

THEOLOGICA
&
HISTORICA

ANNALI
della
PONTIFICIA FACOLTÀ TEOLOGICA
DELLA SARDEGNA

XXXII

CAGLIARI
2023

© Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna
Via Sanjust, 13 - 09129 Cagliari
tel. 070.407159 - fax 070.4071557
<http://www.pfts.it/ricerca/pubblicazioni/theologica-historica>

Direttore responsabile:

Mario Farci

Redattore capo:

Daniele Vinci (danielevinci@pfts.it)

Comitato redazionale:

Luigi Castangia, Francesco Maceri, Andrea Oppo, Fabio Trudu,
Matteo Vinti

Direzione e Redazione:

Via Sanjust, 13 - 09129 Cagliari
tel. 070.407159 - fax 070.4071557
theologica&historica@pfts.it - info@pfts.it

Autorizzazione del Tribunale di Cagliari n. 29 del 6.7.1992

ISSN 1973-6193

Peer reviewed

INDICE

- 7 *Daniele Cogoni*
L'ecclesiologia trinitaria di D. Stăniloae e J.-M. R. Tillard
a confronto. Il suo valore per il dialogo ecumenico
- 45 *Mario Farci*
Ministeri istituiti e ministerialità ecclesiale a più di cinquant'anni
dalla *Ministeria Quaedam*
- 69 *Marco Placentino*
Martirio: dono per pochi o vocazione dei figli di Dio?
Una rilettura eucaristica alla luce degli Scritti della Beata Martire
Suor Leonella Sgorbati
- 97 *Emanuele Melis*
Aristotele e la Sardegna: l'incubazione e il mitologema
dell'esistenza atemporale
- 119 *Sebastiana Nocco*
Percezione e rappresentazione della Sardegna del primo Ottocento
nell'opera del padre agostiniano Gelasio Floris
- 139 *Andrea Oppo*
Florenskij e Dostoevskij: l'antitesi necessaria

VERBUM DOMINI

- 161 Leggere la Bibbia oggi
- 165 *Luigi Castangia*
Sul senso di meditare la Bibbia nel XXI secolo
- 183 *Luigi Castangia*
La violenza nella Bibbia
- 199 *Nolly Jose Kunnath*
«Lo riconobbero nello spezzare il pane»

- 211 *Matteo Vinti*
Annuncio e missione negli Atti degli Apostoli
- 233 *Matteo Vinti*
L'apostolato dei gentili come centro ermeneutico
della teologia paolina
- 267 *Felice Nuvoli*
La comunità cristiana luogo ermeneutico della Parola di Dio

FLORENSKIJ E DOSTOEVSKIJ: L'ANTITESI NECESSARIA

Andrea Oppo*

Sommario. Il filosofo e scienziato Pavel A. Florenskij (1882-1937) ha sempre manifestato un grande interesse verso la letteratura ed è stato egli stesso autore di poesie e opere biografiche. Nei suoi gusti letterari così come nella sua formazione personale, tuttavia, i romanzi di Dostoevskij – come dichiarò apertamente – “non avevano mai trovato posto”. Nonostante ciò, nei suoi scritti filosofici si trovano numerose citazioni delle opere di Dostoevskij e questa presenza rivela, quasi in modo *negativo*, un significato molto più rilevante della mera espressione del proprio rifiuto. Dostoevskij sembra rappresentare una “antitesi” rispetto all’universo interiore di Florenskij. Ma, proprio per il modo in cui quell’universo è costruito, si tratta di un’antitesi “necessaria”. In questo articolo, che esamina le principali occorrenze dostoevskiane negli scritti di Florenskij, viene esplorato il significato ambivalente di questa relazione. Per molti versi, è un significato che, estendendosi ben oltre una questione privata di gusti, tendenze e poetiche, rivela da ultimo una questione universale: vale a dire, la contraddizione stessa tra una visione dell’armonia trascendente del mondo e la percezione del suo caos immanente.

Abstract. The philosopher and scientist Pavel A. Florensky (1882-1937) has always manifested a great deal of interest in literature and was himself the author of poems and biographical works. Among his literary tastes as well as in his personal formation, however, the novels of Dostoevsky – as he openly declared – “had never found a place.” In spite of all this, numerous quotations from Dostoevsky’s works occur in his philosophical writings and this presence reveals, as if it were in a negative way, a much more relevant meaning than the mere affirmation of his dislike. Dostoevsky seems to represent an “antithesis” to Florensky’s universe of thought, but precisely because of the way that universe is constructed it is a “necessary” antithesis. In this article, which examines the main Dostoevskian occurrences in Florensky’s writings, the ambivalent meaning of this relationship is explored. In many ways, it is a meaning that, extending far beyond a private matter of tastes, tendencies and poetics, finally reveals a universal question: the contradiction itself between the view of the world’s transcendent harmony and the perception of its immanent chaos.

PER QUANTO PAVEL FLORENSKIJ¹ (1882-1937) abbia dedicato tutta la sua attività di ricerca alla scienza, alla filosofia e alla teologia, in molti suoi

¹ Questo articolo è la traduzione, fatta dallo stesso autore, di un contributo uscito in lingua russa nel 2022 nella rivista *Dostoevsky Studies*: A. OPPO, “P.A. Florenskij i F.M. Dostoevskij: neobchodimaja antiteza”, in *Dostoevsky Studies*, 25 (2022), 53-72.

* Professore Associato di Filosofia Teoretica presso la Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna.

scritti, ma, soprattutto, nella sua corrispondenza personale, emerge anche un forte interesse per la letteratura, oltre che per la critica letteraria: ambiti nei quali lui stesso, di tanto in tanto, si è cimentato². All'interno della sua vasta opera, infatti, Florenskij è stato anche autore di poesie, biografie e memorie: un genere, quest'ultimo, molto popolare all'inizio del XX secolo. Di conseguenza, i testi di Florenskij risultano essere pieni di allusioni e citazioni letterarie, soprattutto versi di poesie o immagini tratte dai romanzi, (in particolare da Omero, Dante, Shakespeare, Puškin, Lermontov, Tjutčev, Fet, Gogol', Dostoevskij, ecc.), che impiegava per dimostrare meglio le proprie argomentazioni³. Secondo Florenskij, la letteratura è capace di riflettere in almeno due modi quella che egli considerava la struttura discontinua fondamentale della realtà⁴. Il primo è semplicemente il modo in cui

² Già nel 1904 Florenskij scrisse una recensione per la rivista *Novyj Put'* sull'opera *Lestvitsa* di A.L. Miropol'skij e su *Severnaja simfonija* di A. Belyj: si veda P.A. FLORENSKIJ, "Spiritizim kak antichristianstvo [Spiritismo come anticristianesimo] (Po povody dvuch poem: *Lestvitsa*: Poema v VII glavach A.L. Miropol'skogo, 1902; A. Belyj, *Severnaja simfonija* (1-ja, geroičeskaja), 1903", in *Novyj Put'*, 3 (1904), 149-167.

