studi sulla pittura delle scenografie. Tale origine utilitaristica della prospettiva dimostra l'appartenenza di questa tecnica al campo delle arti applicate, ossia di quelle riproduzioni della realtà il cui fine ultimo è duplicare il modello primo, restituirne l'apparenza.

L'arte pura invece mantiene il contatto vivo con la realtà in quanto trasferisce le forme sul piano, tradendone la plasticità falsata. Sarà la cultura medievale, a partire dal IV secolo, a ripristinare un rapporto vitalistico con l'immagine, estraendone l'aspetto plotiniano, derivante cioè da una visione contemplativa del reale:

Non bisogna dunque che lassù gli dei e coloro che là sono più che beati vedano delle proposizioni poiché, anzi, tutto ciò che è stato detto si trova lassù come un insieme di belle figure [...]. Questo compresero mi sembra anche i saggi egiziani, sulla base di una scienza esatta o di una conoscenza innata: quando volevano esprimere qualcosa in forma di sapienza non impiegavano i segni delle lettere che accompagnano le parole e gli enunciati, e imitano i suoni e la pronuncia delle proposizioni; disegnavano invece delle figure e incidevano nei templi una figura particolare per ogni cosa, mostrando l'assenza di uno svolgimento discorsivo; ogni figura è piuttosto una forma di scienza e sapienza, ed insieme il loro sostrato qualcosa di riunito diverso dal pensiero discorsivo e dalla deliberazione.⁵²

⁵⁰ L'errore kantiano sta nell'aver dimostrato la continuità dello spazio in contraddizione con la sua realtà: « Non possiamo pensare il corpo e il suo ambiente in modo non spaziale, e in questo Kant ha ragione. Ma egli è profondamente in errore quando afferma la necessità di pensare lo spazio secondo lo schema di Euclide e crea con ciò confusione, perché in realtà lo spazio concettuale e quello che si percepisce non possono essere ricondotti allo schema di Euclide. [...] Evidentemente il punto di partenza dovrebbe essere lo studio dello spazio effettivamente percepito nell'esperienza e, in seguito, una costruzione dei fatti stessi della biologia in base alla quale lo spazio dei processi e delle forme biologiche non venga separato dallo spazio dell'esperienza reale.» P. FLORENSKIJ, Ivi, 239.

⁵¹ L'asse Cassirer-Panofsky-Heidegger che Moretti, proponendo il confronto con Florenskij, pone al culmine del pensiero di Kant; in Id. *Intorno all'immagine. Per un confronto con l'estetica romantica* in *Humanitas* 58 (2003), 4, cit., 628-647.

⁵² PLOTINO, *Enn.* V, 8, 5-6 in P. A. GRÀBAR, *Le origini dell'estetica medievale*, Milano 2001, 42.

Il Rinascimento orienta diversamente la rappresentazione dell'immagine verso il dominio della prospettiva definendo il carattere della "nuova cultura europea".⁵³ L'esistenza di un patto inequivocabile tra il nuovo spazio dell'uomo e la storia delle forme simboliche quale preludio alla coscienza idealistico-storicista appare in maniera distinta nella condanna da parte di Florenskij dell'illusionismo moderno:

Il pathos dell'uomo nuovo è di sfuggire ad ogni realtà, perché l'io voglio detti di nuovo legge attraverso la ricostruzione di una realtà fantasmagorica, anche se imprigionata in uno schema grafico. Invece, il pathos dell'uomo antico, come quello dell'uomo medioevale, è l'accettazione, il generoso riconoscimento, l'affermazione di ogni genere di realtà come un bene, perché l'essere è il bene e il bene è l'essere.[...] L'uomo antico e medioevale, invece, sa innanzitutto che per volere è necessario essere, essere una realtà e stare dentro la realtà a cui bisogna appoggiarsi: egli è profondamente realistico.⁵⁴

« La rappresentazione – scrive Florenskij – è sempre un simbolo. [...] E dunque la prospettiva nella rappresentazione non è assolutamente una proprietà degli oggetti, come ritiene il naturalismo volgare, ma soltanto un mezzo di espressione simbolica, uno tra i possibili stili simbolici ». ⁵⁵ Attraverso il trasferimento dei punti dello spazio percepito a quelli del piano di lavoro, dallo spazio tridimensionale – secondo il pensiero comune – a quello bidimensionale della superficie accadrebbe che l'idea semplice originaria e la sua rappresentazione siano verosimili. Questo non implica necessariamente un inganno dei sensi, bensì un grave tipo di « trasgressione prospettica ». ⁵⁶

Tenendo presente l'ordine transfinito degli insiemi di cui l'opera è parte, la questione posta da Florenskij segna la difficoltà di una ricerca di corrispondenze nella sovrapposizione di due o più dimensioni: « è forse possibile rappresentare

⁵³ « Per riassumere tutto quello che si dice contro l'arte del Medioevo, da un punto di vista formale si arriva a questa critica: "non c'è il senso dello spazio", e questo rimprovero, in senso lato, denota che non c'è unità spaziale, non c'è lo schema euclideo-kantiano dello spazio, schema che si riduce, nei limiti della pittura, alla prospettiva lineare e alla proporzionalità, anzi, più decisamente alla sola prospettiva, perché la proporzionalità è solo un corollario di questa.» in *La prospettiva rovesciata*, cit., 89. « La concezione rinascimentale del mondo può essere rappresentata come una catena di sillogismi e di concetti isolati. Tale visione del mondo non è per la vita. [...] Essa è avulsa dalla realtà, è una visione del mondo da studio, da giornale. [...] Al contrario, la visione medievale del mondo si fonda sul senso della vita e sull'essere in vita. Essa è simbolica. In ogni suo elemento, in ogni punto, è legata all'intera complessità della vita. Ogni suo punto allunga i tentacoli verso un altro punto. » P. FLORENSKIJ, *La concezione cristiana del mondo*, cit., 152.

⁵⁴ Ivi, 90-91.

⁵⁵ P. A. FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata*, cit., 116-117.

⁵⁶ Ibid.

un'immagine a quattro dimensioni, o, per semplificare, tridimensionale, su di una superficie bidimensionale? Può quest'ultima comprendere tutti i punti corrispondenti a quelli dell'immagine o, matematicamente parlando, la potenza dell'immagine tridimensionale e quella dell'immagine bidimensionale possono essere confrontate? »⁵⁷

La risposta immediata sarebbe negativa. L'equivalenza che il matematico Cantor pose tra grandezze incongruenti – sulla base della loro incommensurabilità interna (infiniti equipollenti) ritorna proprio a questo punto, pur rivelando qualche limite. Ponendo l'univocità della corrispondenza tra punti appartenenti a due figure diverse, questa implica l'impossibilità di una corrispondenza continua in quanto ad un solo punto della linea non sempre corrisponde un unico punto posto sull'altra figura. Il difetto di tale concezione sul piano dell'arte è che, pur riuscendo a trasferire tutti i punti nella loro potenza, non è possibile tracciare un duplicato fedele della loro struttura o della loro organizzazione.⁵⁸ Al di là di un'ineffabilità consequenziale, il lavoro dello sguardo è quello di impastare gli elementi messi a disposizione per ridisporli sul piano della rappresentazione oppure sezionare la figura in una serie di strati componibili, immanenti alla forma originaria ma distribuiti secondo confini inediti. La percezione del particolare, quindi, affidata ai suoi stessi limiti di incompletezza, non implica una genericità concettuale misurata sulla base di un piano assoluto su cui operare, bensì “incarna” l'unità del singolo elemento nella molteplicità dei suoi moti visibili, al di fuori della loro intuizione trascendentale. Per il valore simbolico dell'icona, ad esempio, la presunzione di una sostanzialità dello spazio assoluto di origine newtoniano-kantiana, viene meno: « rifiutiamo in un colpo solo la sostanza spaziale stessa delle cose – scrive Florenskij - e concentriamoci, dal momento che ci occupiamo della resa spaziale attraverso i punti, solo sulla loro *pelle* (поскольку речь идет о точечной передаче

⁵⁷ Ivi, 118.

⁵⁸ Come ricorda Florenskij, l'impossibilità di far corrispondere i punti del quadrato sul suo lato in modo reciprocamente univoco ma insieme continuo, è stata dimostrata da Thomè, Netto, G. Cantor, Luroth e Jurgens. « In altre parole, la rappresentazione del quadrato su una linea o quella del volume su un piano trasmette tutti i punti, ma non è in grado di trasmettere la forma di ciò che è rappresentato, nel suo complesso, come di un oggetto dalla struttura interiormente definita: viene trasmesso il contenuto dello spazio, ma non la sua organizzazione ». Ivi, 120.

пространства,— на одной их коже)». ⁵⁹ Questo implica che il piano della rappresentazione e quello del rappresentato distinguano due spazi differenti poiché soggetti a curvature diverse per nulla assimilabili: « dal quadro, l'osservatore va alla pelle della cosa e dalla pelle alla cosa stessa ». ⁶⁰ Appare chiaro il superamento di uno spazio e tempo come forme innate alla coscienza:

Da questi aspetti sensoriali il pensiero tende da solo al loro significato simbolico. Ma qui, una volta per sempre, e con la massima insistenza, bisogna dichiarare che il significato metafisico di una simbologia, di questa, come di ogni altra autentica simbologia, non si costruisce sopra le immagini sensoriali, ma è in esse incluso, determinandole attraverso di sé e appunto, essi sono logici non come aspetti semplicemente fisici, ma proprio come aspetti metafisici, portando questi ultimi in sé ed essendo chiariti da questi. ⁶¹

Questo gioco di superfici è proprio dello spazio di costruzione dell'opera d'arte. Estrarre il colore dalla totalità della luce bianca che coincide con il piano continuo di configurazione non è che un coagularsi delle gradazioni sensoriali infinite entro un limite di percezione concreto, per cui la superficie dello spazio si suddivide entro altri infiniti strati di risonanza, increspature e tonalità aventi come nucleo centrale l'opera totale nella sua *haecceitas* formale. ⁶²

⁵⁹ Ivi, 121. P. A. FLORENSKIJ, *SČT*, III (1), cit., 84

⁶⁰ Ivi, 123.

⁶¹ P. A. FLORENSKIJ, *Segni celesti. Riflessioni sulla simbologia dei colori* in *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, cit., 69. « Nel 1870 Clifford aveva presentato un'idea di spazio [...] che Florenskij sembra riprendere quasi negli stessi termini. Seguendo l'efficace riassunto di Clifford, coperto di piccoli rilievi e corrugamenti (ridges and furrows) sui quali gli stessi assiomi non possono valere. Allo stesso modo, si deve allora poter supporre che per piccole porzioni del nostro spazio tridimensionale gli assiomi della geometria solida non siano più validi. [...] Di qui Clifford proponeva l'idea di uno spazio tridimensionale le cui porzioni infinitesime fossero da intendere alla stregua dei piccoli rilievi o colline su una superficie mediamente piatta, rilievi e colline su cui le ordinarie leggi della geometria non potevano essere valide ». P. ZELLINI, *L'arte in Florenskij* in *La rivista dei libri*, VI 2 (1996), 31.

⁶² Concetto di origine medievale su cui Florenskij torna spesso, in particolare negli scritti su Cristianesimo e cultura, per indicare l'estrema concretezza dell'atto conoscitivo tipica della concezione platonica. Scriverà in un appunto per la lezione del 1921: « per Platone il semplice non viene necessariamente prima in senso metafisico e viceversa. Nel suo sistema il prius della conoscenza è quanto di più concreto possa esserci, è l'ipostasi del fenomeno. [...] Nell'Evo di mezzo (Duns Scotto) esisteva un concetto logico precipuo e poi dimenticato, l'*haecceitas*, l'ecceità, l'insieme dei tratti della cosa che la rendono tale. [...] Il culto è la venerazione di una persona concreta. [...] Abbiamo inteso anche un altro principio platonico, e cioè che il primo viene prima delle parti: non è dal semplice che si compone il complesso, ma viceversa, è il complesso che genera il semplice. » in P. A. FLORENSKIJ, *Lezioni sulla concezione cristiana del mondo* in *Bellezza e Liturgia. Scritti su Cristianesimo e cultura*, cit., 77-78.

Nel caso dell'icona, la forma viene estratta dal concreto della sua sintesi figurale (sobornost'), a partire dalla totalità spaziale generica che la contiene, un luogo – il monastero di S. Sergio - e da quella temporale che la sviluppa, un rito – la liturgia.⁶³

1. 3 Intarsi

Facendo un passo indietro, nonostante il pensiero di Leibniz permanga entro la lente soggettiva della monade in quanto espediente metafisico, l'interazione differenziale aiuta Florenskij a concepire alcuni elementi utili per la concezione culturologica dello spazio: «essa contiene tutte le variazioni infinitesimali delle idee».⁶⁴ Nonostante egli inserisca Leibniz tra gli scritti sui limiti della gnoseologia di stampo europeo, non trascura di definirlo come « ultimo esempio – forse il più brillante – di platonismo maturo».⁶⁵ L'idealismo che Florenskij pone alla base della sua critica a Kant, tenendo conto del dibattito europeo del XVII secolo, si distingue perciò effettivamente sia dall'innatismo tedesco che dall'empirismo inglese: « il razionalismo con la metafisica camminano sotto la bandiera dei differenziali – scrive Florenskij - l'empirismo con i fenomeni sotto quella delle derivate».⁶⁶ La predisposizione matematica del Nostro alla filosofia si rende utile al momento di giustificare una mediazione tra le due scuole di pensiero.

Sin dall'inizio del suo trattato, Florenskij predilige quindi la categoria di spazio, sia nell'ottica di una specifica «configurazione del pensiero (образования мысли)»⁶⁷ che intendendola come la «condizione della possibilità di una varietà

⁶³ Come scrive Nina Kauchtschischwili, stabilendo lo stretto legame tra icona e spazio integro, interezza, « l'icona subisce, secondo Florenskij, un processo analogo: da una parte è simbolo visibile della *sobornost'* e dall'altra è il risultato di un'arte *sobornaja*. L'icona esprime dunque da sempre una *sobornaja* visione del mondo ». N. KAUCHTSCHISCHWILI, *L'idea di "sobornost" e la cultura russa. Riflessioni preliminari* in Kirill di Smolensk, S.S. Averincev, B. Bobrinskoy, *La notte della Chiesa russa*, Magnano (BI), 2000, 205.

⁶⁴ Florenskij citerà Leibniz in riferimento al dibattito europeo tra razionalisti ed empiristi che coinvolse anche Newton: « Il calcolo infinitesimale riassume tutte le idee acquisite da Leibniz a Newton fino alla seconda metà del XIX secolo. Non è difficile immaginare il dibattito infuocato dell'epoca ». P.A. FLORENSKIJ, *SČT*, II, 17.

⁶⁵ Ivi, 3.

⁶⁶ «Рационализм с метафизикою шли под флагом дифференциалов; эмпиризм с феноменизмом — под флагом производных.» Ivi, 18.

⁶⁷ P.A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 19. La questione dell'oggetto artistico appartenuto da sempre allo spazio e alle sue configurazioni per l'occhio, appare frequente nei dibattiti delle

(условие возможности много-образия) ». ⁶⁸ Letteralmente lo spazio in-forma la figura (образ) e per questo motivo può ritenersi definibile solo se abitato dall'opera-icona che ne traduce il limite impuro poiché linguisticamente umano. Risulta rilevante sapere come il mondo iconografico generi uno spazio particolare, con specifiche curvature, estensioni e contrazioni, in termini geometrici diremmo "strutture", del tutto simili allo spazio inerente a processi fisici equivalenti. La «culturologia» interviene a questo punto a definire l'aspetto epistemico dei principi fisici di forza e di moto, applicato alle forme empiriche del sapere e della cultura comune, le quali si dispongono nella loro estensione concreta, secondo un comportamento che va al di là di ogni formalismo geometrico e che ben si presta ad altri sistemi di coordinate, non semplicisticamente orientati alla misurazione ordinaria delle scienze moderne di tipo sociologico.

Il piano dell'opera diviene anche qui molto simile al manifestarsi di un «sistema complesso»: dato un insieme di elementi differenti e interattivi reciprocamente, sottoposti ad un campo di forze generico, posto un preciso grado di crescita, questo si costringe a realizzare una struttura ricorsiva e auto-organizzata di figurazione che ne accresce il limite e allo stesso tempo l'estensione. ⁶⁹ La visione sintetica

avanguardie di primo Novecento, relativi allo statuto della forma intesa nella sua "costruibilità". In particolare, saranno importanti per Florenskij la concezione dello spazio come configurazione di una procedura empirica, presente nell'opera di Hildebrand del 1893, o ancora lo spunto offerto dagli astrattisti tedeschi e futuristi russi come Worringer (*Astrazione ed empatia*) e Uspenskij (*Tertium Organum*) per ciò che riguarda l'aspetto sia emotivo che tecnico-scientifico dell'arte figurativa. In particolare Hildebrand fu un precursore: «Si comprende così perché Hildebrand non sia affatto convinto dall'idea kantiana secondo cui lo spazio è a priori dell'esperienza: gli sembra piuttosto il contrario, e cioè che lo spazio non sia né intuitivo né effettivamente concepibile in una forma generale, ma solo producibile dall'esperienza. Le implicazioni filosofiche di una tale posizione sono assai profonde; ma una ci sembra di particolare rilievo: se lo spazio non è intuitivo, ma prodotto dall'esperienza, i fenomeni nello spazio non sono dati, ma prodotti, il che fornisce una possibilità del tutto diversa del rapporto tra sensorialità e intellettività. » in A. HILDEBRAND, *Il problema della forma nell'arte figurativa*, Palermo 2001, 12.

⁶⁸ P.A.FLORENSKIJ, Ivi, 49.

⁶⁹ Mentre nei gruppi finiti coincide con la potenza, il tipo di ordine in Florenskij corrisponde alla struttura ideale di un insieme transfinito, cioè il modo in cui esso si dà alla conoscenza sintetica in quanto unità ideale, prescindendo dalle proprietà e dalla natura dei singoli elementi che lo compongono. Benché la teoria dei sistemi trovi fioritura nella tradizione europea neo-empirista e in particolare nella figura di Ludwing von Bertalanffy (*Teoria generale dei Sistemi*, 1968), fu ad opera del pensatore ed economista Aleksandr Aleksandrovič Malinovskij, noto come Bogdanov, che vent'anni prima si gettarono in Russia le basi delle organizzazioni complesse (*Scienza generale dell'organizzazione: Tectologia*, 1913 – 1916). La tesi è difesa nel volume di S. TAGLIAGAMBE – G. RISPOLI, *La divergenza nella rivoluzione. Filosofia, scienza e teologia in Russia* (1920 – 1940), Roma 2016, 75 – 83. « Se però [Bertalanffy] vedeva "sistemi ovunque", Bogdanov ovunque vedeva "complessi organizzati". La nozione di complesso era da lui preferita rispetto a quella di sistema, utilizzata nelle moderne teorie si-

complessiva dell'insieme non può rendersi efficace se privata di un principio iterativo e autonomo di creazione che scardina lo psicologismo dell'intenzionalità e la riluttanza positivista verso la metafisica della forma intuita. Questa autonomia poetica, tuttavia, non può dirsi del tutto sciolta dal postulato d'origine, la realtà oggettiva del numero transfinito e dunque della discontinuità come aspetto particolare del continuo. Questo distingue un sistema complesso, auto-generato e organizzato, da una genealogia che dall'ente primigenio reale conduce a prestar fede alla complessità culturologica dello spazio sociale totale.⁷⁰

Lo stesso piano dell'icona si pone quindi a metà strada tra l'impressione sensibile e la sintesi della coscienza. Vedremo in che modo esso descriva una "contrada" terza in cui appare preminente l'organizzazione delle forze interne ed esterne al processo di composizione, stabilendo un movimento binario, reso evidente da Florenskij in due momenti concreti:

1. L'interazione tecnica, al momento della costruzione;
2. La tensione verso l'unità di significato, al momento della composizione.

Il dualismo di composizione-costruzione innesca un rapporto tra somma dei mezzi figurativi (costruzione nell'opera) e disegno dell'opera o struttura (composizione dell'opera) sottoposta alla rappresentazione dell'artista. I mezzi non si delineano nell'atto della rappresentazione, essi non costituiscono infatti l'oggetto primario del suo porsi di fronte al soggetto. I mezzi pianificano il significato dell'opera al di là dei propri limiti materiali, interagendo con le sole forze date dalla realtà in cui l'opera è immessa. L'organicità del reale e l'interezza della sua rappresentazione nel foglio d'insieme s'imprimono per la loro trans-figurazione a partire da

stemiche. A suo giudizio la parola sistema descriveva piuttosto semplicisticamente un set di elementi in interrelazione che suggeriva un assetto statico. "Complesso", al contrario, rendeva meglio l'idea di un movimento dinamico, spiega Zeleny, che inglobava la nozione strutturale di cambiamento e suggeriva, perciò, lo svolgersi di un processo piuttosto che il palesarsi di un fenomeno. Pertanto Bogdanov definiva la Tectologia una scienza dei complessi [...] ». Ibidem, 89 – 90.

⁷⁰ Silvano Tagliagambe giunge ad una conclusione simile (*La divergenza nella rivoluzione*, cit., 160), incastonata entro una comparazione di teorie scientifiche poste tra innovazione e tradizione nella Russia del primo XX secolo. Tuttavia, per ciò che riguarda la sezione su Pavel Florenskij, il simbolo risulta sempre come già dato a favore del sistema e assumendo il medesimo rigido appiattimento del discreto sul continuo, del finito sull'infinito, che ha caratterizzato tutta la simbolica teologicamente orientata. Lo scopo del nostro lavoro è ribaltare tale approccio attraverso l'eminenza del dato concreto e isolato per la sua "vestizione" stratificata nello spazio e nel tempo e finalizzata all'integrità dell'Uomo.

“sfere diverse dell’essere”. Queste appaiono inconciliabili per il cognitivismo puro, mentre s’innestano facilmente nella logica incrociata e asimmetrica del processo artistico.⁷¹

Posto che l’intera esistenza umana per il Nostro sia matematicamente descrivibile, intuiamo come in definitiva il numero nella sua unità originaria mantenga, anche in questa fase di studio, le qualità di un *realia* irriducibile. Ricordiamo che per Florenskij « il numero è, di conseguenza, un prototipo, uno schema ideale, una categoria originaria del pensiero e della realtà ».⁷² Quello che qui preme sottolineare non è tanto la natura pitagorica dell’unità numerica florenskijana o la sua applicabilità al costruttivismo artistico, quanto il fatto che poiché il numero si rende funzionale per la descrizione del mondo reale esclusivamente in forma transfinita, il corrispettivo valore dell’opera artistica non sarà affatto traducibile – come accade con Hildebrand – con un’equazione lineare immaginaria e astratta, posta tra la dimensione esistenziale del soggetto e quella effettuale della storia culturale. Il numero transfinito al contrario interviene qui a co-implicare, articolandola, un tipo di conoscenza sintetica in cui la coscienza del singolo e l’oggetto di riferimento non

⁷¹ Il rapporto tra composizione e costruzione è ampiamente discusso all’interno del trattato, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, cit., 87-131. Importante è la critica al naturalismo estremo, alle magie illusorie delle avanguardie, per comprendere come nella ricerca dell’oggettività artistica o, al contrario, della soggettività di propaganda intervengano fattori nichilisti di privi di unità interiore: « Ma i pittori naturalisti non si decidono ancora a rifiutare del tutto la pura rappresentazione e perciò non hanno il coraggio di portare sino in fondo l’unità funzionale dell’opera, sino alla realtà che deve essere da questa rappresentata. In altre parole, sfuggendo l’unità compositiva, essi non rendono neppure l’unità costruttiva.[...] In tal modo, al posto dell’unità funzionale della cosa in sé, viene rappresentata l’immagine di questa unità, deformata dallo sguardo soggettivo che la osserva. Ma insieme può esservi introdotta in modo casuale e di passaggio un’unificazione soggettiva, che non prende la forma di necessaria e legittima unità in grado di caratterizzare in sé l’intelletto dell’artista. In breve: essendo essa soggettiva in senso periferico, non diventa soggettiva in senso generale. » Ivi, 95.

⁷² P. A. FLORENSKIJ, *I numeri pitagorici*, cit., 238. *SCŢ*, II, 632. Troviamo un’affinità implicita con la posizione del filosofo tedesco Adolf von Hildebrand, il quale nell’opera *Il problema della forma nell’arte figurativa* (1867) aveva concepito il passaggio dalla forma numerica a quella effettuale della figura come un’astrazione relazionale, simile alla costituzione di un’estensione algebrica: « si è obbligati dunque a ricomporre la propria rappresentazione formale in fattori dell’apparenza tali che solo all’interno dell’effetto comune, attraverso la loro cooperazione, si trasformino in un’equazione della forma. Perché non si tratta solo del fatto che rappresentazioni di profondità vengano convertite in impressioni di superficie e possano venire apprese come una prossimità nell’atto visivo unitario, ma piuttosto del fatto che la complessiva impressione piana sia una giusta impressione complessiva per la rappresentazione formale. I valori della forma esistenziale si possono intendere come valori numerici; e come nell’algebra si astrae dal valore numerico e si porta a espressione il valore solo come possibilità di relazione di a con b, così l’impressione figurale eleva ogni fattuale grandezza spaziale a valori relazionali che hanno validità solo per l’occhio. In questo modo si realizza l’equazione tra forma esistenziale e forma effettuale » in A. HILDEBRAND, *Il problema della forma nell’arte figurativa*, Milano 1996, 48.

domineranno affatto l'uno sull'altro, in quanto complici nella formazione di un campo di forze fisiche reali, in grado di "storicizzarsi" in senso effettivo e dialettico all'interno dell'icona.⁷³ Questo ci aiuta a comprendere la natura geometrica del numero e spiegare il suo coinvolgimento empirico nell'opera iconica reale. Affinché una serie di interazioni-forze originate da un elemento archetipico, come il numero transfinito, possano dirsi davvero "configurabili", integrabili cioè a un tipo di struttura posta in relazione con lo spazio reale (неизобразимым), si rende necessario inoltre scomporle in sotto-insiemi, ossia suddivisioni ulteriori di figure.⁷⁴

È evidente che la scomposizione di una totalità in una molteplicità di punti deve andare avanti sino al punto in cui negli elementi scomposti (definiamoli come elementi separati, modi di determinazione [*obrazy obosoblenija*]) noi vediamo l'omogeneità con l'opera che stiamo esaminando. [...] Questi elementi separati li potremmo chiamare adesso cose [*vešč'i*], se usiamo questa parola nel suo significato preciso.⁷⁵

L'interazione tra cose [*вещи*] e ambiente [*среда*] segna in Florenskij il potenziale delle forze di deformazione trasfiguranti [*силами взаимодействия*]: questo può dirsi l'unico tramite reale non fenomenologico per parlare di accesso alla coscienza.⁷⁶

⁷³ « Allo stesso tempo è chiaro che quanto più una certa immagine viene pensata da noi come qualcosa di molto solido, reale, tanto più essa governa lo spazio in cui si trova e lo determina. Lo spazio diventa, figurativamente parlando, passivo e liquido in sommo grado, e, di conseguenza, esprime una struttura incerta. Al contrario, quando è lo spazio a essere primario e a determinare le cose attraverso sé, allora esse diventano passive al suo interno come nuvole trasportate dal vento.» P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 270.

⁷⁴ Il concetto di forza attiva nello spazio proviene dalle letture di B. Riemann, matematico tedesco, che nel 1854 pubblicò il testo *Über die Hypothesen welche der Geometrie zu grunde liegen*, Habilitationsschrift von 10 Juni 1854, Abh. Ges. Wiss., Göttingen, 13, 1867; trad. it. *Sulle ipotesi che stanno alla base della geometria e altri scritti scientifici e filosofici*, Bollati Boringhieri, Torino 1994: « Quindi o l'elemento reale che sta alla base dello spazio deve formare una varietà discreta, oppure il fondamento delle relazioni metriche dev'essere cercato altrove, in forze coesive che agiscono su di esso.» in P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 42. Ricordiamo quanto Florenskij afferma in riferimento al carattere figurativo del numero nell'articolo del 1922, *Sui numeri pitagorici*, rispetto alla validità delle successioni algebriche: « In algebra la teoria dei numeri, nella maggior parte dei casi produce operazioni quantitative sui numeri e quindi non possiede il tipo di struttura e non permette la raffigurazione (неизобразимым). Questo – è il numero.» P. A. FLORENSKIJ, *Sui numeri pitagorici*, cit., 243. *SČT*, cit., II, 641.

⁷⁵ P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 266-67.

⁷⁶ « Оно доступно сознанию лишь при наличии упругой деформации, т. е. когда, во-первых, есть самостоятельная форма отдельных элементов как таковых, а во-вторых, — форма их же, но измененная силами взаимодействия: la coscienza è disponibile solo in presenza di una deformazione elastica, cioè quando, in primo luogo, si annulla per la forma dei singoli elementi in quanto tali, in secondo luogo per la forma in sé modificata dalle forze di interazione » in P. A. FLORENSKIJ, *SČT, Storia e filosofia dell'arte*, Mosca 2000, 260.

Tali forze non appaiono arbitrarie al momento di stabilirne l'unità sintetica per la coscienza finché il loro limite, concepito sempre entro la culturologia dello spazio sociale, superi il margine empirico-cognitivo e si ponga entro l'*empiria* del tempo di crescita: l'opera obbliga di per sé infatti a stabilire un tempo interno utile, immanente alla sua "fruizione" sensibile, un ritmo personale (ритм личности) proprio della *raffigurazione*.⁷⁷ In termini matematici, si tratta ancora di quel numero d'ordine transfinito, posto in una sequenza infinita di insiemi derivati e trasposto entro il sistema geometrico esponenziale dell'icona.

Qual è il rapporto tra tempo e figura iconica? Il tempo entra nell'opera d'arte iconica sia nella forma di quiete - quando elementi vengono contemplati con lo sguardo a riposo, trascurando così la loro durata - e nella forma di ritmo - quando alcuni elementi spuri, pur non essendo percepiti, si pongono a servizio dell'interezza d'insieme. La durata dell'opera, come afferma Florenskij, « è lo spessore secondo la quarta coordinata [...]; un oggetto soltanto tridimensionale – continua - cioè di durata zero, di spessore nullo rispetto al tempo, è un'astrazione e in nessun modo può essere considerata parte della realtà ».⁷⁸

Tutta quella parte di pensiero che non è capace di contemplare l'oggetto, abitando nell'orizzonte del tempo ordinario, risulta essere un formalismo intellettuale. L'icona stabilisce in questo modo un terreno comune in cui conoscenza sintetica e leggi geometriche collaborano per ultimare un processo di realizzazione, d'impresa attualizzante. La terra di mezzo definita dall'arte iconica, posta tra naturalismo e illusionismo, appare quindi una condizione non trascurabile affinché i *realia* numerici possano riconoscersi sul piano dell'esistenza concreta e possano dirsi, secondo il loro grado di differenza, « più o meno reali »,⁷⁹ ossia più o meno partecipi all'interezza dell'insieme.

Il senso di interezza in Florenskij esprime qualcosa di diverso rispetto al sistema totale, alla sommatoria degli elementi. L'interezza tiene conto della relazione funziona-

⁷⁷ La traduzione italiana utilizza il termine "rappresentazione" (*Lo spazio e il tempo nell'arte*, 161) ma il termine *изобразительном*, utilizzato da Florenskij, è intimamente legato al senso percettivo di figurazione. Vedremo più avanti il significato proprio del termine "empiria".

⁷⁸ P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 136.

⁷⁹ « Различный характер получает самый реализм » in P. A. FLORENSKIJ, *ССТ*, II, 529.

le dell'organismo con l'ambiente che lo circonda, delle concatenazioni intime e inespresse presenti nei meandri della sua articolazione: il principio morfo-genico dell'essere appropriato.⁸⁰ L'affinità tra la radice della parola russa *celyj* e quella della parola greca *καλός*, come suggerito dallo stesso Florenskij,⁸¹ oltre che presagire il significato comune di bellezza, si rendono vicine al senso di *salute*, di buon funzionamento delle forze interiori. La parola *celyj* descrive inoltre una percezione proveniente dall'esterno, riservando così il significato russo di interezza a una dimensione maggiormente estetica del funzionamento illuminato.⁸²

Nel 1922 verrà annunciato l'articolo dal titolo *Sul realismo* all'interno di «Mákovec» (nonostante l'effettiva pubblicazione avverrà molto più tardi). Sono anni d'intensa produzione letteraria per Florenskij, vista anche la fitta collaborazione con il VChU-TEMAS.⁸³

La definizione che rintracciamo all'interno di questo scritto può esserci comunque di ulteriore chiarimento: «ad ogni buon conto il realismo è un orientamento che afferma nel mondo e nella cultura, e in particolare nell'arte, certi *realia*, o realtà, contrapposibili alle illusioni. [...] Se tale contrapposizione non c'è, non c'è nemmeno il realismo, per quanto il piano dell'esistenza sul quale le realtà si riconoscono possa essere differente e, di conseguenza, il realismo acquisti una diversa tipologia».⁸⁴

⁸⁰ P. A. FLORENSKIJ, *I numeri pitagorici*, 233.

⁸¹ P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 256.

⁸² Sulle orme di Solov'ëv Florenskij pare intendere la bellezza come realtà di un'interazione tra principio materiale e principio ideale: «La bellezza è il risultato dell'interazione e della compenetrazione di due agenti: anche qui, come nell'esempio tratto dall'ottica, il principio ideale si impadronisce del fatto materiale, vi si incarna, e da parte sua l'elemento materiale, proprio perché incarna in se stesso il contenuto ideale, si trasfigura e si illumina». V. SOLOV'ËV, *La bellezza nella natura* in *Sulla bellezza*, cit., 45.

