

Osservazioni sul simbolo in Pavel Florenskij

di *Marina Guerrisi*

ABSTRACT L'articolo intende definire gli elementi principali della sedimentazione filosofico-matematica e linguistica inerente alla concezione di simbolo in Pavel A. Florenskij. Attraverso nuove flessioni di senso, derivanti da varianti di traduzione, nonché il taglio dialettico che contraddistingue la genealogia del simbolo, è possibile infatti individuare tre aspetti del simbolo (numero, icona, parola) rispettivamente correlati a tre campi di discontinuità specifici (numeri reali, spazio concreto e linguaggio), al fine di evidenziare - in maniera trans-disciplinare - la natura figurativa e non rappresentativa della complessità simbolica, realtà emergente dalla convergenza di forze interne ed esterne alla contingenza del singolo.

KEYWORDS Filosofia della religione, simbolica, filosofia della matematica, transfinito, complessità

Il senso dato al simbolo nella *Weltanschauung* di Pavel Florenskij¹ pare introdurre una categoria della contingenza posta tra l'immanenza del *bíos* e la memoria storico-biografica del singolo. Possibilità e necessità

¹ Pavel Florenskij nasce nel 1882 a Evlach in Azerbaijan, terra in cui folklore contadino e sincretismo culturale nutriranno fino al 1922 sia le forti spinte rivoluzionarie contro l'*ancien regime* zarista che la crescente indifferenza popolare verso un'*intelligencija* sempre più attratta dal secolarismo europeo. Frequentato il liceo di Tiflis in Georgia, Florenskij, cercando di elevare le sperimentazioni solitarie sulla natura a gratificazioni intellettuali maggiori, entrerà a far parte del Dipartimento di Matematica Superiore dell'Università di Mosca dove, assimilate le teorie sulla discontinuità di Bugaev e Georg Cantor, porrà le fondamenta del suo pensiero filosofico e teologico. A partire dal 1904, il cammino esistenziale, oltre che intellettuale, svolto presso l'accademia teologica di Mosca si tradurrà nell'opera *La colonna e il fondamento della verità* (1908), pietra miliare che conferma l'attitudine di Florenskij al presbiterato nonché una *Weltanschauung* singolare e mai sistematica, in grado di giustificare un'inedita contaminazione delle scienze e dei metodi. Dopo aver sposato Anna Giacintova da cui avrà cinque figli, nel 1911 gli verrà affidata una parrocchia vicina a Sergiev Posad. Avviata una duratura collaborazione con i Soviet centrali per l'elettrotecnica e presso i Laboratori superiori statali di arte e tecnica (VChUTEMAS), nel 1933 sarà arrestato per cospirazione monarchica e deportato nel campo di lavoro di Svobodnyj; in seguito trasferito nelle isole Solovki. Solo nel 1989 la famiglia sarà informata della reale data di fucilazione di Florenskij da parte del regime stalinista sovietico: 8 dicembre 1937.

dell'accadere, anziché realizzarsi nella storia dello spirito (*Geistgeschichte*), tipico della filosofia della rivoluzione, sintetizzano in Florenskij una legatura antinomica sia di natura teosofica, vale a dire in grado di "sanare" il divario tra l'uno e il molteplice, che esistenziale, tale da localizzare il qui e ora del singolo nella commistione con l'insieme realtà.

I riferimenti relativi al valore del simbolo interessano gli scritti di filosofia della scienza, precisamente, si rendono elementi essenziali di ricerca a partire dagli studi sull'infinito attuale che Florenskij elabora attraverso il fecondo scambio di idee con il maestro Nikolaj Vasilevič Bugaev, all'interno del Dipartimento di Matematica Superiore di Mosca. La teoria dei numeri transfiniti, che il matematico Georg Cantor condurrà fino alle ipotesi più estreme, indurrà Florenskij a considerare la validità di un principio di relazione ideale con cui poter adeguare la potenza di una successione numerica infinita alla cardinalità o numerabilità dei suoi elementi. Negli insiemi infiniti la cardinalità è espressa ad esempio dal simbolo \aleph . Un numero transfinito, ossia un numero aritmetico trattenuto in forma di limite, come fosse un sottoinsieme numerabile di un insieme infinito, sottende sempre il piano di una produzione numerica illimitata e omogenea: "il continuo sembra irraggiungibile; la serie dei numeri transfiniti sembra non avere niente a che fare con le potenze transfinite superiori al numerabile, (...) l'infinito numerabile è il primo *aleph*; se l'ipotesi del continuo è esatta, il continuo è il secondo"². Organizzare pertanto i riferimenti al simbolo in quanto realtà del numero transfinito pare introdurre una conversione "laica" della disputa sugli universalì. Il concetto aritmetico di insieme, potenzialmente numerabile in ogni suo limite³, diviene in Florenskij il conduttore univoco (non analogo) per esprimere l'equivalenza tra un ordine di elementi e la loro cardinalità⁴, tra un elemento singolo e il

² G. Cantor, *La formazione della teoria degli insiemi (Saggi 1872-1883)*, a cura di G. Rigamonti, Firenze, 1992, p. XXXII.

³ "Esistono grandezze la cui misura non è un numero. (...) Non ci servono due aritmetiche separate, una dei razionali e una degli irrazionali; ci serve un'aritmetica unitaria dei numeri reali. (...) Cantor costruisce i reali per mezzo di successioni convergenti di razionali: ora, una successione convergente è un insieme infinito numerabile". Ivi, pp. XIV-XV.

⁴ "Gli interi positivi hanno una duplice natura, cardinale e ordinale. In quanto cardinale, un numero indica semplicemente quanti elementi ci sono in un insieme; in quanto ordinale indica quali posti sono coperti dai suoi elementi, supponendo che questi siano ordinati. Così, quando attribuisco a un insieme finito M il numero naturale *n*, se intendo *n* come cardinale dico che M ha *n* elementi, se lo intendo come

carattere ordinale dell'insieme. Il numero degli elementi di un insieme infinito definisce infatti un'unità simbolica cumulativa reale. Possiamo servirci di un'operazione di equivalenza in grado di concepire il tipo o numero ordinale di insiemi non numerabili, il cui numero cardinale sarà sempre espresso dal simbolo \aleph , declinato secondo tutte le sue potenze. Il numero ordinale (ω) corrisponde nel pensiero di Cantor al senso di "insieme ordinato", ossia un insieme tipizzato secondo un criterio di corrispondenza, o meglio, "due suoi elementi qualsiasi hanno un ordine definito, cosicché dati m_1 e m_2 , o m_1 precede m_2 oppure m_2 precede m_1 "⁵. Per chiarirci:

Ammettiamo che ci siano due individui, A e B, ad esempio due cavalli. Che cosa significa, dal punto di vista del problema che stiamo analizzando, che A e B, questi due cavalli, non sono staccati l'uno dall'altro? Significa che nel cavallo A è dato, è contenuto *in qualche modo* anche il cavallo B e nel cavallo B è contenuto il cavallo A. (...) Possiamo affermare che i segni a' , a'' , a''' , per la loro esistenza, materialmente, numericamente sono la stessa cosa di b' , b'' , b''' in B. (...) L'insieme di questi segni o, come si dice, il loro prodotto logico, dà forma a una nuova essenza: ω . Questa essenza ω è ciò che rende A e B inseparabili, indivisibili. E il filo che li lega in un'unità⁶.

