

Presentazione

Icona e Avanguardia

Silvia Burini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

L'importante teologo russo Sergej Bulgakov scriveva al filosofo Vasilij Rozanov di nutrire grande ammirazione per una figura geniale come Pavel Florenskij e aggiungeva di essere certo che gli storici si sarebbero occupati di una personalità tanto illustre. Florenskij aveva allora solamente trent'anni e Bulgakov era convinto che la Storia ne avrebbe scritto lo *žitie*, l'agiografia... Purtroppo ciò non è accaduto: la tragica storia personale e un'alterna fortuna critica fanno di Florenskij una figura di culto per molti, ma non lo hanno reso davvero così rilevante nella storia della cultura e soprattutto nella storia della critica d'arte, come invece la sua statura avrebbe meritato.

Gli atti di questo convegno - che costituiscono il secondo volume della collana da me diretta *La prospettiva rovesciata|Obratnaja perspektiva*, un titolo di chiara ascendenza florenskiana - sono, pur nel loro considerevole rigore, un piccolo tassello che dovrebbe consentire di posizionare più adeguatamente la figura di Florenskij in Italia, anche in un ambito più propriamente storico-artistico.

In effetti il convegno *Pavel Florenskij tra Icona e Avanguardia* tenutosi a Venezia (nell'aula magna di Ca' Foscari a Ca' Dolfin) il 3 febbraio 2012 e il giorno successivo nel Salone d'Apollo di Palazzo Leoni Montanari, a Vicenza, ideato e curato da me e da Nicoletta Misler, era nato organicamente e contestualmente al progetto della mostra *Avanguardia russa. Esperienze di un mondo nuovo* (a cura di Giuseppe Barbieri, Silvia Burini, Michail Dmitriev e Svetlana Volovenskaja) che in quel periodo era allestita a Vicenza, nelle Gallerie d'Italia di Palazzo Leoni Montanari (11 novembre 2011 - 26 febbraio 2012) e ne rappresentava in un certo senso il massimo coronamento: questo perché proprio Pavel Florenskij, meglio di chiunque altro, ci ha fatto per-

cepire le caratteristiche salienti dell'icona russa permettendoci di metterla a confronto con le opere dell'Avanguardia storica di inizio Novecento. La mostra esibiva per la prima volta al pubblico italiano 85 opere provenienti dai Musei Regionali di Ivanovo, Kostroma, Jaroslavl' e Tula, consentendo di osservare il fenomeno dell'Avanguardia russa da nuovi punti di vista, con originali chiavi di lettura. La nostra conoscenza delle tendenze che si susseguono in Russia all'inizio del Novecento è infatti di solito affidata a una serie di notissimi capolavori e a pochi prestigiosi protagonisti: Malevič, Kandinskij, Rodčenko. Le esperienze, cui alludeva il titolo della rassegna, sottolineavano invece la pluralità espressiva che si impose in quella fase storica e in quel contesto: in particolare la mostra presentava i due principali tronconi della ricerca artistica legata al fenomeno dell'Avanguardia, le sue due più rilevanti tendenze interne, una più vicina all'espressionismo l'altra al cubo-costruttivismo.

Avanguardia, ma in rapporto con l'Icona. Nel 1903 Natalija Gončarova, una delle più attive protagoniste dell'Avanguardia russa, aveva scritto: «Sono passata attraverso tutto ciò che poteva dare l'Occidente fino al presente, e anche attraverso tutto quello che, partendo dall'Occidente, la mia patria ha creato. Ora mi allontano dall'Occidente... La mia strada va verso la fonte originaria di tutte le arti, verso l'Oriente. L'arte del mio paese è incomparabilmente più profonda di tutto ciò che conosce l'Occidente». In questo «Oriente, fonte originaria di tutte le arti» la tradizione delle icone è uno degli elementi portanti, forse addirittura il principale. Anche il filosofo e teologo Pavel Evdokimov riteneva che, per quanto non si possa «provarlo, è evidente che l'arte astratta ha origine nell'iconografia ortodossa...». Le sue parole sottolineano, con altre autorevoli testimonianze che potremmo ulteriormente convocare, la straordinaria importanza dell'icona nella cultura artistica russa. Per il suo valore di simbolo essa supera l'arte, un concetto che è stato ampiamente recuperato e ribadito nei primi decenni del XX secolo: l'icona come origine. Essa è la forma artistica in grado di esprimere la rivelazione di Dio e lo svelamento della verità dell'uomo. C'è pertanto una radicale analogia tra l'esperienza estetica dell'Avanguardia e quella religiosa: di fronte al loro oggetto entrambe rivelano un atteggiamento *contemplativo*; la differenza consiste nel modo in cui ciascuna lo coglie o ne è colta. L'estetismo puro, che riconosce solo i propri valori, è l'elemento più lontano dalla *krasota*, una bellezza cui l'uomo partecipa, ma che non dipende unicamente da lui.