⁸³ La lettera del 1925 scritta da Florenskij e indirizzata a N. Barjutin, direttore editoriale di Mákovec è impregnata di entusiasmo rispetto alla convinzione realista assunta dal circolo culturale fin dalla sua fondazione: «Mákovec non è il centro geometrico, né la media aritmetica di correnti diverse, ma un nodo vivente da cui si dipartono vari fili. Ma può davvero esistere un simile nodo? E se sì, su quali basi si fonda tale possibilità? [...] Alla seconda domanda (rispondo) su un atteggiamento retto nei confronti della vita, ossia una coscienza che assume come proprio oggetto la realtà stessa e non un suo riflesso secondario. E dal momento che l'oggetto del nostro amore e della nostra cura, il punto verso cui tendiamo con tutte le nostre forze, è la *res* e non la *notio*, la vita e non l'*ars*, ne conseguirà che tutte le *notiones*, tutte le forme di *ars* dovranno essere concepite e intese come scaturigini provenienti da un unico serbatoio d'acqua.» P.A. FLORENSKIJ, *Al gruppo Mákovec, degno di encomio* in P. A. FLORENSKIJ, *Stratificazioni. Scritti sull'arte e la tecnica*, Reggio Emilia 2008, 213-215.

⁸⁴ P. A. FLORENSKIJ, *Sul realismo* in *Humanitas* 57 (2003), 4, 735. O. Genisaretskij scriverà in appendice al trattato sulla spazialità: «Nelle sue opinioni artistiche e filosofiche, Florenskij non era infatti

Quale allora il significato dello spazio culturologico per la resa del simbolo in Florenskij? Quale rapporto descrive la curvatura dello spazio culturale posto nell'inviolabilità sacrale dell'icona?

La trama della nostra risposta sarà parallela allo studio effettuato in precedenza sulla simbolicità del numero transfinito. Così come il computo assume su di sé il ritmo temporale della serie, allo stesso modo l'icona o il ritratto iconico sintetizza nel suo particolare movimento di produzione e composizione una tipica *trasfigurazione* (преображение) dell'insieme, la cui riorganizzazione di elementi separati e incongruenti nello spazio avviene in tempi non sempre simultanei e continui. La scelta compiuta dallo sguardo d'osservazione in Florenskij detiene il privilegio della sintesi nell'intera estensione del tempo di costruzione dell'icona. Tale tipo di intuizione non è di ordine formale, né puramente eidetico- fenomenologico, come già enunciato. Non si tratta di fare una fotografia del reale. L'icona permette di effettuare una traslazione sul piano che trasuda un moto interiore e inespresso (tattile) di insiemi derivati infiniti appartenenti al soggetto che compone. Questo implica una filosofia che ne legittimi anche la pensabilità artistica dell'icona in aggiunta al suo valore teologico, senza degenerare in estetismi:

In altre parole scopo dell'artista è la trasfigurazione della realtà; ma dal momento che la realtà è soltanto una particolare organizzazione dello spazio, il compito dell'arte è quello di riorganizzare lo spazio, cioè di organizzarlo in modo nuovo, di costruirlo a modo proprio. L'essenza artistica di un progetto artistico è la sua struttura o forma spaziale e perciò per classificare un'opera d'arte, è necessario averne in mente soprattutto la forma.⁸⁵

Quello che conta è qui capire come lo stesso ruolo ricoperto dall'esistenza reale del numero transfinito nelle permutazioni di crescita, sia sostituito dall'icona nel rovesciamento della prospettiva lineare di tipo continentale: *l'esser posti al di fuori ri-*

semplicemente un realista ma, si potrebbe quasi dire, un realista radicale. In una delle prime sezioni della monumentale opera, rimasta inedita nella sua completezza, «Allo spartiacque del pensiero. Lineamenti per una metafisica concreta», a cui lavorava all'inizio degli anni Venti, egli scrive: «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» in P. A.FLORENSKIJ, *Itogi. Estetičeskie cennosti v sisteme kul'tury*, in *Sbornik naučnych statej Instituta Filozofi AN SSSR*, Nauka, Moskva, 1986, 122-32. P. A.FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Appendice, 365-66.

⁸⁵ Ivi., 61.

chiede la compartecipazione della forma propria nel tempo di costruzione dell'opera, al di là di ogni possibile esilio. Abbiamo visto come tale posizione non preveda l'assunto kantiano di un soggetto e di un oggetto della conoscenza bensì di due spazi differenti e aperti di configurazione, "incurvati" da forze fisiche di genere diverso, restituiti infine da una parte alla sensibilità tattile - per ciò che riguarda il loro punto limite di congiungimento minimo (la macchia del pittore segna lo stato di quiete passivo dell'opera), dall'altra alla sensibilità visiva - per ciò che attiene il loro movimento (la linea del grafico, ad esempio).⁸⁶

La sintesi della coscienza è data dalla convergenza di un dato sempre trasfigurante, illusorio, elastico (упругой), un composto che cresce e decresce a partire dall'impressione sensibile della prima piegatura di deformazione spaziale. Questa mobilità del dato non implica che esso si riveli una finzione relativa, in realtà essa ne imprime il dinamismo reticolare della sua composizione per la coscienza.

E perciò la deformazione degli elementi in un tutto organizzato, cioè, in altre parole, l'illusione, è l'essenza stessa dell'attività dell'artista. Ma notiamo, anche se è sottinteso, che l'illusione nell'opera d'arte non ha niente in comune con l'illusionismo di opere di specifiche scuole e tendenze. L'illusione nell'opera non crea un'opera illusionistica, come al contrario un'opera illusionistica, può soffrire, e infatti soffre, di un'insufficienza di illusione nei suoi elementi.⁸⁷

Comprendiamo come l'icona acquisisca anch'essa il suo valore simbolico, al di là del limite classico finito-infinito, in quanto stabilisce uno status particolare e immanente all'insieme dell'opera, già transfinita nella sua datità, le cui proprietà visibili muteranno in relazione alla manifestazione della figura complessiva, posta in rapporto al tempo e allo spazio di realizzazione: archetipo e volto saranno alcuni dei termini chiave per comprendere questa seconda fase della genealogia del simbolo.

⁸⁶ Per approfondire le differenze specifiche tra pittura e grafica rimandiamo alla sezione del trattato dal titolo *Interpretazione culturologica della spazialità* in *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 61-66.

⁸⁷ *IVI*, 207.

III. DALL'ARCHETIPO AL VOLTO, DALLA FIGURA ALL'ICONA

Il trattato dal titolo *L'analisi della spazialità e del tempo nelle opere di arte figurativa* (1924-1925) comincia con un assunto esaustivo: «la realtà esistenziale, qualunque essa sia, la natura, la tecnica o l'arte, si scompone naturalmente in singole unità, relativamente chiuse in se stesse e infinitamente ricche di contenuto».⁸⁸ L'*incipit* conferma quanto il carattere discreto della realtà fattuale (Действительность)⁸⁹ sostenga un principio di complessità ribaltato rispetto ai presupposti dell'idealismo trascendentale europeo. Sarebbe importante ricordare che il sistema chiuso della monade leibniziana non va qui arbitrariamente confuso con una visione trascendentale dell'oggetto icona.⁹⁰

La realtà fattuale in Florenskij rivela un aspetto scomposto, irrelato, reso funzionale a partire dall'organizzazione propria delle cose concrete (вещи), occupanti una particolare *regione* dello spazio.

Qual è lo statuto simbolico della figura-idea, non più relegata all'esclusivo ordine numerico ma “organizzata” secondo uno spazio e un tempo discontinuamente reali?

Premesso che la distinzione tra immagine e figura richieda uno sviluppo teologico ulteriore che la patristica greco-bizantina ha reso noto a partire dal platonismo medio, la teoria dell'arte iconica nella Russia del primo Novecento non subirà la medesima speculazione filosofica dualista. Sin dall'inculturazione del cristianesimo latino in terre slave nel IX-X secolo, l'icona s'innesta nella storia culturale e

⁸⁸ IVI., 19.

⁸⁹ P. A. FLORENSKIJ, *SČT, Storia e filosofia dell'arte*, cit., 81.

⁹⁰ Pur essendo il numero $\mu\upsilon\nu\acute{\alpha}\varsigma$, esso si distingue dalla monade in sé in quanto svuotato dal “punto di vista”, non incasellato in alcun processo di rappresentazione soggettiva. Ricordiamo di seguito il significato di monade leibniziana: «Quindi non vi è modo di spiegare come una monade possa essere alterata o mutata nel suo interno da qualche altra creatura, poiché non si potrebbe trasportarvi nulla né compiere in essa alcun movimento che vi potesse essere eccitato, diretto, aumentato o diminuito, come può accadere nei composti, o là dove si ha cambiamento tra le parti. Le monadi non hanno finestre, dalle quali qualcosa possa entrarvi od uscirne. Gli accidenti non potrebbero staccarsi né muoversi fuori delle sostanze, come facevano in altri tempi le specie sensibili degli scolastici. Così né sostanza né accidente possono entrare in una monade dal di fuori.» W. LEIBNIZ, *Monadologia*, prop. 7.

culturale di un popolo che trova nella persona vivente di San Sergio il simbolo primo della propria identità nazionale e religiosa.

Osservando attentamente la storia della Russia – scrive Florenskij - e il tessuto stesso della sua cultura, non troveremo un solo filo che non conduca a questo *proto-nodo*: idea morale, governo, pittura, architettura, letteratura, scuola russa, scienza russa, tutte le linee della cultura convergono in san Sergio. Nella sua persona il popolo russo ha preso coscienza di sé, del proprio posto storico-culturale, della propria missione nella cultura, e solo allora, una volta consapevole, ha ottenuto il diritto storico all'indipendenza.⁹¹

La figura bizantina originaria, considerata nell'ordine di una lettura esistenziale del simbolo florenskijano, non è pertanto concepibile al di fuori di questa risonanza culturale e storica comune. Da archetipo culturale, l'icona di tradizione russa si professa come limite di un'autocoscienza collettiva collocata a confine tra paganesimo slavo, fede greca e carattere nazionalpopolare della cultura, fortemente condizionata da una percezione assolutamente inedita di spazio e spazialità, data la particolare estensione geografica del paese.⁹² Questo è un passaggio fondamentale.

⁹¹ P. A. FLORENSKIJ, *La lavra della trinità e di San Sergio e la Russia* in *La mistica e l'anima russa*, Milano 2006, 137. « Un singolare aspetto del rapporto tra monachesimo e potere politico ci è offerto dal ruolo nazionale giocato dai monasteri e da alcune grandi figure di monaci. In particolare nei secoli XIV – XV il monachesimo esercitò una profonda incidenza sul risveglio della coscienza nazionale, soprattutto nel periodo dell'invasione mongola. In questo periodo i monasteri divennero la sola forza viva del paese, punti di riferimento e resistenza al giogo mongolo. La figura più significativa è certamente Sergio di Radonež, la cui azione spirituale incise sul destino del giovane stato moscovita: le missioni di pace a Rostova (1358 e 1363 presso il principe Konstantin), a Niznij Novgorod (1356 presso il principe Boris di Suzdal), a Rjazan' (1356 presso il principe Oleg) miravano a coagulare le forze politiche attorno alla guida del principe di Mosca, in vista di una riscossa nazionale contro i mongoli che avvenne nella battaglia di Kulikovo (1380). [...] A differenza delle cronache che riportano i vari interventi di Sergio di Radonež nella vita politica, le due Vite del santo (quella di Epifanio il Saggio e di Pacomio Logoteta) sono molto riservate su quanto riguarda il ruolo nazionale di Sergio e le sue missioni di pace ». A. PIOVANO, *Monachesimo e potere politico da san Sergio di Radonez a Pietro il Grande* in G.M. PROCHOROV, T. SPIDLİK, AA.VV., *San Sergio e il suo tempo* (a cura di N. Kauchtschischwili), Magnano (BI), 1996, 80 – 82.

⁹² « La fede russa è andata formandosi dalla mutua azione di tre forze: la fede greca, portataci da monaci e sacerdoti di Bisanzio, il paganesimo slavo che accolse la nuova fede, e il carattere nazionale russo, che fece sua a proprio modo l'ortodossia bizantina e la rielaborò. [...] Come altre religioni pagane, la religione delle genti slave si fondava su un rapporto mistico con la natura. Solitamente esso o si soffermava sul momento della nascita, scorgendo nella natura la grande madre – dunque la religione vi assumeva un carattere fallico e diventava culto delle forze procreatrici – oppure si sceglieva quale oggetto di culto un altro momento inevitabile: la morte, da cui il culto degli spiriti dei defunti e il culto degli avi. La religione degli antichi russi presenta entrambi i momenti. » P. A. FLORENSKIJ, *L'ortodossia in Bellezza e Liturgia. Scritti su Cristianesimo e cultura*, Milano 2010, 6-7. L'articolo *Pravoslavie* è stato scritto nel 1909, presente nel volume di P. A. FLORENSKIJ, *SČT*, I, 638-62.

L'icona, essendo una realtà teandrica, è intaglio immanente e trascendente insieme.⁹³ Immagine e figura appartengono qui alla trans-valutazione geometrica dell'insieme Umanità considerato come modello particolare di calcolo infinitesimale. Si tratta di tenere in considerazione ogni singolo "multiplo di infinito", per così dire, al quale figura e icona corrispondono e superare in tal modo lo scarto di una rappresentabilità puramente oggettiva del reale.

Alla luce di tali premesse, possiamo sostenere che l'immagine (образ) dell'icona intercetti una torsione concreta di un sistema vitale "matematico" – uno tra infiniti - che dall'archetipo (перво-образ) extra-sensibile giunge al volto sensibile tramite una trans-figurazione tutta interna al mondo ma funzionale al suo superamento. Questo descrive – in termini secolarizzati - l'in-tramarsi manifesto che lega l'Idea alla materia concreta e alla medesima culturologia dello spazio sociale.

«Immagine di Dio è anche ciò che è raffigurato da questa immagine, l'Archetipo»⁹⁴ - con le parole di Florenskij, esso è una *messa-in-gioco* dell'Idea entro una specifica economia vitale [игра] che ne manifesti il *sembiante* (лицо стало ликом):⁹⁵ « in altre parole – aggiunge Oleg Genisaretskij nell'introduzione alla versione russa del trattato - ogni immagine è legata a qualche gioco, a qualche trama (nella tradizione spirituale russa è anche chiamata "processione"). L'immagine fa il gioco - si vede sul sentiero-viaggio che in sé è invisibile».⁹⁶ Questa visione non limita il contenuto teologico dell'icona; prepara invece il simbolo da essa scaturito a divenirne un reale conduttore.

Non possiamo comprendere il valore integralmente simbolico – oltre che teologico - dell'icona senza prima evidenziare come la speculazione da parte di Floren-

⁹³ « Il volto è la manifestazione di una certa realtà ed è la mediazione tra conoscente e conoscibile, come rivelazione dell'essenza del conoscibile al nostro sguardo e alla nostra vista-intellettuale. Al di fuori di questa sua funzione, cioè al di fuori della rivelazione della realtà esteriore, il volto non avrebbe senso. Il suo senso, tuttavia, diventa negativo quando, invece di rivelarci l'immagine di Dio, il volto non solo non fa ciò, ma ci inganna anche indicandoci falsamente ciò che non esiste Allora il volto è una maschera.» P. A. FLORENSKIJ, *Iconostasi*, cit., 38.

⁹⁴ P. A. FLORENSKIJ, *Iconostasi*, cit., 37.

⁹⁵ Il volto è divenuto sembiente, somigliante a Dio, immagine di Dio, tipico delle icone: Ivi, 37 ; *SČT*, cit., 434

⁹⁶ «Иначе говоря, с каждым образом связана какая-то игра, какой-то сюжет (в русской духовной традиции называвшийся также последованием). Образ делает —в игре —видимым то движение по пути, которое само по себе невидимо.» P.A. FLORENSKIJ, *SČT*, история и философия искусства (Storia e filosofia dell'Arte), cit., 44.

skij sullo spazio e il tempo nell'arte s'intrecci profondamente con questa radicalità ontologica del ritratto: « la cultura – ci aiuta a comprendere il teologo P. Evdokimov – al suo limite, è penetrazione delle cose e degli esseri fino al pensiero di Dio su di essi, rivelazione del *lògos* degli esseri e della loro forma trasfigurata. L'icona lo fa, ma essa si situa al di là della cultura come “un'immagine conduttrice”, perché essa è già visione diretta, finestra aperta sull'ottavo Giorno».⁹⁷

Appare evidente quanto la teoria dell'arte russa, sia iconica che genericamente figurativa, sia direttamente legata alla fondazione del culto bizantino, il cui apporto non è solo da ricercarsi nella concezione totalizzante della bellezza come insieme integrale primo, quanto in una riflessione ulteriore sulla compartecipazione *mistica* – non referenziale – tra la figura-idea dell'icona e la realtà fattuale in cui essa si addentra. « Il rituale bizantino era caratterizzato da ciò che è stato chiamato “materialismo mistico”: lo splendore materiale serviva a esprimere le idee mistiche e a condurre – attraverso esperienze estetiche – a Dio ».⁹⁸

Non sarà vano affermare che l'attenzione riposta nell'arte figurativa da parte di Florenskij, al fine di lasciare emergere il senso di simbolo, appartenga a questo tipo di passaggio, il quale pone tra visibile e invisibile una tensione *immanente* alla vita stessa, volta a estrarre il prototipo dell'idea dalla sua immagine secolarizzata, dal comune sentire del suo popolo.

Tale intima tensione, innestata nella conoscenza mistica, non assume in Florenskij i caratteri di un'estetica teologica di stampo filosofico-occidentale, in quanto privata, per sua stessa struttura, del primigenio porsi del soggetto al di qua o al di là della conoscenza. La tensione contratta dall'icona è considerata a partire dalla poiesi della sua creazione e dalla concreta rifinitura dei suoi materiali di composizione. La cosiddetta *onda di diffusione* (опередовой волной или) dell'icona segna la manifestazione tra la sequenza del volto umano e quella del sembiante ideale. Tessitura canonicamente riconosciuta come *trasfigurazione*.⁹⁹

⁹⁷ P.N. EVDOKIMOV, *L'art de l'iconé. Théologie de la beauté*, 1972, trad. it. *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, Roma 1981, 85.

⁹⁸ W. TATARKIEWICZ, *Storia dell'estetica*, vol. II, Torino 1979, 46.

⁹⁹ Florenskij introduce l'espressione “onda di diffusione” nel saggio *Iconostasi*, cit., 53; SČT, II, 447: « ogni raffigurazione, per il suo inevitabile carattere simbolico, scopre il proprio contenuto spirituale

Da questo varco possiamo definire l'icona come un dinamismo estetico transoggettuale; essa non stabilisce alcuna teologia sistematica della rappresentazione ma si pone nella continuità del suo ricrearsi infinito. Il carattere geometrico-matematico di tale accezione differenzia Florenskij rispetto ai teorici dell'icona del tempo: S. Bulgakov, M. Alpatov, E. Trubeckoj. Il simbolo iconico non rivela semplicemente una rivisitazione culturale del pitagorismo antico, per cui il numero figurato contiene virtualmente l'essenza geometrica dell'icona, né intende rifarsi alla metafisica della luce di tradizione medievale per cui lo splendore rivelativo dell'icona è direttamente proporzionale alla disposizione volontaristica della coscienza morale. L'archetipo dell'icona sottende qui la formula attuale dell'infinito e prevede prima di tutto l'esistenza *viva* dell'insieme transfinito iconico quale oggetto matematico reale esistente e allo stesso tempo incarnazione *viva* del suo volto: « per affermare che i confini possono spostarsi lontano quanto si vuole, dobbiamo essere convinti che esista qualcosa in cui [questo processo possa avvenire]». ¹⁰⁰ L'icona diventa la conformazione di una percezione differita dell'idea-figura originaria. L'εικόνα è primariamente contemplativa, non referenziale al suo contenuto bensì, potremmo dire, *trasfigurantesi* per la dilatazione potenziale dello sguardo-idea nello spazio della realtà umana:

se l'artista è come inconsapevole quando evoca questa o quella forma, tutto ciò non solo non deponere contro la creazione metafisica, anzi: consente di vedere in essa qualcosa di ben

in modo affatto diverso dalla nostra ascesa spirituale dall'immagine all'archetipo, cioè nel nostro contatto ontologico con l'archetipo stesso: allora, e solo allora il segno sensibile (чувственный знак) si riempie di linfe vitali diventando, tuttavia, essendo inseparabile dal suo archetipo, non già una raffigurazione ma l'onda di diffusione o una delle onde di diffusione suscitate dalla realtà. » Interessante anche l'analisi di Mondzain sull'economia dell'icona per comprenderne l'aspetto correlato al tempo e allo spazio: « Ciò che collega l'economia dell'immagine naturale e consustanziale all'icona artificiale, e che impedisce di confonderle, è il problema dell'assenza o del vuoto, che è il marchio dell'economia storica. E' senza dubbio per questo che, avulsa da ogni meditazione filosofica, l'economia sembra un concetto vuoto a chi rifiuta di comprendere che si tratta piuttosto di reperire ciò che, in una fondazione dello sguardo immaginale, dipende sempre necessariamente da una problematica del ritrarsi e della vacuità. [...] L'enigma si oppone così al mistero non già in quanto sua negazione, ma come figura della sua manifestazione criptica. L'icona non è nel mistero teologico ma nell'enigma economico.» J.M. MONDZAIN, *Immagine, icona, economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, Milano 2006, 111.

¹⁰⁰ Il testo russo della sesta lezione utilizza l'espressione « что есть то бесконечно где границы отрезка могут быть сколь угодно далеко раздвинуты », SČT, *Storia e filosofia dell'arte*, cit., 336. Il bordo del taglio potrà allargarsi in modo continuo solo se esiste una linea già data di contenimento; allo stesso modo per le percezioni dovrà esistere uno spazio specifico per ciascuna di esse.

lontano dalle intenzioni volontarie, qualcosa che continua l'attività creativa delle forze fondamentali dell'organismo, da cui è artisticamente tessuto il corpo medesimo.¹⁰¹

L'importante e decisivo saggio dal titolo *Iconostasi*, cominciato nel 1919 (con la parte relativa al rapporto tra platonismo e pittura di icone) e completato nel 1922 (integrando la differenza tra volto e immagine)¹⁰² sarà il contenitore più fortunato di questa travagliata operazione culturale e linguistica che vede trasporre nel codice teologico classico della tradizione iconica inediti registri filosofici, psicanalitici e scientifici. In quanto grado ultimo e contratto della figurazione del volto, l'icona assume in sé integralmente tutto il reale. Questa vocazione sintetica non corrisponde alla volontà di far dire tutto il possibile al volto dell'icona, piuttosto di contrarre in essa l'integralità del tutto:

tutte insieme le composizioni dei bordi appartengono a un solo intero, e accanto alla loro affinità come composizioni singole, devono possedere anche una totalità compositiva generale comune a quella della figura centrale, sebbene quest'ultima debba, a sua volta, essere sostanzialmente distinta dai bordi. Il compito di costruire questa icona, per quanto riguarda i disegni e i colori, da strutture compositive diverse, rende il genere di icona esaminato effettivamente difficile e tuttavia più potente nell'abbracciare lo spazio secondo la quarta coordinata, il tempo.¹⁰³

Nell'attività di specificazione della figura Florenskij ci invita a porre due principi, da cui la sintesi compositiva dell'icona possa dirsi pienamente "simbolica" e quindi utile per il nostro lavoro: la *metafisica* del piano figurativo e la *conformità* tra la materia e l'intenzione dell'artista.

Premesso che il senso di una metafisica del piano figurativo costituisca un limite esponenziale, proprio della tavola iconica - luogo primigenio della creazione, la finestra schiusa dell'icona, conferma Florenskij, non è finestra di per sé, non rasenta la

¹⁰¹ P.A.FLORENSKIJ, *L'icona* in *Conoscenza religiosa* 4 (1974), Firenze, 311- 336:326-327

¹⁰² La versione integrale del testo è stata pubblicata nel 1994 in un'edizione curata da A.S. Trubačev, M.S. Trubačev, P.A.Florenskij e A.G. Dunaev. Esiste anche una versione a stampa nella rivista "Bogoslowskie Trudy" (Opere teologiche), n. IX, 1972 che ha costituito la fonte di numerose traduzioni lacunose tra cui quella italiana del 1977 curata da E. Zolla (*Le porte regali*, Adephi). L'edizione qui presa in considerazione è quella tradotta sulla base del testo del 1994, curata da Giuseppina Giuliano per Medusa Edizioni 2008.

¹⁰³ P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 193. Ancora sull'importanza filosofica dell'icona come oggetto iper-reale: « in questi procedimenti figurativi vedo chiaramente i principi fondamentali di una metafisica e di una gnoseologia universali, un modo naturale di vedere e comprendere il mondo in contrapposizione a quello artificiale espresso nei procedimenti dell'arte occidentale. » in *Iconostasi*, 111-112.

soglia del principio autonomo e assoluto, bensì coincide con una metafisica dell'intimo ritrarsi: il non diurno che si prepara alla luce.

Si tratta anche qui di un *infinito di ordine derivato*, in cui lo spazio della cultura e della tradizione e la ripetibilità dei multipli dell'Unità collaborano con materiali (strumenti, colori, supporti) e forze invisibili affinché essa rimandi ancora una volta all'archetipo transfinito: « la pittura di icone è la metafisica dell'esistenza, non una metafisica astratta ma concreta. Se la pittura a olio è la più adatta a trasmettere la realtà sensibile del mondo e l'incisione il suo schema razionale, la pittura di icone esiste come fenomeno concreto dell'essenza metafisica da essa raffigurata ».¹⁰⁴

Il tipo di infinito coincide qui con il piano su cui l'artista imprime l'intaglio, l'atto di separazione o l'isolamento operato dal tratto di una raffigurazione.¹⁰⁵ Questa metafisica singolare del piano sostiene la “disposizione” propria delle cose vive a costituire un insieme organico, fibroso, includendovi l'esistenza effettiva e non casuale di ogni dettaglio: «l'artista deve o assoggettarsi o trovarsi nel mondo un piano che vada bene per lui: non è in suo potere mutare la metafisica della superficie a sua disposizione».¹⁰⁶

Parallelamente, il principio di *conformità* dell'intenzione alla materia potrebbe dirsi in altri termini come quell'intelligenza *spirituale* che Florenskij intuisce come “arte di scolpire e cesellare il nostro essere”: « allora il volo assume la distinzione della

¹⁰⁴ P. A. FLORENSKIJ, *Iconostasi*, cit., 95. « In questo come in altri problemi di metafisica dobbiamo partire naturalmente da ciò che nel nostro intimo già sappiamo. » in P. A. FLORENSKIJ, *Iconostasi*, cit., 19. « Come l'invisibile campo di forze del magnete diventa visibile grazie all'aiuto dei frammenti di ferro, così la struttura, la statica della superficie si mostra dinamicamente grazie al colore steso sopra; e quanto più è perfetta un'opera d'arte figurativa, tanto più evidente è questo mostrarsi; tanto più fine è l'ingegno che si trova nelle dita e nella mano dell'artista e tanto più finemente, a insaputa della testa, comprende l'essenza metafisica di tutti questi rapporti di forza del piano figurativo. » Ivi, 85

¹⁰⁵ « L'arte dell'incisione in origine era appunto l'arte dell'intaglio, su metallo o su legno, a volte su pietra, e non l'arte della stampa. E l'oggetto di questa arte era allora una cosa su cui era intagliata una raffigurazione e non un foglio di carta. L'origine della nostra incisione è tecnica: spalmando dell'inchiostro sull'intaglio si imprimeva la raffigurazione sulla carta e ne è venuta fuori una stampa. [...] Allora la stampa veniva fatta solo per conservare la copia precisa del disegno e avere la possibilità in seguito di riprodurre la figura incisa. » Ivi, 92.

¹⁰⁶ Id. *L'icona*, cit., 313. *Iconostasi*, 86. Mondzain scriverà nel suo fondamentale studio: « Di tale natura è la strana situazione che porta a realizzare per la prima volta quella che è una tavola. Dire che ha voluto essere tavola, e non idolo o rappresentazione, equivale a dire che inaugura uno sguardo, non già un oggetto. Partecipando tutta quanta del regno paolino della similitudine e dell'enigma, essa non mira ad altra “somialianza” se non all'assimilazione, l'ad-similazione del vedere all'essere che viene visto. » J.M. MONDZAIN, *cit.*, 98.

sua struttura spirituale, differenziandosi dal volto semplice, anzi anche dal ritratto artistico, non in base a motivi esterni [...], non in base alla sola raffigurazione, ma in virtù della sua sostanziale e complessiva attività, in conformità alla legge profonda del suo essere ».¹⁰⁷

Il passaggio dalla forma dello sguardo sul *volto* [лицо] - il modello grezzo dell'esperienza diurna - alla manifestazione del *sembiante* [лик] - somigliante a Dio, ossia testimone dell'Archetipo realizzato sul volto, con le parole di Florenskij - definisce il "gioco" proprio della trasfigurazione (образ делает — в игре).¹⁰⁸

« Volto - scriverà Florenskij nei suoi primissimi appunti - è ciò che ravvisiamo nell'esperienza diurna e con cui si rivela a noi la realtà del mondo presente; la parola "volto" si può applicare infatti non solo all'uomo ma anche ad altri esseri, ad altre realtà (così si parla del volto della natura) ». ¹⁰⁹ Il volto dell'icona è il culmine denso della figura-idea che emerge da esso: « il limite conosciuto al mondo di questo sprofondare dentro i ritmi interiori della personalità, verso il quale tendono e nel quale si riunificano tutti i movimenti è la persona umana nella sua propria autoconsapevolezza. E il simbolo visivo di tutti questi movimenti interiori è il volto ». ¹¹⁰

Oltre che esplicitarne il valore teologico sulla base dei decreti del II Concilio di Nicea (787),¹¹¹ fondati principalmente sul dogma dell'incarnazione, Florenskij rafforza il carattere « ontologico » della verità iconica prima di tutto attraverso l'acquisizione dei principi tecnici che la differenziano dall'unità prospettica delle raffigurazioni in

¹⁰⁷ Ivi, 32.

¹⁰⁸ P. A. FLORENKIJ, *SCĀT*, история и философия искусства, cit., 44.

¹⁰⁹ Id., *L'icona*, cit., 312.

¹¹⁰ Id., *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 185.

¹¹¹ « Una di queste riguarda la raffigurazione (αναζωγραφήσεως) del modello (εκτυπωσις) mediante un'immagine, in quanto si accordi con la lettera del messaggio evangelico, in quanto serva a confermare la vera e non fantomatica incarnazione del Verbo di Dio e procuri a noi analogo vantaggio perché le cose rinviano l'una all'altra in ciò che raffigurano come in ciò che senza ambiguità essi significano (20-25). [...] Infatti, quanto più frequentemente queste immagini vengono contemplate tanto più quelli che le contemplano sono portati al ricordo e al desiderio dei suoi modelli originali (πρωτοτύπων) e a tributare loro, baciandole, rispetto e venerazione. (12-15). [...] L'onore reso all'immagine, in realtà, appartiene a colui che vi è rappresentato e chi venera l'immagine, venera la realtà (την υπόστασιν) di chi in essa è riprodotto (εγγραφομενου) (26-30) ». Atti del Concilio Niceno II, 787 d.C. Scriverà inoltre il Nostro sul rapporto tra realtà e contemplazione: « dunque cosa significano nelle decisioni del Concilio, i termini "archetipo" ed "evocazione"? L'icona evoca l'archetipo; chi consapevolmente e nitidamente abbia contemplato questa apparizione, questo echeggiamento dell'apparizione che è l'icona mediatrice, ne è consapevole, gli altri viceversa, che versano in uno stato sognante, l'icona li desta, facendo sì che la loro percezione si avvicini alle realtà spirituali ». Id., *L'icona*, cit., 318.

generale; in un secondo momento, nutrendo una teleologia del confine, propria del simbolo, che fiorirà nella visione onirica delle *porte regali*. Egli si opporrà in questo modo all'interpretazione psicologica dell'archetipo di cui l'icona è realmente una proto-rivelazione:

si può dire che quanto più la visione è ontologica, tanto più la forma è universalmente umana...la forma canonica è la forma della massima naturalezza, mentre la deviazione dalle forme canoniche è goffa e artificiosa; nelle forme canoniche si respira con agio, esse guariscono dalla casualità e dall'anchilosi. Quanto più stabile e ripetuto il canone, tanto più profondamente e puramente esprime un bisogno spirituale universalmente umano: canonico, vuol dire ecclesiale, ecclesiale collettivo e collettivo universalmente umano.¹¹²

Attraverso l'elaborazione e il corretto utilizzo dei suoi momenti separati o materiali (« materiale è per il pittore quel contenuto narrativo [сюжет] che egli rielabora e sul quale si regge la forma artistica »),¹¹³ deposta l'intenzionalità come proprietà della coscienza fenomenologica, per Florenskij sarà l'ingegno del pittore a sintetizzare un uso appropriato delle parti scomposte dell'opera, orientate ad uno scopo, confacente il processo di composizione e costruzione, causa finale e causa materiale, idea e senso, contenuti nell'icona: « la composizione è ciò che l'artista porta nell'opera, la costruzione ciò con cui deve fare i conti ».¹¹⁴

La manifestazione dell'immagine acquisisce allora un potenziale di esistenza di tipo rivelativo, anziché fenomenico, poiché condizionato sia da una capienza specifica, propria dello spazio-ambiente, che da un coefficiente di accumulazione delle curvature prodotte dagli spostamenti dello spazio percepito e organizzato per l'opera.