La discontinuità data dall'articolazione discreta della realtà gode pertanto di una potenza o numero ideale che ne garantisce l'unità complessiva, il carattere monadico che allo stesso tempo ne permette il computo. Realismo e idealismo trovano in Florenskij la medesima importanza per la produzione dell'essenza ω . Il suo valore simbolico non è del tutto scevro da influenze neoplatoniche e pitagoriche da cui Florenskij ricavò gran parte del suo pensiero. Nel saggio dal titolo *I numeri pitagorici*, definendo il numero transfinito come "paradigma di un insieme ordinato n volte"⁷, capiamo come il "paradigma" è qui ciò che il platonismo aveva estratto dal pitagorismo antico: l'idealità del numero e la sua cosmologica "autonomia". Se il neopitagorismo ne accentuò il carattere simbolico, in quanto centro di proprietà divine, in Florenskij il numero assume un reale valore combinatorio. La sua complessità si

ordinale dico che i suoi elementi ordinati occuperanno tutte e sole le posizioni dalla prima alla n -esima, con elementi distinti in posizioni distinte". Ivi, p. XXX.

⁵ M. Kline, *Storia del pensiero matematico*, vol. II, Torino, 1972, p. 1168.

⁶ P. Florenskij, *Saggio sull'idealismo*, cit., pp. 35-37.

⁷ P. Florenskij, *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Torino, 2007, p. 240.

rende materiale non soltanto rispetto al corso della natura ma anche alle proprietà effettive degli oggetti sociali, alle strutture covarianti della realtà, le quali, pur avendo una crescita infinita, si dispongono secondo una serialità ordinata, la cui non numerabilità si espone fino a riconoscere particolare tipo di estensione. “I punti di un intervallo – spiegherà David Hilbert al congresso della Società Matematica della Vestfalia – non si possono numerare nel modo ordinario (cioè contando 1, 2, 3, ...); ma, poiché ammettiamo l’esistenza dell’infinito attuale (...) possiamo considerare gli oggetti così numerati come un insieme infinito simultaneamente esistente in un ordine particolare. Se, seguendo Cantor, indichiamo con ω il modello di tale ordine, la numerazione prosegue in modo naturale con $\omega+1$, $\omega+2$, fino a $\omega+\omega$ ”⁸. Secondo la filosofia della scienza e in particolare l’epistemologia delle misurazioni, applicare un’operazione alla struttura A (dominio) e inviarla alla struttura B (codominio) contribuisce a generare una funzione definita come “morfismo”⁹.

L’anticipazione del concetto di *morfismo*, per quanto risulti implicita in Florenskij, non innesca semplicemente una relazione di ordine empirico debole, ossia inadeguata alla verifica.

Oggi se la filosofia della scienza può affermare senza riserve che “l’omomorfismo Φ è detto rappresentazione numerica della situazione empirica che si ha nell’insieme degli oggetti Op e tale rappresentazione può essere pensata come scala rispetto a cui si misura P ”¹⁰, significa che la relazione tra A e B rispetto ad una proprietà data è di equivalenza reale anziché di identità analitica, pertanto soggetta alla corrispondenza tra valore numerico e oggetto reale: medesime misure non danno medesimi oggetti.

È in questo modo che Florenskij rintraccia nel simbolo il modo di arginare le aporie della misurazione aritmetica, lasciando che esso si riveli come una proprietà *emergente* rispetto all’equivalenza uno-ad-uno posta tra gli oggetti reali e la loro numerabilità effettiva: “la parte equivale all’intero

⁸ D. Hilbert, *Sull’infinito*, trad. di A. Frigo, Roma, 2013, p. 25.

⁹ “Il morfismo non è solo una funzione che manda elementi A del dominio in elementi $f(a) \in B$ – detti immagini – del codominio ma manda anche la struttura generata in A dall’operazione (o relazione) X nella struttura generata in B dall’operazione (o relazione) #”. G. Boniolo, P. Vidali, *Introduzione alla filosofia della scienza*, Milano, 2003, p. 78.

¹⁰ Ivi, p. 79.

ma l'intero non equivale alle sue parti: tale è la definizione di simbolo"¹¹, scrive Florenskij. Tale conversione di tipo *intensionale* è certamente favorita dalla profonda intuizione che, una volta scelto un opportuno sistema di numerazione, il numero possa dirsi raffigurabile e dunque capace di rivelare la reale essenza dell'insieme:

Se il calcolo della realtà venisse effettuato correttamente, cioè senza travisamenti della struttura di quanto calcolato e dunque secondo il sistema di numerazione proprio di un determinato fenomeno, allora con il numero si esprimerebbe davvero l'essenza del fenomeno, così come riteneva Pitagora. (...) Un compito che si estende anche ai numeri transfiniti, ai tipi transfiniti di ordine, dove la base stessa del sistema di numerazione può essere transfinita; il fulcro della questione, tuttavia, è proprio nella raffigurabilità del numero – per quanto transfinito – nella sua incarnazione cognitiva¹².

Potremmo pensare l'unità inclusiva del simbolo sotto cui giace la funzione-movimento dell'oggetto come un valore reale e immaginario insieme. Nonostante la critica abbia definito i risultati di Cantor incompleti e destinati ad una posteriore assiomatizzazione¹³, è noto come la teoria degli insiemi proposta dal matematico tedesco sia stata lo stimolo più rilevante per il superamento della geometria euclidea e le intuizioni sulla geometria immaginaria successiva¹⁴. La teoria della conoscenza che svilupperà

¹¹ P. Florenskij, *Stupore e dialettica*, Macerata, 2011, pp. 85-86.

¹² P. Florenskij, *Il simbolo e la forma*, cit., p. 244.

¹³ Secondo G. Kreisel, la prima obiezione è l'imprecisione dell'insieme potenza perché nel caso degli insiemi infiniti non si può definire ogni sottoinsieme. Se si fa uso della nozione di insieme astratto, in base alla presente obiezione, questa va considerata come una *façon de parler*, che richiede una 'riduzione' a principi relativi agli insiemi finiti. Grazie alla formulazione data da Hilbert del suo programma si può essere più precisi. La riduzione parte dalla formalizzazione dei nostri usi effettivi della nozione di insieme astratto e cerca di soddisfare la seguente condizione di adeguatezza sulle riduzioni. Cfr. G. Kreisel, *Due note sui fondamenti della teoria degli insiemi* in P. Bernays et al., *Il paradiso di Cantor. Il dibattito sui fondamenti della teoria degli insiemi*, a cura di C. Cellucci, Napoli, 1979, pp. 99-101.

