

L'IDEA DI BELLEZZA NEL PENSIERO RELIGIOSO RUSSO TRA '800 E '900

LUIGI RAZZANO

PATH 4 (2005) 413-428

1. La proposta di una *Weltanschauung* estetica

I grandi fermenti che caratterizzano la Russia nel periodo a cavallo tra '800 e '900¹ determinano una svolta culturale la cui rilevanza, col passare del tempo, si evidenzia sempre più chiaramente anche per il pensiero occidentale. Tale vicenda, che interessa tutti gli ambiti della vita – politico, religioso, economico, artistico, filosofico, teologico –, è caratterizzata da una tensione di attesa e rinascita che dà origine a una vera e propria primavera culturale². Essa si alimenta all'idea di una filosofia intesa più come *filokalia* che come scienza, più come ricerca amorosa che come acquisizione di sapere. Da qui la percezione della bellezza come il mezzo più agevole per

¹ Data la brevità dell'articolo ci limiteremo qui e per i successivi rimandi a una bibliografia essenziale. Per una panoramica sugli sviluppi religiosi e culturali di questo periodo rimandiamo a: N. BERDJAEV, *L'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, tr. it. di C. De Lotto, Milano 1992; ID., *L'idea religiosa russa*, in *Russia cristiana*, 5 (1978), 14-35; N. ZERNOV, *La rinascita religiosa russa del XX secolo*, tr. it. di M. Carletti e T. Gargiulo, Milano 1978; S.L. FRANK, *Il pensiero religioso russo. Da Tolstoj a Losskij*, Milano 1977; P.C. BORI - P. BETTILOLO, *Movimenti religiosi in Russia prima della rivoluzione (1900-1917)*, Brescia 1978.

² Purtroppo la novità di questo periodo non sempre viene ben compresa da alcuni studi, più propensi a stabilirne paragoni o a cogliere debiti con l'Occidente, piuttosto che l'originalità: A.M. DIOLETTA SICLARI, *Schelling e la cultura russa nei primi decenni del XIX secolo*, in "Orientalia Christiana Periodica", XLIII (1977), 389-407; ID., *La filosofia positiva di Schelling e la gioventù russa negli anni '30 del secolo XIX*, in "Orientalia Christiana Periodica" XLV (1979), 145-158. Su questo aspetto vedi M. CAMPATELLI, *L'aspetto ecclesiale e sofiologico della cultura in S. Bulgakov*, saggio introduttivo a S.N. BULGAKOV, *Presso le mura di Chersoneso*, Roma 1988, 167-168.

incontrare la verità. Se, dunque, il tratto dominante della cultura russa del periodo qui preso in esame è il rifiuto dell'intellettualismo e del razionalismo, la sua "idea" di estetica ne è una diretta conseguenza.

La bellezza viene a costituire il criterio di verità della vita, in un approccio che determina una *Weltanschauung* "integrale"³. Quella che viene proposta è "l'unitotalità positiva" di cui la coscienza del tempo era priva, perché fortemente caratterizzata da una *Weltanschauung* riduzionista e soggettivista che traduceva il rifiuto della metafisica e il rinnegamento dell'"altro", come proponeva la filosofia kantiana che, basandosi sul principio del "dualismo metafisico", aveva separato la realtà in due sfere non comunicanti: quella del *noumeno* e quella del *fenomeno*. Tale divisione aveva provocato una vera e propria scissione tra trascendente e immanente, intelligibile ed empirico, spirituale e corporale/materiale, scissione che, nell'ambito filosofico e culturale, aveva comportato un'esclusione dell'una o dell'altra "sfera"⁴. La *Weltanschauung* che fiorisce nel pensiero religioso russo si basa invece sulla convinzione di un principio gnoseologico che permette al pensiero di aprirsi a tutte e due le sfere, armonizzandole nel pieno rispetto della loro identità. In questo dinamismo espressivo, la bellezza si pone come manifestazione dell'Uno e compimento del molteplice⁵, diventando chiave ermeneutica della realtà. Essa, infatti, altro non è che la suprema manifestazione di un rapporto integralmente realiz-

³ La realtà viene «concepita come una totalità di cui va colto il senso unitario» (cit. in *Editoriale* de "La Nuova Europa", 6 [1998], 2). Per un approfondimento di questo argomento vedi: V. SOLOV'EV, *La conoscenza integrale*, tr. it. di A. Dell'Asta, La Casa di Matriona, Seriate 1998.

⁴ Cf. G. REALE - D. ANTISERI, *Kant e la fondazione della filosofia trascendentale*, in ID., *Il pensiero occidentale dalle origini ad oggi*, Editrice La Scuola, Brescia 1983, 643-699; L. ŽÁK, P.A. Florenskij: *progetto e testimonianza di una gnoseologia trinitaria*, in P. CODA - A. TAPKEN (edd.), *La Trinità e il pensare*, Città Nuova, Roma 1997, 197-198.

⁵ L'Uno e il molteplice, secondo l'impostazione dualistica della filosofia occidentale moderna, interagiscono in un rapporto conflittuale che porta necessariamente a una esclusione reciproca. La visione integrale della realtà, invece, per quanto sia caratterizzata da forti polarità, è animata da una tensione verso l'unità. Da ciò l'idea di una filosofia che tenga insieme gli estremi in una convivenza pacifica. L'unitotalità diventa allora la categoria che più di ogni altra esprime il progetto della filosofia integrale.

zato. Un dato da cui non può prescindere chi voglia avere un'autentica comprensione della coscienza culturale russa⁶.

Il particolare senso di attesa che caratterizza l'atmosfera culturale di fine '800 e inizio '900 si riflette nel proliferare di movimenti artistici e letterari, che danno origine a percorsi e figure che contribuiscono non poco allo sviluppo dell'estetica russa. La capacità di vedere il mondo in modo nuovo consente all'arte di sottrarsi alla funzione imitativa per essere considerata come un'autentica visione del mondo. Questo sforzo teoretico trova nel simbolismo la sua forma originaria.