La percezione sensibile in questo modo non sarà mai uniforme, soddisfacente in tutte le sue angolazioni, poiché l'emittente esterno genera gradi di intensità maggiori o minori, mutevoli secondo l'irregolare distribuzione sul piano della luce.¹¹⁵ Questo

¹¹² Id. *L'icona*, cit., 324 – 325.

¹¹³ P. A. FLORENSKIJ, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., 249.

¹¹⁴ Ivi, 309.

¹¹⁵ « Se io dico che il mio campo visivo possiede una sensibilità diversa nei diversi punti, intendo dire che se un'intensità luminosa minima sarà visibile attraverso una visione diretta, un'altra attraverso una visione laterale, questo, nell'ambito di considerazioni geometriche, significa che lo spazio visivo possiede una diversa capienza in rapporto alle sensazioni luminose e che, mentre un certo settore spaziale si satura di un'impressione luminosa e diventa visibile a un determinato grado di intensità, un altro settore spaziale lo diventa a un diverso grado di intensità. » Ivi, 294.

non implica che essa si cinga in maniera illusoria o relativa: l'opera esiste entro le condizioni già date per la sua stessa esistenza. Nell'icona nulla è lasciato al caso.

La percezione si definisce come un atteggiamento vitale verso l'oggetto, verso la realtà, e se il pittore vuole rappresentare la percezione che si ottiene quando lui stesso e le cose si muovono reciprocamente, allora bisogna sommare l'impressione al movimento. [...] In questo modo risulta evidente che un'impressione isolata arresta il processo, ne dà il differenziale, ma è la percezione generale a integrare questi differenziali.¹¹⁶

Il rapporto soggetto-oggetto è qui sovvertito dall'accordo di due ritmi temporali differenti: quello del piano figurativo e quello della struttura interna all'artista. Il primo costituisce una superficie performante: potenza ontologica delle cose (онтологическая умность вещей), la stessa che in epoca rinascimentale ha assunto la forma illusoria di sensazione o "sensualità" fenomenologica (феноменологическую их чувственность). Il secondo movimento appartiene al ritmo personale, allo sviluppo o crescita della persona (паче простых человек).¹¹⁷

L'unione asintotica tra queste due funzioni variabili è il primo grado di radicamento esistenziale del simbolo.

Facciamo chiarezza sui tratti specifici di questo ritmo personale di crescita (типах возрастания) in relazione allo spazio iconico. Non sarà vano ricordare quanto il passaggio dagli interessi storico-artistici alla teologia si giustifichi nella personalità di Florenskij (nel suo ritmo di crescita), oltre che come una scelta di vita, soprattutto come un'esigenza profonda di ricerca epistemologica e storica nella teologia. Abbiamo visto come lo studio dell'icona appartenga all'analisi sul simbolo nella misura in cui la questione politico-culturale relativa al Monastero della Trinità di San Sergio e della sua tradizione esige la salvaguardia storica del rito ortodosso, a fronte del violento secolarismo sovietico e delle sue scuole interne agli studi del VChUTEMAS.¹¹⁸

Il movente di questa concatenazione di eventi non appare semplicemente emergere da una causa dogmatico-dottrinale di tipo iconoclasta, quanto piuttosto da una neces-

¹¹⁶ P. A. FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata*, cit., 130-131.

¹¹⁷ P. A. FLORENSKIJ, *Иконостаc, ССТ*, cit., II, 465; 477.

¹¹⁸ Fondato nel 1335 sulla collina Makovec da S. Sergio in cui fu poi sepolto nel 1422, il Monastero della Santissima Trinità costituisce il centro del villaggio Zagorsk o Sergiev Posad, nella regione di Radonež, insieme all'Accademia Teologica di Mosca, fondata nel 1814, e al Seminario fondato nel 1914.

saria genealogia culturale cui l'icona è chiamata a partecipare primariamente in qualità di oggetto simbolico. Come scrive Natalino Valentini, « lo studio delle radici spirituali del popolo russo rivela per Florenskij non soltanto un reale superamento pratico della falsa contrapposizione tra cultura del popolo e cultura dell'*intelligencija*, ma soprattutto la profonda e nativa compenetrazione mistica della natura da parte dell'anima popolare che, proprio perché profondamente radicata alla realtà e scevra da ogni astrazione intellettuale, coglie il legame integrale tra le cose». ¹¹⁹

La nostra ricerca intende dunque sovvertire lo schema classico per cui, una volta postulato il valore teologico preliminare dell'icona, Florenskij ne deduce in un secondo momento il carattere simbolico. La con-figurazione delle forze fisiche nello spazio, così come enunciato in precedenza, delinea - nel farsi continuo della vita di Florenskij (che vivrà i luoghi del Monastero di San Sergio per circa trent'anni) e di quella del suo popolo - il punto di fuga vivente della prospettiva rovesciata. Questa si costruisce prima di tutto nell'immanenza patica e generativa della coscienza popolare e della coscienza individuale. Questo processo non è immediatamente teologico bensì ancor prima si rende genealogico nella sua fruizione. Il culto che esprime la « venerazione della personalità concreta »¹²⁰ si presenta come la soglia primigenia e localizzata (simbolica nel suo stadio ultimo) di una storia stratificata della persona umana, intesa sistema di crescita complesso: « l'arte figurativa confina con la narrazione verbale, ma senza chiarezza verbale. Quando è sul limite, il simbolo degenera in allegoria ». ¹²¹

¹¹⁹ N. VALENTINI, *Sull'orlo del visibile pensare. Pavel Florenskij e la mistica russa* in N. VALENTINI - L. ŽÁK (curr.), P.A. FLORENSKIJ, *La mistica e l'anima russa*, Milano 2006, 30. Florenskij si preoccupa di sottolineare che la "malìa" di quel luogo non ha un'origine semplicemente estetica bensì connaturata alla storia stessa dell'intera Russia: « Non c'entra solo l'estetica, ma anche il senso della storia, il contatto con l'anima del popolo, la percezione d'insieme della sovranità russa nonché un'idea insistente, per quanto difficile da spiegare: è proprio qui, nella Lavra - anche se non è chiaro come - che si forma ciò che va sotto il nome di opinione pubblica nel senso più alto del termine, qui la storia partorisce i suoi verdetti, qui si emette il giudizio, popolare e assoluto insieme, su ogni aspetto della vita russa. Questa unità completa e vitale della Lavra quale microcosmo e microstoria, quale sinossi sui generis dell'essere della nostra Patria, le conferisce lo status di noumeno. Il polso della storia russa batte qui più forte che altrove, qui si raccolgono le terminazioni nervose dei sensi e del movimento, qui la Russia viene colta nella sua integrità come un insieme.» in P.A. FLORENSKIJ, *La Lavra della Trinità e di san Sergio e la Russia*, ivi, 134.

¹²⁰ P. A.FLORENSKIJ, *La concezione cristiana del mondo*, Bologna 2011, 135.

¹²¹ Id. *L'icona*, cit., 324.

Una volta enunciata la realtà simbolica dell'icona, legata alla coscienza popolare comune, avendo infranto il piano prospettico dell'arte moderna europea, questa potrà riconsiderarsi soltanto alla fine del suo percorso antropico un argomento di scienza teologica. Il nesso con la dimensione divina dell'oggetto sacro infatti appare in Florenskij solo a condizione che le sue "stratificazioni" di senso, culturali e culturali, siano reperibili nella loro interezza organizzativa con la partecipazione dell'individuo nel rispetto dello spazio ecclesiale, un particolare tipo di spazio tra innumerevoli sistemi. In questo modo, il senso della trasfigurazione iconica verrà traslato, per una necessaria risonanza del senso comune, da un piano teologico (puramente confessionale) alla sua distensione effettivamente simbolica che ne traduce la dimensione metafisica preliminare: « la pittura di icone è metafisica viva, non astratta ma concreta ».¹²²

Finché considerata nella sua processualità immanente alle forze dello spazio e del tempo, l'icona inizia a farsi strada nello spazio culturologico come preparazione a quello propriamente teologico. Trasfigurare indica un'azione di natura creativa, interna alle potenzialità umane, nonostante questa si realizzi pur sempre nella sottomissione a forze non visibili, come ci ricorda l'apostolo Paolo: « e non conformatevi a questo secolo, ma trasformatevi rinnovando la vostra mente (Rm 12, 1-3) ».¹²³

¹²² Ivi, 328. L'anteriorità del semplice concreto sull'ideale è spesso giustificata da Florenskij in termini platonici: « Prendiamo ad esempio la logica di Aristotele e di Tommaso d'Aquino. In essa domina l'idea che ciò che è semplice viene prima, cioè prima in senso logico, ontologico e così via. Perciò ogni definizione deve darsi per *genus proximum* e *differentiam specificam*, deve essere quella generale più vicina. Hegel ha portato questo alle estreme conseguenze. Tale cerchio di idee è tipico della concezione rinascimentale del mondo. Platone ha invece una diversa visione, che rimane abbastanza lontana da noi, poiché ci sforziamo di ricondurlo alla rubrica della logica rinascimentale. In Platone ciò che è semplice non viene necessariamente prima in senso metafisico, e così viceversa. Presenta quel complesso di idee, secondo il quale il plus della conoscenza è concreto al massimo grado, i volti del fenomeno. [...] Logicamente ciò che viene prima è ciò che è più concreto, personalità, individualità, è più originale, è ciò che viene prima in senso metafisico. Nel Medioevo esisteva un concetto segnatamente logico (Duns Scoto), poi dimenticato, quello di *haecceitas* ovvero eccettà, cioè l'insieme dei tratti della cosa che la rendono tale. » P. A. FLORENSKIJ, *La concezione cristiana del mondo*, cit., 134-135.

¹²³ « Но преобразуйтесь, [αλλά μεταμορφοῦσθε,] или преобразжайтесь, изменяйте образ бытия, закон, творческую форму » *Iconostasi*, cit., 42; *SCŦ*, II, 438. A questo proposito l'opinione di Salizzoni sembra suggestiva: « la teoria dell'icona, nella tradizione bizantina e in autori come Florenskij, non costituisce né un momento di riflessione filosofica disimpegnata, quello che noi propriamente definiremmo un'estetica, né un'istanza normativa paragonabile ad una poetica, ma è forse da considerare come quel quadro di adeguazione che non è né la manifesta realtà esterna, né l'ideale dell'artista. In prima approssimazione si può dire che l'icona si manifesta come copia di un modello verbale. » R. SALIZZONI, *La prospettiva rovesciata. Simbolismo e realismo in Pavel Florenskij* in *Rivista di Estetica* XXIV (1984), 16, 35.

Nel porre le condizioni matematiche e filosofiche preliminari per interagire con l'invulnerabilità teologica dell'icona, Florenskij compie un'operazione d'avanguardia e di profonda rivisitazione dei linguaggi. Entro questo persistente orizzonte di pensiero, nel bisogno cioè di aprire un varco alla modernità senza rinunciare ai fondamenti della tradizione, anche l'atto liturgico va propriamente inteso, utilizzando una sua espressione, "come sintesi delle arti".¹²⁴ L'arte del profumo, dell'abbigliamento, l'arte dei gesti religiosi, diventano infatti componenti sensibili e particolari dell'unità organica del culto. Nel modo in cui il volto è espressione della personalità autocosciente, così l'icona è espressione del corpo del popolo, il volto della sua autocoscienza unitaria che non può scindersi dalla sua organicità vivente, destinata, non per ultima, alla comunicazione interattiva tra tutte le sue parti.

L'articolo in questione venne pubblicato in «Mákovec» nel 1922 e vede Florenskij - dal 1919 membro della Commissione per la Salvaguardia dei Monumenti del Monastero¹²⁵ - intervenire nella tutela dei beni artistico religiosi del luogo sacro. Questo ruolo non venne ricoperto in qualità di teologo - e dunque appellandosi a sistemi propriamente dottrinali - quanto in qualità di cultore di una sintesi conoscitiva alternativa alla storia locale o all'antropologia, di cui il Monastero rappresentava le fucine di studio, il centro nevralgico di una rielaborazione interdisciplinare dei suoi stessi fondamenti. È chiaro come l'estetica non possa qui divenire settore della teoretica filosofica bensì tuteli una radicalità visiva del consuetudinario: il costume ortodosso mai disgiunto dalla trascendenza.

A me il Monastero appare come una specie di "stazione sperimentale" e di laboratorio per lo studio dei problemi basilari dell'estetica contemporanea, in parte simile, ad esempio, ad una Atene contemporanea, dove la discussione teorica dei problemi dell'arte religiosa non proceda in modo astratto dalla effettiva realizzazione di finalità artistiche di questo tipo, ma in presenza di un fenomeno estetico che controlli e alimenti delle discussioni teoriche.¹²⁶

¹²⁴ « Ecco perché i veri teologi e i veri pittori di icone venivano allo stesso modo chiamati filosofi ». *Iconostasi*, cit., 134

¹²⁵ La Commissione, con a capo il patriarca Tichon, nacque a seguito del decreto del 20 Gennaio 1918, per il quale la Lavra della Trinità erano stati sottoposti alla gestione statale insieme ai beni artistici e altre proprietà spartite tra il Deposito di Stato, Gochran, e il comitato esecutivo locale. Florenskij sembra abbia preso tacitamente parte ad un'operazione di salvataggio delle reliquie di san Sergio avvenuta segretamente.

¹²⁶ P. A. FLORENSKIJ, *Il rito ortodosso come sintesi delle arti* in *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, cit., 57. « Una concezione del mondo può strutturarsi soltanto nell'intimità organica, giacché in tal

L'argomentazione di Florenskij trae i suoi presupposti a partire dalla stretta dipendenza della "cosa" reale dal suo spazio di abitazione. Anche qui Florenskij chiarisce il senso rovesciato di questa co-appartenenza: « l'autentica arte è l'unità del contenuto e dei mezzi di espressione di questo contenuto, ma è facile intendere questi mezzi di espressione in modo semplicistico, staccando, dalla funzionale pienezza di contenuto dell'opera realizzata, una sola sfaccettatura ».¹²⁷

Il luogo dell'opera particolare come complessità di senso generale diventa in Florenskij l'implicito ricamo dell'analisi gnoseologica e culturologica dello spazio. Il Monastero rappresenta infatti una cellula simbolica primaria. La sua organizzazione pratica traduce il gioco dell'immagine-figura che restituisce il suo volto alla storia, la sua fruizione – pregna di ogni singolo elemento strutturale – mantiene l'impegno della totalità artistica del luogo in sé per raggiungere la sua pienezza quadrimensionale: « se la casa di san Sergio è il volto della Russia manifestatosi grazie a perizia d'arte somma, il suo fondatore ne è l'archetipo, l'archetipo di questa immagine della Russia, il proto-fenomeno della Russia, diremo con Goethe ».¹²⁸

Le porte regali perciò non designano un accesso superiore alla coscienza morale ma concentrano una combustione di forze *messe in gioco* dalla stessa persona tra lo spazio visibile e quello invisibile: « questo contatto con altri mondi è un ritorno interstiziale all'infanzia: i pensieri non si fanno buoni in senso generale, ma si ricollegano appunto all'infanzia. Il velo che si è disteso approssimativamente all'età di sette anni sparisce e l'uomo ritorna alle prime impressioni ».¹²⁹

Andare a ritroso nel tempo della coscienza stabilisce infatti il movimento tipico della dimensione notturna. Nel sogno l'andamento degli eventi è di tipo teleologico, identico alla contemplazione dell'icona, ossia costituito secondo una *serie* di riflessi o effetti che procedono dall'evento-figurale transfinito Ω , differendo continuamente dalla causa originaria. Il rovesciamento del tempo - che consiste nel ripercorrere tutte le serie a ritroso dell'insieme transfinito - è un carattere tipico del *dramma onirico*

caso si insegna con la vita, facendo uso di quanto è obbiettivamente necessario. Ciò deve aver luogo nell'isolamento dal mondo. La situazione del monastero è indispensabile.» P.A. FLORENSKIJ, *La concezione cristiana del mondo*, cit., 207.

¹²⁷ Ivi, 60-61.

¹²⁸ P.A. FLORENSKIJ, *La Lavra della Trinità e di san Sergio e la Russia*, cit., 135.

¹²⁹ P.A. FLORENSKIJ, *La concezione cristiana del mondo*, cit., 85.

(сновидческой драмы)¹³⁰ che si volgerà secondo desiderio, aspirazione, ardore, tutte forze messe in moto dai luoghi reconditi dell'inconscio personale e allo stesso tempo dell'abisso ancestrale della cultura popolare. Il volto dell'icona nel vortice di questa focalizzazione descrive similmente uno spazio immaginario rovesciato rispetto al tempo naturale poiché frapposto tra la storia della persona e l'attualità delle dinamiche di manifestazione. Le porte regali preparano l'orizzonte psichico favorevole per l'applicazione della prospettiva iconica rovesciata. Contemplato il processo retroattivo dell'unità prospettica come una maniera peculiare dello spazio iconico, si spiega quindi perché questo appaia impreciso, imperfetto nelle linee e nelle somiglianze. Esso si delinea fedelmente attraverso un procedimento tecnico non casuale (allo stesso modo Florenskij ribadisce che l'azione del sogno non procede in maniera del tutto casuale ma converge ad un compimento, ad un criterio che parte sempre da premesse implicite) e l'oggetto-volto che si manifesta in senso *noumenico* assume su di sé tutto lo sforzo della sua "vestizione" o composizione stratificata (la stessa membrana sottile che Florenskij affida alla consistenza liminare del sogno): « nell'ordine artistico-visivo le vesti sono una manifestazione del corpo e con se stesse, con le proprie linee e superfici, ne rivelano la struttura. [...] Non è che una figura nuda sia oscena o brutta, sarebbe però metafisicamente meno chiara, sarebbe più difficile scorgervi la sostanza dell'umanità illuminata ». ¹³¹

Tale schema interno all'opera è costituito da linee visibili e invisibili, queste ultime (le cosiddette *razdelki*) considerate in una dinamica che Florenskij reputa "superiore" alla stessa fisicità, poiché considerate strutturali, tattili, ordinate secondo un rapporto funzionale con il tutto.¹³² Le vesti non sono un decoro aggiuntivo alla figura ma sta-

¹³⁰ P.A.FLORENSKIJ, SČT, II, 426.

¹³¹ « Non è una metafora ma l'espressione dell'idea che i santi con le gesta spirituali hanno sviluppato sul loro corpo nuovi tessuti di organi luminosi, come la sfera delle energie spirituali, la più vicina al corpo. E con evidenza percepibile questa estensione del corpo viene simboleggiata dalle vesti. La carne e il sangue non ereditano il Regno di Dio (1Cor 15, 50), ma le vesti lo ereditano. Le vesti sono una parte del corpo». *Iconostasi*, 100.

¹³² « Le linee della "razdelka" rappresentano, con forza superiore a quella delle sue linee visibili, lo schema metafisico dell'oggetto dato, la sua dinamica [...]. Rivelano alla coscienza il carattere strutturale di questi piani e, di conseguenza, ci aiutano a capire, senza limitarsi alla contemplazione passiva di questi piani, il rapporto funzionale di questi con il tutto e, quindi, ci danno i mezzi per osservare con particolare chiarezza come scorci di questo tipo non siano sottoposti alle regole dalla prospettiva lineare.» P. A.FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata* in *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, cit., 79.

biliscono una sua costitutiva proprietà, un ulteriore arricchimento alla sua comprensione.

Il presupposto a-filosofico della prospettiva rovesciata è quindi il convenire implicito tra volontà creativa dell'iconografo e struttura delle superfici e delle sostanze di composizione: la complessità del volto è destinata a divenire contemplazione semplice dello sguardo, essa segna il volto delle superfici con decori e colori, pone in luce il particolare e il suo microcosmo. La realtà del particolare in Florenskij viene sempre prima di ogni semplice elemento generico o concetto universale ma è funzionale al raggiungimento dell'integrità. Il dettaglio raffigurato trova il suo punto di fuga rovesciato nell'osservatore che orienta attenzione e volontà in nome non tanto di se stesso ma della sapienza dei popoli e di una coscienza ecclesiale posta in retrospettiva: questo è ciò che Florenskij chiama "sensibilità cosmica" dell'opera. Così come l'ipostasi è la determinazione personale dell'indicibile e ineffabile entro il dinamismo trinitario, anche la concreta icona lo è in quanto conformazione particolare di forze nello spazio-chiesa, un tipo di spazio. Si tratta di livelli di rango e gerarchia differenti. Il loro confine sottile e invisibile è dato dalla frontiera dell'Iconostasi. Il simbolo al di là del suo stesso limite, comincia a intravedersi come una natura matematica transfinita, resa reale dalla sua forza trans-figurante, restituita all'uomo nella sua vestizione linguistica

CAPITOLO III

BIO-FIGURAZIONE: IL SIMBOLO NELLO SPAZIO-TEMPO

*Sfronda le molte parole che ti vengono in mente,
non farne d'una cento, ma di cento, una.*
Nezāmī di Ganjé, poeta azero

I. LA METAFISICA CONCRETA

Sin dalla fine del 1907 la filosofia del linguaggio occupa tutte le lezioni di storia della filosofia tenute da Florenskij presso l'Accademia Teologica di Mosca. Il rapporto tra pensiero e linguaggio avrebbe da lì a poco costituito la quarta sezione dell'opera magistrale dal titolo *У водоразделов мысли: черты конкретной метафизики (Agli spartiacque del pensiero: lineamenti di metafisica concreta)*.¹ Questa non venne mai alla luce integralmente, se non in forma di articoli sparsi di argomento filosofico, pubblicati postumi dalla casa editrice *Mysl'* di Mosca solo nel 1994.

¹ Dando uno sguardo alla struttura sommaria dell'opera, i saggi di linguistica costituiscono la quarta sezione, *Pensiero e Linguaggio* (Мысль и Язык), del primo volume. Possiamo quindi elencarli nel seguente ordine: La scienza come descrizione simbolica, La dialettica, Le antinomie del linguaggio, Il Termine, La struttura della parola, Il potere magico della parola, Lo *imeslavie* come presupposto filosofico. La filosofia del linguaggio interessa anche scritti di Florenskij precedenti a questi appena citati. Come ci ricorda L. Žak, « ne sono testimonianza alcune altre opere minori o maggiori, come ad esempio: *Empiria ed empirismo* (1904), *Il pianto della Madre di Dio* (1907), *Le radici universali dell'idealismo* (1908), *La colonna e il fondamento della Verità* (1914), *Il significato dell'idealismo* (1915), come anche le lettere scritte ai famigliari dal lager staliniano [...]. In questo senso si può senz'altro affermare che la centralità del tema della parola e del linguaggio è ciò che caratterizza il pensiero del Nostro in ogni tappa del suo sviluppo e che il suo progetto di vita – quello, cioè, di elaborare un nuovo pensiero fondato su una concezione olistica o integrale del mondo nella prospettiva di una “metafisica concreta” è riuscito a concretizzarsi di più, rispetto alle altre discipline di cui egli si è occupato (sia filosofiche che teologiche e scientifiche), proprio nella sua filosofia del linguaggio. » L. ŽAK, *Tra occultamento e rivelazione. La parola in P.A. Florenskij in Dialeghestai* (2003), sul web: www.mondodomani.org.

Annunciato ufficialmente tra le pagine del volume *Мнимости в геометрии* (*Gli immaginari in geometria*, 1922),² il progetto di Florenskij si presenta in linea dialettica come il polo antropologico della teodicea ortodossa.

Il suo pensiero, contemporaneo alle ricerche di estetica e storia dell'arte, mostra a questo punto la necessità viva di accompagnare il focus teologico della *kenosis* divina – in fin dei conti strettamente legato al suo ministero sacerdotale – integrandovi un'ascetica di orientamento inverso, complementare al genere narrativo delle memorie e dell'autobiografia.

La via ascendente e discendente dell'esperienza religiosa rappresenta il carattere tipico dell'atteggiamento spirituale ortodosso, in cui la tensione verso l'alto e il ridimensionamento verso il basso si accompagnano al fine di raggiungere la completezza dell'uomo divinizzato.

A. Trubachev, autore di una prefazione all'edizione russa della metafisica concreta, afferma nel suo commento: « il percorso verso la montagna e quello verso la valle vanno combinati metodologicamente nella vita religiosa, solo così possono essere trattati in modo separato. [...] La teodicea è il modo in cui si presenta la montagna - è soprattutto il modo di entrare nell'impresa spirituale. L'antropodicea è quella strada in salita che ci permette di avanzare in modo preferenziale nel “talento” spirituale. Questo determina le differenze tra teodicea e antropodicea in Florenskij, non solo nei contenuti, ma anche nell'approccio al tema ».³

Nella teodicea la conoscenza dell'uomo parte dal presupposto che Dio è l'Uno antinomicamente conosciuto per via dogmatica. La disparità tra la natura dell'uomo e la concentrazione del dogma – parafrasando Trubachev – induce nella persona il bisogno di ripulire la relazione a-priori con l'archetipo-Idea, integrando l'aspetto numinoso-focale della “credenza” con le ragioni altre, linguisticamente orientate verso la dialettica tra universale e particolare.

² Elena Treu, traduttrice dei due saggi di Florenskij sulla parola, contenuti nel prezioso volume di Donatella Ferrari-Bravo, *Слово. Geometrie della parola nel pensiero russo tra 800 e 900*, Pisa 2000, ci fornisce anche una dettagliata sinossi dello sviluppo editoriale dell'ambizioso progetto. Vd. *Nota del traduttore*, ivi, 213 – 223.

³ I.A. TRUBAČEV, *Storia del ciclo “Agli spartiacque del pensiero”* in P.A. FLORENSKIJ, *СЃТ*, vol. III - 1, 5 – 24: 7.

Noto è infatti il fondamento epistemico universale di ogni conoscenza simbolica: stare presso la soglia della certezza, nell'antinomia della ragione. Una volta dimostrato il realismo del numero, intimamente legato all'organizzazione dello spazio iconico, inteso come insieme di forze molteplici, l'apertura finale al simbolo tiene conto di una fisionomia del sapere complesso e della sua trasmissibilità linguistica, in cui possano convergere matematica, filosofia dell'arte e del linguaggio. Il simbolo emerge pienamente al momento di verificare questa risalita all'Idea dal basso, attraverso lo sguardo "curvo" sulla vita: questo dato concreto segna l'effettivo cominciamento dell'antropodicea.⁴

Il fondamento della metafisica concreta è difatti posto – nella prima versione del progetto – in relazione alla genealogia dei concetti e dei termini filosofici. L'intento è quello di legare lo studio del linguaggio al valore proto-fenomenico del termine in sé.⁵

Diversamente, già nell'annuncio del 1922 è presente una bozza strutturata dell'opera, suddivisa in sezioni relative sia al simbolo visivo - зрительном символе - (Màkovec e la Prospettiva rovesciata) che al simbolo verbale - словесном символе - (Pensiero e Linguaggio, compresa la storia della terminologia filosofica).⁶

Il fatto che anche Trubachev utilizzi il termine "simbolo" all'interno dell'introduzione alla storia redazionale dell'opera ci aiuta a mantenere costante il nostro lavoro di "estrazione".⁷ A conferma di ciò, la domanda che ci poniamo verte sul tipo di metodo che indusse il Nostro a inserire la digressione sulla collina di Màkovec proprio all'inizio della sua trattazione.

⁴ « La prima è la via della "giustificazione di Dio" o teodicea [...], la seconda, invece, è la via della "giustificazione dell'uomo" o "antropodicea", che cerca di rispondere alla domanda: chi è l'uomo nella luce della Verità? [...] Ma lo scopo vero e proprio dell'antropodicea sta nel riflettere, in chiave ontologica, sull'esistente contrasto tra tutto e niente, tra Dio e uomo, partendo al Mistero di Dio-Trinità compreso come il "discendere reale di Dio nell'umanità, l'auto-rinnegamento di Dio (samoistinnost'), ossia la sua *kenosis* », L. ŽAK, *Verità come ethos. La teodicea trinitaria di P.A. Florenskij*, Roma 1998, 197.

⁵ *ivi*, 9.

⁶ I.A. TRUBAČEV, cit.: « В этом проспекте, как и в предыдущем варианте 1922 г., первый выпуск приобретает четкое строение: два предисловия, раздел о зрительном символе («Обратная перспектива»), раздел о словесном символе («Мысль и язык») », 21.

⁷ *Ivi*, 8: « Caratteristica dell'antropodicea è il simbolismo che, come nella teodicea, non è un metodo o una forma creativa ma l'oggetto di studio ».

Per quale motivo egli comincia un'opera sul linguaggio e la metafisica concreta con il racconto di una memoria personale?

« Tenterò di raccontare – scrive all'inizio dell'opera - partendo da ciò che è più semplice da cogliere e esprimere ». ⁸ Restando fedeli alla lente d'osservazione fin qui adoperata, ossia comprendere le radici del simbolo in chiave scientifico-filosofica, possiamo individuare all'interno degli studi sul linguaggio le medesime forze spazio-temporali dell'aspetto numerico e iconico della figurazione, sublimata ora nella loro convergenza mnemonica personale: il luogo prediletto viene ricordato e nella convergenza delle serie mnemoniche acquisisce il valore di simbolo.

Nonostante Trubachev avverta il lettore che le varianti editoriali di quest'opera ambiziosa possano dirsi molteplici, considerando la provvisorietà degli appunti trascritti, destinati alla pubblicazione, e quelli semplicemente abbozzati da Florenskij, proviamo a legare l'identità del progetto di metafisica concreta con questo primo ricordo noumenico. ⁹

La poetica dello scritto appartiene al genere della confessione. Il sentimento originario di unità che pervade tutto l'essere rammemorante accompagna l'invito a scendere dentro se stessi, sotto la luce della *stella del mattino*, fulgore del precursore e dell'annuncio, simbolo cruciale della tradizione cristiana: « discendi in te stesso e vedrai le ampie volte. Abbandona il timore, discendi ancora più in basso nella profondità della grotta ». ¹⁰

L'invito a sedersi nell'interiorità di se stessi è seguito nel testo da un periodo narrativo. Florenskij continua infatti a descrivere gli effetti della luce – trafitta tra la sera e il mattino – attraverso la lente biografica dei ricordi: eventi come l'incontro con la

⁸ P.A. FLORENSKIJ, *Sulla collina Makovec* in *Il cuore cherubico. Scritti teologici, omiletici e mistici*, (curr. N. Valentini-L.Žak), Milano 2014, 178. Lo scritto descrive il ritmo primordiale del susseguirsi del giorno e della notte, nel suo rimando biblico a Genesi, sulla base dell'esperienza interiore vissuta presso il monastero di Sergiev Posad.

⁹ Anche i curatori della traduzione italiana “Sulla collina di Makovec”, N. Valentini e L. Žak, confermano il dubbio sulle motivazioni di questo incipit: « Non è chiaro il motivo per cui Florenskij pensò a questo scritto come Introduzione ideale per l'opera *Agli spartiacque del pensiero*. Probabilmente proprio perché egli voleva avvicinare il lettore a quell'atmosfera nella quale era immerso a Sergiev Posad, nella convinzione che la fonte di ogni vera filosofia andasse ricercata nei fatti concreti della vita interiore » in P.A. FLORENSKIJ, *Il cuore cherubico. Scritti teologici, omiletici e mistici*, Milano 2014, 177-188: 177.

¹⁰ Ivi, 183.

moglie Anna Michailovna e la nascita del primo figlio Vasilij assumono così il senso di “pretesti affabulanti”, strettamente correlati al ritmo primordiale e genealogico dell’alternarsi di luce e buio: « nel figliolletto traspariva il Paradiso perduto; nel figliolletto si dimenticava il triste Albero della conoscenza del bene e del male. [...] E tutto era buono: gioie e dolori. E tutto era triste ». ¹¹ Anche il momento della vocazione sacerdotale verrà ricordato in questi termini: «poi, il Signore Misericordioso mi concesse di stare presso il Suo Altare. Scendeva la sera. [...] Si intrecciavano e si scioglievano melodie antiche come il mondo; si intrecciavano e si scioglievano i nastri d’incenso azzurro. La lettura del canone pulsava ritmicamente ». ¹²

I chiari riferimenti al testo biblico di Genesi ci permettono di dedurre il tentativo di “personalizzare” questa fase di ascesi, trasferire cioè sul piano del particolare il mistero universale dell’origine: la nascita e la morte, il mattino e la sera, che da Genesi all’Apocalisse racchiudono l’intera storia cosmica, diventano la cornice narrativa dell’evento biografico. ¹³

Il prologo che segue questo scritto introduttivo è intitolato *Il metodo e la messa a fuoco* (Пути и Средоточия). ¹⁴ Capiamo subito come la metafisica concreta assuma il compito di unificare spazio fisico e tempo mnemonico nella forma sensibile del genere letterario e quindi dell’espressione linguistica. Vediamo quali sono i fondamenti di questo metodo.

La struttura del tessuto mentale non è lineare, non è una catena, è la rete di innumerevoli singoli nodi collocati a coppie, in modo che da qualsiasi punto di partenza della rete, dopo aver fatto da uno o dall’altro una deviazione circolare e aver catturato qualsiasi combinazione numerica di altri pensieri, posta in qualsiasi altra sequenza, torniamo allo stesso punto. ¹⁵

Una spiegazione insolita per delineare la struttura cognitiva del pensiero poetico. Dal punto di vista aritmo-geometrico, Florenskij sembra voler tracciare una chiara comparazione tra lo spazio costituito da molteplici superfici, concepito dal matematico

¹¹ Ivi, 185.

