

ARTE E TEOLOGIA

P. FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata*, a cura di A. Dell'Asta, Adelphi, Milano 2020, pp. 152.

A distanza di circa quarant'anni dalla prima resa in italiano ad opera di Nicoletta Misler, Adriano Dell'Asta, professore di Lingua e Letteratura Russa presso l'Università Cattolica di Milano, ripropone una versione, emendata e commentata, di un classico di Pavel Florenskij. Significativo al fine di ricostruire l'apporto del pensatore ortodosso sui temi dell'arte e della rappresentazione in genere, *La prospettiva rovesciata* è un testo essenziale per cogliere le premesse con cui le Chiese d'Oriente guardano all'icona come inveramento della pretesa cristiana di considerare la dimensione materiale quale possibile espressione del divino. Composto nel 1919, esso deve essere letto insieme ad un'altra opera, decisamente più conosciuta, risalente con probabilità al 1922 ma già abbozzata a partire dal 1917, dedicata interamente allo studio delle icone: *Le porte regali*. In essa si disegnavano i tratti di una metafisica, per non dire di una convincente "teologia figurativa". Ne *La prospettiva rovesciata*, Florenskij si limita a fissare le premesse del discorso futuro, concentrandosi su un particolare che solo apparentemente può essere giudicato di seconda importanza: la ricorrenza, specie nelle forme espressive più alte della tradizione iconografica orientale, di un'evidente trasgressione delle regole classiche della prospettiva; e questo non solo nel caso degli edifici sullo sfondo, ma anche in oggetti che, come il libro dei Vangeli, sono posti in primo piano e acquistano centralità soprattutto in relazione all'espressione del contenuto "teologale" dell'intero quadro.

È evidente come l'intenzione di Florenskij sia, principalmente, quella di di-

fendere l'iconografia bizantina dall'accusa di *naïveté*, infantilismo e primitivismo che le sono state mosse, a più riprese, dalla critica occidentale. Da qui, si può ben comprenderne il principale assunto: «Ma il fatto che le icone con la più evidente violazione delle regole della prospettiva siano proprio quelle dei grandi maestri [...], ci spinge a chiederci *se a essere ingenuo non sia lo stesso giudizio che ritiene ingenua le icone*» (pp. 14-15). Sulla particolarità di questo modo di rappresentare e sulla sua intrinseca natura teologica, Florenskij decide di non entrare troppo nel merito. Piuttosto, egli si limita ad indicare una soglia di senso che non intende varcare, per poter concentrare al meglio le sue forze nella confutazione di presupposti filosofici fallimentari e di giudizi sbrigativi di cui si è fatto portavoce un certo modernismo naturalista, in particolare nel sostenere che l'applicazione ferrea delle regole della prospettiva siano il culmine della civiltà umana e il raggiungimento della sua maturità espressiva.

L'argomentazione di Florenskij procede, come in un dittico, per due momenti distinti, ma correlati tra loro: ad una serie di osservazioni storiche che perseguono lo scopo di mostrare come la prospettiva sia stata disattesa nel tempo in modo ricorrente, segue una parte più di natura filosofica, nella quale Florenskij dà il meglio di sé nel concentrare le sue qualità speculative, unite alle sue competenze matematiche e geometriche. Egli intende ridisegnare alcune premesse teoriche affinché siano filosoficamente coerenti e sufficientemente stabili per supportare un ulteriore sviluppo teologico sul tema stesso della rappresentazione. Pertanto, partendo dalle civiltà dell'Antico Vicino Oriente, le quali, come gli egiziani e i babilonesi, nonostante le incredibili conoscenze di cui disponevano, scelsero di rinunciare alla rappresentazione mono-

centrica perché essenzialmente contraria alla natura delle cose, egli individua nella costruzione delle quinte teatrali greche la vera origine della tecnica prospettica. Proprio tale contesto rivela la natura “ilusionistica” della prospettiva stessa. In antiche civiltà, così come nell’arte medievale occidentale e nell’iconografia bizantina, si è optato per un policentrismo, perché decisamente più naturale e coestensivo alla percezione umana. La prospettiva, invece, figlia di una visione euclidea della realtà – concezione che, ricorda Florenskij, in seguito troverà la sua massima espressione nel kantismo – è di per sé coercitiva, perché pretende che l’osservatore si metta a scovare, artificialmente, quell’unico punto del campo visivo verso cui convergono tutte le linee di forza. Ed ecco come l’aspirazione del verismo si mostra del tutto fallimentare: la prospettiva stessa con cui si avrebbe voluto trasferire la realtà *tout court* nell’impressione grafica, si rivela essere, più prosaicamente, una tra le tante “visioni” possibili; anzi, stando alla fisiologia percettiva che, per sua natura prevede un policentrismo – dato che la vista, quando è sana, dispone di due angolazioni – essa non è neanche la più corretta.

Florenskij, dopo aver indugiato sulla pratica figurativa medioevale e individuato in Giotto lo spartiacque tra un’arte pura – concepita come provvista di tratti metafisici – ed una tendenza più marcata naturalmente naturalistica, decide di addentrarsi nel complesso repertorio prospettico Rinascimentale, nei confronti del quale mostra una certa ambivalenza: egli ricorda come, nell’*Ultima Cena*, neanche Leonardo (a suo parere, uno dei campioni dell’applicazione in campo artistico e tecnologico della visione euclidea della realtà), pur nel suo ingegnoso illusionismo, abbia applicato rigidamente la prospettiva. Di seguito, egli apprezza l’opzione policentrica presente ne *La Scuola*

di Atene di Raffaello e in altri celebri capolavori, fino a lanciarsi in un elogio sperticato nei confronti di Michelangelo il quale, nel *Giudizio Universale*, adotta una prospettiva rigorosamente rovesciata: «E Michelangelo [...] si trovava ora nel Medioevo passato ora in un Medioevo futuro: ora contemporaneo e assolutamente non contemporaneo a Leonardo» (p. 63).

Nonostante, il riconoscimento di alcuni artisti rinascimentali, qui come ne *Le porte regali*, il giudizio di Florenskij nei confronti dell’Umanesimo e dei suoi ritrovati artistico-filosofici si attesta su un generale scetticismo. È probabile che, come nota Dell’Asta, questo discredito nei confronti dell’Occidente sia più ostentato che sentito, anche a motivo delle contingenze politiche con cui l’autore russo doveva confrontarsi: si stava, infatti, adoperando con tutte le forze per preservare il patrimonio iconografico, almeno come patrimonio nazionale identitario, proprio nel momento in cui, a motivo delle requisizioni forzate su base ideologica, più rischiava di andare perduto. In ogni caso, ci sembrerebbe improprio applicare a Florenskij l’appellativo, così generalmente praticato, di “Leonardo russo”: probabilmente non lo avrebbe apprezzato... Tuttavia, ciò che più conta è rimarcare come il giudizio negativo espresso da parte della teologia ortodossa nei confronti dell’arte sacra occidentale sia un tema ancora divisivo e su cui non si può glissare facilmente!

PIETRO LORENZO MAGGIONI