2. Il simbolismo russo: per una teoresi dell'esperienza artistica

Il *Simbolismo*⁷ è una delle espressioni letterario-artistiche più importanti nella Russia d'inizio secolo. Sviluppatosi nell'ultimo decennio dell'800, riceve la sua prima teorizzazione programmatica nel 1893, all'interno di un contesto letterario decisamente decadentista⁸. La capacità teoretica di questo movimento determina lo spostamento dal piano del semplice fare poetico a quello della riflessione estetica. Quest'operazione viene compiuta da poeti come A. Belyj e S. Solov'ëv, cui si aggiungeranno A. Blok e V. Ivanov, che, raccolti intorno alla rivista *Vesy*, si fecero promotori di una poetica misticheggiante, sorretta dalle concezioni religiose di V. Solov'ëv. Quest'ultimo, già alla fine dell'800, aveva tematizzato filosoficamente l'idea portante del cristianesimo russo-ortodosso, secondo cui non ha senso la fede in una realtà celeste ontologicamente separata dalla realtà terrena, che va piuttosto riconosciuta come manifestazione di un fondamento ideale, che la rivela creatura del Divino. Il simbolo è lo spazio dove si offre all'uomo la realtà più profonda, rivelazione della dimen-

⁶ Cf. N. BOSCO, *La filosofia russa come filocalia*, in G. LINGUA (ed.), *Icona e avanguardie. Percorsi dell'immagine in Russia*, Silvio Zamorani Ed., Torino 1999, 25-31.

⁷ Per una buona introduzione alla letteratura simbolista è opportuno consultare J. WEST, *Russian symbolism*, London 1974. Per il simbolismo come movimento filosofico vedi la voce *Simbolo*, in *Russkaja filosofija slavar'*, Moskva 1995, 440-443; è utile inoltre A. PIMAM, *Symbolism and philosophical discourse*, in "Russian literature", 34 (1994), 371-386.

⁸ Cit. in V. STRADA, *Vera e falsa decadenza*, in V.A. DUDAKOV (ed.), *Il simbolismo russo*, Milano 1992, 20.

sione noumenica e quindi divina del mondo, grazie a un'energia in esso contenuta, capace d'unificare le diverse sfere della realtà.

In questa visione, la bellezza diventa il tratto antropologico-esistenziale decisivo per la comprensione della realtà. Essa ne è il mistero fontale, il nucleo segreto, il luogo della salvezza, il simbolo della verità, lo splendore del vero. La bellezza viene ricompresa dai simbolisti entro la prospettiva spirituale della *visione*, che pratica la via apofatica del silenzio concettuale e trova la sua forma più significativa nella *visione-dedizione* liturgica e nella *visione-contemplazione* iconografica. Per questo motivo, l'arte iconica sintetizza l'equilibrio di bellezza sensibile e luce divina, di sapienza umana e ispirazione mistica.

Tutto ciò consente di parlare, a proposito del simbolismo russo, di una vera e propria "gnosi" estetica che, a differenza del simbolismo francese, non propone solo una nuova forma di espressione poetica, ma dà luogo a una vera e propria *Weltanschauung* che «si esprime e oggettiva non solamente in una teoria filosofica, ma anche in opere teologiche, economiche o storiche, e spesso in creazioni artistiche e letterarie»⁹. Alcune figure più rappresentative di questo movimento, tra le quali va ricordato V. Ivanov, consentono di delineare la complessa teorizzazione entro cui si muove il simbolismo russo¹⁰.

3. V. Ivanov e il simbolismo estetico

Da V. Ivanov¹¹ il simbolismo è visto come espressione di una sete religiosa nazionale e collettiva, contrapposta al decadentismo e all'individua-

⁹ R. SALIZZONI, *L'idea russa di estetica*, Rosenberg & Sellier, Torino 1992, 26; cf. A. DI CHIARA - V. DE CESARE (edd.), *La filosofia russa. 1800-1900*, Napoli 1998, 173ss.

¹⁰ Cf. M. C. GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio*, Milano 1997, 24-29.

¹¹ Per una esauriente indagine biografica rimandiamo al lungo scritto della più profonda conoscitrice e interprete del suo pensiero, così come Ivanov stesso la definì: Ol'ga Deschartes, scritto posto a introduzione del *Sobranie sočinenij* edito a Bruxelles 1971-1987, 7-227. Altrettanto ricche d'informazioni sono le memorie di Lidija Ivanova, la figlia del poeta: L. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce (Memorie. Libro su mio padre)*, Moska 1992. Per una rassegna completa delle opere su Ivanov e per le traduzioni delle sue opere nelle lingue occidentali eccetto quella italiana rimandiamo a P. DAVIDSON, *Vjacheslav Ivanov. A Reference Guide*, New York 1996, aggiornata fino al 1993.

lismo occidentale. Il nodo più travagliato che emerge dall'interno della sua riflessione sul simbolo riflette la domanda cruciale sull'arte, una domanda che certamente travalica i confini della cultura russa e di quella occidentale: l'arte è espressione soltanto di una tensione soggettiva oppure rimanda a una dimensione metafisica grazie alla quale essa stessa diventa percezione di un mondo che include e "rivela" il senso della realtà?¹² Compito del simbolismo è rendere l'arte «crittografia dell'indicibile»¹³, capace cioè di fungere da espressione del limite e da apertura oltre il limite. In questo processo, il simbolismo si colloca nel tempo di quella trasformazione che, attraverso l'arte, porta alla teurgia, aprendo la strada alla creazione di un nuovo cosmo e di una natura rinnovata¹⁴.

