



giacomoricci.it

articoli

## Se l'arte è un errore calcolato

pubblicato da "il mattino", 4 gennaio 1985

Matematico, filosofo, teologo, studioso di storia dell'arte e docente di "Teoria dello spazio" alla Facoltà Poligrafica del Vchutemas di Mosca dal 1921 al 1924, uomo dal genio multiforme non privo di contraddizioni, Pavel Florenskij, occupò un ruolo di primo piano nel clima culturale dell'avanguardia russa intorno agli anni Venti e per un'intera generazione di artisti e letterati, un punto obbligatorio di confronto per la verifica di ogni teoria e poetica se non una vera e propria "guida spirituale". Se si pensa a ciò, particolarmente crudele appare il suo destino: deportato nella Siberia per le sue idee non approvate dal regime stalinista, vi morì dieci anni dopo, ignorato dai suoi connazionali; ancora oggi le sue opere e la sua figura sono praticamente sconosciute ai russi.

Il primo ad occuparsene qui da noi è stato Elemire Zolla che ha curato l'edizione italiana dei saggi *La colonna e il fondamento della verità* del '74 e, successivamente, *Iconostas (Le porte regali, saggio sull'icona)* pubblicato nel '77. Ma la maggior parte degli scritti di Florenskij è inedita. Perché, dunque, riconoscersi la sua complessa avventura intellettuale v'è ancora da attendere. Un notevole contributo al suo chiarimento è, ora, assicurato dall'antologia di saggi e conferenze *La prospettiva rovesciata ed altri scritti* (Casa del libro), curata da Nicoletta Misler, studiosa di arte moderna dell'Europa orientale; il suo saggio introduttivo, teso a ricostruire gli avvenimenti, i gruppi culturali e le tematiche che erano dibattute tra gli artisti e i letterati di quel periodo, ha il merito di dissolvere, in maniera determinante,

luoghi comuni e preconcetti e di porre in una corretta dimensione critica il significato dell'opera di Florenskij. La contraddittorietà propria della sua figura di “religioso e di scienziato”, infatti, ha permesso che si formassero due opposti giudizi: da un lato “la superficiale condanna” di natura ideologica che ha posto una vera e propria censura “attorno alla sua morte” ed al significato del suo lavoro e, dall'altro, il “necrologio in termini di martirio” strumentalizzato da parte reazionaria. Al contrario, al di là di ogni mitologia, si tratta, afferma la Mislér, di riscoprire la “persona reale nel mondo reale” e di riportare alla luce le sue idee che contribuirono grandemente al dibattito culturale dell'epoca.

Lo scritto più importante che dà titolo alla raccolta di saggi in questione, steso nel 1919 come relazione alla Commissione per la Salvaguardia dei Monumenti del Monastero di S.Sergio, non è affatto, come al contrario si potrebbe immaginare, un articolo tecnico; o, meglio, pur contenendo una serie di acutissime analisi sulla tecnica della rappresentazione pittorica, è in realtà un complesso saggio tematico, fondativo dal punto di vista teorico che, con argomentazioni stringenti e sempre scientificamente probanti, finisce per ribaltare i consueti schemi interpretativi della storiografia artistica e, nel far ciò, si pone soprattutto come attenta riflessione filosofica sul dominio dei significati dell'arte e le relazioni che questo stabilisce con il mondo al di là del “visibile”.

Il discorso di Florenskij prende le mosse da una constatazione: il fatto che le icone russe del XIV e XV secolo non seguano le regole di rappresentazione della prospettiva lineare non costituisce un impedimento alla loro fruizione; anzi, accade proprio il contrario, che, cioè, quanto più l'autore ha tentato di rispettarle, tanto più l'immagine è piatta ed insignificante e, viceversa, quanto più ci si allontana dalla rappresentazione “naturalistica” tanto più si rimane colpiti da quelle immagini sacre. Considerando, poi, che a compiere

questi “errori” sono quasi sempre i più grandi maestri, sorge il sospetto, prosegue Florenskij, che non si tratti affatto di “sbagli” dell’artista o dei balbettii di un linguaggio allo stadio primordiale dell’evoluzione - rispetto al quale la nostra simpatia estetica non sarebbe altro che il risultato d’una sorta di tenerezza verso quest’infanzia dell’espressione umana -, quanto piuttosto di vere e proprie “trasgressioni” premeditate del codice di rappresentazione naturalistico-imitativo del mondo. Florenskij chiama “prospettiva rovesciata” tutto l’assieme di queste deviazioni, intese come altrettanti espedienti escogitati per attirare l’attenzione dell’osservatore, un sistema di rappresentazione nel quale l’alterazione delle proporzioni e le deroghe ai codici di rappresentazione “illusionistici” sono elementi calcolati in vista di determinati effetti estetici.