¹² Ivi, 186.

¹³ « Questi due misteri, il mistero della Sera e il mistero del Mattino, sono i confini del Tempo. Questo è ciò che dice di loro la grande narrazione del mondo, la Bibbia. Nel corso dei capitoli, dal libro della Genesi fino all’Apocalisse, si svolge la storia cosmica, dalla sera del mondo fino al suo mattino », ivi 187.

¹⁴ P.A. FLORENSKIJ, SČT, III (1), 34-45.

¹⁵ Ivi, 35.

Bernhard Riemann, e la struttura reticolare del pensiero affabulante: «come nello spazio riemanniano – egli scrive - ogni percorso si chiude in se stesso, la manifestazione dei pensieri, muovendo da diverse strade, tutte protese in avanti, ancora e ancora, ritorna alla contemplazione di partenza».¹⁶

La concezione dello spazio geometrico che Riemann espose per la prima volta nella lezione del 1854, *Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen* (Sulle ipotesi che stanno alla base della geometria), torna a rinforzare sul piano delle geometrie non euclidee il concetto di “grandezza molteplici-mente estesa”, anticipato da Cantor nello studio degli insiemi.

Il pensiero complesso costituisce per Florenskij un tessuto organico vitale poiché vincolato, come direbbe Riemann, a relazioni metriche sempre differenti, ossia a concetti – derivati primi, secondi e terzi dell’Idea-Numero - che esprimono una varietà pluri-estesa di superfici.¹⁷

Dal punto di vista matematico, se la teoria degli insiemi di Cantor aveva condotto all’analisi di insiemi infiniti equivalenti, nella geometria differenziale di Riemann, che studia le proprietà delle curve su più superfici, molteplici insiemi di varietà equivalenti stabiliscono forme interne di relazioni metriche continue. Questo permette di considerare le trasformazioni di grandezze (trasfigurate o incurvate) nel medesimo spazio come “distribuzioni” particolari e indicative di punti che al momento di confrontarsi con l’infinitamente piccolo della loro relazione metrica interna necessitano di postulati teorici diversi da quelli della geometria euclidea:

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ « Concetti i cui modi di determinazione formano una varietà discreta sono talmente frequenti che, almeno nelle lingue più evolute, per qualsivoglia cosa data, si può sempre trovare un concetto sotto cui vengano compresi [...], invece le occasioni per la formazione di concetti i cui modi di determinazione formino una varietà continua sono talmente rari nella vita di tutti i giorni, che i luoghi degli oggetti sensibili e i colori sono forse gli unici concetti semplici i cui modi di determinazione formino una varietà pluri-estesa. [...] Se si immagina ora che questa varietà si trasformi di nuovo in un’altra, del tutto diversa, naturalmente ancora una volta secondo modalità definite, e cioè in modo tale che ogni punto dell’una passi in un punto determinato dell’altra, i modi di determinazione così ottenuti formano una varietà bi-estesa. In modo analogo si ottiene una varietà tri-estesa, se si immagina che una varietà bi-estesa si trasformi, secondo modalità definite, in una del tutto diversa, ed è facile vedere come questa costruzione possa procedere oltre. Se invece di considerare determinabile il concetto, si considera variabile il suo oggetto, allora questa costruzione può essere indicata come una composizione di una variabilità a n+1 dimensioni, formata da una variabilità a n dimensioni e da una a una sola dimensione ». B. RIEMANN, *Sulle ipotesi che stanno alla base della geometria. E altri scritti scientifici e filosofici*, Torino 1994, 5-6.

Il problema della validità dei postulati della geometria nell'infinitamente piccolo è strettamente connesso al problema del fondamento interno delle relazioni metriche dello spazio. [...] Quindi o l'elemento reale che sta alla base dello spazio deve formare una varietà discreta, oppure il fondamento delle relazioni metriche dev'essere cercato altrove, in forze coesive che agiscono su di esso.¹⁸

Dalla varietà discreta degli elementi alla varietà discreta delle superfici o grandezze pluri-estese, la corrispondenza soggetto-argomento della funzione non è di ordine descrittivo-algebrico bensì delinea espressioni complesse di tipo differenziale.

Allargando lo studio delle serie infinite e convergenti agli insiemi di superfici, Riemann assegnò quindi a grandezze infinite particolari rapporti metrici e rapporti di estensione: in breve, con le parole di DiSalle, l'analisi di Riemann individuava in una varietà molteplicemente estesa « un insieme di elementi definibili come “posizioni” rispetto a un certo numero di grandezze che variano con continuità. [...] La metrica dello spazio è la funzione di tali posizioni o differenziali delle coordinate».¹⁹

In questo modo, la geometria differenziale distingue rispettivamente tra spazio infinito e spazio illimitato, tali che - per ciò che riguarda i corpi indipendenti dalla loro posizione nello spazio (come la propagazione di forze o di particelle infinitesime) - questi siano sottoposti a tipi di geometrie differenti, dipendenti dalle loro tensioni di curvatura locale.²⁰ I modelli di misurazione saranno perciò diversi: euclideo, sferico, iperbolico e così via. Tali modelli delineano con i loro risultati gradi “iconici” di trasformazione della figura di partenza ogni volta variabili. Essi possono essere utilizzati dalle teorie fisico-scientifiche – e quindi dal loro linguaggio - come fossero misu-

¹⁸ Ivi, 19.

¹⁹ R. DiSALLE, cit., 128.

²⁰ « Si trattava di una distinzione di fondamentale importanza, con la quale si affacciava la possibilità, completamente sfuggita ai geometri precedenti ed esplorata poi da Klein in diversi lavori a partire dal 1871, di una geometria non euclidea cosiddetta ellittica; una geometria per la quale viene meno non solo il V postulato di Euclide ma anche II, che implica l'infinità della retta. Quanto allo spazio, che sia illimitato era per Riemann una certezza empirica più grande di qualunque altro dato empirico. Ma da ciò, egli continuava, non segue affatto che lo spazio sia anche infinito. Anzi, assumendo che i corpi siano indipendenti dalla loro posizione nello spazio, esso sarebbe necessariamente finito non appena la curvatura avesse un valore positivo per quanto piccolo ». U. BOTTAZZINI, *Il flauto di Hilbert. Storia della matematica moderna e contemporanea*, cit., 182.

razioni di co-varianza tra un grado di curvatura costante e le superfici illimitate: tale risulta essere il compito della cosiddetta “geometria intrinseca”.²¹

Un simile risvolto geometrico trovò difficoltà nell’applicarsi allo studio di deformazioni nello spazio reale (che non possiede affatto una curvatura costante). Da qui la definizione di *nodo*.²² Mentre il punto che giace sul piano stabilisce per la geometria analitica una coppia di numeri, nella geometria intrinseca la funzione corrispondente diviene una cosiddetta «geodetica», ossia il percorso relativamente più breve tra due punti, nella fisica quantistica diviene un modello dello spazio-tempo, applicato a figure suscettibili a diverse trasformazioni (tubi solidi, anelli, membrane, corde aperte o chiuse):

le varietà di Riemann usate da Einstein sono quadrimensionali, con tre dimensioni spaziali e una temporale: per questo motivo, in genere ci si riferisce a esse come a modelli dello spazio-tempo. La specifica forma della varietà, e in particolare la sua curvatura – continua Odifreddi - è determinata dalla distribuzione della materia nell’universo, e i corpi liberi si muovono sulla varietà percorrendo le geodetiche come massi che rotolano lungo una china secondo linee di minima resistenza.²³

Il concetto di geodetica venne quindi introdotto da Riemann, il quale applicò il principio di curvatura delle superfici (Gauss, 1827) alla misurazione di varietà continue mediante lo studio di quello che accadeva nei dintorni (locali) di un punto P, estendibili anche a spazi non omogenei: sferici, iperbolici, immaginari.

²¹ La geometria intrinseca riguarda le superfici che possiedono una curvatura costante, ossia le figure in esse contenute non subiscono particolari deformazioni. « Lo strumento sviluppato a questo scopo, a partire dal 1892, da Gregorio Ricci Curbastro fu chiamato calcolo tensoriale. I tensori di cui esso tratta sono quantità che si trasformano in modo tale che le loro componenti in un sistema di coordinate sono combinazioni lineari delle componenti in un altro sistema, con coefficienti dati dalle derivate della trasformazione. Ricci definì sui tensori operazioni sia algebriche (somma o prodotto) che differenziali (derivazione covariante), rendendo così possibile l’estensione alle varietà di Riemann dell’intero apparato analitico già sviluppato nel caso euclideo » P. ODIFREDDI, *La matematica nel Novecento. Dagli insiemi alla complessità*, Torino 2000, 107.

²² « In linea di principio, esiste un collegamento tra la teoria dei nodi e la teoria delle superfici. Dato un nodo, si può infatti immaginare il suo supporto non come una curva astratta e matematica, la cui sezione è ridotta a un punto, ma come un tubo solido e fisico, la cui sezione è un cerchio. Considerare la superficie bidimensionale del tubo non porta lontani, perché da un punto di vista topologico essa è sempre equivalente a un toro, per qualunque nodo. Si può però considerare la superficie tridimensionale che è il calco del tubo, ossia l’intero spazio meno il tubo stesso (interno compreso): la struttura del nodo diventa allora la struttura dei buchi di questa superficie, e allo studio di questa si possono applicare tutti gli strumenti topologici classici » Ivi, 134.

²³ Ivi, 107-108.

Avanzando sulla base esclusivamente filosofica di tali assunti, possiamo riscontrare una corrispondenza nel pensiero di Florenskij tra il principio di estensione di una matematica universale (come già osservato nei capitoli precedenti) e la varietà continua costituita dalla realtà organica del linguaggio.²⁴ La conformazione di quest'ultimo, come vedremo più avanti, si avvale infatti allo stesso tempo dell'idea di insieme-numero (il termine) e della sua stessa «deformazione topologica»²⁵ particolare (la parola), geometricamente definibile – in forma di onde - in rapporto alla *quarta dimensione*, ossia alla traducibilità della parola secondo proprietà ogni volta differenti, sostenute da una certa ricorsività temporale:

Come esempio limite della variabilità di senso della parola isolata si può citare il caso dell'uso ironico o sarcastico della parola, quando il suo significato corrente si tramuta nel significato a esso più direttamente contrario. In realtà la parola è un invariante, ma questa invarianza non si può esprimere a parole.²⁶

L'insieme transfinito dato dal linguaggio acquisisce così il carattere di uno spazio metrico riemanniano, sottoposto a trasformazioni continue su cui il rapporto immagine-numero, insito nella parola, stabilirà il criterio di covarianza principale, sulla base del suo movimento storico o retroattivo etimologico.

Il concetto di quarta dimensione, qui coinvolto, venne anticipato da Charles Hinton nel 1886, com'è noto anche al nostro Florenskij sin dai saggi sull'idealismo. La figura topologica che è l'Uomo è mantenuta nella sua organicità complessiva quadrimensionale, pur immessa nel “gioco” delle sue deformazioni, nella storia delle personali

²⁴ Non è un caso che Florenskij nella sua trattazione sulla parola si esprima in questi termini: « Quando in russo diciamo *slovo* (parola), intendiamo sia un intero discorso, sia una singola proposizione, sia ogni singola parte del discorso, che si dice appunto “parola” in senso stretto sul piano grammaticale e lessicale. Così si parla del “dono della parola”, di *slovesnost'* (belle lettere). La parola greca *lògos* ha parimenti il significato sia di discorso, sia di singola frase, sia di singola parola in senso stretto. Del resto non potrebbe essere altrimenti; non dovrebbe esserlo, dal momento che ogni singola parola non è qualcosa di esistente in modo autonomo ma solo un nodo di quei processi che strutturano il discorso e in senso proprio essa si determina solo nella parlata viva e non nella solitudine del vocabolario ». P.A. FLORENSKIJ, *Il termine in Attualità della parola*, cit., 129.

²⁵ « La topologia si occupa di quelle proprietà geometriche che restano invariate quando la figura viene piegata, stirata, compressa o deformata in qualunque modo che non crei nuovi punti o ne fonda insieme altri. [...] La topologia viene spesso descritta approssimativamente come la geometria del foglio di gomma, perché se le sue figure fossero fatte di gomma, sarebbe possibile deformarle in molte figure omeomorfe ». M. KLINE, *Storia del pensiero matematico*, vol. II, cit., 1350.

²⁶ P.A. FLORENSKIJ, *Il termine*, cit., 129.

traslazioni linguistiche che ne tessono la trama narrativa biografica.²⁷ « I miei versi non cercano le vie, cercano la loro convergenza (средоточия) », scrive il poeta Paul Claudel, ricordato dal nostro autore per sintetizzare questa particolare conseguenza della ripetibilità “formale” come struttura organica del linguaggio.²⁸

La categoria della forma acquisita, definita come “messa a fuoco” o convergenza delle grandezze seriali, coincide con la struttura metodologica del pensiero cosiddetto “organico”, presentato da Florenskij come il carattere della metafisica concreta non sistematica.

Dare un nome al “gioco” o al modello derivante dalla co-implicazione delle convergenze semantiche descrive qui il metodo di una filosofia del linguaggio simbolicamente orientata. Comprendere la realtà significa quindi rispondere al ritmo del conoscibile combinandolo al ritmo palpabile e non referenziale dello spirito interiore (оритмическое биеение духа).²⁹ In questo modo, il pensiero oggettivo cede il posto alla ricerca dell’unità organica (органическое единство), collocata tra forme del sapere e forme di vita. Per comprenderci, l’unica condizione epistemica in grado di legittimare l’affinità simbolica tra la filosofia, come *modus del conoscere*, e il canto popolare russo, come fenomeno reale, ad esempio, è il fatto che entrambi siano il frutto di “geometrie” differenziali nello spazio linguistico.

Il progetto di Florenskij non vuole esaurire alcuna visione universale del mondo bensì intende porre sul tavolo della conoscenza organica quel limite infinitesimale che è il risultato – la messa a fuoco - di una concordanza tra il ritmo dello spirito umano (il tempo) e la localizzazione del suo intorno rispetto a un centro (lo spazio occupato da una varietà discreta). L’antropodicea risponde così all’esigenza propria del microcosmo di essere parte integrante del suo macrocosmo così da favorire la percezione del-

²⁷ « Una trasformazione continua in genere presuppone che ad ogni punto dello spazio sia associato un unico punto del secondo o spazio immagine, e che per ogni intorno di un punto immagine esista un intorno del punto originale (o di ogni punto originale se ce n’è più di uno) i cui punti abbiano come immagine quell’intorno del punto immagine. [...] Il compito essenziale della topologia generale è scoprire le proprietà invarianti per trasformazioni continue e per omeomorfismi », *ivi*, 1353.

²⁸ « В стихах моих не ищи путей, ищи их средоточия », P.A. FLORENSKIJ, *SČT*, III-1, cit., 38.

²⁹ *Ivi*, 39.

la totalità-complessità dell'uomo. Il simbolo diviene il dispositivo fondante di questa antropologia quantistica.³⁰

Dal punto di vista empirico, se la percezione visiva della luce di Mákovec descrive un momento passivo della percezione, quella del suono investe tutto l'individuo, il quale, tenendo conto del ritmo in rapporto al buio, sollecita altre infinite convergenze linguistiche. Attività e passività della sensibilità rappresentano simbolicamente la sera e la mattina, il buio e la luce, intermittenti polarità che l'antropologia biblica assume come tonalità e coloriture della creazione divina. Qui la pienezza del giorno diviene reale solo se racchiusa tra questi due estremi antinomici, il buio e la luce, la sera e la mattina, collocati in senso matematico entro l'intorno aperto della varietà discreta costituita, data dalla complessità dell'insieme *creazione*. In tal modo, la poetica su Mákovec appartiene alla natura organicamente viva del linguaggio, un tipo di linguaggio, quando questo interagisce con le forze reali della percezione rovesciata, ossia inclusa nel punto di fuga interno all'Uomo, al suo tempo interno, e pertanto appartenente a leggi metriche di una geometria propria e singolare:

L'idea dell'Uomo quale microcosmo si incontra un numero sconfinato di volte in ogni sorta di scritti religiosi, come nelle teorie scientifiche e filosofiche dell'antichità classica. Essa è uno dei motivi di base della poesia di tutti i paesi e di tutti i popoli e, a ogni buon conto, è un presupposto fondamentale della lirica. [...] Le tesi della scienza, suscettibili a ogni refolo dei tempi – e quanto mai ai giorni nostri – sarebbero un fondamento oltremodo instabile per l'antropologia filosofica.³¹

Nell'esperienza religiosa e nella poesia l'essere al di fuori e al di dentro – il buio e la luce - rispetto alla conoscenza divengono il criterio per distinguere il dato rivelato dal dato fenomenico, entrambi posti in relazione diretta con la vita dell'uomo. Solo tramite questa pulsazione interiore-esteriore la conoscenza acquisisce un compito comune: dare un nome all'integrità attiva dell'organismo, al processo contro-luce

³⁰ « Il tratto caratteristico dell'antropodicea è il simbolismo che guidò Florenskij nell'elaborazione dei nuovi approcci e metodi e nella scelta di nuovi obiettivi della sua ricerca filosofica », L. ŽAK, *Verità come ethos*, cit., 201.

³¹ P.A. FLORENSKIJ, *Macrocosmo e microcosmo in Il simbolo e la forma*, cit., 208-229: 211-212. Il saggio *Makrokosm i mikrokosm* risale al 1917 e costituisce la settima parte del corso monografico di "Storia della terminologia filosofica", anch'essa integrato all'opera *Agli spartiacque del pensiero*, la cui gran parte dei testi venne pubblicata sulla rivista « Simvol », 28 (1992), 188-196.

della sua trasfigurazione vitale. « La bocca parla, l'occhio risponde ».³² Come partecipa il simbolo alla prossimità della conoscenza sensibile?

L'antiorità dell'udito rispetto all'impressione visiva – o viceversa - ricalca un approccio che qui definiremo “bio-figurativo”, ossia sensibilmente proteso a misurare l'estensione e la capacità dei nostri organi particolari e della loro biunivoca proiezione sugli oggetti esterni, a seconda dei gradi e dell'intensità della rete linguistica di cui disponiamo, così da poter manifestare sempre meglio l'*ens realior* in questione, la *personalità della persona*, diremmo con un gioco di parole. Il venire alla luce della persona coincide infatti con la manifestazione della sua interezza, ossia del poterne dire pieno: intero è qui includere nello sguardo l'idea di un volto. Non a caso anche il saggio dal titolo *La simbolica delle visioni* sarà inserito all'interno della *Storia della terminologia filosofica* (1917), settima sezione della metafisica concreta.³³

L'aspirazione alla luce qui delinea il processo organico in cui soggetto e oggetto si mantengono nella loro unità non dissolta, efficacemente protesa alla re-integrazione del “portamento” emanato dalla persona nella sua organicità: la luce è manifestazione della nostra esistenza e allo stesso tempo dimostrazione dell'esistenza oggettiva delle cose. L'analogia tra le due dimensioni, esterna e interna, designa il fondamento organico del simbolo, la cui reperibilità si articola sempre mantenendo il collegamento – l'ambivalenza – con i recettori organici e linguistici della luce (l'occhio e la bocca, la risposta e la domanda), ossia configurandosi entro un rapporto vivo, biologicamente esaustivo, con la parola.

Tale affezione particolare del simbolo esclude che l'Idea platonica – ribadisce Florenskij³⁴ - venga relegata al sovra-sensibile metafisico, bensì vuole che essa sia coinvolta nella vita stessa come cardinalità e potenza dell'insieme, resa distinta ed espressa nella forma del simbolo: « il fondamento della simbolica non è l'arbitrio ma

³² P.A. FLORENSKIJ, *Il significato dell'idealismo*, cit., 51.

³³ « L'occhio – scrive Florenskij – dal di dentro è qualcosa di diverso dall'attrazione per la luce; ma è questa stessa attrazione, su un altro piano, sul piano esteriore, a generare la camera oscura, il telescopio e il microscopio. Dal di dentro, in quanto attività di ideazione, l'occhio e la camera oscura non sono due aspirazioni simili alla vita, bensì una stessa e sola aspirazione, pur se diffranta. [...] Di conseguenza, la camera oscura può essere vista come il simbolo di quel moto interiore della vita che abbiamo dentro di noi e che si sforza instancabilmente e organicamente di realizzare, come l'occhio». *La simbolica delle visioni* in *Il simbolo e la forma*, cit., 185-200: 186.

³⁴ Ivi, 189.

la natura recondita del nostro essere. [...] Ricevere la lingua è il palesamento di quanto già si ha nel profondo dello spirito». ³⁵

La poetica di Mákovec pertanto anticipa l'eminenza del carattere metafisico delle cose stesse, tutelato da una visione spazio-temporale della persona *rammemorante*.

Abbiamo visto come la questione posta a fondamento di questo tipo di simbolica generativa, intervenga a definire sia negli scritti di filosofia matematica sia in quelli di filosofia della scienza (in particolare nella critica al deduzionismo continentale) un rifiuto sostanziale del positivismo europeo. ³⁶ Che la scienza sia una forma di descrizione della realtà non giunge nuovo ai pensatori del primo Novecento. Eppure tale assunto risulta spesso legato, secondo Florenskij, alla logica di convenienza o economicità (экономичность) rispetto alle operazioni più elementari del calcolo. Tale atteggiamento non va inteso secondo il vantaggio pratico della sintesi, tipica dei simboli numerici o algebrici, piuttosto andrebbe integrato al tipo di insieme – compresi i suoi derivati - che insorge dall'attività spirituale del suo osservatore. Solo in una logica di compenetrazione tra storia dell'oggetto e storia del soggetto infatti possiamo comprendere il senso di una metafisica concreta che risani un razionalismo scienziata cieco. In che modo questo fattore tutelerebbe l'aspetto concreto della spiegazione fisica senza trascendersi nella fragilità del soggetto pensante?

Florenskij sembra suggerire una risposta:

le parole sono innanzitutto delle immagini concrete, delle opere artistiche, anche se in scala ridotta. [...] Le immagini fondamentali, che scompongono secondo linee principali questa

³⁵ Ibidem.

³⁶ Da E. Mach a H. Hertz fino all'elettromagnetica di Maxwell, Florenskij passa in rassegna i migliori risultati della fisica contemporanea, denunciandone il carattere meccanicista e la relatività delle loro spiegazioni: « in altre parole, né le formule matematiche, né i modelli meccanici liquidano la realtà del fenomeno in sé, sussistono invece accanto a essa, insieme con essa e per essa. La spiegazione pretende di eliminare il fenomeno in sé, di dissolvere la sua realtà in nuove forze ed entità che si sostituiscono all'oggetto di spiegazione ». P.A. FLORENSKIJ, *La descrizione simbolica in Attualità della parola. Lingua tra scienza e mito*, (cur) E. Treu, Milano 2013. Documento originale in SČT, III-1, cit., 104-118. «La scienza non esiste, mentre esistono le diverse scienze, che con il solo fatto di esistere si negano l'una con l'altra. Una cosa in comune, però, ce l'hanno, e cioè la reciproca negazione. Ciò che hanno in comune è un'indubbia, metodologica e perciò metodica intolleranza per gli oggetti e i centri prospettici che non si confanno agli scopi della scienza in questione. Ogni dato metodo, cioè ogni dato modo di limitare l'orizzonte e di fissare il proprio punto fermo, viene inteso esclusivamente nella categoria dell'unicità: in ciò sta il suo nocciolo». P.A. FLORENSKIJ, *Stupore e dialettica*, (cur.) N.Valentini, Macerata 2011, 39.

sorta di quadro dipinto con parole, consistono di immagini di secondo grado, e queste, a loro volta, di altre immagini ancora e così via. Il ritmo fondamentale si complica con ritmi secondari e questi con ritmi terziari, e tutti quanti insieme, complicandosi e intrecciandosi, formano un complesso tessuto ritmico (ритмическую ткань).³⁷

L'importanza degli ordinamenti tra configurazioni di insiemi che compongono il tempo-spazio della molteplicità torna qui a fondare il ritmo interno dell'essere vivente: il nostro passaggio dalla configurazione numerica per immagini alla biofigurazione non può prescindere da una teoria della complessità cui riferire il senso della prospettiva rovesciata. In termini differenti, posto che la spiegazione scientifica trovi nella fisica la sua coerenza applicata, una filosofia che non scimmiotti la scienza si direbbe in grado di infondere quella completezza che proviene dalla vita stessa nella storia del singolo, delle parole ricevute dal non-saputo e dalla loro figurazione temporale: « il tempo che tende all'esterno spazza via e distrugge. Ma quello che si raccoglie all'interno muove e vivifica ».³⁸

Il carattere mobile di questo modo di pensiero è certamente dialettico. La sua forza vivificante non va ricercata a questo punto nella contraddizione fine a se stessa, bensì nella forma visiva del *dramma* che vuole accrescerne, amplificarne, lo sguardo interno:

in matematica sento vicine le serie di Fourier e altre strutture che rappresentano i ritmi complessi come un tutt'uno, un tutt'uno infinito di elementi semplici. Mi dicono qualcosa di familiare le funzioni continue senza quoziente differenziale e le funzioni ovunque discontinue, dove tutto si disperde, dove tutti gli elementi si conservano. Se tendo l'occhio a me stesso, nel ritmo della vita interiore, nei suoni che riempiono la coscienza scopro i ritmi delle onde per sempre impressi nella memoria e so che essi cercano in me la propria espressione consapevole mediante lo schema di quei concetti matematici.³⁹

³⁷ Ivi, 53.

³⁸ Ibidem. Florenskij aggiunge inoltre: « La Scienza è sempre opera di un circolo, di un ceto, di una casta, dall'opinione dei quali viene determinata; la filosofia è invece popolare per natura. La filosofia è la crescita diretta della comprensione della vita comune, la sua rielaborazione immediata, la sua figlia prediletta ». Ivi, 47.

³⁹ P.A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 86-87: « Già. Perché il suono ritmico dell'onda è spezzato da ritmi più lievi e più frequenti, da ritmi di second'ordine che – a propria volta – si articolano in ritmi di terz'ordine, poi di quarto e via dicendo; ma per quanto lontano possiamo spingerci, l'orecchio non potrà mai udire l'ultima articolazione, ciò che non è articolabile oltre, che non è divisibile oltre. [...] Leibniz sostiene che noi non udiamo le singole cadute e che ci giunge solo il rumore sommatorio. Ma non è così; noi le sentiamo, le gocce, come sentiamo anche la caduta della goccia e delle parti della goccia, e così all'infinito, quando tendiamo l'orecchio, quando ci abbandono-

Florenskij assegna – solo in quest’ottica - un ruolo preciso alla filosofia, in quanto relazione viva con lo spazio reale: essa potrebbe dirsi il metodo linguistico necessario per estrarre i simboli dal tessuto complesso delle molteplicità di insiemi.

Solo nell’ottica di questa sensibilità la metafisica può definirsi autentica, permanendo cioè entro una ricapitolazione biografica del singolo, nel suo più « alto grado di turbamento dell’anima ». ⁴⁰ Θάυμα – stupore – rappresenta, com’è noto, l’uscita da se stessi, il prodigio che restituisce l’estasi, la trepidazione custodita entro ogni grandezza pensata. Dal ritmo della luce che si alterna alle tenebre (simbolo visivo), Florenskij prepara il terreno per una genealogia delle parole e restituirle così alla loro originaria eccedenza dialogica (simbolo verbale), al loro più naturale grado di stupore nella veduta d’infanzia. In questo modo, l’esperienza del tempo cronologico (kronòs), fugace e istantanea, potrà organizzarsi in una visione integrale unitaria del tempo propizio (kairòs). Questa forma di autocoscienza figurale potrebbe intendersi nel suo stadio finale come una “sinossi” (Такой обзор, такой синопсис) o, in senso goethiano, una *Darstellung*, un’esposizione in crescita della persona. ⁴¹

Nella dialettica che va dall’universale al particolare, propria del simbolo concreto, il singolo uomo non è definibile come un individuo isolato bensì diviene una singolarità cosmica. Questo accade nel momento in cui la sua unicità tiene conto di tutti i fenomeni ad essa correlati, infinitesimi dettagli, colti nella loro “percezione dialettica”, ossia nel loro graduale avvicinamento all’intero, tramite figurazioni infinitesime che potremmo pensare come ologrammi, parti contenenti la miniatura del tutto.

La metafisica concreta sostituisce l’aristotelico nodo delle cause prime con un’ontologia del possibile, la cui funzione primigenia è data dall’assoluzione del rea-

niamo alla sensazione della risacca nel nostro cuore. [...] La superficie misteriosa e infinita del mare è infinita anche per quel che contiene, per il suo suono, così come è infinita per la granulosità, la granulosità finissima della sua luminescenza ».

⁴⁰ In questo modo Florenskij definisce lo “stupore” che è principio di ogni atteggiamento filosofico. Ivi, 56. Dopo averne tracciato i caratteri nella storia della filosofia, Florenskij ci offre una riflessione interessante sul senso dello stupore nell’apostolo Tommaso: « Se Tommaso chiede non è per fiaccare o negare, bensì per rafforzare. [...] In altre parole, è pronto a morire pur di risorgere, ossia pur di toccare con mano la realtà della forza dello Spirito che fa risorgere. E questo non è certo uno scetticismo svigorito, bensì un grande eros nei confronti di una realtà superiore, bensì una sua messa alla prova. [...] Fu Tommaso a insistere sulla necessità di certificare il fatto fondamentale del cristianesimo – la realtà creatrice nel mondo della forza spirituale – fu lui a spezzare e cancellare per sempre ogni puntello del kantismo e del suo rapporto passivo con il mondo », ivi, 68-69.

⁴¹ P.A.FLORENSKIJ, SČT, III, cit., 136.

le come materia empirica, da cui delineare in contro-luce il proprio aspetto e secondariamente il proprio nome, inteso come sommità della figurazione.

La soglia liminale su cui poggia l'estremità del nome – il proferire che parte dal tacere – è identica a quella in cui risiede il simbolo, pur esprimendo due gradazioni differenti dell'oggettivazione: la prima storica, la seconda metastorica. Come scrive Graziano Lingua - « il problema del nome è sondato a partire dai suoi addentellati ontologici e mai semplicemente ridotto ad una questione di pura analisi linguistica ».⁴²

Nella *Dialettica* Florenskij introduce una definizione del simbolo con uno spirito di comparazione che rischia di eluderne la specificità. « Per Platone è l'idea, il tipo dell'esistenza; per Goethe è il “proto fenomeno”, [...] ora si preferisce chiamarlo “simbolo”, come fa, ad esempio, Vjačeslav Ivanov ». Nonostante questa reciprocità di significati appaia evasiva, il medesimo saggio contiene numerosi riferimenti diretti al simbolo quale paradigma concreto della complessità. Esso “assume” in senso processuale sia la *crescita* seriale del singolo nel tempo che l'incongruenza del suo rapporto con le grandezze del mondo: l'eccedenza che ne deriva è il resto che fuoriesce dal contenimento dell'archetipo-idea nel dato particolare. « La parte equivale all'intero ma l'intero non equivale alle sue parti: questa la definizione di simbolo.

Simbolo è quanto può essere simbolizzato, incarnazione è quanto può essere incarnato, il nome è quanto può essere nominato, mentre non si può affermare il contrario: quanto può essere simbolizzato non è simbolo, quanto può essere incarnato non è incarnazione e quanto può essere nominato non è nome. Tutto ciò non è, ma noi conosciamo solo questo, e perciò di questo possiamo parlare – di quanto è apparso, rappresentato, nominato.⁴³

La distinzione tra simbolo, incarnazione e nome assicura quanto detto fino adesso: il simbolo costituisce un procedimento, una misura della conoscenza particolare. Esso non può identificarsi pertanto né con una figura della teologia né, d'altra parte, con

⁴² « Ecco perché una così ampia concentrazione sui problemi del linguaggio non deve trarre in inganno: Florenskij non abbandona il problema ontologico a cui sta lavorando ai tempi di *Stolp* e non si discosta dall'impostazione che abbiamo evidenziato nel precedente capitolo, semplicemente lo arricchisce di una nuova sfaccettatura », G. LINGUA, *Oltre l'illusione dell'Occidente. Pavel Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, cit., 213-214.

⁴³ P.A.FLORENSKIJ, *Stupore e dialettica*, cit., 85-86.

una funzione della psico-linguistica.⁴⁴ «Il simbolo – continua il Nostro – era spiare il mistero». ⁴⁵ Questo intimo vigilare contiene in sé infiniti modi d'espressione.

Il tipo di geometria legata alla realtà del simbolo per l'uomo è pertanto l'antinomia linguistica. Qui l'articolazione del suono vocale è lo strumento, mentre la dialettica è il suo metodo di espressione. Il "valore magico" della parola e il potenziale della memoria ad esso correlato trovano qui il loro principio antropologico.

