

La porta regale di accesso all'essere

Lo sguardo nel Platonismo teologico di Florenskij



Antonio Leopardi – *Studente di Teologia, il Pontificio Seminario Regionale della Toscana "Pio XII" di Siena*

All'interno della multiforme e titanica produzione di P.A. Florenskij spicca, per rigore filosofico e profondità teologica, l'originalità del suo personalismo iconico. In esso la persona, còlta inizialmente attraverso il fenomeno del volto, trova la sua piena manifestazione nello sguardo, avvenimento assoluto e rivelatore della teofonia dell'Essere.

La Realtà come insieme: lo sguardo panottico di un genio russo

«Di tutti i contemporanei che ho avuto la ventura di poter conoscere nel corso della mia lunga vita, egli è il più grande [...] L'attuale opera di padre Pavel non sono più i libri da lui scritti, le sue idee e parole, ma egli stesso, la sua vita»¹. Così S. Bulgakov, genio teologico russo, saluta la morte di un altro genio che eccede, con la sua titanicità, le sponde del pensiero occidentale del XX secolo: Pavel A. Florenskij.

Nato in Azerbaigian nel 1882, Florenskij muore poco prima dei suoi 56 anni, fucilato nei pressi di San Pietroburgo, alla fine della sua detenzione nel lager comunista di Solovki. Il raggio della sua breve esistenza svela un percorso di compimento umano totale. Nato in una famiglia borghese della Russia pre-rivoluzionaria, cresce in un contesto educativo di stampo laicista, che da subito si rivelerà troppo angusto rispetto all'ampio respiro di cui necessita la sua natura. Più che brillante studente di matematica all'Università di Mosca, mentre si accosta alle teorie di Cantor approfondisce gli scritti platonici,

allo scopo di analizzare l'esperienza umana in tutta l'ampiezza delle sue dimensioni, dal visibile reale al reale invisibile. Questo affondo della ragione lo conduce verso l'inevitabile attesa di una 'rivelazione imminente' che manifesti la *Sorgente* di quella realtà già indagata mediante la scienza: tutto si compirà attraverso il dono della fede nel Cristo. Subito dopo il 'grande incontro', la sua indole totale porterà Florenskij ad 'accorparsi', con tutta la sua esistenza, alla «colonna» in cui risiede il «fondamento della Verità»: entrerà, così, nella Chiesa ortodossa, divenendo sacerdote e teologo di un popolo, ma anche sposo e padre di cinque figli.

Il genio umano di Florenskij coincide con la brama di contemplare il mondo come un intero che si dà alla ragione, senza mai esaurirsi. Quest'eccesso di esperienza reale che investe la persona prende il nome russo di *Ístina* (Verità-come-Essere). Ed è proprio questo brivido di fronte al *respiro* del Mistero a fare da propulsione al suo intelletto panottico. Egli correrà spaziando dalla chimica alla filosofia, dalla teologia all'ingegneria, dall'estetica alla semiotica, verso il nodo nel quale è custodito

l'Uno. Nel simbolo poi, scrigno in cui la totalità abita vibrante il particolare, il filosofo scorderà il nesso fra i mondi e quindi la strada per tendere all'Intero anelato. È dentro questa trazione poderosa fra il tutto ed il frammento che Florenskij scruterà il *volto* della persona, sino a cogliere la profondità del suo compiersi attraverso lo *sguardo*, evento che diverrà la scheggia incandescente in cui il divino nascosto si dona corporalmente dentro gli occhi dell'altro.

L'idea è un concreto: il particolare come simbolo dell'intero

Per poter comprendere pienamente l'indagine del teologo sullo sguardo, occorre accostarsi ad un suo lavoro dalla potente forza speculativa: *Il significato dell'idealismo*². Il tema qui affrontato è quello dell'idea come 'manifestazione percettibile' dell'essenza della realtà. Mediante una fertile esegesi della dottrina delle idee di Platone, egli attraversa e oltrepassa l'idealismo sino a farlo maturare quale risposta decisa alla controversia sugli universali. Il singolo frammento, davanti a cui l'occhio si



imbatte nel vivere di ogni giorno, è un sussulto arbitrario di significato o è un dato irradiato da un *Senso* primigenio nascosto all'evidenza? Più semplicemente, l'idea è un concreto o una mera astrazione? «La questione riguarda i compiti più profondi della metafisica e della gnoseologia e, se si vuole, persino dell'assiologia» (p. 39). Il concetto di idea assume quindi un ruolo cardine: quello di rendere possibile alla ragione la stessa esperienza umana.

