

Pavel A. Florenskij.

Organizzazione dello spazio, arte, cultura come unità

Antonio Maccioni

La riflessione sul *dejatel' kul'tury*, l'analisi problematica del rapporto tra arte e vita, il tentativo di individuare una nuova gerarchia delle arti si riproponevano come temi di non poco peso nei primi decenni del Novecento russo. Si scrivevano e leggevano in quegli anni le pagine di *Iskusstvo i otvestvoennost'* di Bachtin; gli editori e le riviste proponevano contributi come *Manera, lico i stil'* di Ivanov, *Ključi tajn* di Brjusov, *Problema kul'tury* ed *Emblematika smysla* di Andrej Belyj: simbolisti, filosofi, poeti, letterati e nuovi mistici affrontavano il problema della cultura, agli esordi del secolo, con "parole nuove". Gli echi di un dibattito dalle radici profonde riverberavano da più punti di fuga tra le pagine¹. Nel 1901, per iniziativa di Merežkovskij e Zinaida Gippius, nascevano a Pietroburgo le "Religiozno-Filosofskie Sobranija" (Associazioni filosofico-religiose), «animate dalla speranza di aprire un dialogo tra la Chiesa ufficiale e l'*intelligencija* russa». Merežkovskij si sarebbe battuto per l'avvento di una nuova età religiosa. Nel 1903 i promotori laici del dialogo con la Chiesa ufficiale fondavano la rivista *Novyj put'*, che avrebbe lasciato spazio alla nascita della nuova esperienza di *Voprosy žizni* nel 1905. *Novyj put'* divenne uno dei punti

¹ Al riguardo si veda ad esempio Belyj 1989. Lo stesso problema potrebbe richiamare altri piani di lettura in riferimento a ciò che contestualmente avveniva all'interno degli ambienti di ricerca dei VChUTEMAS in merito al rapporto tra arte e vita, artista e lavoratore. Al riguardo si veda Elia 2009.

di riferimento nella ricerca filosofica e religiosa dell'*intelligencija*, uno dei primi «portavoce dell'anima mistico-religiosa del simbolismo»; nasceva la rivista *Mir iskusstva*, si proponeva l'esperienza di «Vesy» poi conclusa nel 1910. Nel 1912 si assisteva ancora a una parziale rinascita, sotto la provocazione di Ivanov e al seguito della nuova esperienza editoriale di *Trudy i dni*².

Quella fitta trama di rapporti tra letteratura e mistica, ridisegnandosi sugli spazi della scienza, delle filosofie russe e occidentali e della cultura ortodossa, si ripresentava tra le pagine del sacerdote e filosofo Pavel Florenskij (1882-1937): riconsegnava gli indizi di un'epoca, filtrandoli attraverso una personalissima formazione, passando dalla matematica alla teologia ortodossa e giungendo alla filosofia dell'arte e alla letteratura strettamente filosofica³. Su molti dei temi che andrebbero richiamati dovremo in parte soprassedere. A interessarci nello specifico saranno piuttosto i confini tra arte, tecnica, filosofia, scienza; il significato di una cultura autentica che – avendo origine dal culto – trova in riferimento alla *cerkovnost'* [ecclesialità] la radice semantica del suo essere unità.

² Cfr. Sherrer 1974, Cantelli 2000. Le "Sankt-Peterburgskie religiozno-filosofskie sobranija", attive fino al 1903, mettevano in sostanziale discussione il sistema sinodale che aveva burocratizzato la Chiesa russa e la sua gerarchia: a quegli incontri partecipavano tra gli altri Dmitrij V. Filosofov, Nikolaj M. Minskij, Vasilij V. Rozanov, Petr P. Percov, Valentin A. Ternavcev, Viktor S. Miroljubov. Le "Sankt-Peterburgskoe religioznoe-filosofskoe obščestvo", attive dal 1907 al 1917, videro Nikolaj A. Berdjaev particolarmente impegnato nei preparativi per la fondazione: partecipavano alle attività personalità di alto profilo, tra le quali Vasilij V. Rozanov, Sergej N. Bulgakov, Vladimir F. Ern, Vjačeslav I. Ivanov, Andrej Belyj, Aleksandr A. Blok. Le "Moskovskoe religiozno-filosofskoe obščestvo imeni Vladimira Solov'ëva", attive dal 1906 al 1917, coinvolsero in modi diversi, tra gli altri, Boris V. Jakovenko, alcuni dei simbolisti succitati e lo stesso Florenskij. Più periferica, la "Kievskoe religioznoe-filosofskoe obščestvo" rimase attiva dal 1906 al 1917.