¹⁴ Parte della geometria non euclidea, il cui primo esponente fu il matematico russo N.I. Lobacevskij (1793-1856), che si propone di dimostrare l'illusorietà dei postulati di Euclide fondati su una concezione del tempo e dello spazio il più delle volte arbitraria. "Lobacevskij affermava che – nella natura noi abbiamo cognizione, propriamente, soltanto del movimento, senza il quale le sensazioni sensoriali sono impossibili e dunque i concetti geometrici non sono che creazioni artificiali della nostra mente, tratte dalle proprietà del movimento; ecco perché lo spazio in sé,

Florenskij sembra considerare per certi versi l'interfaccia visiva delle cose come luogo relativo e trasponibile su qualunque superficie. Quale dunque il passaggio da una realtà transfinita data dal simbolo-numero alla sua rilevanza per la vita dell'uomo, alla sua reperibilità storico-sociale? Florenskij pare servirsi non solo dell'univocità del calcolo infinitesimale ma, attraverso quest'ultimo, il simbolo è in grado di concretizzare una vera e propria postura esistenziale, specifica per la storia personale di ogni singolo individuo¹⁵. In che modo? Entriamo a questo punto nel vivo del nostro discorso. Secondo Florenskij, il dualismo dato da soggetto e oggetto della conoscenza è costituito da due percorsi teoretico-conoscitivi, entrambi fuorvianti se considerati singolarmente: quello realista che adorna l'oggetto di proprietà tali da oscurare il soggetto e quello idealista atto a eguagliare il soggetto all'oggetto secondo deduzioni. La mediazione tra le due scuole proviene dalla capacità di distinguere "la conoscenza che discerne l'oggetto e la conoscenza che distingue la conoscenza degli oggetti dalla nescienza"¹⁶. Quest'ultimo caso rappresenta il principio di derivabilità (tipico degli insiemi infiniti di Cantor) dell'atto conoscitivo su oggetti differenti: "ciascuno di tali atti della serie è una riflessione della conoscenza su se stessa. *Re-flexio* significa ripiegamento, ritorno"¹⁷. La successione di tali gradazioni e ampliamenti rappresenta un'unità molto simile a quella che lo stesso Schelling indicò nel *Sistema dell'idealismo trascendentale*. Il punto è che mentre il *sistema* di Schelling è di natura "idealista", e dunque necessitato dal perseguimento di una libertà nell'arte, la concezione di Florenskij perviene a definire l'oggetto della conoscenza come operazione reale e il soggetto come operazione ideale, atti entrambi posti sulla stessa linea di

separatamente (preso) per noi non esiste". U. Bottazzini, *Il flauto di Hilbert. Storia della matematica moderna e contemporanea*, Torino, 2005, p. 177.

¹⁵ "Ogni momento della biografia di una data personalità è una sezione della sua realtà come spazio empirico, cioè una realtà di ordine inferiore. La personalità stessa, nella sua integralità, non è contemplata concretamente, ma è pensata in astratto come una sintesi incognita di tutti i momenti della sua biografia". P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, Milano, 2012, p. 68.

¹⁶ P. Florenskij, *L'infinito nella conoscenza*, Mimesis, 2014, p. 24.

¹⁷ Ivi, p. 26.

spostamento che va dai numeri negativi a quelli positivi, dalla non-conoscenza dei livelli inconsci alla sua distinzione, dall'abbassamento del tipo di crescita alla sua estensione.

Ne consegue che ogni atto di coscienza è reale rispetto al successivo, e ideale rispetto al precedente. Ogni atto di conoscenza è ideale e reale, cioè ideal-reale e real-ideale¹⁸.

Posto A come operatore simbolico che delinea la neutralità della cosa, A+1 è un atto positivo di conoscenza reale, mentre A-1 è un atto di dispersione o di avversione idealista verso lo svelamento più naturale dell'oggetto¹⁹. Ciò che è importante capire è che il movimento lungo la serie numerica appartiene allo stesso processo del conoscere: ciò che muta la qualità della conoscenza sono le potenze negative o positive associate all'operatore di base.

Il primo aspetto del simbolo fin qui tracciato è dunque di natura prettamente matematica. Potenza transfinita di una serie infinita, il simbolo pare impostare il grado di *con-figurazione* della *res* nello spazio, l'avanzare dell'oggettualità, a partire dal grado zero della cosalità. L'unità monadica, quale somma di parti costituenti il numero (Euclide, VII def. 2), è in Florenskij di tipo figurale; essa non designa un semplice stato di aggregazione di atomi, in quanto concepita secondo una crescita funzionale dell'oggetto matematico ad una struttura di riferimento e ad una covarianza di termini. Il numero, nella sua originaria individualità, una volta posto in rapporto alla variabilità dello spazio non lineare, si rende suscettibile alla scomposizione secondo sistemi di numerazione diversi, delineando *tipi di crescita* specifici, tuttavia mantenendo, secondo Florenskij, un grado minimo di identità, una sua peculiare occupazione del piano infinito.

Questo mutare dell'oggetto "situato o in situazione" fa del numero una realtà simbolica. La ricerca pitagorica della proporzione impropria tra il lato e la diagonale del quadrato costringe qui il pensiero filosofico a concepire la temuta irrazionalità del numero negativo come parte

¹⁸ Ivi, p. 43.

¹⁹ Florenskij definisce tale avversione con il termine "nicosofia": «in quest'ultimo caso sarebbe opportuno battezzare la nostra serie col neologismo "nicosofia", avversione per la saggezza; però certamente non in senso deteriore, non nel senso di un giudizio di valore, bensì per rimarcare un divergere dalla riflessione, un protendersi verso le radici dell'essere e la caligine della notte primordiale». Ivi, p. 42.

rilevante per la conoscenza. In questa impostazione risulta forte l'influenza dell'idealismo platonico, per cui l'idea partecipa del volto del reale, il genere in natura s'innesta nella speciazione evolutiva e questa contiene a sua volta tutti i membri della genitura. Non a caso, in russo *рождение* (generazione, nascita) e *народ* (popolo), derivano dalla medesima radice *род*, genere. Il principio di generazione qui considerato, distante dall'emanazionismo neoplatonico in quanto il campo di forze generative non è sottoposto ad alcuna degradazione, segna il centro della *metafisica concreta*, costitutiva per comprendere il senso del simbolo in Florenskij. Una volta confermata l'unica ipostasi di partenza (*εν*), non è tanto la dialettica delle emanazioni a garantire il dispiegarsi del principio primo, né tanto meno lo sarà il genere aristotelico nella sua predicazione logica. Lo sarà invece la co-implicazione dell'oggetto nel vissuto del soggetto e viceversa, l'avvicinarsi più intimo della genitura che Florenskij definisce con il carattere biografico della "personalità".

Tale passaggio contiene il nucleo costitutivo della natura del simbolo. L'oggetto strettamente dipendente dallo spazio occupato insorge dalla curvatura della linea, come un insieme di punti-tattili che, a partire da un ambiente neutro²⁰, assumono una propria dimensione. L'idea non sottrae qui alcuna forma mimetica al reale, bensì segna un coefficiente di deformazione, dato dai contorni-limite di una sezione estratta dal pian infinito. Questo tipo di geometria totale stabilisce lo spazio di contenimento autenticamente visivo del principio di crescita *ad infinitum*: dall'emanazione lineare di tipo vettoriale si con-figura qui in senso cinetico la grafica dell'immagine-forma.

La figura ostruisce la linea curva del volto che per Florenskij è sempre l'idea (*ἔϊδος*): "l'idea è il volto (*лицо*) della realtà, ma soprattutto è il volto dell'uomo, non nella sua casualità empirica, bensì nel suo valore conoscitivo, cioè sguardo, espressione del volto dell'uomo"²¹.

Si fa ulteriore strada, dunque, l'idea di spazio, che assumerà sempre più nel pensatore una speciale funzione simbolica. L'interpretazione della spazialità, durante le lezioni tenute al VchUTEMAS, la scuola d'arte di

²⁰ "Così come in un singolo isolato la sua personalità si manifesta con diversi gradi di espressione, a seconda delle diverse condizioni in cui si trova, delle diverse azioni che compie, delle sue capacità e dei suoi organi, così anche nei molti (o nel genere) ci sono luoghi di maggiore o minore trasparenza". Ivi, p. 81.

