





FEDERICO VERCELLONE




*Abitare l'archetipo.*  
*I nuovi simboli di Anselm Kiefer*





Forse nessun altro grande artista del nostro tempo, quanto Anselm Kiefer, ha testimoniato l'idea che la nostra modernità sia il tempo dell'“archetipo cieco”, dell'universo che non consente auto-riconoscimenti. In questo quadro Kiefer si presenta come il grande poeta dell'acosmismo moderno. Egli ripercorre così un dramma che per la tradizione romantica, amata e condivisa da questo artista, è vera e propria linfa vitale.

Il mito diviene centrale in questo quadro. Sorge come bisogno di identità, e ci si incammina così sul suo crinale come su di un ghiacciaio che può sempre cedere sotto




i nostri passi per lasciar aperto un crepaccio, una voragine dietro cui si cela il dramma dell'identità perduta, voluta a ogni costo, forzata, evocata, persino venduta. Il nostro tempo vive, da questo punto di vista, il dramma mitologico per eccellenza. Il nostro è davvero il tempo in cui il riconoscimento di sé si vende come il valore supremo. Dal passaporto per l'immigrato al lusso ovunque si chiedono e si commerciano identità nel mondo che ha tentato, senza riuscirci, di cancellarle nella globalizzazione salvo poi farle risorgere come grandi potenze del mercato.


Si tratta in quest'ottica di rinnovare la *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno, di riscoprire sotto il mito moderno il bisogno – che si è rivelato perfettamente razionale e funzionale – del

mito *tout court*. Che è quello di sentirsi narrati (come indica l'etimo del termine), quasi cullati dalla narrazione. La domanda sull'inizio, come insegna Massimo Cacciari, resta la più insistita, ineluttabile e costantemente pertinente<sup>1</sup>. Per esprimerci molto semplicemente qualcuno deve dirci come inizia la nostra storia affinché possiamo essere in grado di seguirla. Gli Aedi omerici, rivolgendosi al loro pubblico, narrando la loro storia, ci parlano davvero dell'umanità di ogni tempo.

Ogni discorso sull'origine prefigura dunque un *nostos*. Non a caso in questo quadro, Kiefer fa riferimento all'identità alchemica. Si tratta di un'identità peculiare, concepita, per così dire, circolarmente. E, in fondo, un'identità narrativa che ha come finale il




confortante ritorno dell'inizio. Che ha dunque la struttura dell'auto-riconoscimento. Essa non conosce pertanto la solitudine prometeica, ma sa ritornare su sé dando seguito all'insegnamento di Isaac ben Solomon Luria e costituisce pertanto un'intensa critica al prometeismo moderno, quello rappresentato dai *Sette Palazzi Celesti* simboli di un'iperbolica sfida, incarnazioni dell'*hybris* moderna in un contesto architettonico a sua volta più che mai razionalista e moderno. Con i loro profili incombenti i Sette Palazzi annunziano un tempo senza ritorno che contrasta quello alchemico: è il tempo entropico, emorragico della *Moderne* cristiana votato a un fine che è la fine dell'attesa, quella del ritorno dell'amato che non giunge mai. È un tempo costantemente rivolto in direzio-




ne del proprio oltre, un tempo ansioso che sembra promettere ma non consentire vere agnizioni e auto-riconoscimenti, bensì solo una disperante caduta entropica, l'affacciarsi di una perdita che mai verrà risarcita.


È in questo quadro che si propone la riattivazione del simbolo e del mito. Kiefer parla della Vergine in *L'arte sopravviverà alle sue rovine*, e dice che la verginità di Maria suscita una meraviglia autentica, e che il bello e la profondità di questo evento sta proprio nel suo essere incredibile<sup>2</sup>. Simboli e miti accennano o, meglio, suggeriscono di modificare la traiettoria del tempo, di introdurci in un *altro* tempo, quello del ritorno all'origine che deterge della loro gravità lo scorrere irredimibile e irreversibile degli attimi.




Abbiamo così che fare con una riattivazione dell'archetipo accecato – e a questo rinviano le figure mitologiche di Kiefer che denunciano spesso, nelle loro stesse fattezze, la cecità, esibendosi sotto vesti sontuose ma talora senza capo. È il caso di Tusnelda, la cui eleganza suprema è tragicamente smentita, o forse asseverata, dalla sua decapitazione mentre, dal collo svuotato, crescono sterpi.





Si è qui inserita la curva del tempo che corregge l'ottica del nostro sguardo: ogni distruzione è sempre e soltanto relativa. Si ripropone, così, come un monito, l'idea di cosmo al di là del tempo umano narcisistico e auto-riferito nella sua angoscia, tutto proteso a fornire il conto del tempo degli uomini, e di questi soltanto. Questo sembra dirci Kiefer: la distruzione evocata,








temuta, comunque incombente, è relativa all'ottica dello sguardo che si sporge sul nulla, anch'esso sempre relativo, sempre e soltanto in fondo il proprio nulla, il nulla di sé che non è in realtà il nulla. Il nulla, questo nulla, altro non è che l'esito di un punto di vista sul mondo. O di un mondo assunto sotto un punto di vista. Le grandi anti-utopie che nutrono la tarda modernità sono tutte prigioniere di questa angolatura dello sguardo che guarda alla fine come all'orizzonte di senso ultimo e se lo vede negato.