³ Tra i numerosi studi al riguardo, si consideri ad esempio Rosenthal 1995: 67-81.

Nel paragrafo XXII del trattato *Analiz prostranstvennosti i vremeni*, lo stesso Florenskij⁴ definiva la cultura come attività di organizzazione dello spazio: a differenti generi di attività corrisponderebbero diversi spazi; concentrava la propria attenzione sul rapporto tra tecnica, filosofia, scienza e arte, prima di arrivare a una riconsiderazione delle varie forme di quest'ultima in senso stretto e in particolare. Tutta la cultura

può essere interpretata come l'attività dell'organizzazione dello spazio. In certi casi si tratta dello spazio delle nostre relazioni vitali, e allora l'attività corrispondente si chiama tecnica. In altri casi si tratta dello spazio mentale, di un modello mentale della realtà e la realtà della sua organizzazione si chiama allora scienza o filosofia. Infine la terza classe di casi si trova *fra* i primi due. In essi lo spazio, o meglio gli spazi, sono visibili come gli spazi della tecnica, ma allo stesso tempo non ammettono l'ingerenza della vita, come gli spazi della scienza e della filosofia. L'organizzazione di questi ultimi spazi si chiama arte. (Florenskij 1995: 51)

Tecnica, scienza e filosofia, arte, corrisponderebbero dunque a tre differenti attività, e a tre spazi qualitativamente distinti. Tale schematizzazione disdegnava una differenziazione radicale e assoluta: tutte le attività ricostruirebbero a modo proprio lo spazio, così cambiando la realtà e producendo in quello stesso spazio una curvatura corrispondente. Non si riuscirebbe,

naturalmente, a delimitare in modo assoluto questi tre generi di attività [...]. In ogni attività ciascun singolo spazio ha una certa affinità con tutti gli altri. Non potrebbe essere altrimenti, dal

⁴ Per meglio comprendere il significato del trattato in questione all'interno della generale produzione dell'autore, con particolare attenzione agli eventi più significativi nella ricezione del pensiero e dell'opera florenskiana, si vedano ad esempio Trubačev 1982: 264-276, Maccioni 2007: 471-478, Kauchtschischwili 2007: 25-37.

momento che la cultura è unica e al servizio di un solo soggetto [subekt], e gli spazi, per quanto siano diversi, vengono denominati con una sola parola: *spazio*. Nondimeno, i tipi di attività indicati possono pur sempre essere delimitati in base al loro significato predominante, ma, al di là di questa delimitazione, fanno tutti fondamentalmente la stessa cosa: cambiano la realtà per ricostruire lo spazio. Il campo di forze da loro dispiegato si può interpretare come ciò che produce la curvatura dello spazio. (*Ibid.*: 51)

La ricerca di un'integrità più complessa tra le attività della cultura trova riscontro in una lunga lettera, indirizzata alla figlia Olga nel dicembre del 1934. Florenskij criticava le tesi dell'estetica di Černyševskij: erano orientate all'individuazione di una separazione netta tra vita e arte, al fine di privilegiare il dedicarsi alla vita determinando una subordinazione dell'arte. A detta del filosofo tale visione risulterebbe ambigua, in quanto non verrebbe precisato in quale aspetto l'arte debba poi essere confrontata con la vita. Pavel Florenskij – sostenendo di avere letto con attenzione Černyševskij – riteneva di non aver trovato in lui assolutamente “nulla di utile”: a passare sotto la sua critica era la possibilità di un confronto e di un raffronto tra la parte e l'insieme, tra l'arte e la vita. Le pagine alle quali faceva riferimento, e senza citarle direttamente, erano quelle che Černyševskij⁵ pubblicava originariamente nel 1853: la prima edizione del saggio *Estetičeskie otnošenija iskusstva k dejstvitel'nosti* venne rivisitata e poi corretta nel 1888. Il problema fondamentale dell'opera nasceva dalla decifrazione del bello, secondo radici strettamente

⁵ Černyševskij fu uno degli autori che maggiormente influenzarono il pensiero materialista russo fino al pieno riconoscimento attribuitogli più tardi da Lenin. Figlio di un prete ortodosso, fece ingresso all'Accademia teologica di Saratov nel 1842: studiò sulle opere di Hegel, dopo aver fatto ingresso all'Università di San Pietroburgo nel 1846. Si allontanò progressivamente dalla religione ortodossa e dalle ascendenze filosofiche giovanili in favore della personale e più tarda concezione del progresso. Al riguardo si veda ad esempio Scanlan 1970: 65-86.

hegeliane, inteso nelle sue tre differenti forme: il bello nella realtà, il bello nella fantasia ed il bello nell'arte. Era il rapporto tra il primo caso e i seguenti a rappresentare per Černyševskij motivo di indagine.