²¹ P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, Milano, 2012, p. 88.

Mosca, aggiungerà infatti al simbolo numerico transfinito la mobilità delle proiezioni di tipo geometrico.

E perciò, se il pittore estrapola la sua esperienza diffondendo nello spazio esterno la materia da lui conosciuta nell'immaginazione, l'artista grafico, invece, estrapola la sua esperienza cinetica rispetto a questo spazio esterno attraverso l'interiorità della cosa, cioè riporta nella sua immaginazione i movimenti a lui inaccessibili con l'esperienza. L'interiorità viene allora interpretata come un campo di forze²².

Il passaggio dalla configurazione geometrica sul piano spaziale alla trasfigurazione iconica sul piano dell'opera segna un altro aspetto del simbolo che Florenskij considera parte della percezione sensibile. "Vorrei che tu coltivassi in te uno stato d'animo attento e vitale e sapessi percepire la realtà in modo simbolico, cioè, sapessi gioire e godere di ciò che c'è"²³, scrive Florenskij alla figlia Ol'ga dalle Solovki nel 1935. *Quello che c'è*, come sottolinea l'autore, non identifica una conoscenza logica della realtà, bensì sintetizza un'ontologia in cui è lo stesso numero transfinito, l'interfaccia cumulativa dell'insieme realtà, a subire una scomposizione di grado estetico.

Abbiamo detto come le teorie sulla misura possano definire il numero transfinito un "campione delle proprietà" generali dell'insieme. Gli oggetti reali non sono tuttavia adeguatamente individuabili secondo la sola cardinalità poiché qualsiasi misurazione appare relativa allo strumento e all'osservatore particolare, con la conseguenza di ridurre ad un mero numero la complessità delle interazioni interne ed esterne all'oggetto. Vero è che potremmo rappresentare i processi naturali lungo serie numeriche infinite, poste su sistemi di numerazione differenti, ma sappiamo che il risultato di un calcolo tanto elaborato non sarà mai di tipo esclusivamente aritmetico. Esso schiude infatti una formula strutturale tale da non escludere tutte le possibilità di raffigurazione dell'oggetto. In questo modo, il passaggio da un sistema all'altro, dagli oggetti naturali agli oggetti sociali, ad esempio, non subisce alcuna degradazione epistemologica, in quanto ogni elemento sarà "abituato" a realizzarsi nella disomogenea complessità della sua costruzione: il piano infinito delle possibilità di realizzazione appartiene alla medesima

²² P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milano, 1993, p. 85.

²³ P. Florenskij, *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, a cura di N. Valentini e L. Žak, Milano, 2000, p. 206.

superficie; mutano solo le profondità di intromissione dell'occhio sugli oggetti.

Una curvatura di superficie in cui si concentrano forze diverse può dirsi in maniera efficace un luogo simbolico:

Si può dire che le cose stesse non sono altro che “corrugamenti” o “raggrinzamenti” dello spazio, luoghi di curvatura particolare; si possono interpretare gli oggetti o i loro elementi, gli elettroni, come semplici buchi nello spazio, fonti e scolatoio dell'ambiente universale²⁴.

Questo situarsi dei punti del piano rende il simbolo una ritenzione dello spazio del tutto concreta, la cui organizzazione sensibile ne è la manifestazione, lo svelamento trasfigurato. Come scrive Valentini, “oltrepassando il naturalismo e l'empirismo logico, il filosofo russo individua nel simbolo il luogo ontologico per eccellenza della relazione sostanziale tra i diversi piani del reale e della loro compenetrazione gnoseologica”²⁵. Mentre in Germania la fenomenologia di Husserl aveva raggiunto le buone regole per la riduzione eidetica²⁶, per Florenskij l'oggetto disposto nello spazio non è affatto riducibile in senso intenzionale. Esiste il campo di percezione, poi esiste l'isolamento prodotto da una sezione-cornice e subito dopo esiste la ritrazione dell'oggetto pittorico, co-generato dalla grafica del punto e della linea.

La riduzione fenomenologica qui è ribaltata in senso figurale. Assicurato il medesimo tipo di infinito, lo stesso ordine discreto matematico tra il punto, la retta e il solido, il simbolo acquisisce realtà attraverso l'unità spazializzata dell'oggetto-opera. Il “germe noumenale”²⁷ presente in ciascun tipo mondano di crescita, in particolare quella individuale, trova la sua matrice percettiva nei due atti generici della cosalità: la composizione e la costruzione. Il primo atto distingue lo schema dell'opera e i mezzi esterni che organizzano lo spazio. Il secondo atto è dato dall'unità semantica dell'opera, estratta da una particolare

²⁴ P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milano, 1993, p. 21.

²⁵ N. Valentini, *Pavel A. Florenskij*, Brescia, 2004, pp. 39-40.

²⁶ “Il mondo reale deve essere vissuto in modo da diventare un nuovo mondo secondo l'intenzionalità della verità, dev'essere perduto per poter essere ritrovato. (...) Il compito della fenomenologia, infatti, non è quello di far passare, *sic et simpliciter*, il reale nel razionale, ma è quello di dare un senso al mondo, alla vita, alla storia. Questo senso il reale mondano non l'ha ed è per questo che il mondano deve essere perduto”. E. Paci, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Milano, 1990, p. 41.

²⁷ P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, cit., p. 81.

angolazione. La questione gnoseologica appartiene quindi ad un ordine di discorso strettamente legato alla percezione e all'emergere della forma da uno sfondo-piano comune. Il termine russo изображение²⁸ che troviamo nel saggio *Empiria ed Empirismo* letteralmente significa "raffigurazione". La traduzione italiana corrente adopera invece il termine "rappresentazione":

Perciò l'esperienza scientifica presuppone l'esperienza comune in questo modo si comprende la caratteristica di quest'ultima. (...) Tuttavia questo materiale non può essere la realtà concreta in sé, in quanto la riflessione non può orientarsi immediatamente su ciò che è infinitamente multiforme. Di conseguenza il materiale dell'esperienza non è la realtà e neppure degli schemi astratti, bensì dev'essere *una tipica rappresentazione della realtà nello spirito*²⁹.

Allo stesso modo, per ciò che riguarda il valore della ierofania, Florenskij è solitamente tradotto con un'implicita accezione fenomenologica:

L'importante è la *comprensione del miracolo*, e la vera e propria leggenda (che è sempre religiosa) è un racconto sul miracolo delimitato per mezzo di segni per poter essere separato, isolato³⁰.

L'espressione вос-приятие чуда³¹ significa propriamente "percezione del miracolo". Tali slittamenti linguistici sono importanti per capire come la natura generativa del simbolo in Florenskij sorga in verità da un portamento estetico rivolto a tutti i gradi di esperienza. Per questo la composizione e la costruzione sono momenti complementari nell'interazione io-mondo.

Se abbiamo una serie di figure umane in una certa opera esse non possono restare indifferenti l'una all'altra. Questo insieme di interazioni configura il momento costruttivo dell'opera, cioè la correlazione di tutte queste forze reali, la connessione, l'interazione delle cose rappresentate, cose che non sono date nell'opera in quanto tali ma soltanto indicate come segni perché l'opera ci trasporta al di fuori dei suoi stessi confini.

²⁸ P. Florenskij, *Sočinenija v čertyrech tomach* (Opere in quattro volumi), a cura di A. Trubačëv, M.S. Trubačëva e P.V. Florenskij, Mysl', Moskva, vol. I, 1994, p. 191.