L'icona spiega l'opera d'arte poiché è l'immagine che funge da 'matrice' da cui originano tutte le principali linee di sviluppo del processo culturale. Su tale matrice si innestano di volta in volta specifici elementi epocali, con il costante obiettivo di pervenire a un *Gesamtkunstwerk*, a un'opera d'arte totale: in tale processo si inserisce perfettamente anche il sincretismo tipico delle Avanguardie

novecentesche, che miravano a un universalismo artistico (la *sobornost'*) molto originale, proprio per il duplice strato di cui si compone la loro cultura, uno strato superficiale e uno profondo, che corrisponde a un contrasto tra visibile e invisibile assai diverso da quello che, in parallelo, si esperisce in Occidente. È la «bellezza che salverà il mondo» (Dostoevskij): non vale *per sé*, ma ha un valore precipuamente etico, spirituale, e si palesa come una categoria teologica più che estetica.

La mostra di Palazzo Leoni Montanari si imperniava dunque su un nesso che caratterizza in modo evidente il senso della forma dell'arte russa. E lo ha reso convincentemente percepibile mediante una comparazione visuale e semantica, a tratti anche ardita, tra i segni dell'Avanguardia dei Musei Provinciali e le icone russe della collezione Intesa Sanpaolo, la più importante raccolta privata dell'Europa Occidentale.

Certo, è ben noto che l'impersonale simbolicità delle icone russe, la loro organizzazione spaziale fissata dalla prospettiva rovesciata nonché l'espressività dei colori impiegati, l'estremo laconismo combinato con un'enorme tensione plastica ed emozionale sono tutti elementi che vantano una grande influenza sulla formazione del sistema dell'Avanguardia russa del primo quarto del XX secolo. Proprio per questo anche in numerose e precedenti occasioni e in altre sedi era stato proposto un confronto fra la tradizione della pittura di icone e le opere dell'Avanguardia russa, ma il più delle volte solo sulla base di superficiali suggestioni: in questo caso invece esso è avvenuto con serrata puntualità, giovandosi da un lato di un'ampia e articolata raccolta di antiche icone russe, provenienti da tutte le principali scuole del Paese, e, dall'altro, degli straordinari fondi, del tutto inediti per l'Occidente, dei Musei Provinciali di Ivanovo, Kostroma, Jaroslavl' e Tula.

Proprio per questo un convegno intitolato a *Pavel Florenskij tra Icona e Avanguardia* non è risultato in alcun modo estemporaneo: come del resto accaduto in precedenti occasioni promosse dallo CSAR, è stato il risultato e la diretta conseguenza di un evento espositivo, in modo da approfondire alcuni aspetti scientifici a esso collegati. Con Nicoletta Mislser abbiamo convenuto di dedicare il convegno a Nina Kauchtschischwili, mia maestra e amica, che ci ha lasciato da alcuni anni. Nina Michajlovna è stata del resto un'assoluta pioniera degli studi su Florenskij in Italia: già nel 1988 aveva organizzato a Bergamo un grande convegno sulla sua figura, a cui avevano partecipato specialisti del calibro di Vjačeslav Ivanov, Averincev, Hagemeister, determinando l'inizio di un rinnovato e più articolato interesse, anche in Russia, per un protagonista assoluto del contesto culturale europeo novecentesco.

Florenskij è stato una delle più grandi passioni scientifiche di Nina proprio perché ella non ha mai creduto negli ambiti ristretti delle

discipline, che vedeva come semplici arroccamenti accademici. Era convinta piuttosto che esistessero problemi intellettuali comuni e che diverse discipline dovessero essere convocate per poterli considerare adeguatamente. È quanto mi ha insegnato. Le lezioni di Nina Michajlovna erano una sorta di esercizi di 'poetica dello sguardo', in cui prima di tutto si analizzava il modo di guardare, la prospettiva, anche se rovesciata per l'appunto: non le poteva risultare indifferente un pensatore come Florenskij.