II. ANTINOMIA E MAGIA DELLA PAROLA

Gli studi sul linguaggio si diffusero in Russia a partire dalla metà del XIX secolo. La loro risonanza accademica si ebbe nel 1862 con l'opera *Pensiero e Linguaggio* firmata da A. Potebnja. I temi del dibattito furono inizialmente stimolati dalla posizione "liminare" della lingua russa rispetto alla grande famiglia indoeuropea e il rispettivo riscatto sollecitato dalla stagione delle riforme di modernizzazione del paese. Tra il 1840 e il 1860 la linguistica russa si concentra infatti sullo studio delle forme verbali semplici e sulla loro instabilità rispetto a un significato definito. Tale adattabilità rappresenta ciò che gli slavofili definirono come "azione vitale duratura" esplicita dall'elasticità semantica del verbo (K.S. Aksakov, N.P. Nekrasov).⁴⁶

⁴⁴ Non neghiamo che Florenskij utilizzi nei suoi scritti l'espressione "spiritualità incarnata" o anima incarnata per introdurre il simbolo ma è evidente il modo in cui egli ne acquisisca l'aspetto più filosofico, legato ad una teoria della conoscenza integrale che eserciti il metodo dialettico e che poggi su un certo realismo dell'Idea-Verità. Tali variazioni linguistiche inducono a definire con il termine "simbolo" una concentrazione di punti linguisticamente determinabili nella sosta tra interiore ed esteriore, la cui spiegazione è affidata in ultima analisi al Nome. « Il fenomeno (nel suo manifestarsi, è sottointeso) è l'essere stesso, il nome è il denominato (cioè nella misura in cui esso può penetrare nella coscienza e diventarne oggetto). Ma il fenomeno – bi-unitario, spirituale-materiale – il simbolo, mi è sempre stato caro nella sua immediatezza, nella sua concretezza, con la sua carne e la sua anima. [...] Io volevo vedere l'anima, ma volevo vederla incarnata. Qualcuno vorrà chiamarlo materialismo. Non si tratta però, di materialismo, ma della necessità del concreto o simbolismo ». P.A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli, Memorie di giorni passati*, Milano 2003, 201-202.

⁴⁵ Ivi, 206.

⁴⁶ B.M.GASPAROV, *The Language Situation and Linguistic Polemic in Mid-Nineteenth-Century Russia in Aspects of the slavic language question*, ed. R. Picchio-H.Goldblatt, vol. 2, New Haven 1984, 304, 317. Vedremo come tale questione vedrà numerosi adattamenti e interpretazioni rispetto alla salvaguardia di un principio implicito sostanziale della parola in sé. Uno studio accurato è quello di M. C. GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e anti-moderno nel simbolismo di V. Ivanov*, Vita e Pensiero, Milano 1997: « L'autore di *Dagli appunti di grammatica russa* [Potebnja], infatti, definendo il sostantivo come la denominazione di sostanza o di cosa, si era premunito infatti di distin-

D'altra parte, le istanze razionaliste del positivismo europeo, convenute intorno al Circolo di Vienna agli inizi del XX secolo, innescate dagli studi di Russell, Wittgenstein e Frege, definirono il rapporto tra filosofia del linguaggio e discipline scientifiche secondo la logica degli enunciati verificabili, costituendo il motore ideologico del futuro neo-empirismo. Questo filone fu il risultato più recente di un dibattito secolare che vide scontrarsi idealismo e kantismo al centro della poetica romantica. La polemica tedesca contro il kantismo cominciò alla fine del XVIII secolo a voler includere il linguaggio umano tra le manifestazioni dell'essere trascendente, inteso come rivelazione sensibile della realtà. Gli albori di questo tipo di idealismo vedono in Schiller e Goethe il ripristino di antropologie della trascendenza fondate sulla poeticità delle forme sensibili, l'armonia tra gli elementi della natura, la bellezza come preludio della libertà morale. La scienza del linguaggio affine a tale orientamento romantico trova in Wilhelm von Humboldt il suo precursore. Il metodo è di natura ermeneutica, finalizzato cioè ad una riflessione sull'uomo biunivoca rispetto alle scienze positive, in grado di coinvolgerlo in una produttività linguistica che non è solo personale ma internamente elaborata dallo spirito della collettività. « Il linguaggio – egli scrive - è l'organo dell'essere interiore, è questo stesso essere, com'esso perviene via via alla conoscenza interiore e all'estrinsecazione ».⁴⁷

La concezione dinamica della lingua come organo vitale è di tradizione platonica ma stabilisce anche il fondamento epistemico della cultura romantica russa: il linguaggio possiede una struttura ricorsiva mobile che parte da un nucleo tipico ancestrale irriducibile.

La lingua, nella sua essenza reale, qualcosa di continuamente, in ogni attimo, transeunte. Perfino la sua conservazione attraverso la scrittura è sempre soltanto una conservazione incompleta e mummificata, che richiede sempre a sua volta che vi si renda sensibile la viva dizione. La

guere la categoria di sostanza metafisica (la cosa in sé) da quella di sostanza grammaticale (il complesso dei tratti che costituiscono la cosa come è da noi percepita). Ora in Potebnja si ha l'impressione che tale distinzione venga introdotta più che altro al fine di delimitare il campo della propria azione e, in senso lato, degli interessi della propria ricerca scientifica, kantianamente scongiurando indesiderabili sconfinamenti in un ambito, quello metafisico, sentito come non pertinente. In Florenskij invece tale suddivisione è funzionale alla differenziazione da lui operata tra nomi propri e nomi comuni. Gli uni sono caratterizzati da un riferimento diretto alla realtà, dove l'accento è posto su quest'ultima che emerge immediatamente nella sua sostanzialità, negli altri invece a emergere è il momento soggettivo della categorialità e la sostanzialità raggiungibile per questa via è appunto solo quella grammaticale ».

Ib., 140 – 141.

⁴⁷ W.HUMBOLDT, *La diversità delle lingue*, Bari-Roma 1991, 9-10.

lingua stessa non è un'opera (érgon) ma un'attività (energheìa). La sua vera definizione non può essere perciò che genetica. Essa è cioè il lavoro eternamente reiterato dello spirito, volto a rendere il suono articolato capace di esprimere il pensiero.⁴⁸

La linguistica romantica appartiene quindi alla forza cosciente e organica dell'attività letteraria, ossia al patrimonio delle forme della lingua espressive per l'identità di un popolo, manifestanti la sua energia potenziale di riscatto, immaginazione, uscita dal mondo. Il corpo della lingua russa è il corpo della sua stessa letteratura. Tale assunto fu contemplato - come vedremo - da Florenskij quale essenza centrale dell'antinomia del linguaggio.⁴⁹

Le forme letterarie infatti, più di quelle esclusivamente linguistiche, sono in grado di tutelare sia il nucleo dialettale ancestrale di una lingua sia il processo che la conduce a scoprire il proprio carattere nazionale uniforme. La questione linguistica russa non mostra semplicemente uno scontro tra forze conservatrici e avanguardie riguardo la logica dell'enunciato empiricamente verificabile - non è in gioco una teoria della conoscenza - bensì essa gravita intorno a un'euristica enciclopedica, finalizzata alla scoperta di quegli elementi concettuali e metalinguistici determinanti la storia del linguaggio stesso e della cultura di appartenenza rispetto alle esigenze di un riformismo secolarizzato: « il culto romantico del “colore locale” - s'impose, secondo B. Gasparov, in riferimento alla linguistica russa che sorge in seno alla letteratura - contro i vecchi principi di una grammatica universale».⁵⁰

⁴⁸ Ivi, 36.

⁴⁹ « Non è certo da ieri che l'antinomia del linguaggio o, per meglio dire, la costellazione di queste antinomie, guida la linguistica. Già nel Cratilo Platone aveva individuato con piena chiarezza una delle branche dell'antinomia, ovvero proprio la contraddittoria reciprocità dei concetti di natura e cultura all'interno della questione concernente l'origine della lingua. La radice invece di tutte le branche, e cioè la reciproca necessità, unita a una reciproca potenziale esclusione, dei concetti di *érgon* ed *energheia* fu scoperta da Wilhelm von Humboldt, fratello del più popolarmente noto Alexander; dopo Humboldt lo stesso problema fu affrontato da Steinthal, e nella scienza russa è stato studiato da A.A. Potebnja e da tutta la sua scuola ». P.A.FLORENSKIJ, *Attualità della parola*, cit., 62.

⁵⁰ B.M. GASPAROV, cit., 307. «In Russia la diversità della cultura letteraria, dalla critica agli studi filologici, nei confronti di quella occidentale, ha comportato un diverso modo di disporsi delle cose: a tal punto differente da impedire che si formassero, come da noi, per così dire, due tendenze, una tradizionalista e una di avanguardia (sia pure nell'infinita varietà) [...]. Pare quasi paradossale ma l'avanguardia e qui alludiamo alla teoria della letteratura (dato che le due cose vengono in qualche modo accomunate), in Russia è esperita su un piano molto più ampio, più aperto, meno dogmatico di quanto non avvenga da noi. La teoria della letteratura russa è certamente più tesa al recupero del passato senza che questo implichi, peraltro, un minore entusiasmo per i ritrovati più raffinati ed avanzati della tecnica letteraria contemporanea [...]». D. FERRARI-BRAVO, *Слово. Geometrie della parola nel pensiero russo tra 800 e 900*, cit., 20.

La tendenza omologante che caratterizzò lo studio del linguaggio puro venne determinata in Russia da due fattori principali: lo slavo-ecclesiastico come alfabetizzazione originaria di tipo catechetico, da un lato, e la predominanza della lingua francese di cultura secolarizzata, dall'altro.⁵¹ Quest'ultimo fattore, più moderno, incluse nella sua diffusione l'esclusività di una lingua pura riservata alle classi elevate della società. Tale processo di normalizzazione contribuì alla separazione della cultura linguistica russa in lingua "alta" (dotta) e lingua nativa o popolare (non dotta). La prima trabocca nelle sperimentazioni futuriste da salotto tra neologismi e parole d'ordine segrete, riservate a giochi da circolo settario.⁵² La lingua nativa rientra invece nella categoria di arte verbale (словечное) o letteratura di popolo da cui estrarre mitologemi evocativi, prevalentemente di trasmissione orale:

Se è vero che in assoluto la cultura di un popolo e la lingua sono vicendevolmente legate e che la lingua è testimone fondamentale della mentalità o struttura di pensiero di un determinato popolo, ancor più questo è vero per ciò che riguarda il mondo russo e in particolare il rapporto tra popolo russo e lingua russa; infatti in russo antico *jazykù* voleva dire popolo, nazione, comunità linguistica.⁵³

All'inizio del XX secolo, la ricerca della purezza della lingua primitiva si legherà facilmente agli sviluppi post-saussuriani della psicolinguistica, il cui modello struttura-

⁵¹ « La filologia slava nacque grazie allo sviluppo della filologia illuministica e romantica, e sin dall'inizio recava con sé tutte le caratteristiche filosofiche e ideologiche di queste due epoche. I padri della filologia slava avevano imposto un legame fisso tra letteratura (ovvero, scrittura) e lingua, tra lingua e nazione, e tra nazione e storia. Anche le culture slave dovevano accettare la nuova ottica e il risorgimento slavo portava come tema principale la formazione delle lingue letterarie nazionali. La riflessione sulla letteratura segue la visione storica, perciò le opere scritte sono considerate o monumenti linguistici, o fonti storiche oppure manifestazioni dello spirito nazionale ». A. NAUMOW, *Se e come esiste la letteratura slavo-ecclesiastica* in *Studi Slavistici* VIII (2011), 305-316, 306. Per ciò che riguarda i rapporti tra lingua e tradizione cirillo-metodiana, Riccardo Picchio ne sintetizza gli aspetti essenziali riconducendoli al carattere di comunità confessionale etnica che a partire dal IX secolo distinse il rapporto tra Slavia ortodossa ed Europa cristiana. Vd. R. PICCHIO, *Questione della lingua e Slavia cirillometodiana* in *Studi sulla questione della lingua presso gli slavi*, a cura di R. Picchio, Roma 1972, 7-120.

⁵² R.FACCANI, *Scrittura e oralità in Russia fra Sette e Ottocento* in *Oralità, cultura, letteratura, discorso*. Atti del Convegno internazionale : Urbino 21-25 luglio 1980 / a cura di Bruno Gentili e Giuseppe Paioni, Roma 1985, 767. « La fine del secolo XVIII e il principio XIX vedono spuntare, a che in Russia, un gran numero di società, di circoli, di cenacoli d'amici. All'interno di molti di loro fioriscono i rituali giocosi e parodistici, i linguaggi bizzarri, argotici, sperimentali. Il modo di esprimersi diventa spesso una sorta di parola d'ordine grazie a cui riconoscere quelli del proprio gruppo o della propria cerchia. [...] Il gruppo che nella Russia del primo Ottocento incarnò meglio di ogni altro l'ideale del "circolo di amici", del *družeskij kruzok*, fu quello dei letterati innovatori dell'Arzamas, seguaci delle riforme linguistiche di Kamzin e delle concezioni romantiche del poeta Vasilij Zuckovskij. Ivi, 771, 775. Vedi anche D.FERRARI-BRAVO, *Lessico intellettuale russo tra 800 e 900 in Europa Orientalis* 15 (1996), 2, 143-175.

⁵³ D.FERRARI-BRAVO, cit., 35.

le coincide, brutalmente, con una codificazione interna ed esterna al sistema cerebrale. Nasce il senso delle classi linguistiche riferite a oggetti non determinabili, di natura mitologica, produttori diretti di campi semantici sempre più estesi, non verificabili con la sola lente dello psicologismo né con quella della letteratura storico-comparata. Secondo la scuola formalista, la letteratura o arte verbale, così come definita da Potebnja, riassume casualmente nell'atto di "straniamento" (*mythological bestrangement*)⁵⁴ tali sintagmi originari o mitologemi, definiti come i "materiali" dell'opera totale, alimentandone lo studio dell'aspetto puramente semiotico della parola: i segni sono i simboli di una codificazione culturalmente determinata. Come ricorda Donatella Ferrari-Bravo, studiando il panorama semiotico russo tra XIX e XX secolo, « il cammino seguito dalla parola è complesso e si perde in rivoli talvolta anche tortuosi. Esso passa attraverso una prospettiva linguistica (Potebnja, Vinokur, Vinogradov), una metalinguistica (con orientamento mistico, in Florenskij e Bulgakov, filosofico, in Bachtin-Volosinov, Losev), una esistenziale (in Florenskij, Bachtin) e, infine, una semiotica di stampo culturologico che caratterizza gli studi di Vaselevskij, Spet, Lichacev, Toporov, Ivanov, Lotman». ⁵⁵ Per quanto sia complesso esaurire qui l'intero scenario di questo dibattito, non sembra vano ricordare con quale intensità la classe intellettuale, nel tutelare certi vitalismi culturali, si opponesse alla grande macchina omologante che tutelava l'uniformità di una "lingua di stato".⁵⁶ Tali presupposti epistemici ci aiuteranno a marcare alcuni approdi della filosofia del linguaggio, sviluppata da Florenskij nei primi anni del XX secolo, pienamente condizionati dallo spiri-

⁵⁴ B.M. GASPAROV, cit., 318-319.

⁵⁵ D.FERRARI-BRAVO, cit., 27. E' bene precisare che sin dal XVII secolo il rapporto tra secolarizzazione e riforma statale diviene un nodo culturale determinante per la nascita della lingua letteraria russa e delle sue diversificazioni: « Anche in Europa occidentale la secolarizzazione è stata uno dei fattori della redistribuzione dei rispettivi ambiti di utilizzo di latino e lingue letterarie nazionali: ma si trattava appunto di redistribuire non di creare una tradizione nuova. In Russia invece la secolarizzazione si presenta come creazione di un sistema di valori radicalmente nuovo, antagonista del vecchio e diventa uno dei momenti cruciali della riforma della cultura operata da Pietro il Grande . Nell'ambito di questa cultura riformata nasce anche la nuova lingua letteraria russa che rompe (per lo meno nelle intenzioni) con tutta la tradizione dotta precedente e aspira all'universalità cioè alla polifunzionalità ». L. KASATKIN, L. KRYSIN, V. ŽIVOV, *Il Russo* (a cura di N. Marcialis), Firenze 1995, 72 – 73.

⁵⁶ « La stampa controllata dal regime comunista, così come tutta la documentazione ufficiale prodotta dallo stesso regime, introducono un nuovo linguaggio politico e nuovi abiti linguistici, orientati in prevalenza sulla tradizione del giornalismo prerivoluzionario di ispirazione radicale con larghe aperture al nuovo gergo amministrativo, all'argot militare, favorendo l'ingresso di numerosissimi prestiti e neologismi. [...] Già negli anni Trenta cominciano gli appelli alla "purificazione" della lingua, al ritorno alla tradizione letteraria e ai valori della cultura mondiale. [...] Su questo sfondo si sviluppa, per diventare particolarmente forte alla fine degli anni Quaranta, una sorta di purismo imperialista: il regime comunista inizia ad appellarsi alla tradizione nazionale, la lotta ai prestiti e la scelta dei modelli letterari diventa politica di Stato ». Ivi, 80 – 81.

to dell'epoca e allo stesso tempo convergenti sui versanti inediti della metafisica concreta.

Il principio che muove il nostro autore verso una simbolica del linguaggio risale ancora una volta alla necessità di sguardo "altro" sulla differenza bipolare tra scienza e filosofia.

Sia la scienza che la filosofia, essendo entrambe modi della lingua, casi specifici d'uso della lingua, che convergono verso il proprio polo, sono ugualmente, nonostante la loro contrapposizione, nella loro essenza, un'unità: la lingua. E se così è, ciò significa che quell'incompatibile antagonismo delle loro tendenze risiede non già sulla superficie della lingua, ma affonda le sue radici nella lingua stessa.⁵⁷

Esiste infatti per Florenskij un campo dialettico, similmente affine al piano infinito della geometria moderna, su cui soggetto e oggetto della conoscenza scompaiono a favore di una terza creatura, a essi collegata e dipendente.

La parola è la sintesi, l'altra identità rispetto al binomio che la include e la prepara, in senso generativo, alla sua articolazione nel tempo e nello spazio. La struttura moderna di tale argomentazione appare nota nella tradizione hegeliana ma l'impianto che ne deriva è del tutto ribaltato: l'idealismo dialettico di Florenskij, come abbiamo già visto, non pone alcuna identità iniziale se non il transfinito numerico, componente prima della realtà.⁵⁸

La maggior parte degli studi critici attuali sembra aver dimenticato che il punto di partenza di questa filosofia del linguaggio, se pur certamente influenzato della poetica simbolista e dalle letture di Humboldt e Potebnja, si profila come l'aspetto più pratico e applicativo della matematica come visione del mondo. Il linguaggio è in Florenskij la parte umana della matematica posta in comunicazione con la vita.

⁵⁷ P. A. FLORENSKIJ, *Attualità della parola*, cit., 61. « La scienza e la filosofia sono le due mani di un unico organismo. La specificità delle loro diverse tendenze non è altro che una diversa sfumatura di quel nucleo fondamentale a esse comune, ovvero la lingua stessa, ma temprata e condensata: la parola diventa matura », *Il termine*, ivi, 122.

⁵⁸ « Fra le varie teorie implicate nel concetto di parola sembra comunque potersi affermare che quella di Florenskij presenti, in maggior misura, i due caratteri cui accennavamo, di modernità e di specificità, anche se, certamente, si tratta di una modernità nascosta e silenziosa, quasi camuffata. Florenskij, infatti ci riporta spesso, con le sue riflessioni filosofiche, a mondi lontani, arcaici, talvolta quasi magici. Ma nonostante ciò l'impianto teorico rimane fondamentalmente moderno ». D.FERRARI-BRAVO, cit., 29.

La revisione del pensiero matematico sarà radicale e profonda quando verrà colta con chiarezza la convenzionalità e la scolasticità del formalismo matematico moderno e verrà accolta l'idea che la matematica viene dalla vita, se ne nutre ed è al suo servizio. Per inventare una macchina matematica è necessaria chiarezza nei ragionamenti matematici; ma anche escogitare una formula matematica significa saper costruire. La formula è l'incarnazione dei concetti astratti in un determinato materiale concreto: la parola, le lettere, i segni; essa è una costruzione e comporta necessariamente l'attività di un ingegnere.⁵⁹

Le forme del linguaggio, possiamo da qui dedurre, innescano un tipo di costruzione antinomica su base indirettamente matematica. Facciamo un passo indietro. Mentre la teoria linguistica di Humboldt era necessaria per distinguere nel limbo della lingua ancestrale il prodotto finito, *érgon*, dalla sua attività vitale, *energia*⁶⁰; quella sviluppata da Potebnja ci aiuta a comprendere l'articolazione linguistica come un fenomeno verbale di natura poetico-narrativa, dotata di una forma esterna (suono), un contenuto (significato) e una forma interna (immagine): « tutti i tipi di composizione verbale – egli scrive – poetica e prosastica sono in pratica dei racconti visto che essi trasformano i vari segni, posti di norma su un fronte sincronico, in una serie di percezioni legate da rapporti di causa-effetto e in una raffigurazione dello spostarsi degli occhi e del pensiero da un oggetto ad un altro; il ragionamento che sottende tale composizione è anch'esso un racconto compiuto di una serie di pensieri legati, ancora una volta, da rapporti di causa-effetto, tutti cospiranti ad una determinata conclusione».⁶¹ Posto che il linguaggio sia perciò una costruzione antinomica tesa tra universale e particolare, individuo e popolo, il contributo offerto da Florenskij a tale questione assume il carattere di un sistema ancora più complesso, di natura matematica, la cui organizzazione fa riferimento tanto alla coscienza quanto questa diviene parte dell'esistenza concreta, attualmente espressa per il singolo individuo: « affinché

⁵⁹ P.A. FLORENSKIJ, *La fisica a servizio della matematica* in *Il simbolo e la forma*, cit., 295.

⁶⁰ « Ecco l'essenza dell'antinomia secondo Humboldt: nella lingua tutto vive, tutto scorre, tutto si muove; ed effettivamente nella lingua c'è soltanto l'origine istantanea, l'atto istantaneo dell'animo, l'atto singolo nella sua peculiarità e per di più proprio nella sua realizzazione concreta. Per questo l'uomo è creatore della lingua, divinamente libero nella sua creazione linguistica, completamente definito dalla sua vita spirituale, dal di dentro. Per questo la lingua è patrimonio del popolo e non della singola persona. » P.A. FLORENSKIJ, *Attualità della parola*, cit., 62.

⁶¹ D.FERRARI-BRAVO, *Potebnja e la morfologia della fiaba* in *Oralità. Cultura, letteratura, discorso, Atti del Convegno Internazionale* (Urbino, 21-25 Luglio 1980), B.Gentili-G.Paioni (curr.), 599. « Il segno (znak) nella definizione di Potebnja è identificato con la forma interna o rappresentazione che costituisce l'energia della parola. Esso ha una struttura triadica, composta cioè di tre elementi: la forma esterna (fonica), la forma interna e il significato », ivi, 607. Vd. Слово. *Geometrie della parola*, cit., 65-84.

un enunciato [reč'] – egli scrive - possa uscire fuori da me, è necessario che esso si sottometta alle minime sfumature del mio pensiero, della mia personalità e per di più in quello specifico momento in atto ».⁶²

Mentre le antinomie della lingua erano state elaborate da Humboldt e dalle scuole russe sulla base di un'antropologia del linguaggio di tipo storico-trascendentale, la costruzione delle medesime forme linguistiche in Florenskij non può fare a meno di far ricorso all'unità gnoseologica originaria, come suggerito da Lubomir Žak, tipica del pensiero sull'uni-totalità, da noi sin dall'inizio enunciato.⁶³

La parola è quindi una realtà antinomica poiché vive di una forma interna e una forma esterna, non separate ma incluse nell'unità figurale integrale della persona:

La forma esterna è quell'insieme costitutivo immutabile, necessariamente condiviso da tutti, rigido sul quale si regge tutta la parola; lo si può equiparare al corpo di un organismo. Se non ci fosse questo corpo, non potrebbe esistere nemmeno la parola come fenomeno sovra-individuale. [...] È naturale paragonare, al contrario, la forma interna della parola all'anima di questo stesso corpo, chiusa impotente in se stessa. [...] Questa anima della parola – la sua forma interna – prende origine da un atto della vita spirituale.⁶⁴

Possiamo affermare che in Florenskij non esistono soggetto e oggetto distinti da questa appartenenza principiale all'insieme-totalità, qui data dalla fecondità neutra e olistica della lingua come fenomeno complesso: « io non posso, senza spezzare i legami con il popolo al quale appartengo e con l'umanità tutta – cui sono legato attraverso il popolo – non posso alterare il lato stabile della parole e rendere individuale la sua forma esterna, facendola cioè dipendere dal singolo individuo e dai singoli casi».⁶⁵

Il movente epistemologico di tale avvertenza va ricercato nel saggio *Empiria e Empirismo* (1904), un piccolo manifesto filosofico sull'eminenza del “senso comune” o

⁶² P.A. FLORENSKIJ, *La struttura della parola* in D.FERRARI-BRAVO, cit., *Appendice*, 130.

⁶³ L. ŽAK, *Tra occultamento e rivelazione. La parola in P.A. Florenskij*, in *Dialegesthai. Rivista tematica di filosofia* [in linea], anno 5 (2003) [inserito il 30 ottobre 2003], disponibile su World Wide Web: <<http://mondodomani.org/dialegesthai/>>

⁶⁴ P.A.FLORENSKIJ, *La struttura della parola*, cit., 132. Per una ricognizione della forma interna nella tradizione neoplatonica, da Plotino a Goethe, riferimenti molteplici nella nota n. 4 di p. 131.

⁶⁵ Ibidem. « La lingua – imponente e monumentale – è l'enorme grembo del pensiero umano, è l'ambiente in cui ci muoviamo, è l'aria che respiriamo. Ma nello stesso tempo la lingua è la nostra intimità che stentiamo a esprimere, cuore trepido di bimbo, canto segreto del nostro intimo, anima della nostra anima ». in P.A FLORENSKIJ, *Le antinomie del linguaggio*, cit., 73-74.

popolare (народным опытом)⁶⁶ nella formazione di qualsiasi giudizio scientifico integrale.

Se una delle finalità della concezione filosofico-scientifica è [ответчивость],⁶⁷ in relazione a ciascun aspetto della realtà, la contabilità della coscienza, la possibilità di possedere nella coscienza ciascun dettaglio e fare un conto di ogni suo lato [...], per effettuare questo lavoro di separazione, questo smembramento, la coscienza deve possedere quello su cui agisce, e quello è qualcosa che è già dato nello spirito. Questo qualcosa non è dato immediatamente ma viene elaborato, si rivela per mezzo di un particolare processo inconscio che sarebbe più adatto chiamare *esperienza comune* ».⁶⁸

Questa particolare capacità della coscienza di tener (in) conto aspetti non direttamente orientati all'analisi distingue in Florenskij il significato particolare di *empiria*, estratto dal senso classico di empirismo:

Se ora torniamo all'oggetto con il quale abbiamo iniziato, alla differenza tra empirismo ed empiria, allora si può dire: a quei dati iniziali che per noi e per voi sono identici, applicate solo un genere di atti che strutturano la realtà e otterrete una realtà uniforme. Questo è l'empirismo. Appliciamo ora agli stessi dati una serie di atti ed otterremo una realtà articolata in maniera multiforme. Da un certo materiale avete costruito l'oggetto A ed in seguito non vi è rimasto niente, tuttavia risulta che i materiali di questo oggetto ammettono ed esigono ancora

⁶⁶ P.A.FLORENSKIJ, ССТ, I, cit., 190.

⁶⁷ Ibidem. L'espressione *otvetčivost'* non appare pienamente tradotta nella versione italiana del saggio *Empiria ed Empirismo*, contenuto nella raccolta *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, trad. it Rossella Zupan, Casale Monferrato, 1999. Il concetto contiene il senso della risposta offerta dal filosofo calato interamente nel suo contesto storico-culturale e quindi in grado di tener conto di tutte le supposizioni interne ed esterne, intese come realtà messe a disposizione, risposte in latenza, per procedere alla loro argomentazione. Un utile spunto mi è stato offerto dal traduttore Sebastiano Scavo, di cui riporto interamente il punto di vista attentamente ricercato: « L'espressione *otvetčivost'* è tratta dal *Diario di uno scrittore* di Dostoevskij, concetto molto complesso legato alla psicologia e alla formazione dell'individualità. Da varie definizioni diverse da quella di Florenskij il concetto ha a che fare con la capacità del soggetto di autodeterminarsi in rapporto al contesto socio-culturale. In ambito filosofico, il saggio di Evgenij Tjugašev, *Fare filosofia: l'orizzonte di sicurezza*, cita il brano di Florenskij: « Il legame indissolubile di domande e risposte nelle relazioni filosofiche non consente di sottovalutare il ruolo della risposta come costituente dell'attività filosofica. Come ha scritto Florenskij per la filosofia sostanziale è la *otvetčivost'* in relazione a ciascun aspetto della realtà, così la contabilità della coscienza, la possibilità di possedere nella coscienza ciascun dettaglio e fare un conto di ogni suo lato. L'*otvetčivost'* del filosofo consiste nella capacità di dar conto delle supposizioni utilizzate per argomentare una qualunque posizione. La risposta si accoglie, e la domanda si liquida (come infondata, priva di oggetto, superata) al momento della comprensione e del superamento di quei presupposti presso i quali essa è collocata ».

Sul web: sbiblio.com/biblio/archive/tugashev_filosof/03.aspx#_ftnref40.

⁶⁸ P.A. FLORENSKIJ, *Empiria ed Empirismo* in *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, cit., 126. « Perciò l'esperienza scientifica presuppone l'esperienza comune, e in questo modo si comprende la caratteristica di quest'ultima. Il compito della prima è quello di mettere in evidenza e distinguere. Il compito della seconda è quello di fornire delle esperienze che abbiano maggiore risonanza, un materiale che possibilmente non sia stato messo in evidenza, né sia stato distinto », Ibidem.

un'ulteriore elaborazione mediante nuovi metodi di costruzione. In questo modo si costruiscono gli oggetti A, B, Y. Questi oggetti, tuttavia, non sono totalmente isolati tra loro: essendo indipendenti per la loro sostanza, essi sono comunque collegati, per la coscienza, dall'unità del materiale di cui sono costruiti, e realmente, per il fatto che questo materiale è dato dalla nostra relazione con un'unica cosa, anche questi oggetti a, b, y sono singoli aspetti di un'unica cosa, i diversi lati della sua idea, della sostanza. Gli oggetti a, b, y sono per la coscienza, le parti, i lati della cosa. Tuttavia essi non sono paritari. L'oggetto B in quanto ulteriore elaborazione dello stesso materiale, che fa parte di A, include in sé A, in un certo senso, ma di per se stesso si rivela in qualche modo più ricco di contenuto rispetto ad A, perché è qualcosa che oltrepassa anche A. [...]B in relazione ad A ha la stessa funzione di una pagina di Goethe, a seconda che sia esaminata dal punto di vista di una persona che comprende il poema o da un analfabeta. Per il primo è un qualcosa di estetico oltre alle lettere visibili messe nero su bianco, mentre per il secondo è semplicemente nero su bianco.⁶⁹

Questo persistere entro una specificazione concentrica dell'oggetto costituisce l'empiria come condizione necessaria per accedere all'esperienza comune. Se la lingua è il nucleo primario da cui trarre elementi per arricchire tale esperienza, la complessa trama che ne deriva non è da ricondursi interamente alla domanda del soggetto intellettualmente orientato, in atteggiamento di comprensione, tipico indicativo formale della conoscenza teoretica, bensì dall'autonomo disporsi dell'oggetto su piani ordinati - già di per sé - rispondenti concretamente ai livelli di crescita del singolo e dell'oggetto di riferimento: essi risultano positivamente inclusi nelle espressioni vitali dell'insieme in cui egli è compreso. La crescita temporale dell'individuo è direttamente proporzionale alla crescita spaziale (in senso di forze convergenti, secondo quanto detto nel capitolo precedente) della sua parola, la cui struttura interna è un microcosmo animato, definito da Florenskij *semema*: un dispositivo di contingenza vitalistico.

La parola cresce come cresce una pianta, essa si amplifica e aumenta pian piano fino a diventare un organismo in grado di inseminare le altre anime. [...] Noi, invece, siamo inclini a considerare il corpo della parola, il corpo nella parola, come qualcosa di insignificante, di irrisorio.⁷⁰

Il *semema* è posto tra il *morfema*, il livello semantico della parola, e il *fonema*, la sua espressione sonora. Esso non è pienamente determinato, non definisce alcuna ogget-

⁶⁹ Ibidem, 99-100.

⁷⁰ P.A. FLORENSKIJ, *Il nome di Dio*, cit., 73.

tività innata, bensì esiste e resiste nel suo processo di stratificazione, conseguente alla concentrazione dell'attenzione intorno ad un punto di origine:

Gli strati del semema, i suoi involucri contigui, le sue stratificazioni concentriche sono formati da particolari atti creativi, ciascuno dei quali è ritenuto il perfezionamento di una certa crescita spirituale, a volte assai duratura e, parlando in termini generali, vissuta dall'intero popolo. Ogni strato del semema è un sedimento nella parola del processo spirituale, un coagulo dell'anima.⁷¹

Tale smaltimento del dato oggettivo attraverso il filtro perfezionante della parola («essa deve fungere da “massa plastica”, [...] deve costituire una sorta di ambiente gassoso per le manifestazioni dello spirito, non avente affatto forma propria »)⁷² ci fa comprendere come essa non esista di per sé, bensì divenga cosciente all'individuo a seguito di un imbattersi della volontà di colui che la pronuncia (fonema) – pur restando immersa nel suo *semema* – con l'oggetto che è capace di riceverla.⁷³

Se l'oggetto della nostra parola è un uomo o un altro essere dotato di ragione, o per lo meno di coscienza, allora questa parola irrompe nella sua psiche (nella traduzione originale troviamo semplicemente “entra”) e vi provoca, in virtù di una ingente spinta di volontà dell'intero popolo, una pressione che costringe a [*vivere, patire e meditare* (corsivo nostro)] gli strati sovrapposti del semema della parola, rivolgendo l'attenzione verso la parte tracciata da esso e provocando la corrispondente espressione di volontà.⁷⁴

⁷¹ La traduzione è stata analizzata dal nostro traduttore e posta a confronto con quella italiana corrente che si presenta in questo modo: « Gli strati del *semem*, i suoi involucri stratificati, le sue armature concentriche, nascono da specifici atti creativi, e ciascuno trova pienezza in una crescita spirituale che talvolta dura a lungo e che, in generale, dev'essere sperimentata dall'intero popolo. Ogni strato del semem va considerato il deposito di un processo spirituale sulla parola, come un precipitato dello spirito[...]» P.A. FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola* (traduzione e cura di G. Lingua), Milano 2001, 63. Testo originale in SČT, cit., vol. 3 – I, 239.