La chiara matrice teurgica del simbolismo ivanoviano e lo stretto rapporto, in essa, tra arte e vita, conducono a proporre una nuova forma di arte sacra: non la trasformazione della vita in arte, ma la conversione dell'arte in vita¹⁵. L'intrinseca componente religiosa impedisce al simbolismo di Ivanov di diventare un semplice metodo di procedimento letterario. Esso, piuttosto, si presenta come luogo che rivela il significato delle parole. Da qui, la tensione a rendere con la parola, dietro la quale si percepisce il Divino, ciò che non è esprimibile col linguaggio umano. Il Divino in quanto tale non è esprimibile, e pertanto la parola deve farsi allusiva: deve creare cioè quelle associazioni tra le esperienze sensibili che aprono lo spiraglio al rendersi presente di Esso.

Traspare da questa concezione del simbolo il recupero dei nuclei fondamentali dell'estetica: l'idea dell'artista come teurgo e quella dell'arte come accesso all'Assoluto e rivelazione dell'Universale. In questo senso il simbolismo si fa ponte verso quell'arte che crea un nuovo essere: l'arte come creazione divino-umana. Una sorta di arte-miracolo, impossibile nei limiti del mondo dato, e collocabile solo all'interno di un orizzonte escatologico.

¹² Cf. C. CANTELLI, *Simbolo e icona. Estetica e filosofia pratica nel pensiero di Vjceslav Ivanov*, Bologna 2000, 96-98.

¹³ *Ibid.*, 601.

¹⁴ Cf. C. CANTELLI, *Simbolo e icona*, cit., 75.

¹⁵ Cf. A. BELYI, *Simvolizm*, tr. it. *Simbolismo*, Napoli 1986, 242.

4. V. Solov'ëv e la conoscenza estetica

L'argomentazione che contribuisce a fornire all'arte una connotazione sistematica trova significative indicazioni negli sviluppi teoretici di V. Solov'ëv e di P. Florenskij. Per Solov'ëv la bellezza, in coerenza con la sua epistemologia, è la ricerca della verità integrale ed è espressamente identificata con la percezione dell'unità, mentre per Florenskij è radicata in una vera e propria struttura teologica, in quanto compresa come "oggettivazione" ontologica della relazione agapica delle tre divine Ipostasi.

V. Solov'ëv¹⁶ traccia le linee fondamentali della sua estetica¹⁷ nell'ultimo periodo della sua vita: quello cosiddetto teurgico. L'estetica e l'arte, infatti, sono comprensibili alla luce dell'elemento che le unisce: la bellezza. Per Solov'ëv la bellezza è il punto di vista che consente di "guardare la vita dall'alto", e cioè nella prospettiva rovesciata di Colui che ci guarda con infinito amore. La bellezza non è un problema di ordine filosofico, ma un "luogo teologico" che continuamente rinvia all'Assoluto. Essa è epifanica e iconica, è la forza che trasforma e trasfigura, conferendo alla realtà una dimensione escatologica, nella quale trova pieno compimento la contemplazione del tutto in Dio. La bellezza è la materializzazione

¹⁶ Tra le migliori biografie di Solov'ëv in russo va menzionata quella di A. Losev, *Vladimir Solov'ëv i ego vremja*, Mosca 1990; nonché quella che si trova nel quinto volume, tomo decimo, dei sei volumi dell'opera completa di Solov'ëv, dal titolo *Sobranie Sočinénij V. S. Solov'ëva* redatta da S.M. Solov'ëv e da E.L. Radlov, Pietroburgo 1911, VII-LI. In ambito italiano rimandiamo ai testi di A. ASNAGHI, *L'amante della Sofia. Vita e pensiero di V. S. Solov'ëv*, Milano 1990; il primo capitolo di N. BOSCO, *Vladimir Solov'ëv. Esperienza religiosa e ricerca filosofica*, G. Chiappichelli, Torino 1976; P. EVDOKIMOV, *Cristo nel pensiero russo*, tr. it. Roma 1972, 104-117; T. ŠPIDLÍK, *Solov'ëv*, in *La mistica. Fenomenologia e riflessione teologica*, Roma 1984, 621-624; F. MUSCATO, *Chiesa ed ecumenismo in Vladimir Solov'ëv: unità della Chiesa*, Roma 1991-1992; oltre alla pubblicazione delle sue *Opere*, a cura di A. Dell'Asta, per conto della Cooperativa editoriale La Casa di Matriona.

¹⁷ In realtà Solov'ëv più che un'estetica ci lascia solo alcuni scritti preliminari che sono stati pubblicati in dieci volumi a San Pietroburgo dal 1911 al 1914, rieditati a Bruxelles in dodici volumi dal Foyer Oriental Chrétien dal 1966 al 1970 e tradotti in italiano da A. Dell'asta per conto della Casa di Matriona. A questo proposito rimandiamo a V. SOLOV'ËV, *Significato dell'amore*, Milano 1983. Queste opere costituiscono solo un abbozzo d'una estetica, il che ci fa capire che egli intendeva elaborarne una in modo sistematico, lasciata incompiuta a causa della prematura morte. Per un'introduzione panoramica a queste opere estetiche segnaliamo: M. TENACE, *La bellezza, unità spirituale*, Lipa, Roma 1994.

dello spirito e la spiritualizzazione della materia: è «l'unità spirituale» realizzata¹⁸.