³ La sua prima raccolta di poesie (di carattere simbolista) risale al 1907 (P.A. Florenskij, "V večnoj lazuri" [Nell'azzurro eterno], Tipografija Sv.-Tr. Sergievoj Lavry, Sergiev Posad 1907), ma il suo lavoro più famoso è, senza dubbio, un poema lirico intitolato "Oro" – dal nome di un antico antenato siberiano – che egli compose nel gulag negli ultimi anni della sua vita (vedi P.A. Florenskij, *Oro. Liričeskaja poema 1934-1937 gg.* [Oro. Poema lirico 1934-1937], Paideia, Mosca 1998). Le restanti poesie furono pubblicate singolarmente su delle riviste. Florenskij era anche molto interessato all'arte popolare e alle poesie liturgiche, che egli stesso compose (ad esempio, "Molitva Simeona Novogo Bogoslova k Duchu Svjatomu" [Preghiera di Simeone il Nuovo Teologo allo Spirito Santo] 1907 e "Plač Bogomateri" [Lamento della Madre di Dio] 1907). Per un'analisi della poesia di Florenskij e del suo rapporto con Andrej Belyj e il gruppo dei simbolisti, si veda l'eccellente studio: E.V. Ivanova, *Pavel Florenskij i simvolisty. Opyty literaturnye. Stat'i. Perepiska* [Florenskij e i simbolisti: esperimenti letterari, articoli, corrispondenza], Jazyk slavjanskoj kul'tury, Mosca 2004. Per quanto riguarda le biografie scritte da Florenskij, i suoi primi tentativi risalgono al 1906: P.A. FLORENSKIJ, "K počesti vyšnjago zvanija (čerty charaktera archim. Serapiona Maškina)" [In onore del più elevato grado (tratti caratteriali dell'archimandrita Serapion Maškin)], in *Voprosy religii*, 1 (1906), 143-173; "Pis'ma i nabroski archimandrita Serapiona Maškina" [Lettere e schizzi dell'archimandrita Serapion Maškin], in *Voprosy religii*, 1 (1906), 174-220; e infine, negli anni 1908-1909, la vita dello starets Isidoro, intitolata "Sol' zemli" [Il sale della terra], ora raccolta in P.A. FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 t.*, vol. I, a cura di igumen Andronik (Trubačëv), P.V. Florenskij e M.S. Trubačëva, Mysl', Mosca 1994, 571-637. Il migliore e più importante esempio all'interno del genere delle memorie rimane tuttavia: P.A. FLORENSKIJ, *Detjam moim. Vospominanija prošlych let* [Ai miei figli. Memorie degli anni passati], Folio, Char'kov 2000.

⁴ Florenskij usa il termine esplicitamente matematico *preryvnost'* (discontinuità) per definire quella che considera la struttura fondamentale della realtà. Tuttavia, l'idea di discontinuità che ha in mente Florenskij è di un genere complesso. Può essere intesa come la presenza simultanea di due stati di cose opposti, ma che ugualmente

gli scrittori (consapevolmente o meno) rappresentano questa discontinuità nelle loro opere o attraverso i loro personaggi e la creatività. Il secondo è qualcosa di più complesso, radicato nella stessa parola letteraria, quasi si trattasse di una sua *discontinuità interna*. A questo problema Florenskij dedicò la maggior parte dei suoi studi più maturi (inclusa un'analisi della poesia d'avanguardia) e, in particolare, i suoi lavori sulla filosofia del nome. Lo studio di questa seconda questione richiederebbe per la verità un lavoro autonomo, data la vastità dell'argomento, ma anche la sua specificità all'interno della filosofia di Florenskij. Ma l'attenzione che il filosofo rivolge a Dostoevskij riguarda principalmente la prima questione, vale a dire un approccio più generale al significato della letteratura e al suo valore filosofico.

L'analisi florenskiana di Dostoevskij, a sua volta, può essere suddivisa in due diversi tipi. Uno di questi, che emerge principalmente nelle lettere e negli scritti indirizzati alla sua famiglia, è rappresentato dalla sua visione del significato generale dell'opera dello scrittore russo e la questione su quale tipo di verità rivelino i suoi romanzi. In questo caso, la figura di Dostoevskij gioca davvero un ruolo speciale e interessante. Ma, occorre dire, si tratta essenzialmente di una visione negativa. Un altro tipo, invece, riguarda l'utilizzo da parte di Florenskij di citazioni e immagini dostoevskiane nei suoi scritti filosofici e scientifici a sostegno delle proprie tesi. La cosa più interessante di tutto ciò è che questi due approcci, aventi per oggetto la figura di Dostoevskij, spesso o quasi sempre si contraddicono a vicenda. Cercheremo di spiegare il senso di questa contraddizione nella conclusione

coesistono seppure in domini diversi (ad esempio, di significato o di spazio/tempo), tanto che uno è, per così dire, invisibile agli occhi dell'altro. Florenskij considera la discontinuità non solo un'invenzione storica o culturale, ma una verità essenzialmente scientifica ed epistemologica. Questo eterno *scarto* all'interno della realtà è un concetto centrale nella visione del mondo di Florenskij, tanto che può essere trovato in molti ambiti e contenuti del suo lavoro: matematica, fisica, storia, teologia, ma anche nella letteratura. L'universo concettuale di Florenskij è sempre un "doppio discontinuo", le cui parti opposte sono connesse da una soglia (simbolo, "icona"), e questo punto di connessione fornisce l'unica immagine affidabile della *realtà* nella forma che Florenskij ha definito come "metafisica concreta". Sul problema della discontinuità e dell'antinomia in Florenskij, si veda: A. Oppo, "Conceptualising Discontinuity. Pavel Florenskii's *Preryvnost'* as a Universal Paradigm of Knowledge", in *Russian Literature*, 130 (2022), 69-93; V.N. PORUS, "Pavel Florenskij: opyt antinomičeskoj filosofii kul'tury" [Pavel Florenskij: un tentativo di filosofia antinomica della cultura], in *Filosofskie nauki*, 12 (2005), 17-24; V.N. PORUS, "Pavel Florenskii: simvoličeskaia suščnost' antinomizma" [Pavel Florenskij: l'essenza simbolica dell'antinomismo], in *Filosofskie nauki*, 1 (2006), 43-58. Per una visione dell'opera generale di Florenskij, si veda l'eccellente volume: A.N. PARŠIN e O.M. SEDYCH (a cura di), *Pavel Aleksandrovič Florenskij*, ROSSPEN, Mosca 2013.

di questo articolo. Intanto, nei prossimi due paragrafi, verranno analizzate le due differenti letture di Florenskij su Dostoevskij.

1. Dostoevskij, il “cattivo maestro”. Florenskij ai suoi figli

Non si può dire che Florenskij sia mai stato sinceramente interessato all’opera di Dostoevskij. Nella sua corrispondenza degli anni universitari (1900-1904), pubblicata in anni recenti, così come nelle testimonianze dei suoi amici, non vi è traccia di riferimenti allo scrittore⁵. È altresì noto che i gusti letterari di Florenskij erano maggiormente orientati all’età classica della letteratura russa (A.S. Puškin, F.I. Tjutčev, M.Ju. Lermontov, ecc.) o, al contrario, alle avanguardie poetiche (in particolare A.A. Fet e V. Chlebnikov). Dostoevskij era evidentemente l’esatto opposto rispetto a tutto ciò. Il giudizio di Florenskij sullo scrittore, sia nella corrispondenza con i suoi figli che nelle memorie autobiografiche, è sempre caratterizzato da una manifestazione di rifiuto. Tuttavia, per delle ragioni che si vedranno, questo non rende la sua posizione meno significativa o interessante per noi. Il mondo di Dostoevskij è esattamente ciò che “non esiste” e, forse, “non dovrebbe esistere” nella storia familiare, nella vita interiore e nella visione del mondo di Florenskij e, di conseguenza, nell’insegnamento che vuole dare ai suoi figli nel momento in cui questi si accingono a studiare il mondo della letteratura russa.