Teologo, filosofo, matematico di formazione, storico dell'arte, linguista... Florenskij mostra una *Weltanschauung* complessa e composita. Credo sia stato il suo interesse per il linguaggio che lo condusse a scrivere testi di critica artistica come *Le porte regali* e *La prospettiva rovesciata*. La teologia o forse più latamente il pensiero religioso resta comunque, certamente, un punto di riferimento costante dal quale si sono diramati i filoni del suo pensiero filosofico, psicologico, artistico, financo didattico, per sfociare in singolari ipotesi museografiche sulle funzioni dello spazio dell'arte sacra e profana. La sua opera è percorsa da interessi così plurali che possono sembrare quasi inspiegabili a chi non abbia dimestichezza con il *background* storico-culturale della Russia all'inizio del secolo scorso. Questo *background* costituisce anche l'indispensabile premessa agli atti di questo convegno: i testi di Florenskij possono infatti essere recepiti efficacemente solo sullo sfondo della eterogeneità culturale e artistica russa di quegli anni. Il contesto in questo caso è, lotmanianamente, davvero fondamentale.

Se ci chiediamo oggi chi sia stato Florenskij e cosa possa significare per noi, la risposta non è univoca. Cresciuto alla scuola matematico-filosofica moscovita di Nikolaj Bugaev (padre dello scrittore Andrej Belyj) che cercava di trovare il comune denominatore tra la significazione segreta del numero e il pensiero umano, trovò come guida in questa ricerca Georg Cantor, il matematico tedesco che aveva saputo collocare le unità matematiche in una prospettiva trascendente. Cantor era stato in grado di condurre la mente dell'uomo al numero intero, verso l'invisibile, verso Dio. Si tratta di un tema che si ricollega pertinentemente a un altro principio guida del pensiero di Florenskij: l'opposizione tra visibile e invisibile e la centralità ideologica di ciò che lui chiamerà «*Weltanschauung* medievale».

L'evoluzione dei metodi di approccio al testo nel corso del XX secolo, dal formalismo allo strutturalismo alla semiotica, ha fornito certamente grandi stimoli e infinite possibilità di rinnovamento. Ma in ogni caso, qualsiasi metodo venga adottato, l'approccio al testo resta comunque fondamentale. Florenskij anticipa in sostanza il concetto, poi sviluppato da Lotman, di 'testualità della cultura'. Tutto è basato sul testo. Nel testo sta l'intima concretezza da cui partire. Pavel Florenskij non ha creato un suo metodo vero e proprio, sarebbe troppo riduttivo l'affermarlo, ma ci ha insegnato insistentemente che in

ogni testo (letterario, figurativo o altro) bisogna partire dai particolari specifici che distinguono ogni autore.

Questo volume di atti vuole essere infine l'omaggio doveroso a un'altra grande studiosa, Nicoletta Misler, storica dell'arte russa e importante traduttrice e interprete di Florenskij in Italia, che con me ha pensato l'articolazione del convegno: dobbiamo a lei la trasmissione, nella cultura del nostro Paese, di testi fondamentali come *La prospettiva rovesciata* e *Lo spazio e il tempo nell'arte*, il volume adelphiano del 1995. Le va inoltre riconosciuto il merito di essere stata fondamentale nello studio della cultura artistica russa in Italia, soprattutto per la fase dell'Avanguardia. In questo ambito, così intrigante e complesso, ha dovuto inevitabilmente scontrarsi con i problemi di una disciplina difficilmente collocabile com'è appunto la storia dell'arte russa, che non sembra trovare a tutt'oggi un suo *ubi consistam*, per il suo essere considerata 'indisciplinare' da un lato dagli slavisti e dagli storici dell'arte dall'altro... Questa situazione, a volte molto complicata se non addirittura ingrata, non le ha impedito di diventare una delle più importanti studiose a livello mondiale, di occuparsi magistralmente di protagonisti dell'Avanguardia russa come Filonov, Chagall e Kandinskij, solo per fare i nomi più noti, e ha inoltre spaziato dal teatro russo alla danza. Ha fatto tutto questo senza però dimenticare mai un profondo interesse teorico, che si è esplicitato anche, per quanto ora ci riguarda, in uno studio rigoroso e in una traduzione esemplare di Pavel Florenskij. In cui Nicoletta ha evidentemente rintracciato la necessaria controparte teorica per comprendere a fondo la complessità intellettuale dell'Avanguardia russa.