²⁹ P. Florenskij, *Empiria ed Empirismo* in *Il cuore cherubico. Scritti teologici, omiletici e mistici*, Piemme, 1999, p. 123.

³⁰ Ivi, pp. 129-130.

³¹ P. Florenskij, *Sočinenija v čertyrech tomach*, cit., p. 194.

(...) Al contrario, il momento compositivo consiste in quei rapporti e in quelle correlazioni che tengono insieme l'opera in quanto tale, cioè tutti gli elementi presenti nell'opera, ai quali noi ci avviciniamo senza essere costretti a comprendere l'opera oppure a oltrepassare i suoi confini. (...) La composizione è ciò che l'artista porta nell'opera, la costruzione ciò con cui deve fare i conti. La costruzione è quello che il mondo costringe a riconoscere di sé. Questi due principi, dal momento che coesistono in un'unica opera, allo stesso tempo si influenzano e si contrappongono a vicenda³².

Il sottile margine posto tra composizione e costruzione richiama ad una concezione tendenzialmente olistica della vita, definita nel recente volume di Silvano Tagliagambe come "cultura del confine"³³. Secondo l'analisi dello studioso italiano, il carattere liminale del simbolo di Florenskij appare fortemente influenzato dagli studi dello scienziato russo Vladimir Ivanovič Vernadskij, il quale, attraverso una serie di analisi su minerali e fonti di energia, dimostrò come la biosfera, l'involucro terrestre che permette la nascita della vita, stabilisca un luogo di scambio dinamico e continuo tra materia vivente e materiale geologico, tale che, una volta osservato nel suo insieme, questo possa facilmente chiarire scientificamente il grado di interazione tra individuo e ambiente circostante.

Al di là dei risvolti esperibili sul piano puramente biologico, il metodo globale adottato da Vernadskij, per cui le mutazioni della vita sulla terra si accordano con contaminazioni di materiale bio-chimico e fisico, ci informa non soltanto sulla qualità interdisciplinare del sapere nella Mosca di inizio secolo, ma ci immette in quella simbiosi universale che caratterizzò gli studi e l'indole di Florenskij, fortemente influenzato dalla teologia sofianica di Solov'ev.

Un sincretismo necessario dunque quello che sottende la comprensione del simbolo, realtà pattuita con la *sporgenza irripetibile* della vita che forma la personalità, mediazione tra la coscienza intima di un popolo e l'unicità della memoria biografica.

Il miracolo che suscita conformazioni altre dalla materia inerme, se pur legate ad una radice comune, chiedono di sottoporsi, quanto più complesse esse siano, al vaglio di una conoscenza interdisciplinare che ha

³² S. Tagliagambe, *Il cielo incarnato. Epistemologia del simbolo in Pavel Florenskij*, Roma, 2013, p. 18.

³³*Ibidem*.

come centro nevralgico-noumenico la figurazione dell'opera-personalità. Lo "spazio intermedio"³⁴ in cui accade questo *trans-finirsi* definisce il luogo da cui il simbolo ottiene piena cittadinanza:

Il problema centrale per Florenskij diventa quello di questo iato che sussiste tra la realtà e la sua rappresentazione e che deve essere scavalcato dall'intelletto creativo, nel momento in cui diventa consapevole della sua presenza e, quindi, della necessità di superarlo³⁵.

La verità del fenomeno che si mostra è sempre antecedente alla sua riduzione razionale³⁶. Il simbolo qui non rientra in un procedimento dialettico di superamenti atti a mantenere un ordinamento gerarchico del reale né si accorda alla ragione strumentale bensì manifesta nei suoi aspetti estetico-percettivi l'immanenza esistenziale e teofanica del volto-idea, la sbucciatura inesatta dell'individuo calato nell'unicità della sua storia e del nome che gli è stato affidato per tutta la vita.

In sintesi, se il primo aspetto del simbolo è dato dal numero transfinito, il secondo viene estratto dal volto iconico estratto dallo spazio-ambiente, il terzo carattere storicamente "situato" è dato dalla parola. Florenskij pare accedervi in maniera casuale, lasciando interagire le disarmonie della vita personale e la trama di un sapere intellettuale fortemente sincretico. Egli non descrive mai il simbolo al solo fine di far quadrare il cerchio teologico dell'Ineffabile. La teologia accompagna la vita di Florenskij ma, da buon ortodosso, egli non produce alcun sistema dogmatico: l'Uno è semplicemente dato nell'univocità delle relazioni particolari. Tale posizione tiene

³⁴ Ivi, pp. 80-81.

³⁵ Ivi, p. 84.

³⁶ "Se per Husserl il centro razionale è il presente, non si deve dimenticare che tale razionalità è esperienza dell'evidenza presente, dell'evidenza *leibhaft*. L'evidenza è dunque sia esperienza che ragione e si pone come fenomeno base e originario della vita intenzionale: (...) l'evidenza come *Urphänomen des intentionalen Lebens* (92, 31, 32) è il contrario del simbolico, del nominato, dell'indicato indirettamente. Senza l'evidenza empirico-razionale ogni simbolo è privo di senso. Un simbolo, quando non è riconducibile, in ultima analisi, alla vita empirico-razionale, è errato. Ora io posso indicare simbolicamente un oggetto non presente, fingerlo, immaginarlo. Se l'oggetto immaginato è vero, vero in quanto immaginato, esso non è però vero in quanto presente nella presenza presentificata del Kern e cioè non è vero come reale". E. Paci, *op. cit.*, p. 78.

insieme contingenza e unità del vissuto affinché si diradi il luogo “sacro” di comunicazione (общение) tra l'intero sistema dei viventi. L'importanza del linguaggio e della comunicabilità del simbolo definiscono ciò che potremmo definire “bio-figurazione” della personalità. Le memorie d'infanzia nutrono infatti in Florenskij un segreto sostrato “poetico” che, nella commistione tra affabulazione e realtà, pervade la dimensione immaginale³⁷. Lo dimostrano, ad esempio, le parole riguardanti l'adolescenziale estraneità rispetto alle questioni di fede:

Quanto alla religione crebbi completamente selvatico. Non mi portavano mai in chiesa, non parlavo con nessuno di argomenti religiosi e non sapevo nemmeno come si faceva il segno della croce. Però sentivo che c'era tutto un ambito della vita, importante e misterioso, e che c'erano dei gesti particolari che preservavano dalla paura. In segreto ne ero attratto ma non li conoscevo e non osavo domandarne notizia³⁸.

Il carattere profondamente intuitivo del simbolo non esce mai dalla vita stessa, dalla sua più intima *genitura*³⁹, e s'attiene all'impossibilità di non poter pensare quest'ultima che come insieme, totalità inclusiva, da cui il singolo si rapporta alla comunità-*ecclesia*. “La personalità stessa – aggiunge Florenskij agli scritti sull'idealismo – nella sua integralità, non è contemplata concretamente ma è pensata in astratto come una sintesi incognita di tutti i momenti della sua biografia”⁴⁰. Il pensiero di Florenskij

³⁷ La definizione di immaginale qui più affine è quella suggerita da Giulio Chiodi, che lo considera l'espressione della coscienza liminare: “La coscienza liminare si forma in virtù del concentrarsi di percezioni sia meramente sensoriali sia, a loro volta, altrettanto liminari, in congiunzione con l'azione cosciente della mente. Poiché le percezioni si manifestano per il convergere di sensazioni e di impressioni che liberamente agiscono in forma spaziale e temporale, è ovvio che si possano rilevare dimensioni spaziali e temporali tanto in forma distinta quanto in forma mista”. G.M. Chiodi, *La coscienza liminare. Sui fondamenti della simbolica politica*, Milano, 2011, p. 129.