Per Platone, commenta Florenskij, l'idea (*éidos*) è quell'unità di senso, non immediatamente visibile, che si dona all'uomo attraverso le sue varie manifestazioni percettibili. In questo senso, ad esempio, è possibile esperire l'idea di *Bellezza* solo a partire dall'incontro reale con diversi fenomeni che partecipano di questa essenza (*ousía*). L'idea è quindi l'uno-attra-verso-i-molti (*én diá tón pollón*). Quasi analogamente, anche per Aristotele l'idea diviene quel nesso che lega in un certo modo l'uno agli altri, è *unum-versus-alia*, è cioè l'universale. Ma in che modo la singolarità tende alla pluralità?

Secondo il genio dell'Autore, è analizzando l'arte simbolica di Picasso che si può iniziare a rispondere, seppur pallidamente, a questa domanda. La tecnica compositiva del pittore destruttura l'oggetto rappresentato in diversi moduli spaziali disposti sinchronicamente sullo stesso piano, arrivando così a sintetizzare più percezioni dell'unica entità in un unico istante. Tale densità rappresentativa tende a soverchiare la realtà, a superarne gli argini, straripando in uno stato pluridimensionale. Egli, quindi, non cerca di rappresentare semplicemente *un-corpo* fra tanti ma, attraverso questo, *il-corpo*, l'unico che informa la pluralità: vuole cioè incarnare la sua idea. La potenza semiotica del simbolo inizia a testimoniare che il frammento esperito nell'esperienza è in realtà il fotogramma di un corpo totale oltre-dimensionale, che non solo esiste ma che informa la stessa datità, generandola. Questo oggetto assoluto, sciolto dal reale, ma nel reale esperibile, è

appunto l'*éidos*, è l'idea intesa come piena epifania di ogni fenomeno. La realtà è quindi costituita da un unico tessuto simbolico composto, sì, da immanenti parvenze aristoteliche, ma che sprigionano platoniche trascendenze.

La manifestazione prima della persona: il fenomeno del volto

Qual è la dinamica che permette alla trascendenza di partorirsi nell'immanenza? A questo problema Florenskij risponde nello splendido saggio *Le porte regali*³. Il mondo delle idee, pur informando la fenomenicità, è totalmente scisso da essa. L'unico cosmo, creato dalla *Somma Idea*, da Dio, è sezionato nettamente in due bastioni contigui: il visibile e l'invisibile. Ma, paradossalmente, la muraglia che spezza il *continuum* di quest'unica realtà è lo stesso confine in cui le due sezioni si baciano, a volte addirittura compenetrandosi. Quando le idee varcano il «bordo vertiginoso delle cose» (G. Greene) mediante la finestra del simbolo, ecco l'epifania del metafisico stagliarsi nel concreto della storia. È proprio dentro questa istanza che «in noi il velo del visibile per un istante si squarcia e mentre ancora si avverte lo squarcio, ecco, invisibile soffiare un alito che non è di quaggiù: questo e l'altro mondo si aprono l'uno all'altro e la nostra vita è sollevata da un fiotto incessante» (p. 19).

Si è posti così di fronte alla trasfigurazione delle cose che svela il loro fine ultimo, il loro *télos*, lasciando trasparire il «volto primigenio» della realtà. Tale Archetipo coincide con la causa finale del tutto, il motore che attrae a sé il cosmo, pur essendo rispetto ad esso di natura totalmente altra. All'interno dei dati del reale vi è poi un corpo fra tutti in cui, in via del tutto privilegiata, questa Essenza generativa decide di dimorare. In questo luogo peculiare, Dio, iniziando l'«abolizione dionisiaca dei ceppi del visibile», si fa spazio per rivelarsi ultimamente nella «visione apollinea» totale: questo fenomeno è la

persona, che inizia a manifestarsi attraverso il proprio *volto*.