A detta del filosofo e romanziere, la prospettiva hegeliana – secondo la quale «la vita dell'universo è il processo di realizzazione dell'idea assoluta» che andrebbe a scomporsi in una catena di idee indeterminate – risulterebbe comunque apprezzabile. Ogni idea si attuerebbe pienamente «solo nella moltitudine infinita degli oggetti e degli esseri che essa comprende, non potendo mai concretizzarsi interamente in un singolo essere», in un essere «separato» (Černyševskij 1954: 79). Tale sarebbe il bello: parvenza di

una piena manifestazione dell'idea, che cela dietro di sé la verità, in un singolo essere [...]. Se il singolo oggetto è l'immagine, il bello è piena corrispondenza tra idea e immagine. Ciò che è bello è eccellente nel suo genere: ciò non significa, comunque, che tutto ciò che eccelle nel proprio genere è bello, poiché non tutti i tipi di oggetti sono belli. (*Ibid.*: 79-81)

Černyševskij criticava Hegel sostenendo l'identificazione del bello con la vita, pur accettando la prospettiva di fondo secondo la quale il bello, nella natura, avrebbe valore solamente nella misura in cui si mostrasse capace di richiamare la vita dell'uomo. La bellezza autentica e sublime, infatti, – secondo Černyševskij – sarebbe la bellezza scoperta dall'uomo, nel mondo della realtà, ma non la mera bellezza creata dall'arte. Il bello è

ciò in cui noi vediamo la vita, così come noi la intendiamo e la desideriamo, come essa ci rallegra; grande è ciò che supera gli oggetti con cui noi lo paragoniamo. Dalle definizioni hegeliane risulta invece che il bello e il grande (il sublime) sono introdotti nella nostra realtà dalla mente umana, sono creati dall'uomo, con la sua visione della realtà. (*Ibid.*: 96)

Secondo la filosofia hegeliana la fantasia risolverebbe il rapporto (tra bello nella realtà, nella fantasia e nell'arte) eliminando i difetti contenuti nel bello della realtà e passando a una sua rivisitazione. Ma il bello creato dall'arte – secondo il filosofo e romanziere russo – non reggerebbe affatto alla critica rivolta al bello della realtà (*ibid.*: 132): la tesi che ridefiniva l'arte come «attività mediante la quale l'uomo realizza la sua aspirazione al bello», intesa come «definizione comune dell'arte», «noi non l'accettiamo» (*ibid.*: 141). Černyševskij identificava il bello con la vita, poiché bello sarebbe l'oggetto che potrebbe ricordare all'uomo la vita: la realtà sarebbe dunque più viva, più compiuta della fantasia, e le immagini della fantasia non sarebbero altro che una scialba ricostruzione della realtà. Le opere d'arte allora – secondo tale prospettiva – si risolvono nell'essere inferiori al bello rispetto alla realtà. L'arte, guardando al riconoscimento di quei lati interessanti per l'uomo nella vita stessa, evidenzerebbe così le sponde ed i limiti trascurati nell'esperienza diretta e nell'osservazione. Secondo Černyševskij la riproduzione della vita «è l'elemento caratteristico generale dell'arte e ne costituisce l'essenza; spesso le opere d'arte hanno anche un altro fine, quello cioè di interpretare la vita; spesso significano anche un giudizio sui fenomeni della vita» (*ibid.*: 175-176).

Nella lettera indirizzata alla figlia Olga, criticando aspramente Černyševskij, Florenskij guardava ancora a un'arte intesa come manifestazione della vita, che della vita stessa, considerata nel suo insieme, si riconosce parte integrante. Così come il fiore non potrebbe dirsi superiore alla pianta, l'arte voluta dalla vita non potrebbe dimostrarsi attività superiore alla radice originaria. Eppure proprio nel fiore la bellezza raggiungerebbe la sua suprema espressione, andando a costituire l'origine basilare del giudizio che potrebbe poi venire formulato intorno alla pianta. Solo in questo senso – secondo Pavel Florenskij – la vita potrebbe dirsi innegabilmente superiore all'arte: superiore rispetto a ogni sua manifestazione (Florenskij 2000: 134-136). Visioni differenti condurrebbero solo all'illusione.