Nella corrispondenza dal carcere (1933-1937), il nome di Dostoevskij compare soprattutto nelle lettere alla giovane Olja (1918-1998), la figlia maggiore di Florenskij, che in quegli anni era un’adolescente e affrontava le prime difficoltà a scuola. Florenskij presta molta attenzione ai problemi e alle domande di sua figlia e le scrive lunghe lettere, piene di consigli e dettagli su varie materie scolastiche: su cosa leggere e cosa non leggere, a cosa prestare attenzione e a cosa no. In particolare, sulla letteratura russa (poesia e romanzi), Florenskij sembra avere le idee particolarmente chiare. Invita la figlia quindicenne a leggere A.N. Ostrovskij, N.S. Leskov, K.A. Leont’ev, I.S. Turgenev, V.A. Žukovskij, E.A. Boratynskij, M.Yu. Lermontov e soprat-

⁵ Si veda P.A. FLORENSKIJ, *Obretaja put’*. *Pavel Florenskij v universitetskie gody* [Un’inversione di rotta. Pavel Florenskij negli anni universitari], 2 voll., Izdatel’stvo Progress-Traditsija, Mosca 2011-2015. Questo e ulteriori indizi presenti in questo paragrafo suggeriscono che la lettura e l’interesse per Dostoevskij si riferiscano a una fase più matura della vita di Florenskij, e probabilmente agli anni immediatamente precedenti la stesura del libro *La colonna e il fondamento della verità* (1914), opera in cui si percepisce una conoscenza più attenta e accurata dei romanzi di Dostoevskij.

tutto A.S. Puškin (Florenskij insiste ripetutamente affinché quest'ultimo venga letto nell'edizione di Polivanov). E, solo dopo aver letto questi, consiglia di passare a A.A. Fet e F.I. Tjutčev. Nelle sue indicazioni, tuttavia, Florenskij non cita Dostoevskij. Ma quando, due anni dopo, Olja scrive una lettera a suo padre, in cui "osa" mettere a confronto Tjutčev e Dostoevskij, Florenskij decide di scrivere un'intera lettera per opporsi a questo:

«8 febbraio 1935. Solovki. Cara Olečka, mi chiedi di scriverti di Tjutčev e Dostoevskij, che erroneamente associ come persone che la pensano allo stesso modo. Tuttavia, c'è una profonda differenza tra loro, non solo in termini di disposizione personale, ma anche in termini di atteggiamento di base e visione del mondo. È il tema del *caos* che ha colpito la tua attenzione. Ma per Tjutčev, il caos, la notte, è la radice di tutto l'essere, cioè il bene primario, poiché tutto l'essere è buono. Il caos di Tjutčev è più profondo della distinzione umana e, in generale, individuale tra il bene e il male. Ma è per questo che non può essere inteso come male»⁶.

Pertanto, l'oggetto della discussione è il caos, e il male che ne deriverebbe. Florenskij, rispondendo a sua figlia, difende Tjutčev da una possibile lettura nichilista e lo fa utilizzando un argomento classico: così come era in uso pensare nella filosofia greca antica – afferma – anche il caos di Tjutčev è "neutro": ossia, non è né buono né cattivo, ma è «la legge più alta del mondo per la quale si trasmette la vita»⁷. E aggiunge: «Senza la distruzione della vita, non ci sarebbe vita, così come non ci sarebbe vita senza nascita»⁸. In questo senso, conclude – con una tipica affermazione di "matrice florenskiana" –, possiamo percepire questa legge «come la bellezza del mondo, come un "velo d'oro"; ma anche come la gioia della vita, la pienezza della vita e la giustificazione della vita, le quali si trovano in comunione con questa bellezza, nella costante percezione e coscienza di essa»⁹.

Un giudizio così duro su Dostoevskij va innanzitutto compreso nel suo contesto "pedagogico". Florenskij scrive alla sua giovane figlia all'inizio della formazione di quest'ultima. Per fare ciò, vuole chiarire in modo particolare i confini generali della comprensione della letteratura. Lo spiega bene, sempre a Olja, in una lettera del 27 dicembre 1933, in cui scrive che

⁶ Si veda: P.A. FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 t.* [Opere in 4 volumi], vol. IV, "Pis'ma s Dal'nego Vostoka i Solovkov" [Lettere dall'Estremo Oriente e dalle Solovki], a cura di Andronik (Trubačëv), P.V. Florenskij e M.S. Trubačëva, Mysl', Mosca 1998, cit., 180-181 (lettera dell'8 febbraio 1935 dalle isole Solovki).

⁷ *Ibi*, 181.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

«Occorre capire come si fa un'opera [letteraria], nei suoi elementi generali e particolari, e *per quale motivo* si fa così e non altrimenti [...] Un elemento a prima vista potrebbe sembrare casuale, ma quando ci pensi, vedrai la sua necessità, vedrai che altrimenti sarebbe stato peggio. [...] Allora è possibile vedere come l'artista elimini spietatamente singole parti, frasi, capitoli, ecc., i quali di per sé sono anche molto significativi e forti, ma violano l'unità e l'integrità dell'opera. Puškin ha fatto questo in modo particolare»¹⁰.

Evidentemente, secondo Florenskij, Dostoevskij non rispetta questi requisiti. E questo si può comprendere a un secondo livello di istruzione, magari già in età adulta. Dostoevskij non appartiene alla purezza del mondo ideale (si intende: artistico e letterario). In una lettera successiva, Florenskij insiste ancora su questo punto e lo assolutizza anche a livello teorico:

«Mi chiedi delle linee di sviluppo della letteratura russa. [...] Vorrei semplicemente segnalarti l'idea espressa da Prosper Mérimée nella sua corrispondenza con Sobolevskij, e cioè che tutta la letteratura del XIX secolo (russa ed europea) è determinata da due centri iniziali: V. Hugo e Puškin, che stanno agli antipodi. Mérimée crede che da Puškin provenga una corrente sana e da Hugo una innaturale, dolorosa e retorica. A quest'ultima appartiene, tra gli altri, ad es. Dostoevskij; tutto questo è detto da Mérimée. Probabilmente sarebbe difficile portare a una conclusione il pensiero di Mérimée, ma in esso c'è qualche nocciolo prezioso su cui riflettere»¹¹.

In un'altra lettera, Florenskij afferma che Dostoevskij si ritrasse «dall'anima slava dopo aver sottratto ad essa la "giovinezza", cioè la cavalleria»¹². E conclude:

«Sembra che ciò sia essenzialmente connesso con la mancata assimilazione del simbolico, l'approccio alla vita di Goethe. Riuscire a vedere e apprezzare la profondità di ciò che ti circonda; trovare ciò che è elevato nel "qui" e "ora" e non affrettarsi a cercarlo immancabilmente in ciò che non c'è o in ciò che è

¹⁰ *Ibi*, 60-61 (lettera del 27 dicembre 1933 dall'Estremo Oriente). In quello stesso periodo Florenskij scrisse una serie di appunti, che sono stati inseriti in questa raccolta di lettere, sempre destinati alla figlia Olja e contenenti un elenco di oltre trenta letture letterarie classiche o testi critici utili alla sua educazione. Fra questi non vi è un solo libro di Dostoevskij, ma è presente il testo di Merežkovskij, *Tolstoj e Dostoevskij*.

¹¹ *Ibi*, 246 (lettera del 13-14 giugno 1935 dalle Solovki). Questa idea circa l'esistenza di due direzioni nella cultura mondiale (in questo caso, in relazione alla letteratura), una costruita "dal basso" e l'altra intesa come una "visione dall'alto", è caratteristica di Florenskij e si trova in molte delle sue opere, ma soprattutto nel saggio "La prospettiva rovesciata" (1919).

¹² *Ibi*, 299 (lettera del 16 settembre 1935 dalle Solovki).

lontano. La passione è dannosa perché in nome di ciò che non è, una persona passa accanto a ciò che è e a ciò che nella sua essenza è molto più prezioso. La passione acceca»¹³.

Nel messaggio che vuole trasmettere in queste lettere, Florenskij intende proteggere la figlia dal “caos” dostoevskiano (ma, come vedremo a breve, userà anche una terminologia molto più forte di questa), affinché lei riconosca il valore *autentico* della letteratura e non cada in una sorta di trappola culturale, che Florenskij conosceva molto bene e alla quale prestava molta attenzione nel suo lavoro.