Comprendere il concetto di volto (*litzò*) in Florenskij, significa entrare nella sua antropologia. L'uomo, così come tutto il cosmo, porta in sé uno squarcio intimo che ha deturpato la propria esistenza, dilaniandolo fra i mondi del visibile e dell'invisibile. Questa scissione drammatica, che prende avvio a partire dal peccato originale, ha per conseguenza immediata l'obnubilazione della manifestazione del suo essere. La percepibilità della sua ontologia non si irradia più in tutta la sua estensione: essa è in qualche modo eclissata. Il volto è proprio il luogo in cui questo dramma si rivela; esso «è quasi sinonimo di manifestazione [...] non è privo di realtà e di oggettività, ma il confine fra oggettività e soggettività non è chiaro alla nostra coscienza e pertanto per questa sua evanescenza, anche se pienamente convinti della realtà di ciò che abbiamo percepito, non sappiamo o comunque non sappiamo chiaramente ciò che appunto nel percepito [del volto] è reale» (pp. 42-43). Esso è quindi percezione estetica grezza dell'uomo, ma non è ancora sua piena manifestazione ontologica. Esso è come un'apparizione impressionista, una vibrazione cromatica viva, che urge però di un evento che ne ancori i lineamenti, per liberarla dal bivio aspro fra l'essere e la sua mera parvenza.

Un personalismo iconico: lo sguardo come porta regale di accesso all'Essere

Pertanto «il volto è l'anima del corpo» (L. Wittgenstein), è quel crocevia di libertà a cui è appesa per l'uomo la possibilità di manifestare o nascondere l'essere. Se in questa oscillazione, nel libero arbitrio, il volto si inabissa ulteriormente nell'esperienza del Male, siamo posti dinanzi a quella *larva* d'essere che Florenskij chiama *maschera*. Essa di fatto «è qualcosa che ha una certa somiglianza con il volto, che si spaccia per volto, ed è preso per tale, ma che



dentro è vuoto» (p. 45). Quale l'origine di questo 'tumore estetico'? «L'essere dell'uomo è l'immagine di Dio e poiché il peccato ha compenetrato tutto il tempio del creato [...] la persona non soltanto non è l'espressione esterna della persona, ma anzi cela quest'essere» (p. 47). La maschera è la decomposizione del volto in atto sin dalla *grande Caduta*, è il suo *guscio vuoto*, è la sua *scorza empirica senza spina dorsale*. Di conseguenza, l'uomo non può più veramente conoscere l'uomo, poiché egli è un fenomeno ingannevole che allontana dal noumeno del suo stesso essere sé e gli altri. Nella maschera, facendo eco a Sartre, si potrebbe quasi affermare che *l'Inferno sono gli altri*, poiché tutti sono ridotti ad una mera parvenza che nasconde di fatto un'aporia pietrificante.

Potrà mai l'apparire dell'uomo tornare ad essere gravido della sua effettiva presenza? Sì; esiste infatti un avvenimento che, accadendo, stabilisce la vibrazione del volto nell'Essere autentico: questo fenomeno è lo *sguardo (lik)*. Esso è la piena «manifestazione dell'ontologia» (p. 43). Il volto si compie nel suo sguardo quando l'uomo singolare si ricongiunge all'Universale-Divino, quando cioè l'individuo partecipa dell'unica Persona 'realmente' esistente. Questo «universale-concreto» (H. U. von Balthasar) è il Cristo. Lo sguardo infatti è «la somiglianza di Dio resa presente sul volto» (p. 44). Ed è nel Risorto che «il volto assume la dignità della sua struttura spirituale [...] Tutto ciò che nel volto non è il volto stesso, ora è scartato, respinto dalla sorgiva, erompente energia dell'immagine di Dio» (*ivi*). È per questa via che anche lo sguardo del battezzato, sempre ulteriormente 'cristificato', «annuncia i misteri del mondo invisibile senza parole, con il suo stesso aspetto» (*ivi*).

Quindi, il popolo in cui il Cristo ha deciso di dimorare è la realtà in cui la densità divina si manifesta, trasfigurando il limite dell'umanità in soglia storica d'Eterno. La Chiesa è l'*Iconostasi* carnale generata dallo Spirito che porta con sé, nei suoi san-

ti, un carico di umanità così eccedente la norma, che non può che essere funzione diretta della Gloria del Padre. Lo sguardo ricostituito è tutto questo, non altro: è 'apocatastasi' ospitata dentro il volto, è 'apocalisse' di pienezza. Lo sguardo è la Porta Regale di accesso all'Essere: è squarcio di datità da cui *traluce* quella «Realtà della realtà» che in tutto *riluce*, è il punto in cui si addensa nell'umana persona l'infinito della Trinità, *già e non ancora* penetrata nei tessuti del mondo.