Secondo il filosofo, l'uomo di cultura

pianta dei pali di confine, traccia dei limiti e delinea infine i percorsi più brevi di questo spazio, insieme a sistemi di linee di pari forza, isopotenziali. 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 è quindi contemplato [...]. Questa è una concezione oggettiva e realista dell'arte, ugualmente applicabile alla filosofia, alla scienza e alla tecnica. Il punto di vista invece secondo il quale l'artista, e l'uomo di cultura in generale, organizzano da sé quello che vogliono e come vogliono, è un punto di vista soggettivo e illusionistico sull'arte e su tutta la cultura, ed è profondamente estraneo al precedente per quanto riguarda la percezione sensoriale di sé e del mondo che ha l'uomo di cultura. (Florenskij 1995: 52-53)

La riflessione sul *dejatel' kul'tury* e la disamina del rapporto tra arte e vita si inserivano in modo comunque originale e autonomo tra i fermenti culturali dei primi decenni del secolo: si pensi alle ricerche condotte da Bachtin nel tentativo di afferrare un'unità interna tra sfere diverse della cultura già a partire dal 1919. Nello scritto giovanile *Iskusstvo i otvestvennost'*, quest'ultimo già sosteneva che le tre sfere della cultura umana (scienza, arte e vita) potrebbero trovare «unità soltanto nella persona che le rende partecipi della propria unità». Il legame interiore degli elementi della persona, garantito dall'unità della responsabilità, permetterebbe quindi di rispondere con la vita, così evitando che il vissuto e il compreso restino in essa inattivi. La vita e l'arte non dovrebbero avere soltanto «reciproca responsabilità, ma anche colpa l'una per l'altra» e, pur non essendo la stessa cosa, sarebbero unitarie nella persona e «nell'unità della mia responsabilità» (Bachtin 1988: 3-4).

Il simbolista Sologub proponeva un punto di vista alternativo, criticando «l'errore» secondo il quale l'arte andrebbe intesa come specchio della vita, come una derivata della vita: la gente ritiene

di essere oggetto di osservazione da parte dei poeti e che questi ritraggano la sua vita; gli uomini pensano di essere loro il soggetto dei romanzi, dei drammi, dei poemi. Credendo che l'arte li ritragga, essi vengono all'arte per riconoscere se stessi e trarre dallo spettacolo lezioni morali. [...]. Possiamo fare un'ulteriore concessione al pregiudizio comune. Se volete, esiste uno specchio, ma non quello dell'arte rispetto alla vita, bensì della vita rispetto all'arte, e quanto si fa nell'arte trova riflesso sul volto e nell'anima di chi la percepisce. (Sologub 1990: 172-173)

Secondo il saggio del 1912 *Manera, lico i stil'* di Ivanov, «per il creatore autentico arte e vita sono una cosa sola»: pertanto «Apollo potrà anche non richiedergli un'immolazione quotidiana, ma ogni volta che esige il poeta, esigerà tutto l'uomo» (Ivanov 1990: 159). Per avvicinarsi al dio sarebbe «necessaria la forza», poiché i «deboli non vengono posseduti da Dioniso» e «vengono da lui annientati»; con l'avvicinarsi del dio, essendo insensato correre verso di lui, bisognerebbe stare ad aspettare, «prepararsi con timore all'incontro desiderato e terribile». Il raccogliersi in unità della persona nell'attesa, richiamando la «determinazione religiosa» ottenuta «assoggettando i contrastanti elementi costitutivi al sommo potere unificante del principio religioso» (*ibid.*: 162), porterebbe all'unione dell'arte con la vita⁶.

Criticando il punto di vista realistico e utilitaristico davanti all'arte, nello scritto *Ključni tajni*, pubblicato nel numero d'esordio della rivista *Vesy* come saggio di apertura⁷, nel 1904 Brjusov considerava

⁶ Al riguardo si vedano in particolare Ivanov, "Ellinskaja religija stradajuščego boga. Opyt religiozno-istoričeskoj karakteristiki", *Novyi put'* 1 (1904): 110-34; 2: 48-78; 3: 38-61; 5: 28-40; 8: 17-26; 9: 47-70; "Nietzsche i Dionis", *Vesy*, 5 (1904): 17-30. La questione già nel 1910 impegnava indirettamente il professor Florenskij. Uno dei suoi primi allievi all'Accademia moscovita discuteva una tesi incentrata sugli studi critici e storici dedicati al culto di Dioniso in Grecia. Si veda Florenskij 1910: 257-272.