Solov'ëv propone un concetto di bellezza che rompe i canoni dell'estetica idealista, secondo cui la bellezza può essere soltanto fenomeno e non realtà, illusoria prefigurazione e non promessa che si dispiega nella storia¹⁹. La sua idea di bellezza non scaturisce da una teoria estetica, ma dalla manifestazione storica dell'Assoluto e, in quanto tale, rende l'opera che la incarna partecipe di quest'eternità. La bellezza, per Solov'ëv, costituisce l'ambito entro cui si gioca il dramma della vita dell'umanità. È per questo motivo che egli lega strettamente alla bellezza e al destino dell'arte la realtà della salvezza²⁰. La bellezza, più che un problema estetico, è strumento di una missione salvifica. Il mondo chiede d'essere salvato, ma questo non significa esaltarne tale qual è, come un dato assoluto, e neppure trasformarlo arbitrariamente, poiché esso possiede già in sé gli elementi primi della sua trasformazione; ed è in base a essi che l'arte sorge nella storia dell'umanità come forza teurgica. L'arte è il frutto dell'incontro tra il destino e il reale. Va quindi riconosciuta alla bellezza la capacità d'influire profondamente e fortemente sul mondo reale. Ciò che importa è innestare sul piano della realtà percepita sensibilmente il contenuto della salvezza e della verità, donandole la forma della bellezza. La missione dell'arte è quella di attivare, attraverso la bellezza, il destino della realtà²¹. Questa “nuova creazione” coincide con la salvezza del mondo²².

¹⁸ Cf. M. TENACE, *La bellezza, unità spirituale*, cit., 15-26.

¹⁹ Se per Hegel la bellezza è l'incarnazione di un'idea universale ed eterna in fenomeni singoli transitori, i quali rimangono tali e svaniscono nella corrente di un processo, per Solov'ëv la bellezza vera e perfetta deve esprimere la piena solidarietà e reciproca penetrazione dell'universale e del particolare, dell'eterno e del temporale, dell'infinito e del finito, dove l'uno rende partecipe dell'immortalità dell'altro (cf. V. IVANOV, *Religioznoe delo Vladimira Solov'ëva* [L'opera religiosa di Vladimir Solov'ëv], *Sobr. Soč.*, III, Bruxelles, 313-316).

²⁰ Cf. O. CLÉMENT, *La bellezza salverà il mondo*, in ID., *AnaCronache. Morte e resurrezione*, tr. it. di C. Cozzi, Milano 1992, 131-164.

²¹ Cf. V.S. SOLOV'ËV, *Krasota v prirode*, cit., 33-34, tr. it., *La bellezza nella natura*, 162.

²² La bellezza è una forza reale trasfigurante l'universo; essa redime e rinnova la vita; ed è pienamente se stessa se si unisce alla religione, divenendo creativa di salvezza, cioè teurgia, che non significa magia. Attraverso di essa, l'arte partecipa del processo cosmico contro il caos primitivo, in accordo con l'anima del mondo.

L'arte non è dunque chiamata solo a contemplare la Divinità, ma, per così dire, a "incarnarla". Essa non può limitarsi a una passiva imitazione della natura, ma deve diventare un'attiva opera di Dio, il frutto di un'azione comune della Divinità e dell'umanità, capace di trasformare quest'ultima da umanità carnale o naturale in un'umanità spirituale e divina. Non si tratta di una creazione dal nulla, ma di una *ricreazione*, o transustanziazione della materia nello spirito, della vita carnale in vita divina²³. La tesi dell'arte come ricreazione del reale secondo un'opera trasfiguratrice, più che come riproduzione o copia della realtà, si pone come imitazione della *natura naturans* plasmatrice²⁴. L'uomo, per mezzo della sua azione, rende partecipe la materia del progetto di Dio sull'umanità e per mezzo dell'arte la trasfigura. Tuttavia, Solov'ëv è cosciente che l'arte è solo un mezzo in cui opera la bellezza quale forza trasfiguratrice della realtà. Dunque, non è l'arte che salva, ma la bellezza. Con questa concezione Solov'ëv si distacca notevolmente dalla tesi del realismo e della teoria dell'arte per l'arte, in quanto il realismo tende a migliorare senza creare nulla di nuovo, mentre l'arte per l'arte sostiene che si può creare del bello e del nuovo senza che questi siano sottomessi al giudizio del vero e del bene²⁵.

5. Pavel Florenskij: un'estetica trinitaria

Un aspetto cruciale per capire la concezione estetica di P. Florenskij²⁶ è senza dubbio l'approccio ontologico-trinitario. Ne «La luce della verità», titolo della quarta lettera del suo capolavoro, *La colon-*

²³ Cf. V. S. SOLOV'ËV, *Duchovnyja osnovy zizni*, 376-377, tr. it. *I fondamenti spirituali della vita*, cit., 108-109.

²⁴ Cf. M. TENACE, *La bellezza unità spirituale*, cit., 97-102.

²⁵ Cf. *ibid.*, 65-74.

²⁶ Per un elenco dettagliato ed esauriente delle sue opere, dove è possibile, tra l'altro, avere maggiori informazioni biografiche, rimandiamo a: N. VALENTINI, *Pavel A. Florenskij: la sapienza dell'amore. Teologia della bellezza e linguaggio della verità*, Bologna 1997; L. ŽÁK, *Verità come ethos*, Città Nuova, Roma 1998; ID., *Pavel A. Florenskij*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2002. Si vedano inoltre gli Atti del Convegno Internazionale (Università degli Studi di Bergamo, gennaio 1988), AA.VV., *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni (P. A. Florenskij e la cultura del suo tempo)*, a cura di M. Hagemeister e N. Kauchtschischwili, Marburg 1995; e l'introduzione di M. G. Valenziano, *Florenskii. La luce della verità*, Roma 1986.

*na e il fondamento della verità*²⁷, Florenskij mette a fuoco la sua teoria conoscitiva, all'interno della quale colloca anche la sua concezione estetica. Il dogma trinitario costituisce in effetti il centro del suo pensiero. Nella Trinità egli vede la "Patria" di ogni essere, l'origine, il fondamento e il punto d'arrivo di ogni esistenza, il luogo in cui tutto trova la sua ragione d'essere²⁸. La piena consapevolezza dell'impossibilità di penetrare con una semplice speculazione razionale nel cuore del mistero dell'esistenza trinitaria di Dio dischiude in Florenskij la prospettiva della possibilità di contemplarlo alla luce della definizione giovannea: «Dio è amore» (1Gv 4,8). Egli è convinto che la relazione sostanziale, l'atto che "costituisce" l'Essere di Dio è l'atto d'amore. La Verità è un atto determinato dal movimento relazionale intratrinitario. Una relazione assolutamente *sostanziale*: ognuna delle Persone della Trinità vi partecipa con tutto il suo essere al punto che non vi sono *Tre* esseri diversi, ma vi è un unico Essere: quello, appunto, di Dio Uno.