In un altro passaggio della stessa corrispondenza, il giudizio su Dostoevskij diventa ancora più chiaro. La letteratura moderna, scrive a Olja, ha dimenticato i valori del classicismo e ora non è altro che una

«calunnia contro l'essere, come se tutto il popolo, l'intero paese, fosse una palude appiccicosa, puro fango senza un punto di appoggio, puro marciume. [...] È come se li prendessero per le gambe e li immergessero nella spazzatura, dove tutto si confonde. Vero, succede anche questo. Ma in fondo il Paese non è così: cresce, impara, sbaglia e si corregge, è attratto dal creato. Ovviamente puoi guardare qualsiasi immagine attraverso una lente d'ingrandimento e non vedere nulla al suo interno tranne grumi sporchi»¹⁴.

A questo proposito, afferma inequivocabilmente:

«[...] la letteratura russa fa proprio questo: non c'è una mente, non c'è una contemplazione intelligente della vita. Tolstoj, Dostoevskij e altri hanno intrapreso questa strada: frugano nel pus mentre c'è un essere vivente di fronte a loro, e non notano questo essere. E dopo di loro si è andati sempre più lontano in quella direzione, ed ecco adesso la totale assenza di una dinamica di creatività in una sintesi armonica con la struttura oggettiva dell'opera: non c'è nessuna creatività, nessun ordine, nessuna armonia. [...] È ora di capire finalmente che il cumulo di abomini non rende l'opera realistica, ma serve solo come un documento accusatore psicologico o meglio psicopatologico nei confronti dell'autore. “Sporca vecchia tartaruga!”: questa è la maledizione più offensiva tra i cinesi. Ti bacio mia cara, non sprofondare nella soggettività, ma rimani alla luce del sole»¹⁵.

Parole di questo tipo sembrano lasciare poco spazio all'interpretazione. Tuttavia, non si può dire che una simile “valutazione pedagogica”, sebbene non discordante con la visione del mondo del filosofo russo, corrisponda

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibi*, 438 (lettera del 8-9 aprile 1936 dalle Solovki).

¹⁵ *Ibidem.*

pienamente al giudizio effettivo di Florenskij su Dostoevskij. L'esempio più eclatante di ciò è un estratto da una lettera dalle isole Solovki a sua madre, Ol'ga Pavlovna. Questa volta, parlando con lei, e non con la figlia Olja, Florenskij commenta quasi casualmente un libro di Dostoevskij, che stava leggendo in carcere in quel periodo (non dice quale), e constata «come la storia tiri fuori il peggio e il meglio, trattenga la feccia e individui i classici»¹⁶. «È un pensiero confortante», scrive Florenskij, «che esista una simile corte suprema: la storia»¹⁷. E all'improvviso osserva:

«E pertanto, nello specifico, Dostoevskij è bravo. Puoi essere in disaccordo con i suoi stati d'animo e i suoi pensieri, obiettare sull'oggetto della sua attenzione, ecc., ma in qualsiasi pagina da lui scritta puoi vedere ciò che è fatto bene: poiché è costruito, lo è in un modo compositivo; e non presenta mai un mucchio di impressioni grezze a caso. Lo stile di Dostoevskij si adatta anche al suo difetto fondamentale: la totale disattenzione per la natura. Si vedono solo i muri, anche la Neva non si sente. Ma come una persona possa vivere in un vuoto così innaturale io non lo capisco; come non mi è chiara la vita di città in generale, priva di paesaggio, rocce, acqua, verde, suolo. È naturale che in tali condizioni artificiali sorgano sia l'atteggiamento illusionistico del mondo sia la fragilità di tutti i sentimenti umani»¹⁸.

Qui per la prima volta abbiamo quella che sembra essere la *vera* opinione di Florenskij su Dostoevskij: non un'idea regolativa destinata a sua figlia, ma il suo stesso pensiero. Secondo Florenskij, Dostoevskij ha un "difetto radicale": non considera la natura. Conosce molto bene la persona, ma senza natura questa visione è destinata a deteriorarsi. Il problema sta innanzitutto nella sua visione della natura, non dell'uomo. Questo modifica notevolmente l'intera faccenda.

In quella straordinaria opera autobiografica che sono le memorie *Ai miei figli*, scritta tra il 1916 e il 1924, in un periodo difficile, in cui verosimilmente egli stesso sentiva le inevitabili difficoltà che si stavano affacciando nella sua vita, Florenskij decide di dedicare ai suoi figli un autentico testamento spirituale, nello stile di Sant'Agostino, e racconta nel dettaglio gli impulsi più profondi del suo cuore: vale a dire, di ciò che nella sua vita lo ha fatto gioire o meravigliarsi, o cercare la verità, nei luoghi del suo passato, nella natura e nel suo animo. Non a caso, nel capitolo dedicato alla "natura", scritto nel 1923, nomina *negativamente* ciò che non può aver luogo nella vera natura delle cose: ed è proprio questo l'universo dei romanzi di Dostoevskij.

¹⁶ *Ibi*, 537 (lettera del 13 agosto 1936 dalle Solovki).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibi*, 537-538.

«Ma nella nostra famiglia non ci sarebbe stato posto per Dostoevskij. Lui, con i suoi isterismi, davanti a noi si sarebbe dovuto fermare, di questo sono sicuro. [...] e sebbene i suoi romanzi si trovassero nella nostra libreria, almeno che io sappia non furono letti da nessuno, poiché apparivano come qualcosa di dubbio e in contrasto con i classici Dickens, Shakespeare, Goethe e Puškin, i quali venivano riconosciuti come interamente accettabili»¹⁹.

Ma già nella riga successiva, al di là del tema della completa “assenza” o del “rifiuto” dei suoi romanzi, Florenskij offre una chiave molto più obiettiva e distaccata su Dostoevskij:

«Dostoevskij, infatti, è isteria, e la pura isteria rende la vita insopportabile, così come il puro Dostoevskij è insopportabile. Ma, tuttavia, esistono determinati sentimenti e pensieri, determinate fratture e nodi del percorso della nostra vita, dei quali si può parlare solo istericamente, o non se ne parla affatto. Dostoevskij è l'unico che abbia compreso appieno la possibilità della massima sincerità, senza la spudoratezza dell'esternazione, e ha trovato il modo di aprirsi per via di parola a un'altra persona. Ma, certamente, questa parola è isterica e folle, e non bella, e si blocca da sé davanti al bene, al vero bene, ostruendo i pori ardenti della comunicazione più profondamente umana»²⁰.

La stessa “isteria” di Dostoevskij che Florenskij considera falsa e inaffidabile quando parla alla figlia Olja viene qui valutata quasi all'opposto: cioè come l'unica opportunità per esprimersi davanti ad altre persone. La vera parola, dice Florenskij, è la parola isterica della follia, e Dostoevskij è l'unico autore che l'abbia mostrata chiaramente. Florenskij, pertanto, sembra avere “due opinioni”, orientate verso due verità, che insieme mostrano l'antinomia della verità completa. Così scrive alla fine del suo ragionamento, e questo è forse il complimento più grande che abbia rivolto a Dostoevskij: «Dostoevskij scoprì una seconda volta, dopo le antinomie dell'apostolo Paolo, la grazia salvifica della caduta e la benedizione del peccato, non certo un peccato qualunque, condannato dagli uomini, ma un peccato reale e una caduta autentica»²¹. Come si vede, ci sono diversi modi per mostrare il peccato e la caduta. E secondo Florenskij, Dostoevskij ha scoperto il modo più autentico, capace di stare dalla parte della verità. In questo – e, per quanto possa sembrare incredibile, le parole di Florenskij sono esattamente così – oltre a lui solo l'apostolo Paolo ha saputo mostrare un fatto del genere.

¹⁹ Si veda FLORENSKIJ, *Detjam moim*, cit. 29.

²⁰ *Ibi*, 29-30.

²¹ *Ibi*, 30.

Come già accennato, in queste parole del testo *Ai miei figli* la condanna di Dostoevskij appare più sfumata, forse più obiettiva. Florenskij non nega la profondità dello scrittore, ma semplicemente lo separa da quei valori in cui credeva e con i quali egli stesso è cresciuto nella sua famiglia. Nonostante ciò ammette che il “mondo isterico” di Dostoevskij ha un significato profondo. È sulla base di questa considerazione che si può procedere all’analisi della presenza – non numerosa, ma significativa – delle citazioni di Dostoevskij nell’opera di Florenskij.