⁷ La sua critica al realismo diveniva radicale: «Nessuno prende il quadro per una vista da una finestra aperta, nessuno s'inchina davanti al

come «quei problemi dell'esistenza» che l'arte («forse la forza più grande che l'umanità possieda») avrebbe potuto risolvere, non avevano mai cessato di essere attuali. Così se i «picconi della scienza» e «le scuri della vita sociale» fossero incapaci di sfondare «le porte e i muri che ci rinserrano», l'arte potrebbe invece divenire «una dinamite terribile», capace di abbattere quei muri facendo «aprire da sola queste porte». Le «chiavi dei misteri» venivano considerate da Brjusov quali «chiavi mistiche», capaci di portare l'umanità verso «l'eterna libertà» (*ibid.*: 123): cosicché l'arte stessa non potrebbe mai essere sganciata ed isolata dalla vita.

Nel 1909 Andrej Belyj sosteneva che «uno sguardo più attento ai problemi della cultura» aveva trasformato «la cultura stessa in un problema»: secondo il saggio *Problema kul'tury*⁸, la possibile soluzione

busto del suo conoscente, nessun autore è stato mai condannato alla prigione per un delitto inventato in un racconto. Non basta, noi rifiutiamo la qualifica di artistiche proprio a quelle opere che riproducono la realtà con particolare verosimiglianza. Non riconosciamo come arte né panorami, né statue di cera. E quali sarebbero i risultati se l'arte fosse riuscita a scimmiettare la natura alla perfezione? A cosa potrebbe servire la reduplicazione della realtà?». Sottolineando la rilevanza del rapporto tra arte e vita, Brjusov sosteneva che «uomini di diverso orientamento», avessero tralasciato «la questione: a che cosa serve l'arte, qual è la sua utilità? Se ne ponevano un'altra, metafisica: Che cos'è l'arte? Staccando l'arte dalla vita, essi consideravano le sue creazioni come qualcosa d'indipendente, in sé concluso. Sorgevano così le teorie "dell'arte pura": il secondo stadio nei rapporti del pensiero umano con l'arte. Trascinate dalla lotta con i difensori dell'arte applicata, utile, queste persone finivano nell'altro estremo affermando che l'arte non deve mai essere utile, che l'arte è contraria a qualsiasi interesse, a qualsiasi scopo: l'arte è priva di scopo» (Brjusov 1990: 113-115).

⁸ Tra il 14 e il 28 novembre del 1910, Florenskij scriveva una lettera entusiasta, breve ma ricca di lodi, all'amico poeta, poco dopo essersi «staccato» dalla lettura della raccolta *Simvolizm* («che stracci per lavare a terra sembrano tutte queste dissertazioni verbali, con licenza parlando, dei nostri "prof" e "doc". Con grande impazienza attendo l'uscita di altri Vostri libri». Belyj – Florenskij 2004: 75).

avrebbe dovuto richiamare una nuova «valutazione nell'impostazione dei problemi della filosofia, dell'arte, della storia e della religione» (Belyj 1987: 36). La cultura si presentava come «attività di conservazione e di crescita delle forze vitali della persona e della razza attraverso lo sviluppo di queste forze nella trasformazione creativa della realtà». Le sue radici affonderebbero nella «crescita dell'individualità», e la sua continuazione starebbe «nella crescita individuale della somma degli individui uniti da peculiarità di razza». Prodotti della cultura sarebbero le «forme religiose, estetiche, conoscitive ed etiche», forme unite dall'attività creativa «delle singole individualità» in questione (*ibid.*: 40). Il suo fine ultimo sarebbe «la rifondazione dell'umanità»: qui si incontrerebbe coi fini dell'arte e della morale, trasformando i problemi teorici in problemi pratici, e trasformando «la vita stessa nel materiale dal quale la creazione forgia il valore» (*ibid.*: 47).

