

ANGELI E DEMONI

“Che l’uomo sia stato reso capace di scoprire e riprodurre la natura divina, supera la meraviglia di tutto ciò che è degno di ammirazione.”

Asclepio - 36

Nicola Previati, con i suoi cicli di opere, si pone idealmente e programmaticamente fuori dalle stantie e autoreferenziali dinamiche della sedicente arte “Contemporanea”. La tecnica pittorica raffinatissima, le invenzioni compositive che recuperano e attualizzano antiche maestrie e sapienze, I colori, infine, addirittura vulcanici nella loro contrastante armonia, basterebbero da soli a legittimare tali opere per se stesse, e collocarle al centro della scena della pittura contemporanea. Ma dietro queste opere c’è molto di più, la loro sfavillante fisicità è in realtà il frutto di un percorso molto più profondo, che costituisce il loro vero contenuto e valore. Esse testimoniano il recupero della radice vitale della pittura come Arte, e pongono quindi una questione ontologica che deve essere capita fino in fondo.

Di fronte all’attuale palude, rappresentata da una cultura, che autodefinendosi “contemporanea”, ammette di non avere ne radici con il passato ne prospettive per il futuro, è infatti il caso di ripartire proprio da queste opere per cercare di capire qual’è in realtà il vero ruolo dell’arte e, di conseguenza, quali sono di fatto le responsabilità deontologiche dell’artista.

Le parole designano le cose, ma le immagini rappresentano i mondi, per questo si riconosce a queste ultime una “polisemia “ cioè la possibilità di esprimere simultaneamente molteplici significati, distribuiti su più livelli e gradi di conoscenza. Le cose designate dalle parole, però, all’interno di certi “mondi” possono avere un effetto catalizzatore, coagulando dinamiche o energie altrimenti destinate a rimanere fluttuanti e indeterminate. In situazioni favorevoli, quindi, le parole diventano la scintilla, che innesca un furibondo incendio. E’ il caso delle poche parole sopra citate, che infiammarono Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, dai quali poi si propagò l’incendio del “Rinascimento”, la cui vicenda storica e, soprattutto, artistica è universalmente nota, e che costituiscono la premessa al passaggio più enigmatico dell’intero scritto, che riportiamo di seguito:

“I nostri antenati...inventarono l’arte di foggare divinità. A questa invenzione aggiunsero una virtù soprannaturale, che trassero dalla natura materiale e mescolarono alla sostanza delle statue. Non potendo però creare le anime, dopo aver evocato anime di dèmoni o di angeli, le introdussero nelle loro statue mediante riti santi e divini, in modo che questi idoli avessero il potere di fare del bene e del male”.

Questo l’oscuro passo sugli idoli che molto impressionò Ficino, le cui riflessioni influenzarono poi il successivo pensiero rinascimentale. Al netto della vicenda storica, però, è opportuno tornare oggi ad analizzare queste poche ma fondamentali parole, per capire se è possibile ricavarne un senso che sia in linea con la nostra attualità. Il primo passo è isolare la struttura dell’argomentazione. Per “idoli” si intendono quindi dei manufatti, caricati successivamente di energie “soprannaturali”, in grado, grazie a queste, di emettere a loro volta energie positive o negative. Detto in altro modo vi sarebbe quindi un contenitore materiale, la statua o il manufatto, un contenuto immateriale ottenuto attraverso “riti santi o divini” e una azione di questo composto nel contesto in cui viene collocato. Il primo fattore è facilmente comprensibile: trattandosi di “statue” riguarda la capacità umana nel creare e “foggare” manufatti. Il secondo punto invece è oscuro: ci viene detto che il valore di questa statua non è in se, ma dell’anima che in essa verrà infusa, chiarendo che questa, non rientra nelle capacità creative dell’artefice, ma deve essere evocata attraverso opportuni “riti santi”. L’artefice, per così dire, crea il vaso, ma l’acqua poi la dovrà prendere altrove. Restando fedeli a questo esempio si ha così il terzo punto: lo scopo del tutto non è fare un vaso, ma distribuire acqua agli assetati.