2. Rivelazioni del vero: immagini dostoevskiane in Florenskij

Nelle opere di Florenskij si trovano diversi esempi di utilizzo di citazioni letterarie dostoevskiane. Non si tratta di una lettura organica dei romanzi e neppure di una interpretazione delle idee contenute in essi, ma solo di riferimenti isolati e abbastanza casuali, il cui unico fine sembra essere quello di offrire una migliore comprensione, spesso a titolo di *exemplum*, dei concetti espressi da Florenskij nei suoi ragionamenti. Non vi sono indizi particolari che aiutino a capire meglio – almeno rispetto a quanto non accadesse nella sua corrispondenza privata – quale idea avesse il filosofo dello scrittore. Non per questo, tuttavia, le citazioni e i riferimenti all’opera di Dostoevskij risultano meno originali e significativi: sia perché mostrano la profonda conoscenza da parte di Florenskij dei romanzi dello scrittore, sia perché rafforzano o giustificano alcuni punti importanti nel pensiero del filosofo.

I due testi più citati sono principalmente i romanzi *I fratelli Karamazov* e *I demoni*, anche perché trattano tematiche religiose vicine agli scopi di Florenskij. Ma il filosofo mostra di conoscere bene tutte le opere di Dostoevskij, anche in passaggi poco conosciuti o in aspetti più particolari: per esempio, biografici e critici. La distribuzione di questi riferimenti nelle sue opere è disomogenea. Non è difficile immaginare che sia quasi assente negli scritti di filosofia della scienza o in parti filosofiche riguardanti il pensiero di Platone e del suo “antipode” Kant, mentre Florenskij ricorre più di frequente a immagini dostoevskiane in opere religiose o in scritti successivi al 1914, periodo in cui si dedicò all’analisi dell’universo e della condizione umana, in particolare in una serie di saggi sull’arte, la cultura e la religione. Il primo dato interessante che emerge da tutto questo è che il numero delle citazioni di Dostoevskij, ad esempio in *La colonna e il fondamento della verità* – l’opera florenskiana che contiene il maggior numero di riferimenti ad autori letterari – è di gran lunga superiore a quello dei suoi scrittori “preferiti” (Puškin, Tjutčev e Lermontov su tutti) e tra gli autori letterari è pari solo

a Omero. Questa tendenza, a dire il vero, si ritrova anche in altre opere di Florenskij²². Il secondo aspetto degno di nota è che, a differenza di quanto detto su Dostoevskij nelle lettere alla figlia Olja, queste citazioni non hanno mai una connotazione negativa, vale a dire non fanno riferimento a quanto siano ingannevoli o fuorvianti le immagini dostoevskiane, ma al contrario le commentano sempre sotto un aspetto veritiero e in grado di illuminare una situazione in modo più profondo.

L'opera più importante di Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, rivela con una certa chiarezza l'immagine di Dostoevskij presente nella mente del filosofo. Il nome dello scrittore e, soprattutto, alcune frasi riprese dai suoi romanzi (*Delitto e castigo*, *L'idiota*, *I demoni* e *I fratelli Karamazov*) sono riportate quasi venti volte in totale, nel testo e nelle note, e quasi sempre con un richiamo a situazioni di mistero e di profondità dell'animo. Zosima è il personaggio più chiaramente evidenziato da parte di Florenskij e il mondo dostoevskiano in generale, per così dire, rivela degli aspetti profetici e delle rivelazioni della verità a un livello che va oltre la semplice ovvietà delle cose. L'attenzione di Florenskij è attirata dalle parti più spirituali e sublimi dell'opera di Dostoevskij, con un interesse particolare per il tema della profezia. Ed è ovvio il fatto che egli riconosca l'autorità e la capacità dello scrittore di esprimere una tale profezia.

Nella quarta lettera, "La luce della verità", al culmine della sua teoria metafisica sull'amore, Florenskij cita Zosima a proposito dell'idea che "questo amore" colleghi due mondi, vale a dire eternità e limite, atto e potenza, io e non-io. Come dice Zosima: «[...] In ciò che è grande, lì si trova il mistero: lì il volto transitorio della terra e l'eterna Verità vennero in contatto insieme»²³. Un'altra citazione molto amata da Florenskij, che riprenderà altrove nella sua opera, è tratta da *I demoni* e definisce il significato più profondo della verità e, di conseguenza, della vera filosofia come un "mistero": «Tutto è un mistero – dice F.M. Dostoevskij –, in ogni cosa c'è il mistero di Dio... E ciò che è mistero è tanto superiore al resto: è terribile per il cuore e insieme meraviglioso; e questo timore è per la gioia del cuore... È tanto più bello che il mistero stesso...»²⁴. L'ottava lettera, intitolata "Geenna", contiene un lungo brano di *Delitto e castigo* con il fine di mostrare l'apice di ciò che Florenskij chiama "folle individualità", cioè l'apoteosi del peccato inteso

²² Sebbene calcoli esatti di questo tipo siano difficili da fare, si può dire che in tutta l'opera di Florenskij vi sono alcune decine di riferimenti diretti a Dostoevskij e alle sue opere, e comunque più della media di altre citazioni letterarie analoghe.

²³ P.A. FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny* [La colonna e il fondamento della verità], Akademičeskij proekt, Mosca 2012, 98.

²⁴ *Ibi*, 163 (Sesta lettera: "La contraddizione").

come “essenza assente” e non-identità, e che si afferma proprio nella forma dell’assenza, realizzando in tal modo il massimo del peccato. A questo proposito, Florenskij analizza il dialogo tra Raskol’nikov e Svidrigailov, i quali riflettono sull’eternità e la presentano come se si trattasse di “una sola stanza, una specie di *banja* di campagna; fumosa e con dei ragni in tutti gli angoli: ed ecco, quella è tutta l’eternità”²⁵. Florenskij al proposito commenta:

«Questa è la geenna: l’unica realtà sta nella propria coscienza e il *nulla* è nella coscienza di Dio e dei suoi giusti. Proviamo forse pietà per le unghie tagliate o per un pene reciso? Ugualmente i giusti non provano il minimo dispiacere per i sé sempre ardenti, che esistono per loro altrettanto poco, proprio come per i vivi esistono pensieri alieni e assolutamente sconosciuti. Non c’è pietà per ciò che, nell’essenza stessa del fatto, è decisamente inaccessibile alla percezione *di chiunque*»²⁶.

Ciò che colpisce di Florenskij, come si evince da questa breve sintesi, è la predilezione per le situazioni o i personaggi estremi dei romanzi di Dostoevskij: per esempio, Zosima, Svidrigailov, Stavrogin. La sua attenzione non si rivolge quasi mai a situazioni intermedie (razionali, filosofiche, ambivalenti, polifoniche) ma unicamente ai due poli del bene assoluto e del male assoluto. In questo senso, personaggi come Myškin o Ivan, e forse anche Alëša Karamazov, gli interessano meno di quelli sopra citati.

Nell’opera *Iconostasi* (1922), divenuta in breve tempo uno studio classico sulla filosofia dell’icona, Florenskij cita Dostoevskij una sola volta, ma lo fa nel passaggio decisivo del libro, in cui afferma che, come scrive Dostoevskij, Stavrogin «ha una maschera di pietra al posto del volto»²⁷, per confermare la sua teoria *discontinua* e “tripartita” (*maschera, faccia e volto*) del volto in relazione all’icona²⁸. Citazioni dostoevskiane come questa sono frequenti nelle opere di Florenskij e mirano principalmente a dimostrare in maniera rapida una delle sue precedenti teorie o a mettere in luce una brillante intuizione presa a prestito da un’opera letteraria.