È alla luce di questo dinamismo agapico che egli intuisce la nozione di Bello e sulla cui base riformula il concetto gnoseologico della relazione trinitaria in chiave estetica. La reale integrazione dei *Tre* – afferma Florenskij –, vista nella modalità dell'*Io*, appare come conoscenza; nella modalità del *Tu*, si manifesta come amore; mentre nella sua realtà oggettiva, ossia nella modalità del *Lui*, s'irradia come bellezza. La bellezza è determinata dalla contemplazione oggettiva del *Terzo* nell'altro: il *Tu*, per cui essa è l'irradiazione della Verità stessa. La Trinità si manifesta nell'amore, e ciò consente la conoscenza della verità. «La verità manifestata è amore. L'amore realizzato è bellezza»²⁹. La bellezza è la forma oggettiva

²⁷ P. A. FLORENSKIJ, *Stolp utverzdenie istiny. Opyt provoslavnoy feodicej v dvenadcati pis'mach*, Moskva 1914: tr. it. di P. Modesto, *La colonna e il fondamento della verità*, a cura di E. Zolla, Milano 1998.

²⁸ Losskij afferma che secondo Florenskij: «La Trinità è per la Chiesa ortodossa il fondamento incrollabile di ogni pensiero religioso, di ogni pietà, di ogni vita spirituale, di ogni esperienza. È lei che si cerca quando si cerca Dio, quando si cerca la pienezza dell'essere, il senso e lo scopo dell'esistenza. Rivelazione primordiale e sorgente di ogni rivelazione e di ogni essere, la Santa Trinità s'impone alla nostra coscienza religiosa: bisogna cercarla come un fatto la cui evidenza e necessità non può fondarsi che su se stesso» (V.N. LOSSKIJ, *La teologia mistica della Chiesa d'Oriente. La visione di Dio*, Bologna 1990, 60).

²⁹ *Ibid*, 116.

con cui l'amore tra l'Io e il Tu si estende al Lui³⁰. Il Lui, potremmo dire, è la trasfigurazione dell'Io e del Tu, che non è né l'Io né il Tu, ma il Terzo, ossia il Noi: la bellezza realizzata. Cosicché, mentre l'Io e il Tu sono la bellezza realizzantesi, il Noi costituisce la bellezza realizzata.

In quest'ottica la bellezza non è disgiungibile dalla Verità e dall'Amore, al contrario costituisce insieme ad essi una triade metafisica. Verità, Bene e Bellezza formano un unico principio, un unico atto conoscitivo, esaminabile, però, sotto diversi aspetti. Quest'unico atto è al contempo Verità per il soggetto della conoscenza, Bene per l'oggetto della conoscenza, Bellezza per il *Terzo* che contempla la conoscenza dei *Due*. Verità, Bene e Bellezza sono le tre forme dell'Essere, di cui la Bellezza è la forma manifestativa. Questa «triade metafisica ha il suo prototipo e le sue radici nella Triade celeste»³¹. Solo contemplando la vera bellezza è possibile cogliere la verità. La bellezza è il luogo rivelativo della verità, la luce nella quale la verità si dà a conoscere, il sigillo e lo splendore della Verità, perché *la Verità non la si dimostra, ma la si contempla*³².

L'aspetto manifestativo della Verità consente d'introdurre il discorso sull'altra dinamica del Bello: quella simbolico-rivelativa che Florenskij sviluppa, in modo disteso, nel suo saggio sull'icona, *Le porte regali*³³. Accanto al dinamismo trinitario, il Bello mostra infatti il suo fondamento ontologico nel dinamismo rivelativo del simbolo.

6. S. Bulgakov: la riflessione sofianica sulla bellezza

Il concetto di *Sofia*³⁴ costituisce l'orizzonte ermeneutico entro cui la nozione di bellezza viene compresa da S. Bulgakov nella sua valenza teo-

³⁰ Cf. *ibid.*

³¹ *Ibid.*, 116.

³² Il rapporto tra la verità e bellezza nella tradizione bizantina teologica e filosofica è stato sviluppato da A. DELL'ASTA, *La bellezza splendore del vero*, in "Russia cristiana", 6 (1980), 32-53.

³³ Cf. P.A. FLORENSKIJ, *Ikonoostas*: ed. it. a cura di E. Zolla, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano 1977.

³⁴ Per una introduzione generale alla categoria della *Sofia* rimandiamo ai numerosi articoli di B. SCHULTZE – studioso del pensiero filosofico e teologico russo, oltre che attento osservatore del dibattito intraortodosso sulla sofologia –, *Der Gegenwärtige Streit um die Sophia, die Göttliche Weisheit in der Orthodoxie*, in "Stimmen der Zeit", 137 (1940),

logica. È in base a questa comprensione che diventa possibile focalizzare la convergenza che sussiste tra la teologia e l'estetica. «La Sofia – afferma Bulgakov³⁵ – si rivela nel mondo come bellezza, che è la sofanità percepibile del mondo»³⁶. Essa è la bellezza che contiene il mondo e lo vivifi-

