

## RECENSIONE

PAVEL A. FLORENSKIJ, *Antonio del romanzo e Antonio della tradizione. Commento a La Tentazione di Sant'Antonio di G. Flaubert*, Introduzione e cura di Natalino Valentini, Traduzione di Claudia Zonghetti, Edizioni degli Animali, Roma 2018, pp. 142, ISBN 978-88-942531-4-6

La lettura della breve opera giovanile di Pavel Florenskij, già preludio della sua grande produzione letteraria e dello svelarsi del suo genio mistico filosofico-teologico, è una *esperienza* che impressiona e anche lascia turbamento, nel positivo senso della riflessione. Impressiona perché, molto semplicemente, si rivela il paradosso che uno scrittore come G. Flaubert, tra i grandi della considerazione culturale mondiale, abbia investito trent'anni della sua vita, e non poche energie del suo animo, per produrre un'opera da definirsi, infine e solo, "del nulla". Anche attraverso la critica delicata ma decisa, rispettosa ma inesorabilmente ferma nel non concedere sconti al monumento della menzogna e della mediocrità, si trasmette l'angoscia che "sale" dall'abisso del vuoto.

Dalle righe di Florenskij filtra per intero il vacuo esistenziale del testo di G. Flaubert. Ricorrendo a un'immagine, pare di trovarsi dinanzi ad una gigantesca mongolfiera che al culmine del suo elevarsi si squarcia rovinando su di sé. Quanto alle poche pagine del giovane matematico e filosofo russo, rispetto alla grandezza dell'opera francese, esse appaiono come il piccolo sasso che nel sogno biblico di Nabucodonosor si stacca dalla montagna e va a colpire "i piedi della statua che erano di ferro e di argilla, e li frantumò", tirando giù l'intera statua di bronzo, argento e oro, rendendola "come pula sulle aie d'estate" (cf. *Dn* 2, 34-35). Questa del libro del profeta Daniele la si può ritenere la simbologia più efficace a descrivere l'assunto in esame.

Infatti, il primo capitolo di Florenskij sembra voler offrire un "quadro" (non certo un'*icona*!) d'insieme dell'autore dell'opera in questione. È un ritratto dettagliato del mondo psico-interiore di Flaubert, offerto quasi per avere la chiave di accesso e di lettura della sua opera su Antonio del deserto. Essa risulta essere lo specchio del mondo psico-interiore del suo autore, come d'altronde lo stesso Florenskij in modo elegante dirà: "Nell'opera finiscono troppe opinioni personali dell'autore; in questo senso perciò essa non soddisfa la prima legge dello stesso Flaubert: «È da condannarsi ogni opera in cui l'autore dà notizia di sé»" (p. 127).

Florenskij non presenta direttamente Flaubert, ma offrendo al lettore citazioni di coloro che erano della sua cerchia di conoscenze e autorizzati, quindi, a darne giudizio descrittivo. Ad esso il genio russo associa il proprio, frutto di studio. Scientificamente non elabora il giudizio conclusivo, ma

fornisce gli elementi affinché sia il lettore stesso a trarre le proprie conclusioni. Per esempio, un Flaubert che controllava ossessivamente già in tipografia “che una certa virgola fosse al suo posto” (p. 46), oppure la nota sulla sua “puntigliosa raccolta dei materiali”, le “intere biblioteche” consultate, le “montagne di appunti” presi, la sua “brama di perfezione”, benché *unicamente* estetica, ci pongono davanti ad una dimensione marcatamente maniacale e patologica del soggetto, non creativa e armonica come si richiede alla nascita di una vera opera d’arte. Benevolmente è fatto cenno che la letteratura fosse “l’unica vocazione di Flaubert”, ma la letteratura è spirito, mentre egli assurge a idolo di essa e dell’arte in genere l’estetica formalistica (cf. pp. 62 e 54). Altra nota eloquente è data all’isolamento di Flaubert, all’esagerazione di non ammettere in una frase ripetizioni pure di lettere, agli scatti d’ira o di sofferenza estrema in alternanza all’esaltazione. L’uomo appare assai alterato nelle sue facoltà psico-interiori ed emotive.