Nella sua opera incompiuta *La filosofia del culto*, Florenskij torna sui *Demoni*²⁹ per mostrare come anche all’interno delle attività di culto vi siano forze che portano al peccato e come queste ultime, nelle vicende dei personaggi principali del romanzo, compaiano con grande chiarezza, tanto

²⁵ *Ibi*, 245 (Ottava lettera: “La Geenna”).

²⁶ *Ibi*, 246.

²⁷ P.A. FLORENSKIJ, *Iconostas* [Iconostasi], Azbuka-klassika, San Pietroburgo 2010, 32.

²⁸ *Ibi*, 26-34.

²⁹ P.A. FLORENSKIJ, *Filosofija kul’ta* (*Opyt pravoslavnogo antropoditsej*) [Filosofia del culto (Un esperimento di antropodicea ortodossa)], Izdastel’stvo Mysl’, Mosca 2004, 134, 235.

che, come scrive lui stesso, questo romanzo «si rivela non metaforico, ma letteralmente vero»³⁰. E ancora, nel saggio “Pensiero e linguaggio”, concepito come un capitolo dell’opera incompiuta *Agli spartiacque del pensiero*, al termine di una lunga discussione dialettica in cui si confrontano gli opposti, scienza e filosofia, Florenskij mette Dostoevskij insieme ad Amleto come simbolo della vera filosofia: entrambi – al contrario di Tolstoj, che incarna lo «spirito sicuro di sé della Scienza» – «esprimono quella regale umiltà della mente, senza la quale non c’è filosofia»³¹.

In alcuni casi, il valore che Florenskij attribuisce a Dostoevskij nella sua capacità di comprendere l’animo umano nei suoi aspetti più elevati supera persino ogni aspettativa. Ad esempio, nel saggio “Ortodossia” – uno scritto a carattere più divulgativo, pubblicato nel 1909 come capitolo speciale dell’opera di A.V. El’čaninov *Storia della religione*³² – Florenskij mostra le caratteristiche più umane e popolari del cristianesimo russo e in un passaggio scrive:

«“L’ortodossia”, scrisse Pobedonostsev, “è la religione delle prostitute e degli esattori delle tasse, che entrano nel Regno dei Cieli prima degli avvocati e dei farisei”. È così che Leskov e Dostoevskij intendevano l’Ortodossia, ma nessuno ha descritto l’essenza della fede del popolo più profondamente di loro. La potenza di Dio si perfeziona nella debolezza; se Dio stesso è apparso in forma debole, come possiamo disprezzare i deboli? Forse è nei deboli che si trova la grazia?»³³

Per Florenskij, Dostoevskij e Leskov sono gli autori della letteratura russa che più di tutti hanno rappresentato sotto l’aspetto della pietà il tipo popolare-religioso del “Cristo russo” che vive tra le persone e i peccatori. Questo tipo di Ortodossia, secondo il filosofo, si oppone alla visione pagana e moderna europea, che «è espressa nel modo più evidente in Nietzsche»³⁴. Come si può vedere, Florenskij – in contrasto con un’importante corrente di pensiero affermatasi in Russia e molto ben rappresentata dal filosofo Lev Šestov – separa nettamente Dostoevskij da Nietzsche, ma anche da Tolstoj, ultimo seguace, per Florenskij, della tradizione russo-ortodossa delle “sette”

³⁰ *Ibi*, 235.

³¹ P.A. FLORENSKIJ, “Mysl’ i jazyk” [Pensiero e linguaggio], in *Id.*, *U vodorazdelov mysli (Čerti konkretnoj metafiziki)*, Akademičeskij proekt, Mosca 2013, 138.

³² Si veda A.V. EL’ČANINOV, *Istorija religii* [Storia della religione], serija “Narodnyj universitet” (Moskva: 1909), 161-188. Il saggio è presente nella raccolta: P.A. FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 t.*, vol. I, “Pravoslavie” [Ortodossia], cit., 638-662.

³³ *Ibi*, 657.

³⁴ *Ibi*, 658.

che rifiutano la dogmatica e la liturgia ortodossa in nome della ragione³⁵. Ma Florenskij dice ancora di più. Non solo crede che Dostoevskij abbia descritto efficacemente questa anima religiosa popolare *autenticamente ortodossa* nei suoi romanzi, ma anche che lui stesso, in realtà, ne facesse parte:

«L'esempio di una vita così autenticamente ortodossa è evidente leggendo la biografia di Dostoevskij. Nella vita privata era l'abitante più ordinario, occupato dai problemi del mondo; interamente nel dolore della vita quotidiana, "languido nella tensione dello sforzo attorno alle piccole cose della vita, coperto dalla polvere della prosa quotidiana". (Per ulteriori informazioni su questo, si veda l'articolo di Volžskij nel numero 2 della raccolta *Voprosy religii*). Quanto sembra lontana da Dio una vita del genere! C'è davvero qualcosa in comune tra questa vita vegetativa e la vita religiosa, e non solo religiosa, ma semplicemente vita?»³⁶

Per Florenskij, la risposta a questa domanda è affermativa: «Sì, rispondono gli ortodossi, Cristo, che ha vissuto con i peccatori e le prostitute, cammina in mezzo a noi, nel nostro ambiente filisteo»³⁷. E aggiunge che questa è una connotazione tipicamente russa di Cristo:

«Sembra che di tutte le confessioni cristiane, nessuna senta la figura di Cristo in modo così vivido come fa l'Ortodossia. Nel protestantesimo questa immagine è lontana e non ha carattere personale, nel cattolicesimo è fuori dal mondo e dal cuore umano. I santi cattolici lo vedono *davanti* a sé come un modello al quale si sforzano di assomigliare fino alle stigmate e alle ferite da unghie; e solo l'ortodosso – non soltanto il santo, ma anche il comune pio laico – sente Cristo in se stesso, nel suo cuore»³⁸.

Questo è uno dei rari casi in cui il filosofo esprime la sua visione su Cristo. È nota la celebre accusa di Berdjaev sul fatto che Florenskij non nomini quasi mai Cristo³⁹. In questo saggio, in realtà, Florenskij descrive il

³⁵ Su Tolstoj, si veda: *ibi*, 661.

³⁶ *Ibi*, 660. Qui Florenskij si riferisce, come afferma lui stesso, a un saggio del critico letterario A.S. Volžskij, che era appena uscito quando Florenskij scrisse questo testo. Si veda: A.S. VOLŽSKIJ, "Žizn' Dostoevskogo i eë religioznyj smysl" [La vita di Dostoevskij e il suo significato religioso], in *Voprosy religii*, 2 (1908), 123-192.

³⁷ *Ibi*, 660.

³⁸ *Ibi*, 660-661 (corsivo di Florenskij).

³⁹ Per la verità, non è storicamente corretto affermare che Florenskij non nomini *mai* Cristo. È tuttavia vero che non lo nomina come avrebbe desiderato Berdjaev, cioè come figura storico-umana e non teologica. Su questa "accusa" si veda in particolare: N.A. BERDIAEV, *Russkaja ideja* [L'idea russa], Izdatel'skij dom "Azbuka-klassika", San Pietroburgo 2008, 283; ID., *Samopoznanie* [Auto-conoscenza], Direkt-Media, Mosca-

“Cristo ortodosso” che cammina e soffre con la gente comune e lo collega alle opere di Dostoevskij e Leskov: una affermazione che avrebbe sorpreso sicuramente anche Berdjaev, il quale molto probabilmente non conosceva questo testo. Ma al di là di tutto ciò, Florenskij ha comunque un problema oggettivo con Dostoevskij. L’elogio del “Cristo del popolo di Dostoevskij” si ferma necessariamente davanti alla *Leggenda del Grande Inquisitore*. E questo problema si manifesta nel confronto con Berdjaev. Nel suo articolo su Chomjakov (1916), Florenskij non può semplicemente schierarsi dalla parte del Cristo della *Leggenda*:

«Nella *Leggenda del Grande Inquisitore* la separazione in due parti dell’immagine di Cristo operata da Dostoevskij, per la quale né l’Inquisitore né il “Cristo” sono una pura espressione dello spirito di Cristo, conduce la coscienza religiosa a infinite difficoltà, costringendola a scegliere tra un “sì” e un “no” laddove, in realtà, un *tertium dandum est*. L’Inquisitore non è unto dallo spirito di Cristo. Ma, d’altra parte, se uno resta un membro della Chiesa, è lecito negare “autorità, miracolo e mistero” o quantomeno uno dei tre? Lo stesso vale per Chomjakov: l’Inquisitore di Dostoevskij corrisponde al “Kushitismo” mentre il “Cristo” di Dostoevskij all’“Iranismo”? Ma allora lo spirito di Cristo, la Chiesa, non ha un vero posto nel sistema. L’“Iranismo”, che per Chomjakov è quasi sinonimo di cristianesimo e Chiesa, infatti, nei suoi tratti caratteristici, ricorda molto l’autoaffermazione protestante dell’“io” umano [...]»⁴⁰.