318-324; *Sofia*, in “Humanitas”, 1 (1946), 220-230; *Sofia*, in “Humanitas”, 5 (1950), 219-228; P. BERARDI - N. BOSCO - G. LINGUA, *Storia e storiografia bulgakoviana*, in “Filosofia e teologia”, VI (2/1992), 247, dove è possibile reperire una buona bibliografia. Segnaliamo inoltre anche gli articoli di I. GANCIKOV, *Sofiologia*, in *Enciclopedia Filosofica*, Centro di Studi Filosofici di Gallarate, Roma-Venezia 1975, vol. IV, 197-199; A. LITVA, *La Sophie dans la création selon la doctrine de S. Bulgakov*, in “Orientalia Christiana Periodica”, 16 (1950), 39-74, e A. JOOS, *L'homme et son mystère. Elements d'anthropologie dans l'oeuvre de S. Bulgakov*, in “Irenikon”, 45 (1972), 332-361, C. LIALINE, *Le débat sophiologique*, in “Irenikon”, 9 (1936), 168-205; P.C. BORI (ed.), *Sofiologia*, in *Enciclopedia Garzanti di filosofia*, Milano 1981, 879-88, e il testo di T. SCHIPFLIGER, *Sophia-Maria, eine ganzzeitliche Vision der Schoepfung*, München-Zürich 1988.

³⁵ Per un approccio alla sua figura si consiglia di avvalersi di una guida affidabile come: L. ZANDER, *Bog i mir. Mirosozercanie otca Sergija Bulgakova* [Dio e mondo. La visione del mondo di p. S. Bulgakov], 2 voll., Parigi 1948; dello stesso Zander si veda, sinteticamente, *Le Père Serge Bulgakov*, in “Irenikon”, 19 (1946), 168-185. Un contributo notevole è anche quello di G. F. PUTNAM, *Russian Alternatives to Marxism. Christian Socialism and Idealistic Liberalism*, in *Twentieth-Century Russia*, Knoxville 1977, dedicato a S. N. Bulgakov e a P. I. Novgorodcev, con ampia bibliografia. Per una presentazione generale del suo pensiero teologico sono utili le voci «S. Bulgakov», nei vari dizionari come quelle scritte da C. Andronikov per il *Grande Dizionario delle Religioni*, Torino 1988; da B. Schultze per la *Grande Enciclopedia Cattolica*, Roma 1949; da F. Herr per il *Lessico dei teologi del secolo XX*, vol. XIV di *Mysterium salutis*, Brescia 1978. Per la presentazione dell'opera soprattutto teologica e del pensiero di Bulgakov all'interno della storia della teologia russa è da consultare, in lingua italiana, E. ARDUSSO – G. FERRETTI – A.M. PASTORE – U. PERONE, *La teologia contemporanea*, Torino 1980; B. MONDIN, *I grandi teologi del secolo ventesimo. I teologi protestanti e ortodossi*, Torino 1969; P. EVDOKIMOV, *Cristo nel pensiero russo*, cit.; G. FLOROVSKIJ, *Vie della teologia russa*, tr. it., Marietti, Genova 1987. Sullo stretto rapporto tra l'esistenza e la teologia: C. ANDRONIKOV, *Prefazione a S. B. Bibliografie établie per K. Naumov*, Paris 1984, 7-41. Sulle radici esperienziale della sofiologia A. WEGNER, *Expérience et Théologie dans la doctrine de S. Bulgakov*, in “Nouvelle Revue Théologique”, 9 (1955), 939-962; S.N. BULGAKOV, *Il prezzo del progresso. Saggi 1897-1913*, a cura di P.C. Bori, Casale Monferrato, 1984; P.C. BORI – P. BETTILOLO, *Movimenti religiosi in Russia prima della rivoluzione (1900-1917)*, Brescia 1978; N. ZERNOV, *La rinascita religiosa russa del secolo XX*, cit. Molto utili sono le ricerche condotte da J. SCHERRER, *Intelligentsia, religion, révolution: premières manifestations d'un socialisme chrétien en Russie*, in “Cahiers du monde russe et soviétique”, XVII (1976), 427-466; XVIII (1977), 5-32. Per una presentazione globale del suo pensiero, P. CODA, *Sergej Bulgakov*, (Novecento teologico, 11) Morcelliana, Brescia 2003; ID., *L'altro di Dio*, Città Nuova, Roma 1998.

³⁶ S.N. BULGAKOV, *La Luce senza tramonto*, tr. it. di M. Campatelli, Lipa, Roma 2002, 260.

ca. Così, mentre la *Sofia* costituisce l'energia divina con la quale Dio esce dalla sua invisibilità, la bellezza è la visibilità di questa potenza attualizzata, tradotta nella forma nel creato, il suo reale dispiegamento nel divenire del tempo. Essa è «l'anima ideale del creato»³⁷. Tutto ciò che vive tende istintivamente alla grazia e alla bellezza, all'armonia nel movimento, secondo il ritmo interiore del suo essere: «Tutto il mondo tende alla bellezza come alla luce»³⁸. Comprendere questa tensione del creato verso la sua origine sofianica significa penetrare l'essenza della sua potenza trasfigurativa nella bellezza. In questo senso, essa è un'anticipazione reale della Bellezza ideale. Ne è il luogo fenomenico. Pertanto, «il compito creativo dell'uomo sulla terra consiste [...] nel trovare il suo volto autentico»³⁹.

«Dio è la fonte della beltà e la Bellezza stessa»⁴⁰, afferma Bulgakov. L'autorivelazione di Dio determina la Bellezza, attraverso la quale traspare la profondità della Sua natura⁴¹. La Bellezza, in quanto rivelazione della natura di Dio, è unica per tutte e tre le ipostasi della Trinità, e tuttavia si determina in esse con tratti specifici. Padre, Figlio e Spirito Santo la rivelano in modo diverso l'uno dall'altro. La diversa determinazione fa sì che la Bellezza abbia allo stesso tempo un carattere unitario e trinitario⁴². È evidente, dunque, che la Bellezza non può essere collegata all'unica ipostasi del Figlio. Al contrario, essa è innanzitutto una proprietà⁴³ che il Padre – l'origine del mistero divino – condivide con e rivela pienamente nel Figlio e nello Spirito Santo. Per questo motivo, il Padre è il «Soggetto divino»⁴⁴, ossia colui che decide di sua iniziativa di rivelarsi nella Sapienza-Bellezza. Egli è «il Silenzio, il Mistero, il Trascendente [...] Si rivela, ma soltanto nelle altre ipostasi. Egli stesso resta inafferrabile e inaccessibile, “nei cieli”, non conosciuto, nascosto». Il Padre è il principio primo e unico (l'unica vera *Archè*), che si lascia rivelare nella diade delle

³⁷ *Ibid.*, 245.