L'Ombra e la grazia: concordanze tacite fra Florenskij e Simone Weil

Analizzando il personalismo di Florenskij si scorgono, talora sorprendentemente, delle analogie con un altro genio del XX secolo: Simone Weil. Di fatto l'appartenenza della Weil al filone personalista è questione ancora dibattuta nella comunità scientifica. Si può però affermare che, pur con un vocabolario proprio, la francese tratti diversi temi portanti per il movimento filosofico, con autonomia e scintillante profondità⁴. Esempio di tale tacita aderenza è *l'Ombra e la Grazia*⁵, opera tagliente e assoluta. Qui, con rigore filosofico e temprata mistica, vengono intuiti diversi elementi essenziali, di taglio personalista, osservati per Florenskij in questa sede. Fra tutti emerge con forza il dramma della *maschera* e la conseguente necessità che il *volto* sbocchi nel suo *sguardo*. Nell'esperienza peculiare della relazione amorosa, ad esempio, la filosofa percepisce una quasi inevitabile impostura, una sorta di maschera che può falsare radicalmente il rapporto, condannando l'amante a non percepire mai l'amato nella sua interezza. Eppure, a dispetto di tale drammatica esperienza, la persona anela persistentemente a possedere la totalità dell'altro, poiché «l'amore ha bisogno di realtà. Amare, attraverso un'apparenza corporea, un essere immaginario» è devastante. «Che cosa ci può essere, infatti, di più atroce, il giorno in cui ci

se ne avveda?» Sarebbe «più atroce assai della morte, perché la morte non impedisce all'amato di essere stato», mentre ciò accade [...] all'amore di immaginazione» (p. 115). Per la Weil adorare una maschera, invece di attendere che albeggi l'autenticità dell'altro, è consegnarsi ad un vuoto: è idolatria. Tale menzogna «ha origine dal fatto che, assetati del bene assoluto, non si possiede l'attenzione sovrannaturale e non si ha la pazienza di lasciarla sorgere» (p. 108). Ma, essendo noi «una parte che deve imitare il tutto» (p. 249), abbiamo la *necessità esterna e il bisogno interiore* di divenire lo stesso *respiro centrale* (p. 251), abbiamo cioè il bisogno di ricongiungerci con l'Archetipo. Urge che i *luoghi dell'alto e quelli del basso convergano in una coesistenza di piani sovrapposti*, affinché la *bellezza carnale* racchiuda «fra le unità dei contrari, quella dell'istantaneo e dell'eterno» (p. 256): occorre attendere che nel 'tu' amato si condensino l'evento dello sguardo.

In questa direzione molteplici e fascinosi sono gli spunti che stimolano ad uno studio fra Florenskij e la Weil. La qualità degli episodi, in questo studio solo accennati, è tale da poter inferire che fra le due produzioni filosofiche non esista una relazione lasca, ma che vi sia invece una corrispondenza solida che merita, di fatto, un'indagine più approfondita.

NOTE

¹ S. TAGLIAGAMBE, *Come leggere Florenskij*, Bompiani, Milano 2006, p. 11.

² P. A. FLORENSKIJ, *Smysl idealizma*, Sergiev Posad 1914, tr. it. a cura di R. Zuggan, rev. a cura N. Valentini, *Il significato dell'idealismo*, Rusconi, Milano 1999.

³ P. A. FLORENSKIJ, OHOCTAC, tr. it. a cura di E. Zolla, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Adelphi, Milano 1977.

⁴ Cfr. G. P. DI NICOLA, A. DANESE, *Persona e impersonale in Simone Weil*, in G. P. DI NICOLA, A. DANESE (a cura di), *Persona e impersonale. La questione antropologica in Simone Weil*, Rubbettino, Catanzaro 2009, pp. 21-41.

⁵ S. WEIL, *La pesanteur et la grace*, Plon, Paris 1947, tr. it. a cura di F. FORTINI, *L'ombra e la grazia*, Bompiani, Milano 2002, p. 115.