

L'OSSERVATORE ROMANO

Le confessioni
di Flaubert

· *Florenskij critico letterario* ·

12 giugno 2019

Quando scrisse *Antonij romana i Antonij predanija*, a commento dell'opera di Gustave Flaubert *La Tentation de saint Antoine*, Pavel Aleksandrovič Florenskij (Evlach 9 gennaio 1882 – Leningrado 8 dicembre 1937) aveva appena 23 anni. Il saggio venne pubblicato su una rivista due anni dopo, nel 1907. Tradotto per la prima volta all'estero, è uscito nella versione italiana di Claudia Zonghetti a cura di Natalino Valentini — studioso di lungo corso del pensiero filosofico-religioso russo e di Florenskij in particolare — che l'accompagna con una sintetica ma puntualissima introduzione, inquadrando la ricerca dell'autore nel contesto culturale di riferimento alla luce della sua formazione e degli incontri personali (*Antonio del romanzo e Antonio della tradizione*, Roma, Edizioni degli animali 2018, pagine 148, euro 12).



Il tema, la tentazione di sant'Antonio, ha ispirato artisti e letterati a più riprese nel corso dei secoli, tra i quali Bruegel il Giovane, Flaubert, Grünewald, Margherita Guidacci. Ora, la letteratura critica di Flaubert è sin troppo nutrita e di questa opera in particolare non pochi si sono occupati — nomi di rilievo di scrittori e pensatori — ma la lettura che ne offre Florenskij apporta considerazioni nuove e di straordinaria attualità per il nostro tempo, perché in parallelo all'analisi critico letteraria indaga intorno ad aspetti di congruità storica e spirituale, di pensiero e di sviluppo del pensiero, senza trascurare i risultati stilistici dell'opera di cui acutamente riconosce l'acribia, la perfezione formale, le forme innovative, l'ampiezza di campo degli studi e delle fonti di riferimento. E nonostante il riconoscimento di tutti questi elementi, Florenskij non manca di quella visione d'insieme per cui non può non convenire con chi dalla prima ora ne disapprovò l'esito, poiché l'opera cede sotto il suo stesso peso, quanto agli elementi su cui è fondata, da una parte; e dall'altra frana come per mancanza d'anima, per essersi addentrata in terra straniera senza "rudimenti" per avvicinarsi — per quanto sia dato — a quella alterità, interpretando in chiave psicologica una esperienza che si pone a un altro livello, perché spirituale e mistica.

Nulla di più pertinente dunque, per introdurre il saggio di Florenskij, dell'apoftegma di Antonio il Grande tratto dai *Detti dei Padri del deserto*: «Ora non temo più Dio: lo amo, perché l'amore scaccia il timore». Sul fondamento di questa profonda verità dell'esperienza spirituale di Antonio prende le mosse il saggio di Florenskij intorno all'opera di Flaubert: Antonio del romanzo non corrisponde in alcun modo ad Antonio

della tradizione, il primo conosce tantissimo al punto di elaborare una sua cosmogenesi laddove il padre del monachesimo era un illetterato, così si tramanda.

Ma non è questa la ragione del malessere che Flaubert suscita, è invece soprattutto quel nichilismo dilaniante a cui lo conduce la religione del suo estetismo, «è come una morte che della morte è più profonda... La mia coscienza scoppia, sotto questa dilatazione del nulla», anticipa l'epigrafe posta dall'autore ad apertura del suo saggio, tratta dal romanzo.

Le due epigrafi, quella scelta dal curatore dell'edizione italiana per l'introduzione, e quella dell'autore, Pavel Florenskij, che prese di per sé sembrano rappresentare poli opposti dello stato d'animo di Antonio, sono in realtà esattamente speculari: la prima cita il padre del monachesimo del deserto, la seconda lo stato d'animo di Antonio del romanzo nel quale si proietta tutto il malessere del suo autore col rischio di contagiare i suoi lettori; la prima esprime la gioia dell'autore stesso del saggio davanti alla santità, la seconda il suo rifiuto della deformazione di quella santità nell'opera di Flaubert.