Questo articolo non piacque a Berdjaev, il quale, in una risposta immediata apparsa nel 1917, accusò Florenskij di essere un reazionario, di eliminare la vera anima religiosa russa e di essere effettivamente dalla parte dell’Inquisitore e non di Cristo⁴¹. Questa giustapposizione di opinioni,

Berlino 2016, 199. E, in generale, sulla critica a Florenskij: N.A. BERDJAEV, “Stilizovannoe pravoslavie (Otets Pavel Florenskij)” [Ortodossia stilizzata: padre Pavel Florenskij], *Russkaja mysl'*, 1 (1914), 109-125. Sulle differenze tra Berdjaev e Florenskij si veda: S.S. NERETINA, “Berdjaev i Florenskij: o smysle istoričeskogo” [Berdjaev e Florenskij: sul significato della storia], in *Voprosy filosofii*, 3 (1991), 67-83; J.L. GRIŠATOVA, “Tema antropoditsej v filosofii P.A. Florenskogo i N.A. Berdjaeva” [La questione dell’antropodicea nella filosofia di Florenskij e di Berdjaev], in *Filosofija i kul'tura*, 8 (2017), 78-89. Sulla questione del “Cristo russo” si veda il celebre studio: P.N. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, Traditions chrétiennes, Parigi 1986 (prima edizione: 1970).

⁴⁰ P.A. FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 t. vol. II*, “Okolo Chomjakova (Kritičeskie zametki)” [Chomjakov e dintorni (note critiche)], a cura di igumen Andronik (Trubačëv), P.V. Florenskij, M.S. Trubačëva, *Mysl'*, Mosca 1996, 295.

⁴¹ Si veda N.A. BERDJAEV, “Idei i žizn'. A.S Chomjakov i svjaščennik P.A. Florenskij” [Le idee e la vita. Chomjakov e padre Florenskij], in Id., *Tipy religioznoj mysli v Rossii*, *Sobranie sočinenij*, vol. III, YMCA-Press, Parigi 1989, 567-579.

sostanzialmente passante per la figura di Chomjakov (e implicitamente di Solov'ëv), mostra chiaramente, in questo caso, la presenza di due linee di pensiero religioso su Dostoevskij – come sosteneva anche Berdjaev – e l'incompatibilità della linea di Florenskij con la visione religiosa dell'umanesimo russo, che trovò il suo principale luogo di espressione nella letteratura dell'Ottocento. L'opinione florenskiana su Dostoevskij, oscillando, come abbiamo visto, tra una condanna per una visione del mondo distorta e l'ammirazione per la capacità dello scrittore di esprimere la più autentica verità umana, trova nel Cristo del *Grande Inquisitore* il suo elemento decisivo, capace di rivelare il carattere finale del pensiero di Florenskij su questo tema. Berdjaev in questo senso gli impone un *aut-aut*: o con l'Inquisitore o con Cristo. E Berdjaev crede che Florenskij stia con l'Inquisitore. Ma le cose stanno diversamente dal punto di vista di Florenskij, il quale è convinto che il Cristo creato da Ivan Karamazov non abbia significato senza il mistero e l'autorità della Chiesa. E su questa dicotomia, basata proprio su Dostoevskij, è molto difficile – e forse anche impossibile – trovare un compromesso. Florenskij e Berdjaev restano due antipodi della filosofia religiosa russa dell'età dell'argento. Nonostante ciò, la filosofia di entrambi conserva forti caratteristiche antinomiche e dialettiche tra temi opposti, a dimostrazione che, proprio perché antitetiche, queste due posizioni devono essere tenute insieme all'interno del pensiero russo.

Conclusione: l'illusione, la realtà e... Dostoevskij

È necessario valutare il contesto dei giudizi di Florenskij su Dostoevskij: sia quelli più oggettivi e distaccati delle memorie autobiografiche, sia quelli "perentori" delle lettere alla piccola Olja. Questi ultimi erano influenzati e caratterizzati, da un lato, dalla censura e dalla situazione particolare della detenzione, dall'altro, come più volte affermato, dall'intento chiaramente pedagogico delle sue affermazioni. In questo secondo aspetto, cioè da un punto di vista puramente "morale" e "normativo", Dostoevskij, secondo Florenskij, è in tutto e per tutto un cattivo maestro. Non tanto un "talento crudele" così come sostenne il critico letterario Nikolaj Michajlovskij – definizione tanto amata dal filosofo Lev Šestov (il quale, ovviamente, stava dalla parte di Dostoevskij) – ma un maestro che sa ingannare, che è capace di mostrare in modo accattivante ciò che, in fin dei conti, non è vero. Dunque, un "illusionista". E per Florenskij, l'illusione più grande ed efficace è sempre l'illusione della continuità, ovvero la capacità degli artisti, ma anche degli scienziati, di creare un mondo che rifletta la nostra visione

“dal basso verso l’alto”; una costruzione soggettiva basata su alcuni bisogni elementari o paure; una visione che non va mai oltre ciò che *già* siamo, o ciò che sembriamo essere da un punto di vista parziale e immediato.

A tal riguardo, Florenskij si mostra critico nei confronti di un certo tipo di letteratura mondiale “realistica” o “umanistica”. Autori come Shakespeare o Dostoevskij, come dice lui, sono dei geni universali (Florenskij ama e cita le loro opere, come si è visto nel precedente paragrafo per quanto riguarda Dostoevskij), ma proprio per questo sono anche più inclini a mostrare una visione artificiale e *continua* del mondo, e a presentarla come se fosse polifonica o universale⁴². Le loro creazioni possono sembrare davvero reali, ma in realtà non lo sono. Questo al di là del fatto che la loro forma sia artisticamente sublime e il loro contenuto sia assolutamente convincente per una comprensione della situazione umana. La sua opinione non è diversa per quanto riguarda Tolstoj, delle cui opere Florenskij apprezza più i saggi dei romanzi, e forse alla fine soltanto uno: *Confessione*⁴³. Dostoevskij e Tolstoj stanno agli antipodi rispetto a Puškin e a Tjutčev, così come Čajkovskij e Skrjabin, nell’ambito musicale, stanno dalla parte opposta rispetto a Glinka⁴⁴; e Beethoven è, per molti versi, antitetico a Mozart⁴⁵. Mentre i primi, all’interno di queste diadi, tendono a produrre ciò che è già in linea con la comprensione umana, i secondi offrono il risultato di un processo che può essere visto nella sua interezza solo al suo compimento o da un altro punto di vista esterno a quello più specificamente soggettivo. Entrambe le parti, però, sono necessarie al fine di salvare l’antinomia, ovvero al fine di mostrare un’immagine completa e reale della verità, la quale non è mai unilaterale, ma sempre antinomica. Florenskij appare talvolta molto duro nei suoi giudizi letterari e artistici, ma il suo atteggiamento va letto nel giusto contesto: la sua critica non è mai un giudizio sul valore

⁴² Una opinione generale sull’opera di Shakespeare è contenuta nella lettera n. 47 di Florenskij (gennaio 1936) dal gulag delle isole Solovki: FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 tomach*, vol. 4, cit., 373-80. La peculiare opinione di Florenskij su Dostoevskij e sulla letteratura russa moderna in generale è evidente anche dalle sue lettere e, in particolare, dalla lettera 56 (8-9 aprile 1936) (*ibi*, 438).