³⁸ P. Florenskij, *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, Milano, 2003, p. 191.

³⁹ «Pertanto i termini γένεσις e genitura possono essere resi con la parola “seme”. Ma l'idea, che appare ancora confusa nella parola seme, si svela distintamente nel termine genitura: esso un participio del tempo futuro, la parola genitura dimostra la potenzialità di ciò che da essa dovrà nascere: genitura è il presente di un qualche futuro. È il volto di una certa vita che ancora è chiusa nel seme, privo ancora di una forma, dal punto di vista empirico». P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, cit., p. 102.

⁴⁰ Ivi, p. 68.

incrocia così un realismo di base, la cui verità non rimane isolata nel termine-concetto ma viene generata, s'innesta, nel *volto* dell'uomo e si riflette nello *sguardo* sulla memoria collettiva. "Godere di quello che c'è", secondo l'invito di Florenskij rivolto alla figlia, non suggerisce infatti un'accettazione passiva degli eventi: è un invito a tutelare la realtà degli accadimenti, il loro porsi in essere, ancor prima di comprenderne l'utilità per noi. La sensibilità quale facoltà della percezione non conferma in senso fenomenologico ciò che esiste di fronte ai miei occhi, a discapito di ciò che permane nell'oscurità della λήθεια. Le parti dell'insieme realtà sono infatti conosciute a partire dall'eminenza dello spazio che si dispone per ritrarre l'opera-icona: esso esiste, è posto da sempre, come ambiente tattile e puntiforme da cui il *bíos*, la vita in sé, si offre allo sguardo, antepoendosi ad ogni immagine eidetica da esso ridotta. Da qui numero, icona e parola insorgono come luoghi simbolici i cui gradi di complessità variano con il mutare del tipo di figura:

Il diritto alla creazione di simboli pertiene solo a colui che sa pascolare le immagini in via di formazione nelle pasture del proprio spirito con pensiero accorto e bastone di ferro. Non il virtuosismo di una complessa elaborazione, ma la sobrietà ascetica nella furia stessa dell'impeto creativo è indice di arte autentica (...). Ma cosa significa questo tenere a freno le immagini, vuoi nella scienza, vuoi nell'arte? Com'è possibile che l'immagine non si trasformi in un oggetto trascendente la descrizione e sia invece uno strumento immanente alla conoscenza? Che cosa attesta l'inviolabilità del legame tra immagine e descrizione? Nient'altro che l'omogeneità tra descrizione e immagine. In altre parole, la descrizione stessa è un'immagine o un sistema di immagini ma assunte in modo critico, assunte cioè propriamente come immagini⁴¹.

La parola, in quanto coagulo di significati transtorici, oblitera in verità un tipo di personalità relativa al nome di chi la proferisce: la storia della coscienza è nulla senza la memoria popolare. La filosofia diviene dunque solo un pretesto per giustificare il fatto che la figurazione del reale, il suo aspetto, mi ri-guarda, guarda-me in modo assoluto, per costruirmi un nome personale che sia simbolo. Posta l'appartenenza costitutiva all'insieme, solo e soltanto se posto

⁴¹ P. Florenskij, *Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito*, Milano, 2013, p. 52.

in relazione al mio occhio, il linguaggio non è né analogo né univoco, ma simbolico, costitutivo di una crescita, il cui culmine è dato dal nome personale. L'affinità etimologica e filosofica che Florenskij ricava dai termini “sguardo” (ЛИК) e “volto” (ЛИЦО)⁴² permette di verificare come il legame tra l'idea e lo sguardo sia inequivocabile sin dalla sua origine platonica. Il termine “volto” nella lingua russa, in particolare, pare avvicinarsi tra le sue varianti semantiche anche al significato complesso di personalità, facciata, carattere. Questo dimostrerebbe l'importanza costitutiva dell'osservatore quale punto di fuga esterno all'opera-cosmo, la cui storia personale è integralmente uno sguardo di per sé.

L'aspetto linguistico-espressivo del simbolo come attività bio-figurale è l'antitesi delle forme trascendentali neokantiane e dell'estetica idealistico-romantica sul simbolo come elemento ctonio originario da cui il mito si dilata in forme narrative (Creuzer) o si compone per buchi mnemonici (Müller)⁴³.

A questo punto, il simbolo in quanto concrezione della parola-nome chiede, in un'ultima analisi, il riconoscimento da parte di una comunità sociale, un orizzonte in cui le parole acquisiscono anche qui un aspetto dipendente da una crescita spuria, indipendente dalle nomenclature scientifiche. In Florenskij il simbolo permane una *poiesi emergente* dal patrimonio culturale di un popolo, anche se risulta morfologicamente inerente alla storia personale del singolo. Su questa linea, lo iato tra soggetto e oggetto della conoscenza non è tanto dipendente dal rapporto linguistico tra significante e

⁴² In particolare, Florenskij mette a confronto il termine volto (*lico*) con quello di sguardo (*lik*). Interessante tuttavia notare che una variante del significato di volto (ЛИЦО) è “persona”. P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, cit., p. 83.

⁴³ Mi riferisco all'opera cardine di F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, interpretata all'interno dei volumi, a cura di G. Moretti, Baessler-Creuzer-Bachofen, *Dal simbolo al mito*, Milano, 1983, per la collana diretta da Carlo Sini. “Seguendo l'etimologia che Creuzer compie ai §§24 e sgg. della *Symbolica*, noi scorgiamo come il termine mito racchiuda già in sé l'idea di qualcosa legato al discorrere, seppure ancora incerto, laddove il dispiegarsi completo di quel carattere discorsivo avverrà nel logos. La contrapposizione non sarebbe allora più da porsi fra mito e logos, bensì fra simbolo e mito/logos”. La posizione di Müller riguardo alla filosofia del linguaggio mitologico è rintracciabile in forma chiara nel saggio di G.C. Roscioni, *L'arbitrio letterario. Uno studio su Raymond Rousset*, Einaudi, Torino, 1985.

significato quanto dallo spazio occupato dalle geometrie esterne del linguaggio che trasfigurano la cardinalità originaria del termine in una molteplicità di modelli o pattern di riferimento comuni. Verrebbe naturale, a questo punto, poter affermare che il *volume* assunto dalla possibilità realizzate e non realizzate nell'insieme realtà contribuisca a costituire un'idea di personalità per cui elementi cosci e disgiunzioni inconscie siano allo stesso modo imprescindibili. Tale volume ingloba gli elementi puntiformi di una superficie, espletandone l'accrescimento, la trasposizione della figura sul piano:

Se adesso ci volgiamo alla stirpe, vediamo che si sviluppa secondo una delle dimensioni spaziali, proprio per il fatto che si stabilisce nello spazio e occupa un territorio sempre più grande. (...) Parallelamente al diramarsi della parentela nello spazio su un piano orizzontale o secondo una verticale, la ramificazione della stirpe si muove nel tempo. Ed è proprio quest'ultimo processo che richiama su di sé l'attenzione, perché al contrario dell'albero la generazione precedente muore rapidamente e in ogni sezione tridimensionale della stirpe di rado avviene che siano presenti più di tre generazioni contemporaneamente. (...) La stirpe è un organismo unico e possiede un'unica immagine integrale⁴⁴.