Al netto di tutti I fraintendimenti ideologici e teologici che su questo punto si sono accumulati nei secoli, la struttura del brano appare chiara, proviamo perciò a ripercorrerla seguendo l'ambito di nostra competenza che è quello dell'arte.

Il primo punto chiarisce da solo molti equivoci odierni intorno al ruolo dell'artista. E' vero, infatti, che ad esso è richiesta l'abilità di creare il vaso, ma lo scopo del vaso sarà poi quello di contenere acqua, non di testimoniare il suo virtuosismo, ne tantomeno esprimere le sue dinamiche psichiche, perchè non sono "acqua" e, come si è detto, questa non è nelle sue capacità crearla. Cosa è quindi quest'acqua che la sua opera dovrà contenere? La risposta che si deduce dal secondo punto potrebbe essere: un'anima che la renda viva. Qui la parola comincia a mostrare I propri limiti, per cui procediamo con cautela. Un po' di luce su questa parte controversa arriva dal terzo punto, che indica l'effetto finale che il tutto dovrà garantire, cioè avere "*il potere di fare del bene e del male*".

I termini della questione a questo punto sono più chiari, per cui è possibile formulare le prime deduzioni partendo proprio dal terzo punto. La cultura razionalista che ha dominato il '900, ha ribadito fino alla noia il concetto, divenuto poi luogo comune, dell'inutilità l'arte, avendo come termine di paragone gli strumenti moderni che essa stava creando. L'assioma cartesiano dal quale essa partiva, però, non è mai riuscito a dare conto del perchè poi, in caso di danneggiamento di opere d'arte, specialmente rinascimentali, si pensi ai danni dell'alluvione a Firenze nel 1966, si producesse tanta indignazione e si mobilitassero ingentissime risorse per ripararli. Se di cose inutili si trattava, la discarica sarebbe stata la loro destinazione. L'Asclepio chiarisce finalmente anche questo paradosso tutto moderno: l'opera d'arte ha il potere di fare il bene e il male attraverso, per dirla in termini attuali, una irradiazione energetica nei luoghi in cui viene collocata. Se irradia secondo la polarità del bene, si ha la gara di solidarietà avvenuta a Firenze con I cosiddetti "angeli del fango", se irradia secondo la polarità del male abbiamo invece la sistematica distruzione di tutte le opere d'arte prodotte dai vari regimi totalitari novecenteschi il giorno dopo la loro caduta, questo solo per citare esempi noti e didascalici. Abbiamo qui usato il termine moderno di "polarità" perchè, come ci conferma l'Asclepio, la fonte è la stessa e l'energia è la medesima, è lo scopo a cui si applica che fa la differenza. Stabilito questo si può allora tornare sul punto numero due, che è il più oscuro. L'energia non deriva dalla statua, ma dall'anima che in essa è stata infusa, e questo termine indica chiaramente che si tratta di una azione indipendente e successiva alla sua realizzazione. Su questo punto, però, riceviamo anche un'altra informazione: "... *aggiunsero una virtù soprannaturale, che trassero dalla natura materiale e mescolarono alla sostanza delle statue.*". E' vero quindi che l'anima viene evocata a posteriori con "riti santi", ma è necessario altresì che la stessa sostanza delle statue sia mescolata a priori di questa virtù soprannaturale, tratta però dalla natura materiale. L'apparente complicazione si spiega tornando all'esempio del vaso: se deve contenere acqua, non può essere realizzato con paglia intrecciata. Vi deve essere quindi, come *conditio sine qua non* una compatibilità, o meglio una *simpatia*, fra la materia della statua e l'anima che vi si vuole infondere. L'esperienza comune, non solo artistica, fornisce a tutti noi sufficienti esempi di *simpatia* fra materia che si vuole usare e scopo che si vuole ottenere, da rendere superfluo l'argomentare con ulteriori esempi. Rimane quindi da affrontare il punto più oscuro del testo, che non pochi grattacapi ha procurato ai filosofi rinascimentali. In esso si dicono due cose: prima si evocano angeli o demoni e poi con "*riti santi e divini*" si introducono nelle statue. Trattando di religione egizia, l'Asclepio ovviamente allude ai riti e alle liturgie dei suoi sacerdoti. Questa precisazione però non risolve le perplessità che queste righe suscitano. Grazie alla diffusa iconografia contemporanea pseudo-spiritualista e para-satanista, l'immagine che subito ci appare è quella di un artista davanti alla sua opera finita, che con pentacoli, amuleti e altre strane pratiche cerca di farla possedere dal demone di turno. Non è certo questo il senso ultimo che stiamo cercando in queste righe dell'Asclepio, semmai anzi è esattamente nella direzione opposta che vogliamo guardare. Introduciamo perciò la parola "magia", perchè comunque di questo si parla nel testo, ma cerchiamo di affrontare la questione in negativo, per esclusione. E' facile ammettere il primo punto: vi sono infiniti esempi di opere d'arte, belle in se, ma prive di qualsiasi attrattiva perchè vuote, scialbe, banali, eccetera. E' altrettanto facile constatare anche il terzo punto: tutti prima o poi vivono una "sindrome di Stendhal" di fronte a un quadro, una cattedrale, una moschea,