⁷² P.A.FLORENSKIJ, *Il termine in Attualità della parola*, cit., 123.

⁷³ Anche qui proponiamo una traduzione più chiara del pensiero: « Se capita un qualche oggetto, capace di ricevere un impulso dalla volontà, la parola produce in esso quel cambiamento che il dato oggetto è capace di ricevere (il verbo è получить, ricevere, anziché “sperimentare”) e penetra nell'oggetto attraverso tutti gli attributi della volontà, destinata in colui che ha pronunciato questa parola attraverso i corrispondenti attributi del semema ». P.A. FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, cit., 65. « La forza della parola dal punto di vista del suo semema sta nella sua struttura a spirale: la parola inizialmente attira dentro di sé e poi sottomette alla propria volontà. La forza dell'influenza della parola consiste proprio nel fatto che gli strati del semema si depositano nella parola non secondo un ordine arbitrario, ma secondo un ordine più che meramente logico. La parola è un condensatore della volontà, un condensatore dell'attenzione e dell'intera vita spirituale » in D.FERRARI-BRAVO, cit., 121.

⁷⁴ La traduzione italiana corrente non contiene i verbi “vivere, patire, meditare” presenti nell'originale russo: пережить, почувствовать и продумать (SČT, cit., vol. 3-I, 240). Non è qui in gioco l'esperienza astratta ma l'affezione emotiva dell'esperienza, il suo riferirsi all'individuo esistente. Ibidem, 65.

Possiamo da questo punto intuire i presupposti che Florenskij adoperava per dimostrare il valore “magico” della parola (магичность слова), ossia la possibilità di influenzare il mondo tramite il suo utilizzo.⁷⁵ Questo approdo non è inedito nella tradizione filosofica russa di matrice solov’ieviana. Scriverà Losev a proposito del termine controverso « magia », spiegato da Florenskij negli anni 1919-20 al convegno della Società religioso-filosofica intitolata a Vladimir Solov’ëv: « magia è l’incontro dell’uomo vivente con la materia vivente, a differenza della scienza, nella quale c’è incontro di concetto con concetto ».⁷⁶ L’incontro dell’uomo con le forze dello spazio è detto quindi “magico” nel suo significato ampio e generico, ossia relativo alla comunicazione naturale (общение) tra cose viventi. Per ciò che riguarda la concezione cristiana, egli specifica: « abbiamo una comunicazione con Dio forse anche attraverso il tatto (nell’icona), il gusto (la comunione), l’odorato (l’incenso), l’udito, la vista – tutti i sensi ».⁷⁷ La parola si ritiene quindi magica sulla base del suo livello di conduzione e tensione sensibile, movimento e quiete, dialettica e antinomia, i cui effetti agevolano la sua massima espansione nell’ordine qualitativo del nome cui essa si riferisce.

La difficoltà nell’assegnare loro un nome è duplice: le parole sintetiche in dipendenza dal grado e dal livello della loro sinteticità sono di ordini differenti, o meglio di diverse specie, se ci è consentito avvalerci dell’espressione impiegata da N.V. Bugaev nel suo studio sugli infiniti. Nel nostro caso questi ordini e specie si differenziano non tanto sul piano quantitativo (a ogni modo non esclusivamente quantitativo) ma piuttosto sul piano qualitativo. [...] Essendo, nel corso del movimento del pensiero, formalmente analogiche – simili, cioè, a quella funzione che G. Cantor nella sua teoria dei transfiniti ha chiamato “principio di delimitazione”, a proposito della formazione dei simboli numerici, in contrasto con l’altro principio in lotta

⁷⁵ Traduciamo «мы воздействовать на мир» (SČT, III, 231) con “influenzare” anziché “agire” nel mondo, secondo la traduzione corrente.

⁷⁶ « Dopo la relazione fu chiesto a padre Pavel perché utilizzasse la parola “magia”. Del resto, secondo il consueto punto di vista cristiano, la magia è condannata, sebbene non sia negata come fatto. Non deve il cristianesimo stare alla larga dalla magia? Egli rispose pressappoco così: Sì, ho utilizzato la parola magia, non per caso, ma consapevolmente e intenzionalmente. L’ho utilizzata con un significato di gran lunga più ampio del concetto contenuto nella vostra domanda. In esso ho incluso e unito con il concetto di magia non solo la visione cristiana del mondo ma anche quella pagana. E’ il mio modo di vedere, non è un’eccezione. C’era una religione anche fino al Cristianesimo e c’erano pure dei “misteri”. [...] Questo nel paganesimo era una rivelazione naturale, ovvero, la gente si era creata naturalmente una percezione formale di ciò che, più tardi, fu trasformato in maniera radicale all’interno del Cristianesimo nel risultato della rivelazione divina e sovrannaturale, ma non nel risultato degli istinti vitali di tutta l’umanità ». A.F. LOSEV, *Il termine “Magia” nella concezione di Pavel Florenskij* in P.A.FLORENSKIJ, SČT, III-1, 249 – 251. Ringrazio nuovamente Sebastiano Scavo per questa preziosa e accurata traduzione.

⁷⁷ Ibidem.

nello stesso campo, il “principio di continuità” – le parole sintetiche di cui ci stiamo occupando risultano assai svariate. E il desiderio di assegnare loro a ogni costo prematuramente il nome di cui necessitano conduce al restringimento del loro campo, e dunque, a una concezione falsata della loro funzione spirituale.⁷⁸

Ritornando al fine ultimo dell’antropodicea e al suo significato per la vita dell’uomo, il carattere esistenziale della parola vuole pertanto che linguaggio tecnico e linguaggio generico - dando vita a coppie di ordini di insiemi convergenti nel pensiero – sviluppino parallelamente forme di giudizio non sottoscritte alla logica formale bensì strutturate secondo “campi” o *ranghi* del sapere con leggi proprie e una personale continuità nel tempo. Solo a patto che il giudizio si declini secondo una struttura reticolare e non binominale o argomentativo-formale, esso potrà dirsi di tipo “esistenziale”, ossia adattabile ad una crescita figurale che includa ordini di insiemi differenti – tecnici, scientifici, letterari - in continua espansione, fino a raggiungere la sommità del nome personale, culmine della storia del soggetto. Tali parole vengono definite “sintetiche”: « soltanto con la parola concentrata, che appartiene a un ordine superiore della sintesi, si può raggiungere il necessario grado di concentrazione ».⁷⁹ Quando la parola sintetica agglomera in se stessa “fasci semantici” concentrici sempre più allargati raggiunge una soglia o culmine di realtà orientata al superamento del tempo ordinario, ossia alla visualizzazione simultanea delle sue molteplici combinazioni che il Nome racchiude e contrae entro la sua forza mistica: « il nome è la personalità mistica dell’uomo, il suo soggetto trascendentale ».⁸⁰

Tale visione dipende, oltre dalla tradizione platonica e cristiano-orientale, dal fatto che per Florenskij, certamente vicino alla concezione letteraria del simbolismo classico, la parola è soggetta a percezione di natura visiva, oltre che uditiva (lo abbiamo visto nella poetica di Mákovec), e non può fare a meno di accordarsi alla memoria del soggetto incluso nella vita, come vedremo in seguito. « Se ogni percezione, in

⁷⁸ P.A.FLORENSKIJ, *Il termine*, cit., 128.

⁷⁹ P.A. FLORENSKIJ, *Il valore magico della parola*, cit., 66. Questo riferimento alla sinteticità è un motivo ricorrente nella teoria della conoscenza florenskijana. Ricordiamo alcuni passaggi della riflessione sull’idealismo « L’essere vivente è la manifestazione più evidente dell’Idea. Ad ogni modo, non ogni percezione di ciò che è animato [...] è una percezione sintetica che va oltre i limiti del qui e ora ma solamente quella attraverso la quale si può cogliere la sua vita ». P.A. FLORENSKIJ, *Il significato dell’idealismo*, cit., 43.

⁸⁰ P.A. FLORENSKIJ, *Le radici universali dell’idealismo in Realtà e mistero*, cit., 50.

quanto atto di vita, è un superamento del tempo, di conseguenza essa è sintetica ».⁸¹ Nell'istinto ideale e puro del semema insiste il principio attuale della vita, il *si alla vita* di ogni idea che è reale poiché incarnata, è incarnata poiché *degnata d'essere*, come enunciato dal maestro Solov'ëv:

Gli esseri particolari o limitati non possiedono di per sé un'esistenza degna o ideale, ma ne diventano partecipi attraverso il loro rapporto con l'assoluto in quel processo universale che è appunto l'incarnazione graduale della sua idea. Un essere particolare è ideale, o degno, unicamente in quanto non nega l'universale ma gli fa posto in se medesimo; allo stesso modo l'universale è ideale, o degno, solo nella misura in cui fa posto in se stesso al particolare.⁸²

Mentre la parola è culturale, il termine è cultuale. Tale giudizio risale ad una concezione giuridica del confine-termine inteso come sacralità della proprietà: « esso derivò, in sostanza, dal timore di Dio e precisamente dal timore di offendere il culto, al quale una persona estranea non appartiene [...], in quanto un estraneo non discende dai defunti venerati in quella data stirpe ».⁸³ Tuttavia, egli insiste nel definirlo, in senso matematico, come “significato-limite” della cultura.⁸⁴ L'importanza del limite, occupato dal termine inviolabile, non è che il riflesso dell'andamento di quella funzione che descrive - in senso analitico - un intorno di inclusione ed esclusione e - in senso topologico - un frattale in espansione, i cui unici punti di sospensione sono dati dalle parole.

La simbolicità della parola [...] esige una immedesimazione con il denominato, una meditazione su di esso e, al limite, una sua comprensione mistica. In caso contrario, la parola creata, come una membrana, sarà portata via dal tempo ed espulsa dal granaio della cultura umana.⁸⁵

Dal un punto di vista esclusivamente cognitivo, mentre la volontà, come già detto, si ripercuote sulla parola nel punto più vivo del semema, nel suo istinto vitale che pro-

⁸¹ Id, *Il significato dell'idealismo*, cit., 55.

⁸² V. SOLOV'ËV, *La bellezza nella natura in Sulla bellezza. Nella natura, nell'arte, nell'uomo*, Milano 2006, 48.

⁸³ « Terminus, o term/en, inis o termo - onis, deriva dalla radice ter che significa: attraversare, raggiungere una meta che si trova al di là. Così terminus indica essenzialmente un confine. Originariamente, questo confine era concepito come tracciato materialmente e perciò il nucleo più altamente significativo delle parole appartenenti a questa famiglia etimologica indicava un palo di confine, una pietra di confine, un segno di confine in generale. In greco alla parola “termine”, tanto in filosofia quanto in un ambito d'uso più esteso, corrisponde la parola “hòros” e, inoltre, la parola horismòs da Forfos, che significa essenzialmente: solco e, in seguito, confine ». Ivi, 140.

⁸⁴ Ivi, 144.

⁸⁵ Ivi, 133.

cede secondo varietà potenzialmente illimitate fino al nome di persone, la coscienza insorge a partire proprio dalla frizione del limite imposto dal termine:

nell'indeterminata possibilità del pensiero, che giace innanzi, di muoversi con tutti i mezzi, [...] il pensiero stesso si pone dei limiti rigidi, delle pietre di confine inamovibili che, per di più, vengono poste come qualcosa che è stato riconosciuto inviolabile sotto giuramento, come delle certezze concrete, innalzate nello spirito, impiantate dal pensiero, in senso cioè simbolico, tramite un atto sovra logico, con una volontà sovra individuale, nonostante si manifesti attraverso l'individuo: nasce allora la coscienza.⁸⁶

Questo brusco inoltrarci nel risvolto psichico della metafisica concreta ci costringe a ripensare il proposito dell'unità gnoseologica da cui Florenskij estrae il suo pensiero. La coscienza di ordine superiore di tipo sintetico insorge a partire dalle angolazioni e dalle spigolature della *crescita* individuale, ancora una volta in rapporto al rovesciamento della prospettiva referenziale soggetto-oggetto.

Vita interiore e vita esteriore, considerate nella loro dimensione ultima – tendono a convergere profondamente. Una coscienza analizzata sotto il profilo esclusivamente psicologico sarebbe oggetto di continue interruzioni, rimozioni, censure, obiezioni, tutti fenomeni legati ad una qualche forma di separazione o decrescita del rapporto tra il soggetto e la realtà esterna, erroneamente considerati sempre l'uno di fronte all'altro. La coscienza subisce invece un'inclinazione particolare sulla base dello sforzo ontogenetico, scaturito dall'istinto vitale del semema: l'essere-in-tensione - tipico del simbolo - è dato prima dalla parola trattenuta dall'interno e poi dalla sua manifestazione simultanea e non prospettica: « lo sviluppo di questa abilità nel visualizzare gli oggetti contemporaneamente da tutti i lati corrisponderà ad un annientamento dell'elemento personale nelle immagini mentali ».⁸⁷ Questo è il primo passo verso la contemplazione cosiddetta *quadrimensionale*: la discesa dello sguardo entro la sua adattabilità spazio-temporale.⁸⁸

⁸⁶ Ivi, 147.

⁸⁷ P.A. FLORENSKIJ, *Il significato dell'idealismo*, cit., 57.

⁸⁸ Sono diversi i riferimenti di Florenskij alla quarta dimensione come complicità di spazio e tempo nella percezione sintetica: « Tutto quel che mi circondava, quel che solitamente non pare e non viene riconosciuto essere misterioso, oggetti e fenomeni abituali e quotidiani, avevano per me una certa profondità di ombre, una sorta di quarta dimensione, e mi si presentavano immersi nelle tenebre profetiche di un quadro di Rembrandt », P.A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 75. O ancora: « Nella struttura della mia percezione il piano orizzontale è qualcosa di lontano, mentre

Questa forma di intuizione superiore, come già accennato molto vicina alle teorie di Charles Hinton, permette di integrare alle concezioni incomplete - bidimensionale e tridimensionale - della realtà la “forma” complessiva (benché imperfetta al nostro linguaggio) della sua evoluzione temporale. « Hinton – scriverà J.L. Borges – credeva che questa disciplina non richiedesse facoltà soprannaturali ma semplicemente un’ostinata disciplina ». ⁸⁹

Un simile passaggio cruciale richiede una percezione neutra dello spazio reso impersonale, non sottoposto cioè a convenzioni orientative comuni - destra, sinistra, alto, basso – ma considerato nella sua pura “iconicità”, ossia nell’organizzazione spaziale delle sue forze interne intorno all’Uno e concepite secondo la prospettiva inversa. ⁹⁰ Allo stesso modo, i mutamenti nel tempo non saranno considerati secondo un prima e un dopo, un moto uniforme postulato come assoluto, ma piuttosto percepiti secondo il limite dell’esperienza che ne facciamo in un dato momento della nostra vita. ⁹¹

lo spaccato trasversale mi è caro; la simultaneità parla e tende a scindersi in singoli gruppi di oggetti analizzati con sequenzialmente, mentre il mio modo di pensare è la consequenzialità, percepita, però, come simultanea. La quarta coordinata –il tempo – era per me tanto viva da perdere il proprio carattere di mala infinità e da divenire accogliente e delimitata, rasentando l’eternità ». Ivi, 140.

⁸⁹ « Forniva un indirizzo londinese presso il quale il possibile interessato poteva acquistare, con una somma irrisoria, diversi giochi di piccoli poliedri in legno. Con questi pezzi doveva costruire piramidi, cilindri, prismi, cubi eccetera, rispettando certe rigide e prefissate corrispondenze di spigoli, piani e colori che portavano nomi strani. Imparata a memoria ogni eterogenea struttura, doveva esercitarsi nell’immaginare i movimenti dei suoi diversi pezzi. Per esempio, lo spostamento del cubo rosa scuro verso l’alto e verso sinistra scatenava una complessa serie di movimenti di tutto l’insieme. A forza di simili esercizi mentali, il devoto sarebbe riuscito a intuire gradualmente la quarta dimensione ». J.L. BORGES, *Introduzione* in C.HINTON, *Racconti scientifici* (a cura di J.L. Borges), Milano 1992, 12.

⁹⁰ Così come nell’esercizio del cubo di Charles Hinton non è più necessario far riferimento alle posizioni dei cubetti interni che compongono il cubo unico, allo stesso modo, per delineare la figura composta da questi piccoli cubi diversi, nella formulazione della parola attuale, visualizziamo simultaneamente tutte le sue combinazioni precedenti, la sua filogenesi popolare, a prescindere dalla limitatezza del nostro qui e ora. Questa è in fondo la differenza tra empiria e empirismo: « a quei dati iniziali che per noi e per voi sono identici, applicate solo un genere di atti che strutturano la realtà e otterrete solo una realtà uniforme. Questo è l’empirismo. Applichiamo ora agli stessi dati una serie di atti e otterremo una realtà articolata in maniera uniforme. Da un certo materiale avete costruito l’oggetto α e in seguito non vi è rimasto niente, tuttavia risulta che i materiali di questo oggetto ammettono ed esigono ancora un’ulteriore elaborazione mediante nuovi metodi di costruzione. [...] Gli oggetti α , β , γ ... sono per la coscienza le parti, i lati, della cosa. [...] In questo modo, in conseguenza del fatto che diverse attività dell’intelletto si applicano alla costruzione della realtà, i nostri oggetti includono in se stessi tutto ciò che includono i vostri, però hanno anche molte altre cose; fra queste altre cose la più importante, la più essenziale è il senso di ciò che avete visto, ma non avete letto. Perciò gli oggetti della concezione religiosa del mondo sono più sinfonici, più ricchi rispetto a quelli della visione positivista. E’ legittimo paragonarli con gli accordi, se chiamiamo gli oggetti dei positivisti mono-toni. » P.A.FLORENSKIJ, *Empiria ed empirismo* in *Il cuore cherubico. Scritti teologici, omiletici e mistici*, cit., 106-107.

⁹¹ « Se, ad esempio, su un piano un punto iniziale si sviluppa in un piccolo cerchio che comincia a crescere e poi, dover aver raggiunto un valore maggiore, diminuisce di nuovo e si riavvolge in un punto,

Il punto-limite della parola è ciò che permette al termine di cominciare la propria traiettoria e di inoltrarsi nella coscienza sintetica per trasfigurarsi in parola compiuta ossia in Nome. Solo grazie a questo risultato *transfinito* il volto dell'idea si restituisce alla conoscenza. Potremmo definire il termine come minimo comune multiplo della sequenza o "genitura" discontinua dell'uomo. Il movimento della parola si dice spazio-temporale solo a partire da quest'immobilità arcaica del termine. Questo non andrebbe semplicemente "pronunciato" come fonema bensì compreso in senso esistenziale nella sezione della parola-morfema attualizzata per la mia esistenza, ossia «resa manifesta in un dato momento dalla vita dello spirito». ⁹² La parola *concentrica*, amplificata intorno al termine-culto, designa un'espressione culturale sia nel campo del sapere che nella storia universale dell'uomo e del cosmo. Questa minima stazione di crescita infinitesimale assume in matematica il valore di funzione discontinua e nella rispettiva antropodicea di Florenskij quello umano di personalità (личности).

III. LA BIO-FIGURAZIONE COME ESITO

Abbiamo accennato al senso comune (народным опытом), di natura popolare, come carattere dell'idealismo concreto: il platonismo ha per Florenskij un'origine strettamente legata alla vita nel suo significato generativo quando concepisce l'idea come una forza ontologica e non gnoseologica. Il termine "genus" in lingua russa si rende

scomparendo del tutto dal campo dell'esperienza, allora questo processo nel mondo piatto può essere inteso come il passaggio di una sfera tridimensionale, immutabile nelle sue dimensioni, attraverso il piano dell'esperienza. Allo stesso modo, una piccola stella che appare all'improvviso nel cielo, cresce in maniera insolitamente rapida in splendore e in misura e poi si nasconde non si sa dove, può essere una stessa quadrimensionale, un'iper-sfera infuocata oppure, come ancora la chiamano, una sfera della sfera, che trasvola oltre il nostro mondo tridimensionale». P.A.FLORENSKIJ, *ibidem.*, 67.

⁹² « A noi interessa non il processo storico, né quello individuale-biografico della formazione della parola, ma l'attualità stessa della parola, il suo manifestarsi in un dato momento, il fiorire stesso dell'energia verbale dello spirito, cioè la parola come l'elemento più vitale e fattivo, come testimone dell'energia e della vita dello spirito. » Ivi, 149. « Ogni persona ha una sua forza organizzatrice, una sua forma di rivelazione, una sua parola interiore e quindi anche una parola esteriore. Da qui deriva il valore della parola ». P.A.FLORENSKIJ, *Il cuore cherubico*, cit., 192.

con род da cui deriva anche народ, popolo. Entrambi hanno un legame con il termine родиться, nascita.⁹³

Realismo e idealismo appaiono qui legati da un principio di partecipazione tra il nome e la cosa che riguarda sia l'individuo sia l'intera famiglia che ne acquisisce i caratteri, i modi e le inclinazioni. Tale sintesi ideale (l'insieme-gruppo) e la partizione differenziale della realtà in cui esso si articola (la specie, il volto) sono concepiti entrambi – particolare e universale - come parte integrante della medesima funzione generativa data nello spazio di espansione (родство).⁹⁴

La nascita imprime nella genealogia della persona caratteri comuni a tutti gli esemplari della sua generazione. « Il genere traluce ovunque e tuttavia, dal punto di vista sensibile, non c'è luogo in cui esso possa essere percepito. Non esiste niente che non sia stato marcato dal carattere del genere, ma prova a mostrare dove si trova il genere: farai un buco nell'acqua ». ⁹⁵ L'unica soglia in cui il genere si rivela in modo continuo è la personalità umana (личности), la cui radice - лицо - ci conduce nuovamente al senso di “volto” che è la manifestazione dello sguardo ideale. La personalità non imprime difatti alcun dato specifico sui nostri sensi, eppure essa traspare in tutta la materia sensibile: la personalità è, come abbiamo detto, un *ens realior*, un ente la cui realtà risulta accresciuta è resa complessa dal moltiplicarsi dei suoi strati di formazione genealogica. Il genere quindi procede da un'unica radice originaria; essa

⁹³ « A questa stessa famiglia di parole si riferiscono: il sanscrito *jan, jànati, jajanmi* (generare, produrre), *jaje* (nasco), *janas* (essere, sostanza), *janus* (sesso); *janita, janitar* (genitor, produttore, genitore), *janitri* (genetrix, genitrice), *jatis* (nascita). A essa si riferiscono ancora: il vedico gna o la forma più popolare *jani* (donna); il greco γυννομαι (nasco) [...] γυνή (donna), il latino: *gigno, genui, genitor, genetrix, gnascor, genius*, natura, ecc; il gotico “kuni”, i nostri zenscina, zena (donna, moglie), anch'essi derivanti dalla stessa radice ». P.A.FLORENSKIJ, *Il significato dell'idealismo*, cit., 78.

⁹⁴ Per un approfondimento etimologico dei termini genere e specie rimandiamo all'articolo di P.A. Florenskij, *Il genere, radice dell'unità reale in Il significato dell'idealismo*, cit., 77-84.

⁹⁵ Ivi, 78-79. Vincenzo Rizzo descrive molto bene questa aderenza del platonismo all'anima popolare: « secondo Florenskij c'è un humus comune a tutta l'umanità; c'è un terreno profondo che vive in ogni popolo. Si tratta di credenze comuni a tutta l'umanità e che già rivelano la non estraneità degli uomini fra di loro. Questo terreno è l'anima popolare, che non ha bisogno di autorità o di discorsi per riconoscere il mistero della vita. Proprio da quest'anima, dalla quale non può essere rescisso, nasce il platonismo ». V. RIZZO, *Vita e razionalità in P.A.Florenskij*, cit., 133. « Cosa intende dunque Florenskij per vita e razionalità? E in che senso si può parlare di un loro nesso? [...] Va detto che un'idea del genere non ha niente a che vedere con un “vitalismo” di ispirazione esoterico-spiritualista, né tanto meno con un “vitalismo” di tipo naturalista. Il suo contenuto è di natura metafisica. Dire “vita” significa, infatti, indicare che qualcosa o qualcuno è in essere, perché partecipa sostanzialmente a una realtà data. [...] Una delle conseguenze di tale concetto di vita è la convinzione, presente in Florenskij, dell'esistenza di una comune parentela cosmica: tra tutte le persone, tra le persone, la natura e tutto l'universo ». L.ŽAK, *P.A.Florenskij. Filosofo del Logos* in V. RIZZO, cit., 291.

non designa la nascita in sé, il suo evento. Essa ne prende parte e si conforma, ramificandosi, agli ordini della sua stirpe: scolora in essa, diremmo, traluce ovunque, direbbe Florenskij (сквозит, un termine che ha in sé il senso dell'attraversamento),⁹⁶ a partire dal Nome: «il generare – afferma il Nostro – è una proprietà non della natura ma dell'ipostasi».⁹⁷

Bisogna distinguere infatti tra il germe noumenico delle cose (ноуменальногозерна вещей)⁹⁸ e le sue espressioni nel tempo: il primo persiste invariato al di sotto dei mutamenti visibili, mentre le espressioni contengono le specie: «ogni condizione particolare dell'uomo, ogni momento della sua crescita, ogni suo movimento, in maniera più o meno forte, brilla della luce del suo sguardo, della sua specie».⁹⁹

Il termine “specie” trova nell'accezione russa, utilizzata da Florenskij - вида – il significato di “aspetto”, sembianza. Il genere connesso alla specie è il luogo di un'entità manifesta (сущности),¹⁰⁰ un punto di esistenza vivido: «nobile – per tale ragione – è colui nella cui specie si può vedere il genere di appartenenza, cioè nel cui volto si può cogliere l'eterno, l'universale».¹⁰¹

Nella tradizione filosofica occidentale, il termine *genus* fu privato di questa intima connessione con la genealogia della persona, con la sua unità esistenziale, per sintetizzare in senso astratto concetti come nazionalità, genere letterario, genere sessuale, genere collettivo, tutti individuati nell'espressione astratta di “classe” di natura giuridico-nominalista.¹⁰²

La concezione della personalità come centro attivo dell'anima integrale divenne motivo di fermento intellettuale già a metà del XIX secolo, quando la critica al razionalismo filosofico coinvolse il pensiero di restaurazione slavofilo. In particolare, sarà lo

⁹⁶ P.A. FLORENSKIJ, SČT III-2, cit., 119.

⁹⁷ Ivi, 80.

⁹⁸ Id., SČT III-2, cit., 81.

⁹⁹ Id., *Il significato dell'idealismo*, cit., 82.

¹⁰⁰ Id., SČT III-2, cit., 123.

¹⁰¹ Id., *Il significato dell'idealismo*, cit., 83.

¹⁰² «E proprio in tale significato di classe, la parola genere γένος è entrata nel cuore della filosofia europea occidentale ed è diventata il germe del futuro nominalismo. Il pensiero europeo occidentale era già da tempo destinato ad approdare al nominalismo, poiché proprio sulla sua stessa radice si era innestata la negazione dell'unità reale nel concetto di “classe”», ivi, 84.

slavofilo Kireevskij tra i primi a dire che « la maggiore minaccia al carattere integrale della personalità umana è il razionalismo».¹⁰³

In Florenskij troviamo anche un'accezione puramente biologico-culturale della persona, non soltanto teandrica, intesa come *nodo* paradigmatico della vita, i cui caratteri vengono ereditati dalla rete di parentela da cui l'individuo riceve ed emana ogni predisposizione particolare. L'albero genealogico è il simbolo concreto della personalità. La genealogia biologica è co-implicata in quella spirituale: « la genealogia costituisce piuttosto un deposito dell'esperienza sapienziale accumulata nel tempo ».¹⁰⁴ Il materiale spurio derivante da tale esperienza non coincide con il dato empirico di tradizione inglese, disossato e oggettivo, ma si prepara – in forma di *mitopoiesi* e di culto – alla comunicazione con il vivente (общение), affinché la coscienza mantenga un certo grado di *induzione*, al fine di produrre una “tipica raffigurazione della realtà nello spirito”.¹⁰⁵

«Induzione di mille generazioni e di un milione di esperienze »¹⁰⁶ - questo è il senso ultimo della realtà per l'uomo in Florenskij. Questo è anche il fondamento del sapere integro, fondato su una «contemplazione popolare del mondo»,¹⁰⁷ ossia sulla supre-

¹⁰³ « Kireevskij mutuò la sua concezione dell'integralità direttamente dai Padri della Chiesa. In effetti, a cominciare dal 1852, e dunque dall'epoca della composizione di *Sulla necessità e possibilità di nuovi principi filosofici*, egli collaborò col padre Makarij, del monastero di Optina Pustynja, alla traduzione di alcuni frammenti delle opere di sant'Isacco Siriaco. Quest'ultimo, nel trattato *De mundi contemptu*, aveva sviluppato una concezione in base alla quale la sapienza (sapientia) è raggiungibile attraverso la concentrazione di tutte le forze spirituali. [...] Lo stesso pensiero era stato espresso in forma ancora più perspicua da Massimiliano il Confessore: la ragione è solo l'organo della conoscenza, l'organo della sapienza è l'anima intera.[...] L'antropologia di Kireevskij divenne la base della sua gnoseologia». A. WALICKI, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, cit., 149-151.

¹⁰⁴ N.VALENTINI, *Geometrie dell'anima, tra fiaba e scienza* in P.A.FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 39. « La nascita – che è anche continuità artistica – è il legame più intimo e individuale che ci sia, parallelo al legame di causa nelle scienze nomo-grafiche. Che cos'è Abramo? Che cos'è Isacco? Nascita. Al di sotto di questo la storia non esiste, così come non esistono fenomeni storici sottostanti o legami tra di essi ». P.A. FLORENSKIJ, *Bellezza e liturgia. Scritti su Cristianesimo e cultura*, cit., 80.

¹⁰⁵ La traduzione italiana si esprime con il termine “rappresentazione” di natura ambigualmente cognitiva. Il testo russo contiene invece la formula: изображением действительности в духе (СЧТ, I, cit., 191) dove *izobraženie* significa propriamente “raffigurazione” mentre *rappresentazione* corrisponderebbe al termine *predstavlenie*.

¹⁰⁶ P.A.FLORENSKIJ, *Empiria ed empirismo*, cit., 128.

¹⁰⁷ Espressione citata da Florenskij il 17 Settembre 1908 all'Accademia Teologica di Mosca durante la relazione per il conseguimento della docenza in filosofia: « Dunque, per comprendere l'interiorità dell'uomo nei tempi antichi, per addentrarci nella percezione immediata del mondo di un contadino, è indispensabile rinunciare ai giudizi da intellettuale, dimenticarli del tutto e analizzare questo mondo nuovo dell'anima con cuore puro, non indurito da schemi preconcepi e teorie scientifiche senza fine. Perché chi non vive o non può vivere di questa vita integra ha smarrito per sempre la chiave per una

mazia di un'organicità complessiva del sapere, potenziata rispetto a quella puramente scientifica poiché inclusiva di un materiale arcano, di natura "confessante" e concreta. L'*humus* di questo intreccio (сюжет) è sedimentato in forme particolari e costituisce il corso della storia. Il senso della storia non va considerato perciò secondo il divario storicista tra scienze della natura e scienze dello spirito dove comprensione e spiegazione si oppongono nel vago senso comune dell'esperienza vissuta. In Florenski non bisogna dimenticare che l'Idea-unità acquisisce variabilità formale mantenendosi attaccata alla complessa simbiosi natura-cultura tramite il nesso polifonico della parola posta entro una particolare geometria spazio-temporale.¹⁰⁸

Il sapere del contadino è integro, è organicamente compatto, è un sapere che gli è necessario e che è scaturito dalla sua anima; il sapere dell'intellettuale è frazionato, per buona parte non gli è nemmeno necessario ed è assunto dall'esterno. [...] Il popolo vive una vita integra e ricca di contenuto. E così come tra la gente del popolo non esistono barriere e non esiste il muro invalicabile della "cortesia", il contadino vive con la natura e questo suo rapporto è ora amorevole, tenero, affettuoso, ora pervaso di uno strano terrore o di turbamento misto a timore, ora si fa autoritario e ostinato.¹⁰⁹

Il valore dell'intreccio e della dimensione affabulante del linguaggio come tessuto esistenziale emergono a partire dalla percezione figurale dell'intera personalità individuale in rapporto alla resistenza della propria dimensione collettiva. Le memorie biografiche lasciate ai figli sono l'esempio vivo di tale proposito. Solo in quest'ottica

contemplazione popolare del mondo ». P.A. FLORENSKIJ, *Realtà e mistero. Le radici universali dell'idealismo e la filosofia del nome*, Milano 2013, 21.