³⁸ *Ibid.*, 305.

³⁹ *Ibid.*, 278.

⁴⁰ *Id.*, *Il Paraclito*, tr. it. di F. Marchese, EDB, Bologna 1987, 630.

⁴¹ Cf. *ibid.*, 156-157.

⁴² *Ibid.*, 151.

⁴³ Con il termine “proprietà” s'intende affermare il principio primo della Sapienza, il soggetto iniziale ed ultimo (cf. *Id.*, *L'Agnello di Dio*, cit., 158; *Id.*, *La Sagesse de Dieu*, tr. fr., L'Age d'Homme, Lausanne 1983, 34).

⁴⁴ *Id.*, *La Sagesse de Dieu*, tr. it., Città Nuova, Roma 1990, 28.

due ipostasi rivelatrici. Per questo motivo, la sua è una Bellezza *abscondita*, e come tale viene da noi qualificata con la nozione di Bello.

Il Bello non è la causa, ma il principio della Bellezza. Esso non resta latente dietro la Bellezza, ma si manifesta in essa. Ed è per questo che diventa oggetto di conoscenza. La manifestazione del Bello nella Bellezza presuppone una certa unità tra il mistero e la sua rivelazione⁴⁵. Si distinguono così il Bello e la Bellezza, il soggetto del Bello, che è il Padre⁴⁶, e l'oggetto della Bellezza, che sono il Figlio e lo Spirito Santo. La Bellezza, che attua trinitariamente la pienezza del Bello, è la Bellezza divina.

Ma in quale modo il Bello si rivela nella Bellezza? Questo processo può essere compreso alla luce della dinamica dell'amore, che Bulgakov rilegge in chiave *kenotica*. Il movimento rivelativo, che si attua attraverso il processo *kenotico*, ha origine dalla partecipazione del Bello del Padre alla Bellezza sacrificantesi del Figlio, per trionfare nella Bellezza vivificante dello Spirito Santo. Il Bello del Padre si realizza nella manifestazione della Bellezza del Verbo, mentre la Bellezza dello Spirito procede dal Padre verso il Figlio e da questi verso il Padre, come movimento circolare della Bellezza realizzantesi. A livello intratrinitario possiamo perciò distinguere: il Bello del Padre, che rimane invisibile; la Bellezza realizzata del Figlio; la Bellezza realizzantesi dello Spirito Santo, che esprime la capacità o tensione del Bello a diventare Bellezza.

Il processo *kenotico*, che ha il suo inizio nel transito del Bello nella Bellezza intratrinitaria, si riproduce gratuitamente, grazie alla Bellezza del Verbo, nella bellezza creaturale. Questo processo implica, secondo *Fil* 2,7, un cambiamento della forma (*μορφή*)⁴⁷, che è il modo col quale la Bellezza divina si manifesta nella bellezza creaturale. La nostra attenzione, dunque, viene spostata dalla Bellezza intratrinitaria a quella creata, e precisamente alla forma che essa assume nel Cristo attraverso l'Incarnazione. Nell'ottica dell'affermazione giovannea: «*e il Verbo si fece carne*», *ἐγένετο* ossia *divenne* (cf. *Gv* 1,14), la Bellezza del Figlio di Dio si fa bellezza del Figlio dell'uomo. Essa esce dalla pienezza dell'essere per sé, dalla Bellezza

⁴⁵ Cf. *ibid.*, 595.

⁴⁶ L'abate Fornari scrive un'*Estetica* in cui il Bello, invece, viene identificato con la seconda persona della Trinità: V. FORNARI, *Arte del dire*, Napoli 1866-1872.

⁴⁷ Cf. N.S. BULGAKOV, *L'Agnello di Dio*, cit., 278.

immanente della vita trinitaria, verso il dominio del divenire, proprio della bellezza della creatura, mediante la volontaria autolimitazione della pienezza del suo *essere-per-sé*. Il Verbo, incarnandosi, non cambia l'immutabile natura, ma il modo di vita soggetto a mutamento⁴⁸. L'assunzione di una forma inferiore costituisce per la Bellezza divina un abbassamento, una *kénosi* appunto. La Bellezza divina, pur essendo "fuori" di Dio, continua a restare in Lui. Ciò a cui rinuncia è la forma divina, per assumere quella creaturale. Essa, tuttavia, pur assumendo la forma di creatura, rimane pienamente divina. Non assume esteriormente la bellezza di creatura, e neppure inabita semplicemente in essa, bensì scende fino a essa, impoverendosi e umiliandosi⁴⁹, non mutandosi, ma abbassandosi e nascondendosi in essa. Senza perdere la propria divinità, rimane tale nella bellezza di creatura.

Il rapporto tra queste due forme d'essere dell'unica Bellezza è caratterizzato da un'antinomia che, anziché dividere, distingue e unisce. In altre parole, la Bellezza, spogliandosi della forma divina, si abbassa per esprimersi in quella diveniente e creaturale, e in essa si fa *divinoumana*.