Già nei primi anni del secolo Belyj riteneva nel saggio *O naučnom dogmatizme* che la filosofia fosse stata «cacciata dalle sfere dogmatiche del pensiero, dove essa aveva depresso le armi davanti alla scienza», per poi riapparire «in un ruolo del tutto nuovo»: la filosofia teoretica – secondo il poeta – ritrovandosi a operare «esclusivamente con le varie forme del pensiero», potrebbe scoprire «facilmente i difetti dei vari metodi» (Belyj 1987: 54-55). Sosteneva che «restando legati a un punto di vista puramente scientifico, non otterremo mai rapporti obiettivi tra i vari metodi scientifici». Col ricondurre i vari metodi a uno solo (non potendo individuare uno specialista dei vari ambiti in questione, al di sopra delle parti) si otterrebbe un «fuorviamento di questi metodi, secondo il grado di vicinanza delle scienze alla scienza assunta come basilare». Secondo il poeta il vero «quadro della correlazione dei fenomeni» si distinguerebbe dal quadro che potrebbe nascere «in un sistema di scienze ridotto all'unità, così come si distingue un volto dalla propria immagine riflessa su uno specchio concavo o convesso» (*ibid.*: 53). Nel 1909 Belyj avrebbe ancora confermato tali considerazioni nel saggio *Emblematika smysla* della raccolta *Simvolism*. Il frazionamento della scienza, che avrebbe portato «ogni singolo ramo» a svilupparsi in una «scienza autonoma», avrebbe accompagnato il metodo scientifico

di ricerca verso una sua trasformazione «in molti metodi»: i principi di ogni singola scienza avrebbero in questo modo avuto «un'evoluzione autonoma»; ma «un giorno si scoprì però che le conclusioni di una qualsiasi scienza non toccano affatto la concezione del mondo» (Belyj 1987: 58). Secondo il saggio *Smysl iskusstva*, la creazione, essendo «processo vivo della realtà», e consistendo in una partecipazione totale «delle facoltà dell'anima», verrebbe espressa solamente dal simbolo nella sua totalità, poiché soltanto nel simbolismo si potrebbe trovare «l'espressione dell'attività creativa dell'artista» (Belyj 1986: 210). Secondo il saggio *Magija slov* lo scopo dell'arte affonderebbe le proprie radici nella «creazione degli oggetti stessi della conoscenza»: il senso dell'arte verrebbe chiarito solamente nel momento in cui si trasformasse la vita in arte o si rendesse l'arte vitale⁹. «Quanto alla poesia, per esempio, questo è vero nel senso che il suo scopo è la creazione della lingua; e la lingua è creazione di rapporti vitali» (Belyj 1986: 268).

Nel saggio *Nastojščee i buduščee russkoj literatury* pubblicato nel 1909 nella rivista *Vesy*, Belyj sosteneva che i fini ultimi della conoscenza non potrebbero avere radici nella conoscenza stessa, ma piuttosto nell'azione, considerato inoltre che i fini ultimi della creazione non avrebbero radici nelle forme creative dell'arte, ma piuttosto nella vita. In questo senso i fini ultimi della letteratura, ad esempio, non

⁹ Riguardo al ruolo della filosofia nel simbolismo di Andrej Belyj, anche Elda Garetto considerava con attenzione il problema della relazione tra arte e vita: «Rimane estremamente arduo tracciare una linea di divisione non solo tra i campi che sono di per sé più facilmente portati ad intrecciarsi, l'attività di teorico del simbolismo, quella di scrittore e quella di critico letterario, ma riesce estremamente difficile prescindere dal fondamento filosofico, che costituisce non solo l'elemento portante di tutta l'opera, ma il riferimento costante di ogni valutazione. Del resto gran parte dei rappresentanti della scuola simbolista, e Belyj primo fra tutti, teorizzavano l'estensione dei procedimenti letterari non solo alla critica, che veniva considerata come "poesia della poesia", ma a tutte le sfere dell'attività umana, alla ricerca di un'ideale fusione dell'arte con la vita». (Garetto 1984: 1-2)

potrebbero avere le proprie radici nella letteratura stessa, e d'altra parte quella stessa letteratura non sarebbe «soltanto una forma d'arte, ma qualcosa di più» (Belyj 1986: 123).