¹⁰⁸ « Florenskij mette poi in connessione i presupposti ontologici della parola con il concetto materialistico della categoria filosofica fondamentale dell'essere (*bytie*). Dal punto di vista formale l'essere è l'universo, il mondo; dal punto di vista contenutistico l'essere è lo spazio energetico. Se si parte da questo assunto, diventa allora del tutto ammissibile supporre che si possa attuare una combinazione di energie secondo il principio della compenetrazione reciproca. Tali combinazioni formano la struttura dell'essere attraverso vettori con diversa orientazione: un vettore interno ed uno esterno. Attenendosi alla terminologia degli antichi, Florenskij chiama il lato interno sostanza (*suščnost'*), essenza *suščestvo* e il lato esterno energia (*energija*) ». D.Ferrari-Bravo, cit., 118.

¹⁰⁹ Ivi, 25. « La forza segreta del platonismo, la sua misteriosa potenza sorgiva non si esaurisce certamente nella dottrina, ma va ricercata nelle radici, mediante le quali "esso istilla in sé l'umore, l'*humus*, di ciò in cui tutta l'umanità crede"; proprio in questo radicamento al suolo è racchiuso anche il motivo della propria immortalità [...]. Nella profondità di questo terreno è percepibile l'anima popolare così spontaneamente immersa nel mistero della vita, senza alcuna mediazione filosofica, così naturalmente aperta a una visione unitaria e integrale di ogni realtà, contrariamente alla frammentazione della cultura moderna » in N. VALENTINI, *Le radici del comune sentire. La filosofia dei popoli e del nome in Realtà e mistero*, cit., 91-92.

ha senso l'espressione: « l'importante è la percezione del miracolo » da cui il racconto separa i segni utili per circondarlo e proteggerne la spinta vitale.¹¹⁰

Cominciate la notte del 7 Novembre 1916 in forma di appunti, le *Memorie* destinate ai figli costituiscono fino al 6 Novembre 1925 un processo concreto di autobiografia come simbolo concreto. Gli albori del totalitarismo sovietico, l'urgenza di trasmettere i contenuti e l'identità di una conoscenza *integrale* attraverso lo strumento della narrazione, oltre che essere i moventi dello scrivere, realizzano quella sintesi genealogica tra storia ed esperienza che è data dalla dimensione numinosa e al contempo modulare del racconto (повествование).¹¹¹ Il senso del ricordare era già stato descritto da Florenskij nel 1914 secondo la necessità spazio-temporale della “quarta dimensione”:

Il ricordo è simbolo-creazione. Questi simboli, collocati nel passato sul piano dell'empiria si chiamano ricordi, riferiti al presente si chiamano immaginazione, collocati nel futuro sono ritenuti previsione e prescienza. Però passato, presente e futuro, essendo adesso un ricettacolo dei simboli del mistico, devono essere sentiti allo stesso tempo, cioè sotto l'angolazione dell'eternità, anche se distinti. Il soggetto trans-temporale della conoscenza, comunicando con l'oggetto parimenti trans-temporale, estende nel tempo questa sua comunione, e questo è il ricordo. Abbiamo così nel ricordo il principio creativo del pensiero, cioè il pensiero nel pensiero [...].¹¹²

Come intuito da Valentini, « a partire dalle prime trepidanti scoperte dell'infanzia, l'esperienza del simbolo così intesa assume progressivamente una crescente nitidezza e consapevolezza, fino alle più elaborate sistematizzazioni scientifiche ». ¹¹³

¹¹⁰ P.A. FLORENSKIJ, *Empiria ed empirismo*, cit., 130-132. La traduzione utilizza l'espressione “comprensione” del miracolo, anche se il termine восприятие indica l'aspetto intuitivo-percettivo. Vd. SČT I, cit., 194. « Il miracolo – scrive Florenskij in un saggio del 1902 – non consiste nel fatto. [...] Il miracolo è nel rapporto con il fatto ». P.A. FLORENSKIJ, *Sulla superstizione e il miracolo*, Milano 2014, 16-17. Egli aggiunge infatti la necessità di una percezione scientifica del miracolo: « oltre alla già citata visione religiosa ne è, tuttavia, possibile una seconda, in cui a dominare è l'estrapolazione della cosa dalle forze che in essa agiscono ». Ivi, 31.

¹¹¹ P.A. FLORENSKIJ, SČT I, cit., 195. *Povestvovanie* è la narrazione intesa non nel senso di discorso diretto, orale.

¹¹² P.A. FLORENSKIJ, *La colonna e il fondamento della Verità*, Milano 2012, 202 – 203.

¹¹³ N. VALENTINI, *Geometrie dell'anima, tra fiaba e scienza*, cit., 31. « Per Florenskij ciò che si inaugura nel presente, con tutto il suo carico di “novità”, nel senso più profondo dell'esperienza totale dell'universo, assume la forma non dell'eterno ritorno, bensì della rammemorazione del tempo dimenticato, anche se la sua non è una rammemorazione metodica come quella da cui è sgorgato il fiume proustiano ma più una ricerca di sé (attraverso le proprie radici) come dono all'altro, ai figli ». Ivi, 35.

Siamo giunti al cuore della genealogia: la memoria biografica è intesa come la cornice ontologica del simbolo, luogo intimo della sintesi che trova il proprio fondamento nel rammemorare, tipico della confessione e del racconto. Essa è espressa nell'al di qua della parola e nel limite cosciente della sua infinita crescita: « tutto il mio sapere sulla vita – scriverà *Memorie* - si era formato nelle mie primissime esperienze, e quando la coscienza le rischiarò le trovò completamente formate, terreno ubertoso che attendeva solo condizioni propizie per dare frutto ». ¹¹⁴

Così come l'incipit alla metafisica concreta aveva esposto la collina di Makovec al ritmo poetico della luce e del buio, risvegliando nello scrittore il ricordo della nascita dei figli e dell'ordinazione sacerdotale (ricordi intessuti di una simbiotica e radicale appartenenza all'elemento naturale), allo stesso modo le *Memorie* metteranno in evidenza alcune tappe biografiche strettamente legate alla loro risonanza simbolica, congiunte cioè alla loro riconfigurazione esistenziale il cui codice narrativo rispecchia allo stesso modo la variabilità organizzata della materia intorno al punto. Qui il numinoso non appartiene all'ordine del dato esperienziale. Esso descrive un andamento processuale congenito alla percezione infantile che delinea lo straniamento necessario, la distanza posta dall'io cosiddetto « metodologico », utile alla tutela di una comunicazione continua tra superfici di mondi eterogenei e incommensurabili. Lo sguardo “tipico”, annunciato da Florenskij nella prolusione al dibattito della tesi del 1914, è infatti quello più consono alla conoscenza integrale poiché orientato alla propria esemplificazione letteraria, a restituirsi cioè ad una precisa dialettica di riferimento che proceda a strutturarne l'intimo avvicinarsi, a organizzarne in qualche modo il *dramma* esperienziale:

L'io che osserva deve essere individuale, e oserei dire, più individuale dell'io non pienamente compiuto dell'autore. Esso, però, deve anche essere integro e peculiare. Questo io – concreto nel suo essere generico e simbolico nel suo essere individuale – è, evidentemente, l'io tipico e, a voler trovare delle analogie, esso è più che mai affine al tipo delle opere let-

¹¹⁴ Ivi, 113. Come chiarisce Valentini, « per altro verso queste memorie si avvicinano al genere letterario della “confessione”, divenendo naturale luogo di incontro tra intuizione ed esperienza, filosofia e poesia, verità e vita. [...] Sia pure velatamente, s'imporsi infatti è una vera e propria pedagogia della memoria, un raccontarsi che non intende rispondere all'intima preoccupazione della cura di sé attraverso il recupero delle emozioni perdute, quanto piuttosto mostrare come il sedimentarsi graduale delle esperienze di vita sia alla base della costruzione della persona, la edificata, in senso materiale ». N.VALENTINI, *ibidem*, 15-16.

terarie. La sua osservazione dialettica è individuale ma non psicologista. Essa è concreta ma non fortuita. Lo chiameremo io “metodologico”.¹¹⁵

Dalla nascita ai primi ricordi d’infanzia, il perturbante e il terrificante stabiliscono nelle *Memorie* il confine liminale della coscienza rispetto al mistero indefinito, delineando anche qui un io-metodologico. L’esperienza così intesa non sottolinea un flusso ordinato di percezioni ma si organizza nell’immanenza della loro maturazione passiva sempre adiacente all’inesprimibile. L’occasione per alimentarne la percezione sensibile è di tipo concreto e lo sguardo che la trascrive prima nella coscienza, tramite la sintesi, e poi nel racconto, attraverso un’articolazione ordinata di gradazioni, è calato tacitamente nell’arcana moltitudine di forze immanenti al magma del linguaggio universale, forze coagulate intorno a sequenze semantiche precise e restituite alla superficie curva della loro interfaccia letteraria: « ogni momento della biografia di una data personalità è una sezione della sua realtà come spazio empirico, cioè una realtà di ordine inferiore ». ¹¹⁶ Dall’episodio particolare dell’arrotino, ad esempio, immerso in un cumulo spaventoso di ferraglie, intravisto per la prima volta dal marciapiede, Florenskij apprende l’esperienza straniante del terrore. Questo potrebbe anche apparire all’occhio razionale una fantasia infantile, un sogno che rasenta il fascinoso, poco conveniente per una divagazione scientifica sul simbolo. La narrazione giunge tuttavia a configurare un tessuto complesso entro cui il simbolo viene custodito, affidato alla stratificazione di un tipo di materiale concreto che è quello letterario: una fitta trama di connessioni dove nulla va perduto, in quanto non concepito secondo l’ordine consequenziale del tempo, piuttosto in quello della contemplazione concreta quadrimensionale dello spazio-tempo.

Da bambino il senso del mistero era in me dominante, era lo sfondo della mia vita interiore contro il quale si stagliavano la tenerezza e l’affetto per i genitori. Tutto quel che mi circondava, quel che solitamente non pare e non viene riconosciuto essere misterioso, oggetti e fenomeni abituali e quotidiani, avevano per me una certa qual profondità di ombre, una sorta di quarta dimensione. Un altro caso rafforzò in me quelle stesse sensazioni. Un giorno sentii dire agli adulti che la zia Sonja aveva le unghie del piede incarnite e che doveva esse-

¹¹⁵ P.A. FLORENSKIJ, *Ragione e dialettica*. Prolusione al dibattito della tesi *Sulla verità spirituale* per il conseguimento del titolo di Magister, pronunciata il 19 Maggio 1914, in N. VALENTINI, *Pavel Florenskij*, Brescia 2004, 108.

¹¹⁶ P.A.FLORENSKIJ, *Il significato dell’idealismo*, cit., 68.

re operata. Ero preoccupatissimo. [...] Quella bacinella mi parve piena di sangue fumante e ne fui colpito: era mistero e orrore.¹¹⁷

Questo momento della configurazione – che noi abbiamo definito per intenderci “bio-figurale” – ha origine perciò nell’intuizione sintetica percettiva di natura autobiografica. Questo tipo di sensibilità ha come fondamento principale la fiducia nella realtà del mondo e nei suoi molteplici punti di vista. Ciò che si trova all’esterno esiste così com’è nel suo massimo valore empirico e scientifico: «per me il rapporto tra ciò che riluce e ciò che traluce – scrive Florenskij - tra cosa e scorza, non è mai stato esteriore. Non ho mai cercato di contemplare quest’unità spirituale al di fuori e indipendentemente dalla sua manifestazione».¹¹⁸ Accompagnando questa visione, gli organi di senso – in particolare la vista “tattile”, di cui parlavamo nel precedente capitolo – delineano le disposizioni concrete e sensibili per abitare questo ambiente di luce dato, dove può cominciare ogni racconto.

Assai vivace era la mia percezione dei colori, di cui coglievo le minime sfumature. Ricordo anche che il mio colore preferito per il bello era essenzialmente l’azzurro, mentre nel verde, se scaldato con un tocco di giallo, percepivo la pienezza del particolare. [...]

Sin da piccolo gli odori erano per me l’espressione dell’essenza più profonda delle cose, e tramite l’odore sentivo di fondermi con la cosa in sé. I colori, gli oli eterei e soprattutto le resine profumate li percepivo come uno squarcio indubitabile su questo mondo e come via d’accesso nell’altro. Mi appassionai alla profumeria sin da piccolissimo. [...] Mi attirava solo quanto non era miscelato ma interiormente complesso e fluttuante di una ricchezza non scomponibile e non divisibile oltre. [...]

Osservata la mia vaniglia e leccati che ne avevo i cristalli di vaniglia, ne schiacciavo in bocca i semi, dopo di che toccava alla buccia. Quanto alle altre spezie, alcune le sgranocchiavo, altre le sminuzzavano, e ogni volta mi colmavano della calda pienezza dell’essere e

¹¹⁷ P.A.FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 75. « Fu allora che, sul marciapiede di pietra coi ciuffi d’erba, erba d’autunno forse – ce l’ho davanti agli occhi come fosse ieri, quel marciapiede – vidi qualcosa. O meglio, qualcosa sentii: uno strano suono che non avevo mai udito prima. E mi spaventai. Ma la curiosità e l’audacia ebbero la meglio. Decisi di farmi più vicino e di raggiungere la meta. Correvo avanti con gli occhi strizzati, poi, di colpo, mi immobilizzai. Di fronte a me c’era un aggeggio mai visto. Al suo interno c’era qualcosa che girava velocemente, che fischiava, strideva e sprizzava faville da una ruota. E, quel che è peggio, accanto all’aggeggio c’era un uomo, una sagoma scura contro il cielo della sera, imperturbabile, impavido e intrepido, che imbracciava qualcosa. Io me ne stavo lì, come incantato dallo sguardo di quel mostro. Di fronte a me si schiudevano i misteri tremendi della natura ». Ivi, 63-64.

¹¹⁸ Ivi, 201.

della sensazione della realtà di mondi oltre oceano o oltre le forme della conoscenza razionale. [...]

Per la musica avevo un amore sfrenato che rasentava l'avversione; mi turbava troppo e troppo pretendeva da me perché potessi pensarvi come a un piacere.¹¹⁹

L'effimera congiunzione di tali percezioni con la sfera cognitivo-razionale non è contemplata se non sul piano della compenetrazione tra superfici sensoriali differenti per lo sviluppo della persona che qui è primario rispetto a quello della sua conoscenza intellettuale. « Quando una tale compenetrazione di significati è maggiormente reale relativamente al significato più basso, la percezione viene vista come simbolo con una sfumatura di soggettività ». ¹²⁰ Tale sfumatura è occupata dal margine di presenza dato dalla personalità in costruzione.

L'amore per le fiabe e i racconti non proveniva, perciò, soltanto da una mera visione magico-realistica del mondo, dalla volontà di conservarne l'aspetto più vivo della sua creaturalità spirituale, bensì si affacciava all'esigenza concreta di concepire il sapere culturale come il cerchio più esterno di un gioco infinito in cui la parola è grumo sensibile di un ordine di superficie particolare.

Per comprendere meglio il valore di questo passaggio, è bene ricordare che in età giovanile Florenskij venne ospitato dall'amico S. Troickij nel villaggio di Tolpygino, collocato nel distretto di Kostroma. Ebbe inizio in questi luoghi remoti la raccolta di *častuški* (частушке), canti popolari in quartine improvvisate, dal tema ironico, conosciute in letteratura come una variante musicale e velocemente ritmata delle "byline", composizioni di materiale meno variabile.¹²¹ Canti di natura epica, le *byline* si distinguevano dai classici canti storici per il carattere popolare liberatorio delle memorie in

¹¹⁹ Ivi, 111-116.

¹²⁰ Ivi, 269.

¹²¹ Il termine venne introdotto da I. Sacharov nel 1840: « Il significato di "memoria", di esposizione di "ciò che è stato", e quindi di componimento storico e non fantastico, è insito nella parola, che deriva dal passato dal verbo "byti" (essere). [...] Il grande patrimonio poetico delle *byline* russe suscita spontaneamente in chi lo esamina il rimpianto che tanta ricchezza sia rimasta per secoli fuori dalla letteratura. La constatazione che, dietro la facciata della cultura ufficiale della Slavia ortodossa, si nascondeva questa multiforme riserva di creatività varrà comunque a non farci considerare fortuita la rigogliosa fioritura della letteratura russa moderna, in cui si fonderanno – dopo pluricentenaria maturazione – l'elaborato retaggio stilistico ed ideologico delle lettere slave ecclesiastiche e quella della poesia popolare ». R. PICCHIO, *La letteratura russa antica*, Firenze 1968, 306, 314. Vd. P.A.FLORENSKIJ, *СѢТ*, I, cit, 676: « Отсюда следует, что частушка, не в пример всегда неизменно былине, всегда меняется: для частушки характерно ее непостоянство » (Ne consegue che la filastrocca, a differenza della bylina, è in continuo cambiamento. L'incostanza è tipica degli stornelli).

esse raccontate. Si diffusero dall’XI secolo, costituendo saghe e cicli narrativi esaltanti le gesta di un personaggio eroico (*bogatyri*). Furono maggiormente tutelate nelle terre periferiche, più tardive nell’aggancio al riformismo moderno. Florenskij raccolse alcuni esempi di *častuški* durante l’estate del 1905, in collaborazione con lo studente V. Il’inskij e un contadino del posto.¹²² Questo gesto altamente simbolico di “esperienza popolare”, insieme ai periodi di villeggiatura trascorsi durante l’infanzia nella zona di Kutaisi, contribuì ad alimentare in lui il valore del mito e della leggenda come aspetti più estremi e vividi nella stratificazione geologica del “miracolo”, ossia di quel nucleo di senso originario cui partecipa ogni vita nella sua diramazione complessa. Tale conformazione non ha nulla di astratto né formale in quanto procede a partire dalla tangibilità degli spazi e dei tempi, vissuti con lo sguardo quadrimensionale della contemplazione popolare. Nonostante la famiglia lo avesse distolto in tutti modi dalle fantasticherie, orientandolo sempre verso una visione razionale e positivista del mondo, « egli ha dunque sperimentato in gioventù – come scrive Nina Kauchtschischwili - la tipologia culturale di un paese che gli ha fatto intendere l’importanza dell’ambiente come fattore creativo, ed è diventato uno spettatore attivo che di quella terra condivide la creatività ».¹²³ Le escursioni nelle gole del fiume Coroch, nella conca di Svanetia, tra le montagne dell’Azerbajdžan, le passeggiate intorno alle campagne di Batumi, colme di insediamenti multietnici, il mare, i primi anni trascorsi nella steppa d’Oltrecaucaso, vivendo in un vagone merci foderato di tappeti

¹²² « Lavorando alla raccolta, Florenskij assorbì avidamente i ritmi della vita quotidiana della campagna russa, soprattutto trovandosi ospite di S. Troickij. L’armonia che egli percepiva tra la famiglia del pope e i parrocchiani contadini, il forte tessuto della consuetudine, con i periodi di digiuno e di festa che si intrecciavano con la pratica religiosa quotidiana, e il modo in cui i lavori stagionali, il matrimonio, la nascita, la morte, l’alimentazione e il bere si compenetravano con un’antica coscienza religiosa, crearono lentamente in Florenskij la ferma convinzione che gli uomini di Chiesa che aveva tra i suoi antenati, alcuni dei quali originari proprio della regione di Kostroma, avevano fatalmente smarrito la strada allorché avevano abbandonato la loro vocazione. La poesia “Kostromskaja storona” (La terra di Kostroma), dedicata a S. Troickij, con cui ho condiviso questa esperienza è un malinconico tentativo di rievocare gli spiriti sfuggenti e la ritualità di quegli avi tra il mormorio delle foglie, le volute nebbiose e gli alberi frondosi della campagna di Kostroma ». A. PYMAN, *Pavel Florenskij*, cit., 148.

¹²³ N. KAUCHTSCHISCHWILI, *Florenskij e la Georgia in Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 341. Sull’importanza della terra come elemento culturale della tradizione russa rimandiamo al capitolo *L’importanza del culto della “Madre Terra” in Russia* contenuto nel volume di S. TAGLIAGAMBE – G. RISPOLI, *La divergenza nella rivoluzione*, cit., 33 - 48.

sulle rive del fiume Kura: sono questi gli elementi concreti che parteciparono alla formazione primigenia delle impressioni simbolicamente orientate.¹²⁴

Ritornando alle poesie-filastrocche, Florenskij le paragona ai *tanka* giapponesi, distinguendone il carattere poetico universale, comune a tutti i popoli:

*Jeka sungguh bulan pcrnama,
Mengapa tiada di parar bintantg.
Jeka sungguh tuan bijaksana,
Mcngapa tiada dapat di tinlang.*

Se davvero è la luna piena, perché
la luna non brilla in mezzo al cielo?

Se tu sei sincero e fedele,
perché non mi è possibile poter stare con te?¹²⁵

Non si tratta di divulgazioni chiare ed esplicative né di vaghi ermetismi. Benché collocate ai primordi del processo di autocoscienza popolare, queste si dipanano nella mitografia in forma di nuclei ermetici, le cui immagini interne non appaiono molto nitide poiché filtrate da accostamenti inusuali, adottati spesso anche dai poeti simbolisti. Questo scontro con la parola concreta, registrata a partire dal suo luogo di provenienza, dalla sua intima cadenza dialettale, rappresenta il nodo biografico ultimo del rapporto tra simbolo e linguaggio, ossia tra il simbolo e la resistenza della parola costruita al di là di ogni potere annichilente. Parola viva per la propria storia personale, la cui massima manifestazione è data dal Nome.

La mobilità della parola poetica e la sua creatività congenita divenne un tema dibattuto dai poeti futuristi del XX secolo. Tra questi troviamo Velimir Chlebnikov (1885-

¹²⁴ « Questo processo trova supporto nella cultura del simbolo, cui l'ascesa verso la Svanetia diede ulteriore alimento come quando, ad esempio, intravide su una lastra di ardesia un sistema di ellissi concentriche formato da linee in bassorilievo di cui non riusciva a spiegare l'origine ». Ivi, 341.

¹²⁵ P.A.FLORENSKIJ, SČT, I, cit, 669. « L'abitudine contadina a chiamare le cose con il loro nome e dire pane al pane e vino al vino rappresentava, secondo Florenskij, una sana consuetudine, se paragonata alla moda della pornografia e dei doppi sensi che si andava diffondendo tra l'*intelligencija* dopo la Rivoluzione del 1905. [...] Durante la sua permanenza a Tolpygino scrisse perfino una *Elegija na otupenie P. Florenskogo* (*Elegia sull'inebetimento di P. Florenskij*): « Ahimè, ahimè, l'infelice P. Florenskij non pensa più a Hegel e Kant ma solo al panpepato e alle frittelle, mangia e beve così tanto che ha scordato ormai il problema della fede, è stramazato sul letto e se ne sta lì stravaccato come un coccodrillo svenuto!». A. PYMAN, *Pavel Florenskij*, cit., 154.

1922), poeta sperimentale, citato da Florenskij spesso con toni aspri, in riferimento all'idea di una lingua *transmentale* liberatrice, ossia nel suo continuo differenziarsi rispetto alla storia monumentale.¹²⁶ L'istinto e l'odore di rivoluzione sottesi al di qua della parola ideologicamente orientata lasciano trapelare in Chlebnikov, così come in A. Kručënych [*La dichiarazione della parola come tale*, 1913], S. Mallarmé, F.T. Marinetti, e nello sperimentalismo esasperato dell'epoca, la totale privazione di realtà. Nella loro provocante e artificiosa combinazione di suoni, le parole dei simbolisti apparivano spesso dimenticare l'antinomia propria del *logòs*, la sua geometria immanente – aspetto invece salvaguardato, come ricorda Florenskij, da J. Lincbach nell'opera dal titolo *Principi di lingua filosofica*:

Il compito di Lincbach è determinato dalla sua avversione per ciò che è storico. Infatti, se la lingua viene inventata razionalmente, allora la linguistica contemporanea, che raccoglie e studia le lingue esistenti, ma che non struttura lingue sue proprie, cammina lungo una strada sbagliata. Lincbach pensa di contrapporre a questa “alchimia” della lingua, la “chimica” della lingua, la linguistica esatta o, come egli ancora la chiama, la linguistica matematica. Quest'ultima è chiamata non a studiare le lingue esistenti ma a costruire una nuova lingua senza vocabolario né grammatica. [...] La geometria prenderà quindi il posto

¹²⁶ « Del tutto particolari sono le due ultime categorie di creazione linguistica dei futuristi. Non si può dire che in esse il logos sia assente, ma non lo si vede, e non è visibile nella misura in cui anche le opere stesse escono dai limiti di una qualsiasi valutazione. Ciò non significa che esse non siano ben riuscite, ma, cercando di diventare soggettive fino in fondo, esse finiscono col diventarlo effettivamente: ecco perché decidere obiettivamente, se esse siano riuscite o no, è altrettanto impossibile. In questi opus, come li chiamano gli autori, non c'è nulla di universale, nulla di riconoscibile come parola. Forse essi sono superiori, forse non servono a nulla, decidere non è compito del lettore. E' compito dell'autore, allora? No, nemmeno dell'autore, se è sincero nella sua transmentalità, poiché se egli è davvero e interamente transmentale e fa quindi a meno della parola nella sua opera, allora egli stesso non sa che cosa sia doveroso che si incarni nel suono da lui espresso, e perciò non può giudicare se questo si sia incarnato. Non solo, ma il linguaggio transmentale persegue un alto livello di naturalezza, la piena immediatezza del suo manifestarsi: la parola forza l'immediatamente percettibile, e solo ciò che è disarticolato fino al puro suono è abbastanza agile per essere un discorso sonoro delle profondità. Ma proprio allora, con l'eliminazione della forma logica, sparisce anche il giudizio stesso di autenticità. In completa assenza di parole non riusciremo in nessuno modo a distinguere il lamento dell'animo, del tutto sincero, dallo scherzo o dalla contraffazione, che non esprimono nessun modo interiore ». P.A. FLORENSKIJ, *Le antinomie del linguaggio in Attualità della parola*, cit., 95-96. Interessante l'interpretazione di Vittorio Strada: « Il tempo e il linguaggio sono le due energie con cui Chlebnikov svolge le sue operazioni di vertiginosa poesia. Il suo “futurismo” è, in realtà, un pancronismo, in cui le due dimensioni del tempo non-presente (il passato e il futuro) sono unite da una segreta parentela, di cui il presente è soltanto il labile ed effimero anello ». V. STRADA, *Il simbolo e la storia. Aspetti e problemi del Novecento russo*, Padova 1988, 89-90.

dell'etimologia, e l'algebra della sintassi; inoltre le lettere sono sostituite dalle cifre che hanno una particolare costruzione fondata sulla matematica.¹²⁷

Tornare alla percezione matematica del mondo, in particolare dell'universo linguistico ci conduce, senza reticenze, a intuire il filo rosso che in Florenskij ripercorre l'essenza del simbolo: il rapporto tra matematica e narrazione.

La necessità della narrazione anticipa in Florenskij la mappatura antinomica della letterarietà come tessuto linguistico specifico che cela in sé il negativo e il positivo del "miracolo", inteso questo come contemplazione induttiva del fatto concreto. Dall'humus spurio e disomogeneo dei racconti ascoltati in famiglia alle rielaborazioni immaginifiche della fauna mistica (« giunsi presto al *lešij*, alle *rusalki* e al *domovoj*, e in particolare alle fate, ai geni, agli elfi e a esseri analoghi, eleganti, leggiadri e luminosi»),¹²⁸ Florenskij distinguerà nella memoria biografica l'ascesi progressiva di figurazioni e pre-figurazioni orientate all'individuazione della sua persona. Secondo un linguaggio matematico, il tratto comune che attraversa questo particolare limite di una successione di spazi curvi è dato dalla corrispondenza immagine-funzione, tipica dell'insieme transfinito, la cui struttura ricorsiva potrebbe dissiparsi all'infinito se non fosse trattenuta dalla forma generata dal suo buon ordinamento.

Allo stesso modo, il dramma narrativo procede per gradi di configurazione, molteplici e diversificati, secondo il confine recondito della coscienza. In una lettera del 18 Luglio 1904, Florenskij scrive all'amico A. Belyj:

E' possibile dimostrare storicamente il parallelismo della simbologia di popoli diversi e tempi diversi. Le allegorie si fanno e si distruggono; le allegorie sono qualcosa di nostro, di puramente umano, convenzionale; i simboli affiorano e nascono nella coscienza e da questa scompaiono, ma di per sé sono eterni procedimenti di scoperta interiore, eterni per la loro forma; noi li percepiamo meglio o peggio in base all'efficienza di alcune parti dello spirito. Ma noi non possiamo inventare i simboli, essi vengono da sé, quando ti riempi di un altro contenuto. Questo altro contenuto, come traboccando dalla nostra personalità non abbastanza capiente, si cristallizza in forma di simboli e noi ci scambiamo questi mazzolini di fiori e

¹²⁷ J. LINCBAUGH, *Principi di lingua filosofica. Saggio di linguistica esatta*, Petrograd 1916, VIII, cit. in P.A. FLORENSKIJ, *Attualità della parola*, cit., 107.

¹²⁸ P.A. FLORENSKIJ, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, cit., 215.

li comprendiamo perché un mazzolino sul nostro petto si disfa di nuovo, trasformandosi in ciò da cui era stato creato.¹²⁹

Se la storia delle superfici possiede curvature sempre diverse che ne mutano l'aspetto, la storia della persona mantiene nella sua memoria la percezione cristallizzata del divieto-legge che incide l'andamento di ogni comportamento. Questo atteggiamento del terrore legato al proibito non conviene entro il legalismo della censura, bensì si annoda al ricordo di una piena responsabilità e partecipazione volontaria ad ogni rinuncia e ad ogni azione. Il limite imposto dalla sensibilità è ciò che Florenskij definisce con il termine "ineluttabilità", per la prima volta utilizzato durante il racconto della prima vaccinazione che aveva lasciato sul braccio tre segni ben visibili: « era la sottomissione non dico a una volontà superiore, ma a una superiore ineluttabilità. La sottomissione al senno del mondo – impersonale, instancabile e mai affettuoso. [...] Ubbidiente per indole, in quel momento mi resi conto che la mia ubbidienza non era frutto della mia arrendevolezza, della mia riluttanza a lottare, bensì che era pretesa ». ¹³⁰

Una volontà accecante dunque attraversa la scrittura: la volontà permeabile della parola che racconta, demitizzando in parte, il terrore e lo spavento del non conosciuto, dello sconveniente, del non lecito. E quale mondo sconosciuto stuzzica la percezione di Florenskij? Quello che la famiglia aveva da sempre tentato di deglutire come un banale fenomeno culturale: la religione e il turbamento causato dai suoi particolari rituali. La vista della prosfora, la curiosità soffocata di aprire il vangelo, la lettura della sua scrittura scarna, indussero le increspature irradiate da una ripetizione infinita di percezioni-*eventi* a stanziarsi intorno a quel particolare non conosciuto, al miste-

¹²⁹ A.BELIJ – P.A.FLORENSKIJ, *L'arte, il simbolo e Dio. Lettere sullo spirito russo*, cit., 53. Un riferimento interessante al sovraccarico del potenziale simbolico espresso in senso biografico è rintracciabile indirettamente nella riflessione di J.L. Borges sul romanzo di Mir Bahadur Ali, *La ricerca di Almotasim* (Bombay, 1932): « Nella misura in cui gli uomini interrogati hanno conosciuto più da vicino Almotasim, la loro porzione di divinità è maggiore, ma si capisce che sono semplici specchi. Si può applicare una formula matematica: il sovraccarico romanzo di Bahadur è una progressione ascendente, il cui termine finale è quel tale "uomo che si chiama Almotasim" ». J.L. BORGES, *La ricerca di Almotasim* in *Storia dell'eternità*, Milano 1997, 119.