eccetera, cioè la percezione di una forte energia positiva (o negativa) emanata da un'opera d'arte è nel senso comune, anche se spesso non la si riconosce. Se il primo e il terzo punto sono veri, allora, necessariamente, anche il secondo lo deve essere, e questo tratta, appunto, di "magia". Risulta però evidente che se si parla di arte, qualcosa non torna, nonostante la coerenza del testo. E' infatti la successione dei punti che non corrisponde al fare artistico. Realizzare prima una "statua" e poi vivificarla con "riti santi e divini" appartiene alla sfera religiosa, quindi alla funzione sacerdotale: tutti abbiamo esperienza di una "benedizione" da parte di un sacerdote cattolico di oggetti o icone destinati al suddetto scopo. Nel fare artistico, inteso qui nel senso generale di creazione poetica, accade invece il contrario: prima vi è l'evocazione "di dèmoni o di angeli", e poi i "riti santi e divini" sono in realtà l'atto attraverso cui si crea l'opera. Quando un artista, sia esso poeta, musicista, pittore o altro, chiude l'opera, il gioco è finito: o sarà riuscito a renderla viva, oppure rimarrà irrimediabilmente morta, quindi incapace di produrre gli effetti che il terzo punto descrive. La "magia" è quindi la vera energia che deve muovere il fare arte, ma anche su questo bisogna fare alcuni distinguo per evitare i luoghi comuni dello spiritismo da rotocalco. Sui "riti santi e divini" è facile convenire: non vi è dubbio che l'atto creativo, qualunque esso sia, necessita di "liturgie" personali che predispongano l'intelletto a ricevere le "energie vitali" e a trasmetterle alla materia (parola, musica, colore, eccetera) che stà trattando. Non a caso questo stato viene chiamato "furore poetico", però è la natura di queste energie che, per ultimo, va chiarita. Appare chiaro che Demoni o Angeli, qualunque cosa si intenda con queste parole, non appartengono ontologicamente alla sfera dell'arte. Essa è invece invece manifestazione dalle energie vitali, usando un termine desueto emanate dall'*Anima Mundi*. L'artista si pone al centro della grande forza creatrice della natura e la porta a compimento attraverso la sua opera, la quale è viva e ha il potere di fare il "bene" se è dentro questo grande flusso energetico, è morta e ha il potere di fare il "male", propagando la necrosi spirituale, se ne è fuori. Quella dell'artista è sempre una *magia naturale*, che per *simpatia*, generata dalla opportuna scelta della materia, attrae, coagula, fissa, i flussi energetici che pervadono il mondo. L'opera d'arte "viva" è quella che riesce ad elevarsi dalle passioni (sensazioni, dinamiche psichiche, emozioni) alle energie, perchè queste sono poi la forza che porterà l'opera ad interagire con il contesto nel quale andrà a vivere. In conclusione, quindi, l'opera d'arte non è un corpo che si va ad aggiungere ad altri corpi, ma uno spirito che va a vivificare le parti del mondo abitate dall'essere umano.

Marco Lazzarato
Accademia di BB AA di Bologna