Nel paragrafo XXIII dell'*Analiz*, dopo aver chiarito le peculiarità dell'attività culturale in generale e dell'attività artistica in particolare, Florenskij sosteneva che, nonostante differenze apparentemente radicali, sono tutte le arti a crescere insieme da una radice condivisa. «Questa unità è l'organizzazione dello spazio, che si può ottenere in misura significativa con procedimenti dello stesso genere, ma che, proprio come conseguenza di tale omogeneità, dà risultati ben lontani dall'essere identici» (Florenskij 1995: 55). Per il resto così diceva di sé lo stesso filosofo intorno al 1927, quasi come a fornire una trasposizione personale della stessa questione, nella voce autobiografica preparata per l'istituto Granat:

Florenskij assunse a scopo della propria vita l'apertura di nuove vie per una futura e globale visione del mondo. In questo senso può essere definito un filosofo. [...]. [Ma per lui] le prospettive più ampie sono sempre collegate all'analisi concreta e coerentemente impostata di aspetti singoli, se non specialistici. Di conseguenza, la concezione del mondo che egli elabora si delinea per contrappunto a partire da alcuni temi tenuti saldamente insieme da una peculiare dialettica e non si presta perciò a essere riassunta e sistematizzata. (Florenskij 2007: 5-6)

Bibliografia

- Bachtin, Michail M., "Iskusstvo i otvestvennost'", *Den' iskusstva*, Nevel'; 13.09.1919, trad. it. "Arte e responsabilità", *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Ed. Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988: 3-4.
- Belyj, Andrej, "O naučnom dogmatizme", *Svobodnaja sovest'. Literaturno filozofskij sbornik*, Moskva, 1906, I, trad. it. "Sul dogmatismo scientifico", *Saggi sul simbolismo*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1987: 49-55.
- Id., "Nastojščee i buduščee ruskoj literatury", *Vesy*, 2 (1909): 59-68; 3 (1909): 71-82, trad. it. "Il presente e il futuro della letteratura russa", *Il colore della parola*, Ed. Rossana Platone, Napoli, Guida Editori, 1986: 123-151.
- Id., "Emblematika smysla", *Simvolizm*, Moskva, Musaget, 1910, trad. it. "L'emblematica del senso. Premesse alla teoria del simbolismo", *Saggi sul simbolismo*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1987: 57-142.
- Id., "Magija slov", *Simvolizm*, Moskva, Musaget, 1910, trad. it. "La magia delle parole", *Il colore della parola*, Ed. Rossana Platone, Napoli, Guida Editori, 1986: 259-286.
- Id., "O granicah psihologii", *Simvolizm*, Moskva, Musaget, 1910, trad. it. "I limiti della psicologia", *Simbolisti russi. Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1990: 59-81.
- Id., "Problema kul'tury", *Simvolizm*, Moskva, Musaget, 1910; trad. it. "Il problema della cultura", *Saggi sul simbolismo*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1987, pp. 35-47.
- Id., "Smysl iskusstva", *Simvolizm*, Moskva, Musaget, 1910; trad. it. "Il senso dell'arte", *Il colore della parola*, Ed. Rossana Platone, Napoli, Guida Editori, 1986: 197-257.
- Id., *Gli spettri del caos. Simboli e simbolisti russi*, Milano, Guerini e Associati, 1989.
- Belyj, Andrej - Florenskij, Pavel A., "Perepiska P.A. Florenskogo s Andreem Belym", *Kontekst 1991. Literaturno-teoretičeskie*

- issledovanija*, Moskva, Nauka, 1991: 23-61, trad. it. "Corrispondenza tra Pavel A. Florenskij e Andrej Belyj", *L'arte, il simbolo e Dio. Lettere sullo spirito russo*, Ed. Giuseppina Giuliano, Milano, Medusa, 2004.
- Brjusov, Valerij Ja., "Ključij tajn", *Vesy*, 1 (1904), trad. it. "Le chiavi dei misteri", *Simbolisti russi. Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1990: 111-123.
- Cantelli, Chiara, *Simbolo e icona. Estetica e filosofia pratica nel pensiero di V.I. Ivanov*, Bologna, Pendragon, 2000.
- Černyševskij, Nikolaj G., "Estetičeskie otnošenija iskusstva k dejstvitel'nosti", *Izbrannye sočinenija*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1950: 401-452, trad. it. "Rapporti tra arte e realtà nell'estetica", *Arte e realtà*, Roma, Edizioni Rinascita, 1954: 68-176.
- Elia, Marco, *VChUTEMAS. Design e avanguardie nella Russia dei Soviet*, Milano, Lupetti, 2009.
- Florenskij, Pavel A., "Ispravljajuščaja dolžnost' docenta Pavla Florenskogo o sočinenii studenta Naumova Sergeja na temu 'Kul't Dionisa v Grecii'", *Bogoslovskij vestnik*, 1 (1910): 257-272.
- Id., "Pis'ma s Dal'nego Vostoka i Solovkov", *Sočinenija v četyrech tomach*, Moskva, Mysl', 1998, IV, trad. it. "Non dimenticatemi". *Dal gulag staliniano le lettere alla moglie e ai figli del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, Eds. N. Valentini - Lubomír Žák, Milano, Mondadori, 2000: 134-136.
- Id., "Avtoreferat", *Sočinenija v četyrech tomach*, Moskva, Mysl', 1994, I: 37-43, trad. it. "Avtoreferat", *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Eds. Natalino Valentini - Aleksandr Gorelov, Torino, Bollati Boringhieri, 2007: 3-12.
- Id., *Analiz prostranstvennosti i vremeni v chudožestvenno-izobrazitel'nych proizvedenijach*, Eds. Aleksandr S. Trubačev - Marija S. Trubačeva - Oleg I. Genisaretskij, Moskva, Progress, 1993; *Stat'i i issledovanija po istorii i filosofii iskusstva i archeologii*, Moskva, Mysl', 2000: 81-258, trad. it. *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Ed. Nicoletta Misler, Milano, Adelphi, 1995: 17-202.
- Garetto, Elda, "A. Belyj: critico letterario o ritrattista?", *Andrej Belyj: tra mito e realtà. Teoria e pratica letteraria*, Milano, Unicopoli, 1984: 1-8.