¹³⁰ P.A.FLORENSKIJ, *Ai miei figli*, cit., 73. L'episodio dell'uva, coperta dal padre da una scimmia in peluche, racconta il ruolo del simbolo nell'elaborazione della proibizione: « Il divieto si erse immediatamente nel mio cuore. Era tanta, era senza fine, quell'uva. Ma non era per me; a me era vietato toccarla, la scimmia non voleva ». Ivi, 67.

ro e alla vergogna dell'illecito.¹³¹ La narrazione procede per punti di accumulazione, si accalca sempre dietro l'inesplicabile, mantenendo al suo interno la forza dell'immagine, della messa a fuoco che non conosce punti cardinali, direzioni nello spazio.¹³²

Il darsi della storia biografica è l'universo parallelo a questo grado di trasfigurazione della figura che nello spazio si rende misurabile con geometrie ogni volta differenti. Mentre il racconto di tradizione orale ottiene nella trasmissione del suono e delle rime la configurazione del morfema, la biografia subisce l'impressione del viaggio, della scala d'ascesi, la cui realtà non appare semplicemente allegorica, sdoppiata cioè nel divario tra simulacro e sostanza, poiché ripensata secondo la realtà particolare della curva poetica di riferimento. Se ad esempio la superficie su cui si muove Dante è una superficie unilatera chiusa (ossia senza un bordo e non orientabile), come scrive Florenskij nel saggio *Gli immaginari in geometria* (1922),¹³³ è perché lo spazio in cui si muove è uno spazio ellittico di tipo riemanniano, ossia costituito da una struttura complessa e da omeomorfismi tra insiemi infiniti sottoposti a trasformazioni continue.¹³⁴ Così come Dante risale verso il cielo in linea retta seguendo il collasso di

¹³¹ « Congedandosi, il sacerdote tirò fuori dalla tasca una prosfora e me la porse, ma io mi spaventai, e fu mio padre a prenderla. [...] La chiesa in cui non ero mai stato, il prete a cui non mi ero mai avvicinato, lo strano aspetto e il bianco mai visto del pane prosfora, tutto l'insieme aveva allertato in me il senso del particolare, e io ero turbato, intimidito e spaventato proprio perché recepivo tutto quanto come qualcosa di inconsueto ». Ivi, 158. Episodio cruciale per la consapevolezza dell'ubbidienza fu il soffocamento di ogni segno legato ad un gusto femminile della sua persona, dovuto alla rigida educazione dei genitori, in particolar modo della madre lignea e regale: «Non solo io, ma tutte le spose che erano dentro di me, come anche le principesse, le corone, le morti e quant'altro, avvamparono in un attimo, avvamparono di vergogna senza lasciare traccia alcuna, cosicché in seguito non riuscii più a scovarne la minima eco né la minima traccia. Nel giro di qualche attimo i miei rapporti col principio femminile si lacerarono per non rinnovarsi mai più ». Ivi, 188

¹³² « Se ci riferiamo alla curva di Hilbert, scopriamo che la struttura ricurva conduce il lettore attraverso l'immaginato in modo tale da ritornare allo stesso circondario diverse volte prima di procedere in avanti. Secondo Calvino, ritroviamo spesso questo tipo di ripetitività nelle storie tipiche del Medio Oriente, le quali dipendono fortemente dalla struttura di una storia contenuta dentro una storia. Sherazade riesce a salvare la propria vita perché trova indefinitamente dei legami da una storia a un'altra. In un certo senso, viene guidata attraverso la realtà da un percorso frattale, che corrisponde a un ulteriore topos che Calvino descrive come importante per una buona letteratura. Questa è l'idea della massima latina "festina lente" (affrettati lentamente), che è a volte rappresentata come un granchio e una farfalla. La farfalla rappresenta un movimento di agitazione e il granchio rappresenta l'inerzia. Un buon testo deve includere entrambe le qualità ». F. GROND, *Curve di riempimento dello spazio nella new media ispirata a Pavel Florenskij in Matematica e cultura* 2010, cit., 50.

¹³³ P.A.FLORENSKIJ, *Gli immaginari in geometria in Il simbolo e la forma*, cit., 278-288.

¹³⁴ Come già ricordato in precedenza, una trasformazione continua e un omeomorfismo sono gli elementi per mettere in relazione insieme di punti considerati come spazi astratti: « un omeomorfismo fra due spazi S e T è una corrispondenza biunivoca che è continua in entrambi i versi; vale a dire, le trasformazioni da S a T e da T a S sono continue ». M. KLINE, *Storia del pensiero matematico*, cit., 1353.

Lucifero, capovolgendosi una volta, così da ritornare al punto di partenza in posizione eretta, allo stesso modo il crollo di Florenskij, causato dallo sdoppiamento tra la visione scientifica del mondo e la sua contemplazione dall'interno, è ciò che permette alla sua vita di vivere nella Verità, mantenendo la medesima direzione nello spazio, pur attraverso il contrasto di forze vive operato dal simbolo:

Noi viviamo, prima scendiamo la montagna della vita, poi raggiungiamo la sua cima, e infine ridiscendiamo. Ma nell'ascendere attraversiamo i sedimenti della nostra persona seguendo un certo ordine, e nel discendere i sedimenti rimangono gli stessi, ma l'ordine si inverte.¹³⁵

Certi che la figura personale non sia una figura geometrica muta, quella dovrà rendersi "leggibile" alle future generazioni, dovrà immettersi prima nella non dimenticanza di sé, il che è diverso dal dover occupare una porzione di spazio.

Questo tratto particolare dell'uomo potremmo definirlo come caso cruciale della sua configurazione nello spazio-tempo, di cui permane il "calco", la miniatura. Mentre nel romanzo e nella narrazione il tempo del racconto implica un universo che non coinvolge pienamente la vita del lettore, nella vita tutto è posto in comunicazione da sequenze, se non necessarie, contingenti nella loro sincronicità orizzontale, asimmetrica, secondo lo spazio e irreversibile, secondo il tempo.¹³⁶ Questo aspetto delinea anche il dramma finale dell'Incarnazione il cui apice è dato dalla parola in cui tempo e spazio convergono dalla mitopoiesi dei popoli al racconto della propria generazione. Tale dramma diviene evento di salvezza per Florenskij al momento di affrontare l'esperienza della carcerazione.¹³⁷ Da qui la teodicea assumerà il senso di una fede reale poiché innestata nella morte di Cristo.

Finché posto nello sguardo rovesciato dell'opera l'essere trova nell'uomo rivolto alla sua progenie, alla trasmissione ereditaria della sua persona, il sedimento ascensionale dei simboli. L'ontologia della parola come la sua teologia si radicano dunque nella metafisica concreta. Tale aspetto è dato da una ragione antinomica che non si fa sto-

¹³⁵ P.A.FLORENSKIJ, *Lettera ad Anna* (28-29 Luglio 1936) in *Non dimenticatemi*, cit., 317.

¹³⁶ P.A.FLORENSKIJ, *Lettera al figlio Kirill* (3 Aprile 1936) in *Non dimenticatemi*, cit., 268.

¹³⁷ Arrestato per la prima volta nel 1928, venne condannato nel 1933 a dieci anni di lager. Periodo fertile questo per gli esperimenti sui materiali, in particolare le alghe e il ghiaccio (con la scoperta dell'anticongelante, permafrost). Nel 1934 venne trasferito fino all'estremo confine delle isole Solovki, il cui vuoto spettrale lo impressiona molto fino a dover ammettere un senso di profonda estraneazione e caos interiore.

ria dialettica bensì prima di tutto dramma biografico, linguaggio umano e culturale destinato a scomporsi nell'affezione del tempo: la memoria. Il simbolo appare un denominatore comune, increato poiché emergente dal soggetto tipizzato secondo ordini di pensiero e di azione derivanti dal transfinito ideale, emancipato cioè dallo spirito della storia e da quello del correlativismo gnoseologico, immesso nella generazione continua della vita.¹³⁸ È solo da questa soglia concreta dell'umano che avrà inizio ogni eventuale teologia.

¹³⁸ Il volume di R. Rucker approda a qualche conclusione simile in riferimento allo spazio-tempo vissuto: « Non concepisco una persona come un oggetto alla deriva nello spazio: una persona è un certo tipo di configurazione nello spazio-tempo. Un corpo umano cambia la maggior parte dei propri atomi nel giro di pochi anni. Ogni giorno ciascuno ingerisce e inala miliardi di nuovi atomi, e ogni giorno espelle, perde ed effonde miliardi di atomi vecchi. Sotto il profilo fisico il mio corpo attuale non ha quasi nulla in comune con il corpo che avevo vent'anni fa. Poiché io sento di essere ancora la stessa persona, allora io devo essere qualcosa di diverso dalla collezione di atomi che costituiscono il mio corpo. Io sono non tanto i miei atomi quanto la configurazione secondo la quale i miei atomi sono disposti ». R. RUCKER, *La quarta dimensione*, Milano 1984, 182.

CONCLUSIONI

L'incrocio tra progresso e tradizione rappresenta un nodo nevralgico nella Russia di fine XIX secolo e la figura di Pavel A. Florenskij ne attraversa pienamente i contrasti sia sul piano esistenziale che storico. Tale rapporto è solitamente risolto dalla critica teologica opponendo alcune categorie di uso comune destoricizzate come il binomio mente-cuore o l'irrisolta simbiosi tra cultura laica e culto religioso. I modelli forti della questione non si spiegano qui nei toni del divario laico tra sfera pubblica e dimensione privata, tipico della filosofia delle scienze sociali anglo-sassone, poiché la storia della cultura russa, sin dal suo inizio, s'innesta in una letteratura del culto, pur affrontando le correnti della disaffezione filosofica. In quanto tale, in epoca post-zarista e dopo la censura sovietica, il pensiero ortodosso oppone due risposte precise all'avanzare delle scollature secolari: la santità dello *starec* e l'uni-totalità dell'ecclesia cristiana.

L'obiettivo di ricostruire qui la cornice scientifico-filosofica che ha nutrito il pensiero sul simbolo in Florenskij si è raggiunto nell'ordine di una mediazione inedita, al di là dei due poli appena citati, stazionando tra categorie culturali primigenie (numero – archetipo – termine) e forme culturali derivanti dalle medesime (insieme – icona – parola). Il simbolo appare emergere da questi passaggi di traduzione allargata, diremmo, come dispositivo primo della metafisica concreta annunciata da Florenskij, prodotto tra un movimento di resistenza e di tradizione e la rispettiva naturalizzazione tecnico-scientifica, tipica del Rinascimento russo di inizio secolo. Culto religioso, forme del sapere e derive del nichilismo infatti trovano in Florenskij una continua compenetrazione nella costruzione mista dell'uomo complesso. Il simbolo appare emergere quindi come una tipizzazione di forze culturali ricorsive e plastiche che, conservando una matrice culturale originaria, assumono la sfida di innestarsi, dall'identità del numero, entro il dinamismo storico e vitale: « allora la legge dell'identità non risulterà la legge universale dell'essere (per così dire) superficiale, ma superficie dell'essere profondo, profondo non in senso geometrico, bensì perché è il volto interiore della profondità della vita inaccessibile all'intelletto e in questa vita

esso può avere la sua radice e la sua giustificazione ». ¹ Questo fine ha permesso di estrarre dal frastagliato materiale del nostro autore, alcuni concetti chiave (in genere sommersi dalla critica), il cui senso in lingua originale ha predisposto a una migliore definizione del suo pensiero.

Il primo aspetto di questa *kenosi* linguistica è dato dal numero transfinito. Questo risultato, concentrando in sé il carattere pitagorico figurale primigenio, ha acquisito il carattere matematico di insieme. Questo ha permesso di reintegrarne l'efficacia per l'uomo (secondo il principio per cui nulla è scollato dall'uomo integrale) entro un tipo conoscenza convergente all'unità e riflessa nella coscienza sintetica - *сознания* – e non nell'intelletto, come proposto dalla traduzione italiana. Tale coscienza è il centro di un'attività conoscitiva continua e graduale di tipo transfinito. Una coscienza simile, come abbiamo rilevato, non è intenzionalmente correlata all'oggetto, bensì si occupa di rivelarne il volto, estraendolo dalla nescienza (ordine transfinito negativo), secondo un processo o tempo di crescita discontinua, non omogeneo e dunque non quantificabile da un punto di vista esclusivamente lineare.

Il secondo aspetto del simbolo ha visto l'applicazione concreta degli ordini dell'insieme transfinito alla fisica dello spazio reale. La concrezione reale dell'insieme transfinito è trasferibile sul piano infinito delle superfici riemanniane mediante il concetto di forza (*сила*) e delle conseguenti raffigurazioni: *изобразимыми*. Queste non vanno intese nell'accezione di rappresentazioni. Attraverso il lavoro effettuato sull'opera-volto mediante costruzione e composizione delle parti rivolte all'interrezza, questo tipo di specificazione del simbolo trova il suo carattere ultimo e assoluto nella "scrittura" dell'icona, intesa sia come spazio culturologico che come incontro di forze interne ed esterne al soggetto. Lo sguardo rovesciato che richiede questa forma di visualizzazione permette di inverare il ritmo interno di chi compie l'opera nell'ambiente che lo ospita: la storia del popolo russo diviene da questo momento la pulsazione del suo cuore culturale. Questo è il solo modo per poter dire lo spazio rispetto all'uomo organico, uno spazio che parli alla persona e della persona, al di là di un piano di raffigurazione astratto e delle forme kantiane a-priori. Esso infatti solo co-implicandosi nel rapporto tra culto e cultura ha accesso alla sinte-

¹ P.A. FLORENSKIJ, *La colonna e il fondamento della Verità*, cit., 89.

si della coscienza. Anche questo grado di traduzione secolarizzata, se vogliamo, è funzionale al concepimento del simbolo come rete di “stili” funzionali all’organizzazione di ogni sistema complesso.

Il terzo aspetto è volto all’emersione del simbolo dalla memoria attualizzante la configurazione dell’intera identità umana mediante la comunicazione tra viventi: общение. Dalla distinzione degli elementi discontinui alla loro trasfigurazione nell’intero iconico siamo giunti quindi alla dialettica dello sguardo rammemorante che attualizza la parola considerandone la storia genealogica che dal termine culturale al Nome personale stabilisce una particolare andatura della bio-figurazione umana o della personalità. Il simbolo giunge ad essere per l’uomo nell’intreccio comunicabile della persona integrale.

Quest’ultimo strato genealogico del simbolo è l’unico che ne permette l’accezione spazio-temporale poiché, come abbiamo visto, avendone coscienza, la persona acquisisce la sua dimensione più vera, in rapporto alle curvature infinite dello spazio e ai gradi di deformazione, totalizzati nel transfinito, accumulati nel tempo di crescita. Numero, icona e parola – tre simboli elementari – collaborano in modo funzionale ad amplificare la vita dell’Uomo, senza mai confondere le rispettive linee di crescita. Scopriamo quindi come la quarta dimensione, esplicitata per la prima volta da Florenskij nel saggio *Sul significato dell’Idealismo*, sia la chiave di lettura – fin’ora inedita - per comprendere la flessione o trasposizione scientifica di categorie quali la persona e la coscienza, insite in forma narrativa nelle pratiche linguistiche comuni. Recepire la persona secondo il “corpo quadrimensionale”, come direbbe Ouspensky,² significa considerarne la personalità come insieme biografico di mutamenti conver-

² «Diventerà chiaro ciò che si intende dire con il fatto che è possibile considerare un corpo quadrimensionale il ricalco del movimento nello spazio di un corpo tridimensionale in una direzione non ristretta entro quello spazio. Ora la direzione non ristretta dello spazio tridimensionale in cui qualsiasi corpo tridimensionale si muove è per l’appunto la dimensione del tempo. Qualsiasi corpo tridimensionale, che esiste, si muove contemporaneamente nel tempo e come tracciato del suo movimento lascia il corpo temporale o quadrimensionale. Questo corpo non lo vediamo né lo percepiamo mai, a causa delle limitazioni del nostro apparato ricettivo ma ne vediamo soltanto la sezione, sezione che noi chiamiamo tridimensionale. [...] Il corpo tridimensionale che noi vediamo appare come una singola figura, una figura tratta per così dire da una serie di immagini su una pellicola cinematografica». P.D. OUSPENSKY, *Tertium Organum. Una chiave per gli enigmi del mondo*, prima ed. 1921, Roma 1983, 55. La quarta forma della vita, secondo Uspensky, è tipica dell’uomo in grado di superare la soglia del positivismo scientifico. Questo implica che in letteratura, così come nell’arte, siano necessarie nuove parole, un infinito numero di nuove parole. Vedi S. COMPTON, *Malevich and the Fourth Dimension* in *Studio International* (1974), vol. 187, n. 965, 190-191.

genti, che si espandono nello spazio secondo incroci di superfici diverse, di cui l'icona, ad esempio, è l'espressione geometrica più profonda.

Questa lente organica posta sulla persona nella sua pienezza è certamente costituita dal simbolo in quanto modalità tipica di un certo affrancamento dalle forme di potere che ne oscurano l'espressione culturale originaria: lo scientismo, la statalizzazione dei beni e l'omologazione del linguaggio. Comprendiamo quindi come non si possa darsi alcun simbolo senza prima fare i conti con una certa forma di resistenza esistenziale rispetto all'oppressione di forze esterne, finalizzate alla separazione del sapere integrale e quindi della persona nel suo insieme. Il simbolo in Florenskij è dunque un insieme denso in quanto nasce da una storia di resistenza e di affrancamento personale e collettivo. In questo modo, il simbolo complesso si discosta da ogni altra simbolica di origine europea (junghiana, ad esempio), pur tracciandone qualche similarità.

Il simbolo florenskijano gode di una sua epistemologia, se vogliamo, finché preserva il suo intimo senso mistico-sacramentale, il cuore culturale primigenio, e si descrive come struttura comunicativa reale, con un linguaggio narrativo specifico, un metodo iconografico e una finalità scientifica universale. Questi gradi di formazione del simbolo si irradiano non soltanto nei meandri del sapere fine a se stesso ma lungo i cerchi culturologici della famiglia, della stirpe e dell'intero popolo. Entro questa ottica il simbolo è un fatto sociale, ossia una cellula di custodia non soltanto posta al confine tra visibile e invisibile, come già noto, ma come un fattore genetico di un'intera discendenza posta entro uno spazio-tempo preciso, di cui la persona rappresenta l'evento determinante.

Nonostante le conclusioni desunte dalle miniere infinite del pensiero di Florenskij potrebbero continuare in modo smisurato, è necessario sottolineare i limiti che fin qui non ci hanno concesso un approfondimento più disciplinato dei contenuti matematico-scientifici presi in considerazione. Questo è dovuto principalmente al fatto che chi qui scrive non è un matematico né un fisico specialista bensì una studiosa di filosofia e teologia, il cui tentativo primo è stato salvaguardare l'influenza delle discipline scientifiche sul pensiero filosofico e teologico di Florenskij. La filosofia della matematica presentata aveva pertanto il solo fine di sollecitare la ricerca futura a considerare questi temi come irrinunciabili rispetto alla comprensione del nostro autore.

Altro limite è sorto al momento di reperire una maggiore bibliografia straniera che a causa della precedenza affidata allo studio degli scritti originali è stata posta in secondo piano rispetto a quel lavoro di comparazione tra le traduzioni italiane e il testo russo effettuati in alcune parti cruciali della ricerca. Ulteriore difficoltà rispetto ai movimenti vivificanti il lavoro si è aperta nel corso della permanenza continua in Italia. Questo non ha agevolato probabilmente la diversificazione delle fonti e degli studi consultati né la concentrazione su un unico aspetto del pensiero di Florenskij, uomo calato nella complessità del suo tempo mutevole e nelle sue infinite traslazioni di senso. Il vantaggio è stato probabilmente quello di tracciare una linea organizzativa organica rispetto alla riflessione sul simbolo, considerandone il carattere preparatorio necessariamente interdisciplinare. Con l'aumentare delle letture diveniva sempre più chiaro come il simbolo non fosse un oggetto epistemico da studiare o una realtà dell'inconscio da tenere in considerazione nella crescita spirituale; il simbolo, non negando del tutto tali componenti, cominciò tuttavia a emergere in Florenskij come un enigma, sotterrato da facili abusi di senso e poetiche letterarie, al cui centro vi era un lucido e salutare senso di realtà (non sottoposta ad alcun relativismo poiché dislocata rispetto la posizione teoretica della filosofia classica). Dalla matematica, all'estetica agli studi sul linguaggio Florenskij ripeteva celatamente una medesima formula di senso: l'idealismo è dire sì alla vita, superando continuamente le sue brusche interruzioni. La mappa di queste piccole morti divennero rintracciabili nelle discontinuità delle serie numeriche, nell'organizzazione spaziale tra le cose e l'ambiente, e infine nell'antinomia della parola. Allo stesso modo le medesime "cadute" venivano ogni volta reintegrate rispettivamente alla loro continuità generativa entro diversi modelli della complessità: il transfinito, l'iconostasi e la biografia come memoria confessionale. Entro questi luoghi o modelli ambivalenti della sua metafisica concreta si affacciava il volto dell'Uomo in crescita ascensionale, pur calato nel suo limite, nelle tensioni infinitesimali secolarizzate della non appartenenza alla vita spirituale, nella resistenza all'oblio della prigionia. Il rapporto tra le interruzioni acquisisce nella vita stessa dell'uomo la risonanza del nome personale di ciascuno, continuamente situato tra dimenticanza e memoria. Entro questo particolare gioco dell'antropodicea si dice il simbolo in Florenskij come atto primo di resistenza rispetto a logiche di potere estranianti. Esso, lo ripetiamo, designa in qualche modo un

compromesso sapienziale che non assume alcun potere se non adattandosi e rivivendo entro linguaggi inediti.

Tale sezione argomentativa non ha pertanto voluto includere lo studio integrale sull'opera più nota del nostro autore, *La colonna e il fondamento della Verità*. Questa appare destinata ad un approfondimento specifico posteriore (non in senso cronologico ma metodologico) alla metafisica concreta.

I limiti infine di questo lavoro, propri in fondo di ogni geometria differenziale dalle tensioni infinite, diventano utili al momento di concludere. Un sguardo di conforto si dipana allora pensando all'efficacia del limitare in sé, la stessa che scorre nascosta tra le righe di questa ricerca, le cui mancanze potranno forse schiudersi in dispense ulteriori di possibilità.

BIBLIOGRAFIA

Fonti

Opere edite di P.A.Florenskij consultate in russo:

Sočinenija v čertyrech tomach (Opere in quattro volumi), a cura di A. Trubačëv, M.S. Trubačëva e P.V. Florenskij, Mysl', Moskva, vol. I, 1994; vol. 2, 1996; vol. 4, 1998; vol. 3/I, 1999; vol. 3/II, 1999

Stat'i i issledovanija po istorii i filosofii iskusstva i archeologii (Saggi e ricerche di storia e filosofia dell'arte e dell'archeologia), Mysl', Moskva 2000

Opere edite di P.A.Florenskij consultate in italiano:

Ai miei figli. Memorie di giorni passati (a cura di N. Valentini e L. Žak), Mondadori, Milano 2014

Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito (a cura di E. Treu), Guerini e Associati, Milano 2013

Bellezza e liturgia. Scritti su Cristianesimo e cultura (a cura di N. Valentini), Mondadori, Milano 2010

Iconostasi. Saggio sull'icona (a cura di G. Giuliano), Medusa, Milano 2008

Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici (a cura di M. Valentini e L. Žak), San Paolo, Milano 2014

Il significato dell'idealismo. La metafisica del genere e dello sguardo (a cura di N. Valentini), SE, Milano 2012

Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza (a cura di N. Valentini e A. Gorelov), Bollati Boringhieri, Torino 2007

Il valore magico della parola (a cura di G. Lingua), Medusa, Milano 2001

L'infinito nella conoscenza (a cura di M. Di Salvo), Mimesis, Milano-Udine 2014

La colonna e il fondamento della Verità. Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere, Mimesis, Milano-Udine 2012

La concezione cristiana del mondo (a cura di A. Maccioni), Pendragon, Bologna 2011

La mistica e l'anima russa (a cura di N. Valentini e L. Žak), San Paolo, Milano 2006

La prospettiva rovesciata e altri scritti (a cura di N. Misler), Gangemi Editore, Roma 2003

Le porte regali. Saggio sull'icona (a cura di E. Zolla), Rusconi, Milano 1974

Lo spazio e il tempo nell'arte (a cura di N. Misler), Adelphi, Milano 2012

Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo (a cura di N. Valentini e L. Žak), Mondadori, Milano 2013

Realtà e mistero. Le radici universali dell'idealismo e la filosofia del nome (a cura di N. Valentini) SE, Milano 2013

Stratificazioni. Scritti sull'arte e la tecnica (a cura di N. Misler), Diabasis, Reggio Emilia 2008

Stupore e dialettica (a cura di N. Valentini), Quodlibet, Macerata 2011

Sul realismo in *Humanitas* 4 (2003), LVIII, Morcelliana, Brescia, 733-736

Sulla superstizione e il miracolo (a cura di N. Valentini), SE, Milano 2014

Studi e articoli su P.A. Florenskij

ANTOMARINI B.– TAGLIAGAMBE A. (curr.), *La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di P. Florenskij*, F. Angeli, Milano 2007

BETTI R., *La matematica come abitudine del pensiero. Le idee scientifiche di Pavel Florenskij*, Università Bocconi - Centro Pristem, Milano 2009

KAUCHTSCHISCHWILI N. – N. VALENTINI – L. ŽÁK – FERRARI-BRAVO D. et. al. in *Humanitas* 4 (2003), LVIII, Morcelliana, Brescia

LINGUA G., *Oltre l'illusione dell'Occidente. P.A. Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, Zamorani, Torino 1999

OPIE L., *La simbologia e l'icona in Pavel Florenskij* in *Studia Patavina* 1 (2005)

PYMAN A., *Pavel Florenskij. La prima biografia di un grande genio cristiano del XX secolo*, Lindau, Torino 2010

RIZZO V., *Vita e razionalità in Pavel Florenskij*, Jaka Book, Milano 2012

SALIZZONI R., *La prospettiva rovesciata. Simbolismo e realismo in Pavel Florenskij* in *Rivista di Estetica XXIV* (1984)

TARASOV O., *Florenskij, Malevič e la semiotica dell'icona* in *La Nuova Europa*, 1 (2002)

VALENTINI N., *Pavel A. Florenskij*, Morcelliana, Brescia 2004

VALENTINI N., *Pavel A. Florenskij: la sapienza dell'amore. Teologia della bellezza e linguaggio della verità*, EDB, Bologna 1997

ŽÁK L., *Verità come ethos. La teodicea trinitaria di P.A. Florenskij*, Città Nuova, Roma 1998

ŽÁK L. *Tra occultamento e rivelazione. La parola in Pavel A. Florenskij* in *Dialegethai* 2003, sul web: mondodomani.org

ZELLINI P., *L'arte in Florenskij* in *La rivista dei libri*, VI 2 (1996)

ZOLLA E., *L'idea di un dizionario dei simboli* in *Conoscenza religiosa*, 8 (1997)

Storia e filosofia della matematica dal pensiero antico a oggi

ALFANO M.- BUCCHERI R. (curr.), *Tempo della fisica e tempo dell'uomo: relatività e razionalità*, Atti della seconda giornata di studio del ciclo di incontri annuali "Apèrion: scienza, filosofia e religione" (Trapani, 9 Maggio 2008), I.S.S. "Leonardo da Vinci" – Akousmata, Trapani-Ferrara, 2009

ALFIERI V.E. (cur.), *Gli atomisti. Frammenti e testimonianze*, Laterza, Bari 1936

ANDOLFO M.- DIELZ H.-KRANZ W. (curr.), *Atomisti antichi: testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2001

BETTI R., *Lobačevskij. L'invenzione delle geometrie non euclidee*, Mondadori, Milano 2005

- BOLZANO B., *I paradossi dell'infinito*. Con un saggio di E. Melandri, Cappelli, Bologna 1979
- BOTTAZZINI U., *Il flauto di Hilbert. Storia della matematica moderna e contemporanea*, Utet, Torino 2003
- BOURBAKI N., *Elements of the history of mathematics*, Springer, Berlin 1999
- CANTOR G., *La formazione della teoria degli insiemi. Saggi 1872-1883*, a cura di Gianni Rigamonti, Sansoni, Firenze 1992
- CARDINI M.T. – REALE G (curr.), *Pitagorici antichi. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2010
- DAUBEN J.B.-SCRIBA C.J., *Writing the history of mathematics: its historical development*, Birkhauser, Switzerland 2002
- DISALLE R., *Capire lo spazio-tempo. Lo sviluppo filosofico della fisica da Newton a Einstein*, Bollati Boringhieri, Torino 2009
- EMMER M. (cur.), *Matematica e cultura*, Springer-Verlag, Milano 2010
- GIAMBLICO, *Il numero e il divino*, a cura di F. Romano, Rusconi, Milano 1995
- GIAMBLICO, *Summa pitagorica*, Bompiani, Milano 2012
- HILBERT D., *Sull'infinito*, Castelvechi, Roma 2013
- HINTON H.C., *Racconti scientifici*, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1992
- HUSSERL E., *Filosofia dell'aritmetica*, Bompiani, Milano 2001
- KANT, *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari-Roma 2005
- KLINE M., *Storia del pensiero matematico. Dal Settecento a oggi*, vol. II, Einaudi, Torino 1991
- KUYK W., *Il continuo e il discreto*, Bollati Boringhieri, Torino 1982
- LEIBNIZ W., *Saggi filosofici e lettere*, Laterza, Bari-Roma 1963
- LEIBNIZ W., *Scritti di logica I*, Laterza, Bari Roma 1992
- LEONESI S.- TOFFALORI C., *Matematica, miracoli e paradossi. Storie di cardinali da Cantor a Gödel*, Bruno Mondadori, Milano 2007

LOLLI G., *Dagli insiemi ai numeri. Storia e assiomatica della teoria degli insiemi*, Bollati Boringhieri, Torino 1994

MELISSO, *Testimonianze e frammenti*, La Nuova Italia, Firenze 1970

MONDOLFO R., *L'infinito nel pensiero dell'antichità classica*, Bompiani, Milano 2012

ODIFREDDI P., *La matematica nel Novecento. Dagli insiemi alla complessità*, Einaudi, Torino 2000

PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, Roma-Bari 1984

RIEMANN B., *Sulle ipotesi che stanno alla base della geometria. E altri scritti scientifici e filosofici*, Bollati Boringhieri, Torino 1994

ZELLER E.-MONDOLFO R.-REALE G., *Gli eleati. La filosofia dei greci nel suo sviluppo storico*, Bompiani, Milano 2011

ZELLINI P., *Breve storia dell'infinito*, Adelphi, Milano 1980

ZELLINI P., *Gnomon. Un'indagine sul numero*, Adelphi, Milano 1999

WANG H., *Dalla matematica alla filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino 2002

Storia della filosofia e della cultura russa

ASNAGHI A., *L'uccello di fuoco. Storia della filosofia russa*, Servitium, Bergamo 2003

BELYI A., *Il colore della parola. Saggi sul simbolismo*, (a cura di R. Platone), Guida, Napoli 1986

BENVENUTI F., *Storia della Russia contemporanea*, Laterza, Bari 1999

BERDJAEV N., *L'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, Mursia, Milano 1992

ELIA M., *VChUTEMAS. Design e Avanguardie nella Russia dei soviet*, Lupetti, Milano 2008

EVDOKIMOV E.P., *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, Edizioni paoline, Roma 1981

- FACCANI R., *Scrittura e oralità in Russia fra Sette e Ottocento in Oralità, cultura, letteratura, discorso*. Atti del Convegno internazionale : Urbino 21-25 luglio 1980 / a cura di Bruno Gentili e Giuseppe Paioni, Roma 1985
- FERRARI-BRAVO D., *Слово. Geometrie della parola nel pensiero russo tra 800 e 900*, Edizioni Ets, Pisa 2000
- GASPAROV B.M., *The Language Situation and Linguistic Polemic in Mid-Nineteenth-Century Russia in Aspects of the slavic language question*, ed. R. Picchio-H.Goldblatt, vol. 2, New Haven 1984
- GRAHAM L.- KANTOR J.M., *Naming Infinity. A true story of religious mysticism and mathematical creativity*, Harvard University Press, Cambridge 2009
- KIRILL DI SMOLENSK, AVERINCEV S.S., BOBRINSKOY B., *La notte della Chiesa russa*, Edizioni Qiqajon, Magnano (BI) 2000
- MONDZAIN J.M., *Immagine, icona, economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, Jaka Book, Milano 2006
- PICCHIO R., *La letteratura russa antica*, Sansoni, Firenze 1968
- PICCHIO R., *Questione della lingua e Slavia cirillometodiana in Studi sulla questione della lingua presso gli slavi*, a cura di R.Picchio, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1972
- PROCHOROV G.M., ŠPIDLÌK T. (et al.), *San Sergio e il suo tempo* (a cura di N. Kauchtschischwili), Edizioni Qiqajon, Magnano (BI), 1996
- SOLOV'ĚV V. *La Sofia. L'eterna sapienza mediatrice tra Dio e il mondo*, San Paolo, Milano 1997
- Id. *Il destino della teocrazia*, Mimesis, Milano 2014
- Id. *Sulla bellezza. Nella natura, nell'arte, nell'uomo*, Edilibri, Milano 2006
- STRADA V., *Il simbolo e la storia. Aspetti e problemi del Novecento russo*, Marsilio Editori, Padova 1988
- SVETLIKOVA I., *Pythagoreans: Mathematics, Mysticism and Anti-semitism in Russian Symbolism* [Versione Kindle], United States 2013, DOI: 10.1057/97811373382801473

TAGLIAGAMBE S. – RISPOLI G., *La divergenza nella rivoluzione. Filosofia, scienza e teologia in Russia (1920 – 1940)*, Editrice La Scuola, Roma 2016

WALICKI A., *Un'utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Einaudi, Torino 1973

Studi integrativi

ACZEL A.D., *Il mistero dell'Alef. La ricerca dell'infinito tra matematica e misticismo*, Il Saggiatore, Milano 2010

BAEUMLER A., CREUZER F., BACHOFEN J.J., *Dal simbolo al mito* (a cura di Giampiero Moretti), Spirali Edizioni, Milano 1983

CHIODI G.M., *Propedeutica alla simbolica politica I-II*, Franco Angeli, Milano 2006

CHIODI G.M., *Teoresi dei linguaggi concettuali*, Franco Angeli, Milano 2000

HILDEBRAND A., *Il problema della forma nell'arte figurativa*, Aesthetica, Palermo 2001

HUMBOLDT W., *La diversità delle lingue*, Laterza, Bari-Roma 1991

REGAZZONI S., *Nel nome di Chôra. Da Derrida a Platone e al di là*, Il Melangolo, Genova 2008

RUCKER R., *La quarta dimensione*, Adelphi, Milano 1994

SINI C., *Il simbolo e l'uomo*, Egea, Milano 1991

TADIÉ J. – TADIÉ M., *Il senso della memoria*, Edizioni Dedalo, Bari 2000

TATARKIEWICZ W., *Storia dell'estetica*, vol. II, Einaudi, Torino 1979

TODOROV T., *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano 2008

VEGETTI M.(cur.), *Il sapere degli antichi*, Bollati Boringhieri, Torino 1985

ZOLLA E., *Uscite dal mondo*, Adelphi, Milano 1992