Nominalismo e il realismo sugli universali, finito e infinito, esistono pertanto in rapporto sia all'unità complessiva dell'insieme realtà che alla successione dei numeri discreti: le antinomie del simbolo stabiliscono una forma di allontanamento e restringimento dell'identità numerica di base tale che il mondo sopravveniente non è altro che un tipo di crescita allargata.

Al posto di ciò che il fiore rappresenta nell'immagine spaziale tridimensionale rispetto a tutta la pianta, nell'intera immagine quadrimensionale della stessa pianta, con una durata temporale, va identificata, per quanto riguarda il tempo, la fioritura, che sostituisce simbolicamente tutto lo sviluppo della pianta. Con chiarezza ancora maggiore questa sostituzione simbolica di un determinato stadio dello sviluppo si manifesta nell'immagine quadrimensionale della farfalla con tutte le sue mutazioni⁴⁵.

⁴⁴ P. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, cit., pp. 150-151.

⁴⁵ Ivi, p. 143.

Florenskij definisce il senso di termine linguistico a partire dalla radice latina “ter” che evoca il significato di attraversare, raggiungere una meta lontana⁴⁶. “Termine” indica quindi il confine, in senso lato, il significato-limite di cultura, il suo nucleo più arcaico, legato all’invulnerabilità della proprietà privata, custodita dai defunti antenati e dalle relative pratiche culturali. “Parola”, in quanto *logos* storicizzato nella comunità-ambiente, contiene la massima tensione dell’antinomia propria del simbolo: “la parola da noi indagata, in quanto condizione della vita spirituale di un popolo e persino di tutti i popoli, deve fungere da solidissimo supporto per il pensiero, quale patrimonio di tutta l’umanità”⁴⁷.

Per inciso, ricordiamo che lo studio della parola in Russia risale al XIX secolo: le ricerche di Alexandr Nikolaevic Veselovskij sul rapporto tra simboli ancestrali e letteratura seguirono i lavori del tedesco Wilhelm von Humboldt inerenti all’aspetto dialogico delle lingue nelle contaminazioni culturali. Florenskij assorbe facilmente una tradizione di studi avanzata, aggiungendo che la parola è antinomica nella misura in cui opera allo stesso tempo sul piano del suono, del significato e della cultura, convogliando a sé la storia di una successione “regale”, non deterministica bensì dinamica e per certi aspetti casuale, su cui individuo e popolo sono chiamati a rispondere.

Questa la ragione per cui il linguaggio dei simboli delle sacre scritture di tutti i popoli, dei saggi, dei mistici e dei poeti è talmente unanime: essi non lo creano bensì lo scoprono dentro di sé. Non lo creano ma lo ricevono, è l’obiezione che si fa largo. (...) Ricevere una lingua è il palesamento di quanto già si ha nel profondo dello spirito⁴⁸.

Ecco come il nome, in quanto atto della bio-figurazione, non esprime una scelta di dominio arbitraria ma, secondo Florenskij, partecipa all’unità tra interno e esterno, tra regione e contorno

⁴⁶ P. Florenskij, *Attualità della parola*, cit., p. 140: «in greco alla parola “termine”, tanto in filosofia quanto in un ambito d’uso più esteso, corrisponde la parola *horos* (ὄρος) e, inoltre, la parola *horismòs* (ὄρισμός) da ForFos, che significa essenzialmente “solco”, “confine”».

⁴⁷ Ivi, p. 122.

⁴⁸ P. Florenskij, *Il simbolo e la forma.*, cit., p. 190.

dell'opera. Ci ricorda il nostro autore come “la simbolicità della parola (...) esige un'immedesimazione con il denominato, una meditazione su di esso e, al limite, una sua comprensione mistica”⁴⁹, mentre il nome “si presenta in due forme. In primo luogo esso rappresenta colui che lo porta mostrando chi è – prima – e che cosa è – poi – quel qualcuno. In secondo luogo, esso si contrappone a colui che lo porta, influenzando su di lui vuoi quale premonizione del futuro, vuoi come strumento di esorcismo, vuoi come tramite evocativo”⁵⁰. Se la parola è creazione vivificata dal popolo e dal suo insieme generazionale, il nome è l'aspetto più personale della sua rivelazione: il privilegio dell'essere è qui nient'altro che l'essere chiamati nel modo a noi più aderente. La questione è comprendere che quando descriviamo un'immagine, scrive Florenskij, “chiamiamo e definiamo un simbolo matematico”⁵¹.

La natura antinomica del simbolo linguistico è quindi capace di assegnare all'immagine del sogno o della memoria personali un tipo di geometria immaginaria che, oltre al piano conosciuto della mia crescita, s'interseca al punto x dell'io la linea delle generazioni precedenti.

Questo effetto disgiuntivo del simbolo non può essere concepito al di là di una contingenza esclusivamente esistenziale. Il dire possibile, la maniera di prolungare le serie, oltre che di proiettarne le forme sullo spirito-tabula dell'uomo, necessita di

⁴⁹ Ivi, p. 133. Ricordiamo un ruolo evocativo simile illustrato da Giulio M. Chiodi: “Come tentare allora di tradurre quella desolante tautologia e quella terribile solitudine in un altro linguaggio, se non mediante la libera espressione delle passioni e di qualche impensabile gesto liberatore, che qui, lungo il nostro percorso, naturalmente rimangono completamente fuori campo, o magari, per rimanere tra le parole, mediante il tentativo di cimenti insensati con le loro irriducibili ambivalenze? Per questo la parola è posta all'inizio di tutto e deve essere anche alla conclusione di tutto il percorso compiuto. È la parola che custodisce il segreto della tautologia che ci isola dalla verità; ed è la parola che serba la chiave della nostra solitudine. Essa apre e chiude”. G.M. Chiodi, *Teoresi dei linguaggi concettuali*, Milano, 2000, p. 129.

⁵⁰ P. Florenskij, *Realtà e mistero*, Milano, 2013, p. 53.

⁵¹ “In effetti la descrizione, in quanto discorso, è costituita da parole. Ma le parole sono innanzitutto delle immagini concrete, delle opere artistiche, anche se in scala ridotta. E a ogni singola parola, come pure alle loro combinazioni, corrisponde un'indubbia evidenza immediata, la quale, in sostanza, in nulla è diversa dalla figuratività dei modelli fisici o dei simboli matematici”. P. Florenskij, *Attualità della parola*, cit., pp. 52-53.

aderire alla trama ordinata degli eventi che dal miracolo alla leggenda, dal culto alla cultura, accrescono un tipo di infinito. Dimostrata l'impermeabilità matematica delle forme singolari del singolo sulla linea continua della comunità-famiglia⁵², Florenskij sembra preparare il terreno filosofico per un'antropologia teologica, il cui centro di raccordo biunivoco tra successioni ordinate non è altro che la casella occupata⁵³ dal simbolo, per cui i medesimi dati sensibili non decadono immediatamente nella loro figurazione bensì nutrono atti, volizioni e posizioni che la parola ha il compito di volta in volta di nominare. L'estensione che ne deriva nulla ha a che vedere con l'immobilità della sola visione, del miracolo isolato di un'esperienza a-storica, poiché la simultaneità della parola, così come accade allo sguardo, si volge alla contemplazione e all'azione, all'invisibile al visibile in egual misura: "il motivo melodico principale del volto è dato dalla relazione reciproca tra la bocca e l'occhio. La bocca parla, l'occhio risponde"⁵⁴.