Il secondo capitolo di Florenskij si apre quindi con le domande che l’impietoso quadro di Flaubert suscita: egli, è nella verità? L’arte è *solo* “belle forme”? Infatti, osserva Florenskij, “oltre all’arte c’è anche la vita” e “il culto dell’arte non è una semplice passione per essa indipendente da tutto il resto” (pp. 59-60). Per Flaubert invece ha valore la mera illusione estetica (p. 62) e di questa fa il proprio fallace idolo. Se c’è un’opera dell’autore francese in cui questo dato si è del tutto manifestato, questa è proprio *La Tentazione di Antonio*. Essa si rivela come un Titanic che affonda con i suoi splendori. Qui la critica di Florenskij, seppur ancora generale sull’autore, inizia a colpire: “Le opere di Flaubert sono una ragnatela perlacea con i ragni – Morte e Distruzione, Vuoto Generale e Stupidità Universale – a far la guardia alla preda” (p. 69). Se pensiamo ai Novissimi del dogma cattolico - Morte, Giudizio, Paradiso, Inferno – qui vi si trovano citati i loro opposti esatti. Persino lo è della Morte, perché quella di Flaubert è da intendersi come la biblica “seconda morte” dalla quale lo stesso San Francesco d’Assisi mette in guardia nel suo celeberrimo *Cantico delle Creature* (cf. *Ap* 2, 11; 20, 6; 20, 14; 21, 8): questa del libro dell’*Apocalisse* non è “sorella morte” e non lo è certamente in Flaubert. Al cristiano “Giudizio”-“Misericordia” si contrappone la nichilistica “Distruzione”-“Annientamento”, al Paradiso pienezza di esistenza si contrappone il Vuoto Generale, all’Inferno stato di rara perversa intelligenza si contrappone la Stupidità Universale.

Dal terzo capitolo Florenskij entra nel merito dell’opera di Flaubert, partendo dalla ispirazione che l’autore ne ebbe dinanzi al dipinto di Bruegel il Giovane (in bella riproduzione in apertura del volumetto censito), *Tentazione di Sant’Antonio*. Vi sono cenni alla genesi dello scritto, alla reazione più che negativa degli amici interpellati a giudicarlo e al fatto che “anche dopo trent’anni di revisioni Flaubert restava insoddisfatto della sua opera” (pp. 74-75). Florenskij in poche pagine conclude tra le righe con il proprio verdetto diagnostico: “orpelli stilistici” (p. 78) e “freddo mortifero del proprio nihilismo” (p. 80) affondano autore e opera.

Nei due brevi capitoli successivi Florenskij passa decisamente alla sua critica tanto acuta quanto profonda e nuova. Esordisce in modo certamente autobiografico come lettore, affermando che il testo di Flaubert è uno “splendido incubo”, oltre che un “gigantesco monologo” (p. 83). Entrambi gli aggettivi accentuano l’accezione negativa del nome a cui sono abbinati. Non è difficile immaginare quale sofferenza deve aver provato il giovane Pavel con la sua sensibilità interiore ad accingersi a quella lettura nel periodo della sua ricerca religiosa assetata della verità alle radici della santità cristiana. L’impatto con l’opera di Flaubert deve aver costituito un trauma. Eppure egli si sforza umilmente di condurre una critica onesta e vi rileva anche dei pregi, mai notati da alcun altro critico letterario. Per esempio, ritiene novità la “rielaborazione a contrappunto delle immagini” e “la loro scandita reiterazione con sempre maggiore pienezza di suoni” (p. 95), ignorata dalla critica fino a lui. Nota inoltre una scomposizione diversificata delle visioni: prima “scompaiono”, poi “se ne vanno sulle proprie gambe” (p. 104).