Il tempo meraviglioso tutto orientato all'attesa della fine trionfante è obbligato a contorcersi. La modernità, con l'accelerazione temporale che l'ha nutrita, non conduce a una perfettibilità infinita come l'aurora romantica, e poco

prima Condorcet, avevano sperato. Lo ha ricordato Remo Bodei nel suo ultimo libro, *Dominio e sottomissione*<sup>3</sup>. Se c'è qualcosa che oggi si chiede al tempo è di rallentare. Da *Slow Food* alle pratiche spirituali di ogni tipo e provenienza, spesso decontestualizzate rispetto al contesto culturale originario, ciò cui si assiste – come sottolinea Bodei – è un'immensa richiesta rivolta al tempo di andare più piano. È come se si facesse pressante la richiesta di un tempo meno antropico, meno paranoide, più disponibile all'idea di una nuova cosmizzazione, in grado non solo di segnare le età dell'uomo ma anche la sua posizione. L'arte lavora così, in una chiave cosmica, per la restituzione dell'uomo ai suoi luoghi, che altro non sono che le sue narrazioni.



Come ben sapeva Baudelaire, l'imperativo del nuovo – già lo si diceva – è l'antiporta del nulla. Del resto l'età più recente nella storia del pianeta, l'Antropocene è proprio la situazione nella quale l'uomo viene condizionato sul piano fisico, dinamico e biologico dalla propria iniziativa. È una rivoluzione negativa, è il momento nel quale il processo antropico viene indirizzato verso la morte. Sloterdijk definisce con il titolo *Schiume* questo andamento di progressiva deriva nel quale l'identità psichica e fisiologica si moltiplica in forme sempre più prossime alla dissoluzione<sup>4</sup>.



Di nulla si sente il bisogno oggi come di simboli che localizzino. E localizzare significa fornire una collocazione simbolica, assegnare agli uomini, travolti dal tempo,


una narrazione. Afferma Kiefer in *L'arte supererà le sue rovine*:

Dobbiamo allora considerare le rovine della storia non come una fine ma come un inizio. L'opera d'arte stessa è un inizio, un salto, un balzo in avanti, anche se è offuscata e se tutto ciò che accade è già una ripetizione.<sup>5</sup>


Necessitiamo dunque di una nuova origine che sta davanti a noi. Il tema e il progetto – vale forse la pena di ripetersi – sembrerebbe essere quello di una nuova cosmizzazione. Questo vuol dire una nuova narrazione intorno all'uomo e ai suoi luoghi. Un nuovo racconto della provenienza e delle origini. Il testo mitico è sotteso a quello storico.

Proprio questo è il tentativo mitopietico di una nuova cosmizzazio-


ne che costituisce, anche e insieme, una riassegnazione dell'uomo ai suoi luoghi i quali altro non sono poi che le sue narrazioni. Questa è la dimensione propriamente mitica di riscrittura della storia, quella, per esempio, che è praticata da Novalis nel suo *Märchen*. La fiaba novalisiana risimbolizza, rimitizza la Storia e, così facendo, restituisce l'io al suo fondamento narrativo cui allude la parola *mythologhein*. Ma questo ci conduce ancora oltre, a uno di quegli autori cui Kiefer è particolarmente prossimo in un'ottica tutta romantica. Si tratta di Martin Heidegger. L'opera d'arte costituisce e veicola una forma dell'abitare ricongiungendo il tempo agli archetipi, erodendo così al tempo stesso l'evidenza terribile, troppo autorevole dell'archetipo. È questo il senso dello *Spinnen*,



della fiaba in quanto tessitura nello *Heinrich von Ofterdingen*. Da questo punto di vista l'arte costituisce una sorta di terapia del simbolo che si è fatto meramente segno, veicolo di una comunicazione univoca: essa ricostituisce la nicchia simbolica svuotata entro la quale l'*animal symbolicum* deve abitare.



È un compito infinito quello che così si palesa, che rivela la necessità antropologica e cosmica dell'arte, quello di restituire l'uomo alla mitopoiesi senza della quale egli non ha alla lettera un "luogo", come è evidente da sempre, forse già da Genesi 1. Bisogna essere soddisfatti di ciò che si crea, come insegna il testo biblico. Non basta creare. Non bastano il cielo e la terra, come ci indica anche la *Teogonia* esiodea, ma è necessaria anche la bellezza,



la sola che, nominando un luogo,  
ci indica anche che esso è abitabile.

*Note*

<sup>1</sup> Cfr. M. Cacciari, *Dell'inizio*, Milano, Adelphi, 1990.

<sup>2</sup> Cfr. A. Kiefer, *L'arte sopravviverà alle sue rovine*, Milano, Feltrinelli, 2018, pp. 218-219.

<sup>3</sup> Cfr. R. Bodei, *Dominio e sottomissione. Schiavi, animali, macchine, Intelligenza artificiale*, Bologna, il Mulino, 2019.

<sup>4</sup> Cfr. P. Sloterdijk, *Sfere III. Schiume*, Milano, Cortina, 2015.

<sup>5</sup> A. Kiefer, *L'arte sopravviverà alle sue rovine* cit., p. 123.