Quando si accinse a questo lavoro Florenskij si stava brillantemente laureando in matematica con la prospettiva di una interessante carriera accademica, ma la sua sete di verità lo stava spingendo oltre i confini del sapere scientifico (che si strutturava sui fondamenti di naturalismo e determinismo) in cerca di una visione unitaria del mondo e della realtà. Aveva inoltre conosciuto tramite l'amico Andrej Belyi (all'anagrafe Boris Bugaev, figlio del suo professore di matematica all'università di Mosca) il vescovo *starec* Antonij del monastero di Donskoj; e l'incontro si rivelò determinante in quella fase della vita al punto che prese a interessarsi del monachesimo delle origini e a un certo punto valutò anche la possibilità di farsi monaco.

Fu Antonij a orientarlo diversamente, a beneficio della Ortodossia e della Cristianità stessa, avendone intuito la rara potenza speculativa congiunta alla determinazione di volere lavorare per il bene comune in una visione cristiana del mondo non divisa, non frammentata, e redenta.

Florenskij frequentava al contempo corsi di psicologia e filosofia antica. E aveva una innata, da sempre coltivata, propensione per gli studi letterari. E dunque il confronto con l'esperienza spirituale e ascetica, intramontabile, dei Padri del deserto e lo studio della figura di Antonio fondatore del monachesimo lo sollecitano a una lettura diversa dell'opera letteraria, della quale con chiarezza egli vede la deriva nell'estetismo e il conseguente slittamento dall'estetismo al nichilismo.

Così, come in una dimostrazione logico-matematica, con una lucidità metodologica di rara serietà, articola il suo discorso in cinque capitoli accostando per gradi le principali questioni intorno alla figura del suo autore e all'opera: traccia dapprima un ritratto generale di Flaubert sulla scorta dei più accreditati testimoni, entra dunque nella sua concezione di opera d'arte, che rappresenta nella fattispecie qualcosa di più che una venerazione, è piuttosto una religione dell'estetica cui sacrificare la vita, la quale non ha valore se non come oggetto dell'arte e nel dilemma tra i due poli, arte/vita, è questa, la vita, a soccombere. Poi ricostruisce la genesi e la gestazione dell'opera che, dal concepimento alla terza stesura finalmente pubblicata nel 1874, copre un arco temporale di trent'anni, per cui diventa paradigmatica dell'evoluzione del pensiero di Flaubert, e si addentra analiticamente nel testo, di tentazione in tentazione, di visione in visione sino all'ebbrezza di quella incontrollata fantasia che tutto pervade e tutto deforma. Per un ultimo sguardo complessivo, infine, nell'ultimo capitolo, in un'acuta sintesi dell'intero.

Flaubert si avvale di una congerie di dati storici e di dettagli della letteratura ascetica con i quali realizza le tessere del suo mosaico senza riuscire tuttavia a dipingere un quadro di attendibilità storica della figura di Antonio il Grande, e non tanto perché alcuni episodi non corrispondono alle biografie del santo, tra le quali Florenskij tiene a riferimento in particolare la *Vita di Antonio* del vescovo Atanasio. Una incongruità del genere sarebbe giustificabile, riconosce Florenskij, dal momento che era consuetudine nella tradizione dei Padri del deserto scambiare i dettagli biografici attribuendo all'uno episodi o detti di un altro.

Flaubert non centra il bersaglio sotto l'aspetto di una attendibilità anche storica principalmente perché «lo spirito, il tono generale e la consequenzialità delle visioni» non sono congruenti con la figura di un padre del deserto del IV secolo.

La *Weltanschauung* del personaggio di Flaubert corrisponde piuttosto per sensibilità, per interessi e conoscenze, a quella di un intellettuale francese dell'Ottocento. Egli, antesignano nella descrizione in chiave psicologica del suo personaggio, dispone le tentazioni sotto una lente di osservazione che è peculiare dell'analisi psicologica; ha vastissime conoscenze ma in fin dei conti non penetra l'anima, anzi non pare avere un'anima il suo protagonista, il cui tormento è tutto nello sforzo di non cedere alle tentazioni, ma in questo s'irrigidisce rinunciando così a osare le vette dell'ascesi, bloccato com'è nelle sue paure.

Tra i pregi estetici di Flaubert Florenskij riconosce aspetti inesplorati dalla critica letteraria, come l'organizzazione delle immagini disposte nelle modalità del contrappunto, tecnica compositiva appartenente alla tradizione musicale che insiste in ultima analisi sull'architettura dell'opera consentendo all'autore di rimodulare elementi fondanti dell'impalcatura: sembra potersi ascrivere alla tecnica contrappuntistica, in ultima analisi, anche quell'effetto di dilatazione che subiscono le figure di Ilarione (il discepolo prediletto di Antonio che ad Antonio si presenta in visione ed è metafora della scepisi, dunque il contrario della conoscenza, perché ne rappresenta la dispersione) e del diavolo, sono figure che nascono in piccolo e che progressivamente si accrescono a dismisura. Interessante anche la sottolineatura del singulto, «evento noto alla psicologia», in riferimento al ritmo accelerato del fluire delle immagini nel susseguirsi delle tentazioni.