⁴³ Sulla “conversione” di Florenskij attraverso la lettura di *Confessione* di Tolstoj, si veda: FLORENSKIJ, *Detjam moim*, cit., 133-134. Florenskij riprenderà questo episodio in altre parti della sua opera.

⁴⁴ Si veda: lettera 96 (23 marzo 1937), in FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 tomach*, vol. 4, cit., 687-89.

⁴⁵ Sul confronto tra Beethoven e Mozart si veda: P.A. FLORENSKIJ, “Analiz prostranstva i vremeni v proizvedenijach izobrazitel’no go iskusstva” [Analisi dello spazio e del tempo nelle opere d’arte], in *Id.*, *Stat’i i issledovanija po istorii i filosofii iskusstva i archeologii*, Mysl’, Mosca 2000, 213. Su Mozart, vedi anche lettera 57 (19-20 aprile 1936), in FLORENSKIJ, *Sočinenija v 4 tomach*, vol. 4, cit., 442-43.

artistico di autori che, infatti, sovente definisce come “geni”, ma è piuttosto una valutazione sulla capacità di riferirsi, nelle loro opere, a un genere di realtà più autentica, che per lui non può e non deve essere mai una “realtà umana” letta da un punto di vista umano (un punto di vista a cui, secondo Florenskij, molti “geni” spesso si lasciano andare e sul quale la stessa letteratura, in genere, può facilmente indulgere). Per lui il mondo dell’invenzione narrativa e artistica è diviso in due parti: in coloro che hanno riconosciuto quella che lui chiama «l’arte dell’ascesa» (cioè un tipo di creazione che proietta un punto di vista puramente soggettivo in una visione universale) e coloro che hanno intravisto anche la possibilità di un’«arte della discesa» (ovvero una creazione che riconosce delle premesse differenti dalla propria soggettività)⁴⁶. Dante e Puškin appartengono alla seconda categoria; Dostoevskij, Tolstoj e persino l’immenso Shakespeare sono posti da Florenskij nel primo gruppo.

In questo senso, cioè rispetto alla visione del ruolo dell’uomo nel mondo e alla verità, occorre riconoscere che Florenskij e Dostoevskij stanno agli antipodi. È vero che, in apparenza, entrambi hanno un forte interesse per gli aspetti non-lineari, dialettici e addirittura contraddittori della vita, ma questo interesse si manifesta in due forme completamente differenti, che appaiono ben chiare nella opposizione tra Florenskij e Berdjaev che, per tanti versi, verte proprio sulla figura di Dostoevskij. Per Florenskij, l’uomo è colui che è in grado di vedere e capire la contraddizione, che è poi l’essenziale legge antinomica del mondo. Per Dostoevskij invece – o almeno, il Dostoevskij che emerge dal punto di vista di Florenskij e nella antitesi di quest’ultimo con Berdjaev – l’umano è *quella* contraddizione: è ciò che contraddice e nega il mondo stesso. Da qui la sua visione essenzialmente tragica. Non è la *visione* della contraddizione (come in Florenskij) ma è la contraddizione stessa. L’uomo (di cui Ivan Karamazov, in questo senso, è forse l’incarnazione più significativa) in Dostoevskij è un pericolo per il mondo, ovvero per una verità superiore contenuta in esso. Dunque, è un pericolo per “Dio” stesso, che è il garante di quella verità. In Florenskij l’unico pericolo viene dal fatto che l’uomo possa ingannarsi e pertanto non riesca a vedere il mondo così come è realmente. In sostanza, il punto di vista umano in Dostoevskij, per Florenskij, è “troppo umano” ed elimina ogni possibilità di trascendere se stesso.

Florenskij è severo con Dostoevskij. In modo analogo, probabilmente, sarebbe stata dura una eventuale replica di quest’ultimo a Florenskij: replica incarnata a tutti gli effetti dalla filosofia di Berdjaev. E non a caso il

⁴⁶ Su questa distinzione, si veda FLORENSKIJ, cit., *Ikonostas*, 20.

nodo della questione emerge nella polemica a proposito di Chomjakov e della possibilità di un umanesimo religioso russo diverso dalla dogmatica teologica. A fronte di una prospettiva sull'uomo radicalmente differente, la conciliazione tra queste due visioni sembra impossibile. In un caso (di Florenskij) la tragedia umana ha valore in funzione del tutto; nell'altro (di Dostoevskij) il tutto ha valore in funzione della tragedia umana. Ma la durezza nelle parole di Florenskij non esclude in lui una certa forma di fascino per il modo di vedere le cose dostoevskiano: ed è un fascino per molti versi analogo a quello che egli prova per Kant, la cui concezione è per lui ingannevole ma profonda allo stesso tempo. Ugualmente, l'universo di Dostoevskij attrae ingannando, perciò è un mondo che "non deve essere" ma che allo stesso tempo *può* rivelare qualcosa di vero, anzi, può mostrare, in qualche misura, il vero.

Ed è precisamente questo il punto: come dimostrato nel paragrafo precedente, a quella verità, pur contraria secondo lui "alla Verità", Florenskij avrebbe attinto in molti passaggi chiave delle sue opere non più pedagogiche ma stavolta filosofiche. Infatti, laddove le questioni si fanno difficili e delicate, laddove l'equivoco è più probabile, spesso è proprio Dostoevskij l'autore al quale Florenskij si richiama per dirimere la questione. Può sembrare un paradosso, ma la non-verità di Dostoevskij, secondo Florenskij, è capace di illuminare la verità in un modo del tutto particolare ed efficace. Come se nell'"illusione" dostoevskiana vi fosse una possibilità di verità a suo modo unica e forse decisiva. Non tutti gli elementi apparentemente opposti, infatti, sono validi per dare vita alla vera antinomia di Florenskij. Così come soltanto l'ortodossia (e non il cattolicesimo o il protestantesimo, come Florenskij spiega nella *Colonna e il fondamento della verità*⁴⁷) rappresenta l'autentico spirito di verità del cristianesimo, vale a dire l'«ecclesialità»⁴⁸, ugualmente l'umanesimo di Dostoevskij è autentico in una maniera in cui altri (per esempio quello di Tolstoj) non sono.

In qualche misura – spingendoci un po' oltre – potremmo anche dire che Dostoevskij rappresenti quasi una contraddizione interna *necessaria* alla visione di Florenskij, ovvero l'elemento che mette in crisi o, paradossalmente, rafforza il suo sistema. Nella meravigliosa armonia discontinua dell'universo florenskiano l'uomo del sottosuolo è una anomalia e un inganno, ma – se mi si concede il termine – non sta ingannando nessuno. La sua è una verità che chiede una risposta che non sia solo intellettuale o mistica (i due aspetti preponderanti in Florenskij), ma che metta al centro

⁴⁷ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, cit., 38-40.

⁴⁸ *Ibi*, 37.

l'umano, con i suoi bisogni e il suo punto di vista. E senza quella risposta, la domanda resta ancora là, intatta. È vero che la "karamazovšina", come la chiama Florenskij, non è capace di vedere e, anzi, nega apertamente la "verità tutta intera". Ma essa fa comunque parte di quella verità: e si tratta di una parte essenziale, di un "momento negativo" che, per quanto, a suo dire, accentuato e in larga parte illusorio, consente infine di vedere, contraddicendola, quella che secondo Florenskij è la vera realtà.