Florenskij vede l’opera come la Sacra Scrittura ci descrive la statua del sogno di Nabucodonosor: la parte alta, emergente, ovvero l’esteriorità, è d’oro. Infatti è l’estetica, l’idolo dell’autore. E lo è anche nella “maestria con cui Flaubert svela la catena dell’oggettivazione, la lotta della coscienza stremata con le immagini e le idee che brulicano nell’inconscio” (p. 107). Ma ecco che si scivola nella parte centrale, quella apparentemente d’argento: “l’involontaria modernizzazione del passato” (p. 107). Si scopre allora che oro e argento sono come i paolini “bronzo che risuona” e “cembalo che tintinna” (cf. *1 Cor* 13, 1), perché si rivelano la “dilatazione del nulla” quanto tutte le opere elencate dall’Apostolo se prive della carità.

Nel testo di Flaubert, l’entrata in scena della regina di Saba costituisce infine lo scivolone nella mediocrità (p. 108), anziché il vertice del “capolavoro”. Compare anche Ilarione, figura che incarna il positivismo e il mefistofelismo e qui Florenskij riconosce che “Flaubert ha reso questa parte in modo maestoso e profondo” (p. 111). Ben realizzata è certamente la sensazione della “seconda morte” o dannazione, benché Flaubert non la intenda così: Antonio percepisce “il freddo di una solitudine disperata nel «vuoto dell’Universo»” (p. 120). L’eremita è condotto al nichilismo di chi scrive di lui e ne fa fede quel “cuore più arido di una roccia” (p. 121). A questo punto si sfalda completamente il nesso, pur solo possibile in una sottile linea, tra romanzo e storia.

Al quinto capitolo, la critica di Florenskij è il sassolino che colpisce i fragili piedi della gigantesca statua dell’opera francese là dove non sono intrinsecamente saldati: da lì in poi “ogni realtà, non solo quella storica, ma financo quella psicologica, si scolora” e i concetti esposti sono “astratti grossolanamente camuffati” (p. 127). Non regge neppure la lettura psicoanalitica: il tutto diviene una “condensazione temporale” simile a quella “delle fantasie dei consumatori di hashish e oppio” (p. 128). Il Poema “sfianca” con lo sfarzo eccessivo delle immagini” e il povero eremita Antonio rimane

ritratto come ipnotizzato e sonnambulo, sciocco e ottuso (cf. pp. 128-129, 133). Nulla vi è dell'eroe cristiano. Resta sulla scena un uomo così immobile e inerte, quasi "imbecille", da non capire neppure il Male e la Tentazione e per questo solo fatto non vi cede: per stupidità, non per volontà.

Il colpo finale Florenskij lo sferra all'opera in poche parole, benché sembrino insieme una concessa giustificazione al fallimento dell'esito della stessa: "Flaubert non capiva il cristianesimo... Ciò si riflette con particolare chiarezza nel suo Antonio *scialbo*" (p. 139). In quell'ultimo aggettivo il genio russo ha racchiuso tutta l'"illusione" e la "volgarità" di quanto pretendeva forse essere ritenuto un "capolavoro".

Il capolavoro è invece di Pavel Florenskij, che in poche pagine dà un eccellente saggio di critica letteraria e culturale onesta, documenta e *reale*. Ottimamente l'introduce Natalino Valentini, curatore del libro con la consueta professionalità intellettuale e magistrale dedizione all'opera del grande pensatore russo. Tra le altre osservazioni, cruciale resta quella per la quale, dinanzi alla "luccicante e fantasmagorica architettura stilistica" de *Le Tentation*, Florenskij mette a nudo, con "un'impetosa critica di quell' *abisso del vuoto* che la innerva" (pp. 22-23). È qui che si colloca, purtroppo e drammaticamente, la straordinaria attualità dell'analisi di Florenskij, che può dirsi anche dell'eredità del positivismo e del nichilismo fecondato nell'Occidente contemporaneo.

LUCIANA MARIA MIRRI