Ma in quale rapporto stanno le due bellezze nella persona di Cristo? Secondo la dottrina della *communicatio idiomatum*, «ciascuna si manifesta com'è, ma entrambe si esprimono l'una nell'altra»⁵⁰. In questa reciproca corrispondenza, oltre alla *kénosi* che dice il movimento discendente del Bello nella Bellezza e l'assunzione da parte di questa della bellezza creaturale attraverso l'Incarnazione del Verbo, si distingue anche la *divinizzazione*, che consiste in una compenetrazione della Bellezza divina in quella umana e viceversa: *pulchritudo humana capax divini, pulchritudo divina capax humani*.

In Cristo, la Bellezza è colta nell'inseparabilità e inconfondibilità della duplice forma. La sua Bellezza divina non si mostra e non viene percepita se non nel suo vincolo con quella umana. Le due bellezze non si mostrano mai separatamente o alternativamente, ma sempre nell'inseparabilità e inconfondibilità delle due nature. Quella di Cristo è una Bellezza che si realizza mediante la compenetrazione di quella divina in quella

⁴⁸ Cf. *ibid.*, 278.

⁴⁹ Cf. *ibid.*, 281.

⁵⁰ *Ibid.*, 313.

umana e di quella umana in quella divina, teandricamente⁵¹. Ed è proprio questa *pericoresi* che rende possibile la divinizzazione della bellezza umana. Quest'ultima, per sé, è incapace di divinizzarsi, ma la bellezza divina, commisurandosi kenoticamente con quella umana, si mostra attraverso di essa, teandricamente. Con ciò viene destituita di fondamento la tendenza ad affermare l'indipendenza della bellezza creaturale considerata nella sua immanenza. La Bellezza teandrica non consta di due bellezze poste l'una accanto all'altra, ma della loro intima unione.

In questo senso, parafrasando la nota espressione paolina, possiamo dire che: *non è più la bellezza umana che risplende, ma quella divina in essa*⁵². In Cristo, dunque, è realizzata la pienezza della Bellezza teandrica.

Il processo rivelativo del Bello del Padre non si realizza soltanto nella Bellezza del Figlio, ma trova compimento in un'altra forma della rivelazione, quella dello Spirito Santo, definito da Bulgakov: «ipostasi della Bellezza»⁵³. Il Figlio, rivelando il Bello del Padre, manifesta la volontà divina di rivelarsi, ma è l'azione dello Spirito che rende possibile la Bellezza del Figlio, e quindi l'atto stesso della rivelazione. Lo Spirito, effettuando tale rivelazione, si rivela non solo come condizione e potenza attraverso la quale si attua la Bellezza, ma anche come Bellezza che procede dal Padre e dal Figlio. Il Padre, infatti, si rivela al Figlio grazie allo Spirito e il Figlio si rivela al Padre, ridonando la Bellezza ricevuta, per mezzo dello Spirito.

Se la caratteristica principale della Bellezza della seconda ipostasi è quella di rivelare il contenuto – la Profondità e il Mistero del Bello, senza il quale il Bello rimarrebbe nascosto – la particolarità della terza ipostasi, invece, è quella di riferirsi «alla *forma* particolare sotto la quale questo contenuto si manifesta in sé e per le ipostasi»⁵⁴. Il Figlio è la rivelazione del Padre, l'Immagine manifesta; lo Spirito, invece, esprime la tensione dispiegatrice dell'Immagine invisibile del Padre nel Figlio. Quella dello Spirito è una Bellezza formantesi. Lo Spirito, infatti, unisce il Padre e il Figlio in un rapporto di mutua relazione, procedendo dal Padre verso il Figlio e ritornando al Padre attraverso il Figlio.

⁵¹ Cf. *ibid.*, 300.

⁵² Cf. *ibid.*, 304.

⁵³ Id., *L'Agnello di Dio*, cit., 338.

⁵⁴ Id., *La Sagesse de Dieu*, cit., 33.

Conclusione

L'accostamento al pensiero russo e, in particolare, alla sua indagine sofologica, si pone nell'attuale dibattito sul rapporto tra teologia ed estetica come un contributo non indifferente a delinearne un filone significativo di orientamento. Senza ridursi a un dialogo inclusivo e nel pieno rispetto della reciproca diversità, teologia ed estetica si ritrovano a dialogare sul comune terreno della bellezza. In questa prospettiva la categoria della *teandria*, tracciata dalla bellezza del Cristo, diventa il *principium* a partire dal quale re-interpretare l'antica e nuova sfida dell'arte: dare forma alla *divinumanità*. E pertanto la possibilità di un rinnovamento scaturisce dal confronto e dalla ri-significazione dell'esperienza artistica alla luce del mistero cristiano.

L'artista che vive l'ispirazione teandrica immola il proprio amore per l'arte per fare della bellezza non più una causa d'inganno, ma un segno teandrico. «Il fiore non è l'esito della volontà creatrice: questi si deve sacrificare per lasciar posto al frutto, che contiene il germe e il principio di un inizio eterno. L'artista esclusivo è il gesto divino che si arresta al fiore»⁵⁵. È in virtù di questo sacrificio che l'arte, essendo impastata con la materia, lo è di una materia imbevuta di Cielo, ed essendo espressione dell'uomo, lo è di un uomo radioso di Spirito⁵⁶.

Con la sua attività creatrice l'artista è chiamato a plasmare «la stupenda materia della propria umanità», esercitando «un dominio creativo sull'universo che lo circonda»⁵⁷ e orientandolo verso la forma piena e rivelatrice di Dio, dove Dio sarà tutto in tutti (cf. *Col 3, 11*). È in questo movimento che si pone la novità dell'artista: informare progressivamente del divino tutto ciò che non è tale; penetrare nella natura delle cose e lasciarle nella loro più radicale cosalità; rendere partecipi della vita divina l'umanità e, nel contempo, condividere con essa la profondità del suo limite. La più profonda umanità e la più radicale cosalità, unite alla più alta divinità, è questa la grande attrattiva dell'arte moderna.

⁵⁵ *Ibid.*, 68.

⁵⁶ Cf. *ibid.*, 106.

⁵⁷ GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, n. 2.