Il discorso si sviluppa in una serie consequenziale di acute argomentazioni senza troppe citazioni, solo alcune scelte. Tra queste, una ampia, in chiusura del penultimo capitolo con l'ultima delle visioni di Antonio dall'epilogo del romanzo: «Oh gioia! oh fortuna! ho visto nascere la vita, ho visto il moto avviarsi. Il sangue mi batte nelle vene da farle scoppiare. Ho voglia di volare, di nuotare, d'abbaiare, di muggire, di urlare. Vorrei avere le ali, una corazza, una scorza; vorrei emettere fumo, avere una proboscide, contorcermi, dividermi, in ogni luogo, essere ogni cosa, dissolvermi negli odori, svilupparmi come le piante, scorrere come l'acqua, vibrar come il suono, brillare come la luce, adattarmi a ogni forma, penetrare ogni atomo, discendere fino al fondo della materia, essere materia!».

Antonio contempla la «Fantasia della natura» in una sorta di compiacimento del naufragio nel senso panico che lo pervade. Che differenza (nella diversità del genere, naturalmente, e di ampiezza) dalla esecuzione di Margherita Guidacci sulla *Tentazione di sant'Antonio* di Grünewald per profondità d'anima, per la forza della poesia, per la tensione etica, per l'adesione al senso della realtà nella distinzione dei piani:

le visioni del santo nelle tentazioni, da una parte; le tentazioni del nostro tempo sul piano della oggettività anche storica, dall'altra.

All'opposto di *Madame Bovary*, la pubblicazione della *Tentation* non incontrò il favore dei lettori, ma non per le ragioni per cui non può apprezzarla Florenskij. Le ultime citazioni dal romanzo sono poste a conferma di quell'angoscia che fa tutt'uno dell'animo di Flaubert con quello del suo Antonio, che è di fatto la sua proiezione: «Mi ripugna la forma, mi ripugna l'intuizione, persino la cognizione stessa».

Così «recitano le stanche confessioni del saggio orientale — aggiunge Florenskij — e a far loro eco, contagiato dalla consapevolezza di quanto sia vano, nullo, illusorio e volgare il creato, Antonio — stanco — così descrive il suo stato d'animo: “È come una morte più profonda della morte” (...) Parole in cui la morte trionfa senza traccia di redenzione», sino alla nausea, potremmo aggiungere, di tanta pesante vacuità.

Invece di cercare la verità, Antonio «del Poema» si estenua nel fuggire l'inganno, non si rende conto che il guadagnarsi lo Spirito esige qualcosa di più, «richiede ardimento, richiede azzardo, non un semplice rifiuto del male». Gli antichi monaci si sapevano peccatori più di ogni altro, «sapevano però che c'era un Essere Santissimo e Puro, che “Colui che è senza peccato” si era fatto carico dei peccati del mondo e non li avrebbe abbandonati nonostante non fossero puri».

E amandoLo, cercavano di non peccare oltre il consueto: «Tale era la speme nel Santissimo, che, peccando, essi piangevano contriti, ma non si ritenevano impuri e senza speranza. Di qui la loro straordinaria tolleranza verso i peccati altrui, di qui l'“occultare” il peccato del fratello. Guadagnata la santità, conquistata la forza positiva, essi si rendevano conto che la salvezza poteva essere di tutti perché tutti avevano in sé un granello di realtà autentica; la percezione indefessa della realtà e della santità di quanto Dio ha creato — sebbene sotto la rozza scorza del peccato — e la comprensione della marginalità del peccato stesso: questo è il tessuto delle concezioni degli antichi monaci, e in special modo di Antonio e di Macario» scrive Florenskij. Preziose per la pubblicazione, le note, distinte per autore, curatore, traduttrice; puntualissima la bibliografia: oltre a quella generale di Florenskij a cura di Valentini, quella utilizzata dall'autore stesso per la stesura del saggio e da lui indicata nell'edizione originaria.

di Anna Maria Tamburini