È da tale movimento che la natura antinomica del simbolo trova la sua spiegazione completa, ma non esaustiva. Antinomia che dall'origine predicativa di tipo aristotelico passa qui a sottolineare il conformarsi stesso della vita all'insieme-totalità: la prassi di tale innesto, la sua pura espressività nel mondo, è profondamente linguistica. Il simbolo qui vuole essere quel dispositivo ontologico che non ha necessità di interrogarsi sul *chi* della domanda heideggeriana in quanto la stessa individualità tipizzata, numericamente discreta, occuperà una forma propria nello spazio iconico delle proiezioni rovesciate, ossia tipiche di uno spazio non

⁵² "Ecco perché l'esperienza del popolo è l'esperienza comune per eccellenza e contiene una riserva inesauribile per la rielaborazione scientifica, si rivela come un disegno immutato della realtà, sebbene spesso simbolico e convenzionale". P. Florenskij, *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, Casale Monferrato, 1999, p. 125.

⁵³ Il dualismo delle serie tra significante e significato, per cui caduto il posto del re, queste rincorrono la casella vuota della struttura e del suo fantasma (G. Deleuze, *Logica del senso*, Milano, 1979), nella concezione di Florenskij costituisce una questione spaziale: non conta chi o cosa sta sulla casella ma la sua posizione rispetto al piano infinito.

⁵⁴ P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo*, cit., p. 51.

euclideo sempre variabile e destinate ad incrociarsi all'infinito del punto-osservatore.

Non giungeremo con Florenskij ad alcuna definizione concettuale del simbolo. Si tratta di una struttura transtorica, fatta di espedienti e occultazioni, specifica per ogni *proprium* individuale⁵⁵.

In questo modo si costruiscono gli oggetti a, b, y. Questi oggetti, tuttavia, non sono totalmente isolati tra loro: essendo indipendenti per la loro sostanza, essi sono comunque collegati, per la coscienza, dall'unità del materiale di cui sono costruiti, e realmente, per il fatto che questo materiale è dato dalla nostra relazione con un'unica cosa, anche questi oggetti a, b, y sono singoli aspetti di un'unica cosa, i diversi lati della sua idea, della sostanza⁵⁶.

Questa ultima modalità d'espressione restituisce al simbolo il carattere *affabulante* delle memorie e delle storie personali. La fedeltà all'oggetto simbolico assume in Florenskij la forma epistolare delle lettere inviate ai figli durante la prigionia nel gulag. Ciò che è configurabile qui come simbolo è spesso generato da un ricordo di infanzia: si tratta di un oggetto perduto, la materialità di un dettaglio inverosimile che si rende spartiacque per un mutamento cruciale, una crisi reale della persona. Il pretesto per parlare di simbolo è quasi sempre di ordine affettivo, intimamente legato alla simbiosi uomo-spazio-ambiente. La bio-figurazione della persona si serve infatti di simboli che emergono dalla stessa linea di sviluppo inconscio che conduce un fiore o un coleottero a porsi in esistenza. L'unica differenza tra l'uomo e la natura è data dalla profondità della curvatura che ciascuno traccia rispetto al suo passato. Ciò dipende dal tipo di cattività personale che, configurandosi come

⁵⁵ Come afferma Giulio M. Chiodi, a proposito del linguaggio simbolico e dalla sua estraneità rispetto alla coerenza degli universi concettuali organici, "questa prospettiva prescinde dal riconoscere una legittimità fondante ai procedimenti argomentativi secondo rigore razionale e rifiuta, perché lo ritiene impossibile, ad ogni universo concettuale organico la definizione di qualsivoglia fondamento costitutivo che non affondi le sue radici in dimensioni simboliche. (...) Va ricordato che la simbolica costituisce la più radicale risposta ai problemi lasciati aperti dall'infondatezza di ogni sistema concettuale razionalizzato". G.M. Chiodi, *Teoresi dei linguaggi concettuali*, cit., p. 83.

⁵⁶ P. Florenskij, *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, cit., p. 99.

punto nello spazio e trasfigurando il suo aspetto, conferisce un nome proprio all'identità uomo. L'ordine gerarchico delle società civili appare quindi relativo rispetto al valore di ciascun vissuto. Tanto la serie numerica quanto la serie delle vicende appartenute ad una vita accumulano al proprio interno punti limite, porte false, scomparse, tutte espressioni che dal linguaggio e nel linguaggio trovano la loro particolare forma descrittiva, la loro singolare forma di emancipazione.

In Florenskij l'identità numerica non procede mai lungo le serie in modo isolato; allo stesso modo le strutture performanti subiscono una modulazione variabile, a seconda della forza prodotta dal simbolo quale gradazione della contingenza. Configurazione, trasfigurazione, bio-figurazione appartengono al medesimo movimento da cui il simbolo emerge e si disfa in quanto categoria esistenziale.

Esistono in ciascuna vita, in quel sì che Florenskij pone alla base dell'idealismo, nodi di confine precisi, visibili da molteplici punti del piano, che il simbolo trattiene ed espande dalla vita all'idea e viceversa, senza mai definirsi del tutto, se non nel segreto rovescio della trama complessiva.

BIBLIOGRAFIA

- BERNAYS P. ET. AL., *Il paradiso di Cantor. Il dibattito sui fondamenti della teoria degli insiemi*, a cura di C. Cellucci, Bibliopolis, Napoli, 1979.
- BONIOLO G., VIDALI P., *Introduzione alla filosofia della scienza*, Mondadori, Milano, 2003.
- BOTTAZZINI U., *Il flauto di Hilbert. Storia della matematica moderna e contemporanea*, UTET, Torino, 2005.
- CANTOR G., *La formazione della teoria degli insiemi (Saggi 1872-1883)*, a cura di G. Rigamonti, Sansoni Editore, Firenze, 1992.
- CHIODI G.M., *La coscienza liminare*, FrancoAngeli, Milano, 2011.
- CHIODI G.M., *Teoresi dei linguaggi concettuali*, FrancoAngeli, Milano, 2000.
- FLORENSKIJ P.A., *Ai miei figli. Memorie dei giorni passati*, Mondadori, Milano, 2003.
- FLORENSKIJ P.A., *Il cuore cherubico. Scritti teologici e mistici*, Piemme, Casale Monferrato, 1999.
- FLORENSKIJ P.A., *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- FLORENSKIJ P.A., *Il significato dell'idealismo*, SE, Milano, 2012.

- FLORENSKIJ P.A., *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano, 1993.
FLORENSKIJ P.A., *Mistero e realtà*, SE, Milano, 2013.
FLORENSKIJ P.A., *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, a cura di N. Valentini e L. Žak, Mondadori, Milano, 2000.
HILBERT D., *Sull'infinito*, trad. di A. Frigo, Castelvecchi, Roma, 2013.
KLINE M., *Storia del pensiero matematico*, vol. II, Einaudi, Torino, 1972.
PACI E., *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Bompiani, Milano, 1990.
ROMANO F., *Il neoplatonismo*, Carocci, Roma, 1998.
TAGLIAGAMBE S., *Il cielo incarnato. Epistemologia del simbolo in Pavel Florenskij*, Aracne Editrice, Roma, 2013.
VALENTINI N., *Pavel A. Florenskij*, Morcelliana, Brescia, 2004.