Nelle varie stagioni dell’arte, infatti, coesistono due “stili”, per così dire, due modalità espressive differenti, una di natura imitativa della realtà e l’altra di natura simbolica; questo è vero, per esempio, per gli antichi Egizi che nei bassorilievi usavano essenzialmente un codice simbolico e non si preoccupavano della veridicità, della verosimiglianza delle loro figure rapportate al mondo concreto, ma nei loro splendidi ritratti entravano fin nei minimi dettagli di un volto rappresentandoli con notevole perizia; e si verifica per i Greci e i Romani e, su su attraverso il corso del tempo, fino a giungere all’epoca moderna. E’ vero anche, però, che nelle vicissitudini della storia, nonostante questa compresenza, v’è, tra i due “stili”, una specie di avvicendamento: quando l’uno trionfa, l’altro sembra recedere nell’ombra e viceversa. La conclusione è che non siamo affatto autorizzati a credere che l’uso o non della prospettiva lineare stia a significare la maturità o l’immaturità di un’arte. Al contrario, ci si trova in presenza di due modi di vedere e rappresentare ai quali corrispondono “due esperienze del mondo”, l’una “interiore”, l’altra “esteriore”. Di conseguenza, la “prospettiva rovesciata” è un pro-

cedimento simbolico, sintetico, corrisponde ad una determinata concezione della vita e dell'umana esperienza del mondo. E, comunque, mai le due visioni - simbolica ed illusionistica - sono perfettamente separate. Il Rinascimento, ritenuto il periodo nel quale trionfa la prospettiva lineare e dove il mondo è rappresentato "oggettivamente", al contrario deve i suoi maggiori capolavori d'espressione e di coinvolgimento dello spettatore proprio alle trasgressioni al codice prospettico. Raffaello e Leonardo per primi e poi il Greco (ma direi anche e soprattutto Jacopo Robusti detto il Tintoretto) non sfuggono alla stessa logica dei maestri delle icone: al posto di una linea d'orizzonte più linee, più punti di fuga, aberrazioni e trucchi, gruppi di figure sullo sfondo per nascondere la falsa convergenza delle linee, tutto in vista d'una maggiore capacità espressiva. Questi artisti sono maggiormente convincenti e creativi proprio là dove abbandonano deliberatamente il campo delle regole rigide, spezzano gli schemi, evitano la banalità e la piattezza.

"E così - conclude Florenskij - gli errori di prospettiva indicano non una debolezza dell'artista ma, al contrario, la sua forza, la forza della sua autentica percezione". O, semmai, questa "debolezza" del pensiero artistico è una specie di mina vagante all'interno dei sistemi troppo aderenti alla realtà e una negazione dell'ordine che essi impongono.

Da questo punto di vista Florenskij allude chiaramente al mondo concreto e la "prospettiva rovesciata" diviene in tentativo di "rovesciamento delle prospettive politiche che, in quel periodo, si venivano delineando minacciose all'orizzonte della Russia dei soviet. L'arte opposta al realismo diviene, dunque, un possibile simbolo di liberazione perché, percorrendo il tempo inverso del sogno, porta le immagini di un mondo al di là dell'esperienza su questa terra. In quei simboli è racchiuso il "refrigerio dell'azzurro eterno" a metà strada, in Florenskij, teologo e scienziato, tra una vita nell'al-di-qua

più libera e tollerante e l'aspirazione al cielo, dopo la morte.  
Come si vede si tratta di un anelito non privo di lacerazioni e contraddizioni proprie di tutta l'arte del Novecento che non abbia voluto essere di stretta osservanza politica, trasformandosi in banale propaganda.