- Ivanov, Vjačeslav I., "Ellinskaja religija stradajuščego boga. Opyt religiozno-istoričeskoj charakteristiki", *Novyi put'*, 1 (1904): 110-34; 2: 48-78; 3: 38-61; 5: 28-40; 8: 17-26; 9: 47-70.
- Id., "Nietzsche i Dionis", *Vesy*, 5 (1904): 17-30.
- Id., "Manera, lico i stil'", *Trudy i dni*, 4-5 (1912), trad. it. "Maniera, personalità e stile", *Simbolisti russi. Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1990: 159-168.
- Kauchtschischwili, Nina, "Il mondo reale come organizzazione dello spazio", *La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di Pavel Florenskij*, Eds. Brunella Antomarini - Silvano Tagliagambe, Milano, Franco Angeli, 2007: 25-37.
- Maccioni, Antonio, "Pavel Aleksandrovič Florenskij. Note in margine all'ultima ricezione italiana", *ESamizdat*, 5.1-2 (2007): 471-478.
- Id., "Florenskij e Bulgakov nella *Storia di un prodigio*. Annotazioni intorno a un documentario di Aleksej Makeev", *Slavia*, 17.2 (2008): 39-48.
- Rosenthal, Bernice G., "Pavel Florensky as a God-Seeker", Ed. Michael Hagemester - Nina Kauchtschischwili, *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni*, Marburg, Blaue Hörner Verlag, 1995: 67-81.
- Scanlan, James P., "Nicholas Chernyshevsky and Philosophical Materialism in Russia", *Journal of the History of Philosophy*, 8.1 (1970): 65-86.
- Scherrer, Jutta, "Les Sociétés philosophico-religieuses et la quête idéologique de l'intelligentsia russe avant 1917", *Cahiers du monde russe et soviétique*, 15 (1974): 297-314.
- Siclari, Angela A., *Etica e cultura nel simbolismo di Andrej Belyj*, Parma, Edizioni Zara, 1986.
- Sologub, Fëdor K., "Iskusstvo našich dnej", *Tvorimaja legenda*, Moskva, Chudož. Lit., 1991: 177-208, trad. it. "L'arte dei nostri giorni", *Simbolisti russi. Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub*, Ed. Angela D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1990: 171-195.
- Trubačev, Aleksandr S., "K-100-letiju so dnja roždenija svjaščennika Pavla Florenskogo (1882-1943)", *Bogoslovskie trudy*, 23 (1982): 264-276.

L'autore

Antonio Maccioni

laureato in Filosofia (2005), è dottore di ricerca in Letterature comparate (2010) presso l'Università di Cagliari. Si occupa di storia della filosofia russa, estetica e filosofia della religione. È interessato al rapporto tra letterature e nuovi media ed è autore del blog [Come la Carta](#). Ha pubblicato per alcune riviste specialistiche (*Slavia*, *ESamizdat*, *Semicerchio*) e ha curato, tradotto e introdotto un ciclo di lezioni tenuto da Pavel A. Florenskij nel 1921 presso l'Accademia teologica di Mosca (*La concezione cristiana del mondo*, Pendragon, Bologna 2011).

Email: anmaccioni@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Maccioni, Antonio, "Pavel A. Florenskij. Organizzazione dello spazio, arte, cultura come unità", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>