

Urd, Verdandi e Skuld

Giuseppe Frazzetto

Il mito è *qualcosa che appartiene all'uomo* oppure è *qualcosa a cui l'uomo appartiene*? La domanda, attorno a cui si dipanò gran parte della sedicente “scienza del mito” ottocentesca, nel '900 è stata per lo più sterilizzata mediante l'implicita riduzione della nebulosa-mito a una sorta di illusione ottica, nel migliore dei casi riconducibile a quanto due maestri della visualizzazione come Hitchcock e Truffaut definirono *MacGuffin*: un pretesto per condurre un percorso senza effettiva conclusione, un'elaborazione inesauribile (*Arbeit am Mythos*, precisò Hans Blumenberg).

Elaborazione, come di un lutto. Lavoro sulla *scomparsa* del mito? Di sicuro “noi, i Moderni” non siamo a nostro agio con le esperienze mitiche, mistificate o anche solo parzialmente “genuine”. Forse il mito dei miti del tempo attuale è la totale demitizzazione. E di certo di questo si tratta, nel caso dell'arte contemporanea.

La connessione necessaria fra lo sconfinato ambito delle immagini e la nebulosa-mito fu apparentemente disinnescata dal feticcio dell'*autoreferenzialità*. Nella pittura sarebbe in questione solo la pittura – mettendo così fuori gioco l'immagine, che è pur sempre la *visione d'un sensato*. Ipotizzando che la demitizzazione delle immagini



Anselm Kiefer, *Urd, Verdandi e Skuld*, 1983, olio, smalto, emulsione e fibre su tela, cm 420,5x280,5.

coincidesse con l'autoreferenzialità, la grande stagione dell'Astrattismo scherzò con un fuoco apocalittico: l'ultimo quadro possibile, la visione del nuovo e definitivo assetto del mondo "neoplastico", e così via.

Ma la demitizzazione si scontra con una delle poche certezze odierne: ovvero che mai il mondo è stato così "mitico", e che lo è essenzialmente perché fatto di immagini. E così alcuni pittori (e Anselm Kiefer è certamente un capofila, in tale attitudine) si chiedono cosa possa esserne del rapporto inevitabile fra immagine pittorica e quanto qui continuiamo a chiamare (per rispetto dell'enormità della domanda che vi si pone) nebulosa-mito.

Una soluzione apparve per alcuni decenni lo sconfinamento del mito verso un *rituale*. Esempio classico di tale slittamento l'*Action Painting* di Pollock: l'immagine in effetti non conta, ciò che importa è l'atto entusiastico del dipingere. Celebre interpretazione, additata da Harold Rosenberg e poi assecondata calorosamente dai critici europei, mentre viceversa il profeta del *medium* Clement Greenberg vedeva nella *flatness* delle campiture di Pollock il compimento dell'autoreferenzialità pittorica, disdegnando la nozione e la stessa definizione di *Action Painting* e parlando invece di *Abstract Expressionism*. Celebre interpretazione, che tentava di trasformare il problema del rapporto fra immagine e nebulosa-mito nel cristallizzarsi d'una nozione inedita (e apocalittica, d'altro canto), ovvero una sorta di mito/rito appartenente in effetti all'artista, non all'immagine, e con cui l'osservatore dovrebbe al più trovarsi in uno stato di parziale identificazione, analogo a quello che Valery indicò nell'ap-

prezzamento della danza – lo spettatore riconoscerebbe nella maestria motoria dei danzatori possibilità inespresse del *proprio* corpo.

Una soluzione che inaugura molti più problemi di quanti sembra risolverne, beninteso. È un sintomo di quella malattia dell'arte contemporanea a cui evidentemente alcuni artisti (Kiefer fra questi) vogliono reagire, in vista d'una guarigione.

Bisognerebbe recuperare un rapporto fra immagine e nebulosa-mito, pur nella consapevolezza di quanto sia difficoltoso tentarlo per “noi, i Moderni”, che nel mito subodoriamo falsità e pseudo-immediatezza, tecnicizzate per indurci a un regresso – come evidentemente accade nel caso della “estetizzazione della politica”.

In termini estetici è insomma incombente il *Kitsch*. Eliot accennò magistralmente al rischio quasi ineliminabile. Ricordando i molteplici tentativi di concludere il dramma *La riunione di famiglia* con un'apparizione delle Furie, Eliot notò che quei tentativi risultavano talvolta simili a qualcosa di disneyano, altre a immagini di squadre di calcio: «Non riescono a essere né divinità greche né spettri moderni».

Kiefer in questo grande quadro non mette in scena le Furie, ma la furia del tempo e dello spazio. *Urd, Verdandi e Skuld*, ovvero le *Norne*, custodi del Tempo *aion* e del suo frantumarsi in tempo storico *chronos*, sono nel quadro. O sono il quadro?

Ci asterremo qui dal tematizzare il nativo rapporto fra mitizzazione, immagine e crisi *necessaria* della spazialità, di cui ad esempio parlò settant'anni fa Francastel (in

sostanza inascoltato). Accenneremo invece al problema insuperabile di cui Kiefer in questo e in altri suoi dipinti si fa testimone (destinandosi a esso, si direbbe): il mito è *qualcosa che appartiene all'uomo* oppure è *qualcosa a cui l'uomo appartiene*?

Sì, è la domanda da cui abbiamo cominciato. Kiefer è troppo vicino alla “estetizzazione della politica”, da Wagner in poi, per non avvertirci del rischio implicito nel mero affidarsi al mito. Ovvero, diciamolo, a qualcosa che non c'è. Eppure quel qualcosa c'è, non solo in quanto “ci appartiene” (dato che lo abbiamo “inventato”), ma in quanto rinvia a una realtà. A quale? Almeno alla realtà dell'immagine. Curiosa fede, considerato che l'immagine a sua volta è qualcosa che quasi non esiste. Nel caso di un dipinto, questa quasi inesistenza si lega alla situazione dell'esperienza che usualmente se ne può fare, ovvero al vedere l'immagine per alcuni istanti in un museo, per poi *ricordarla*, eventualmente, affidandosi così non alla *sua* esistenza, bensì alla *nostra*.

Quell'esperienza c'è e non c'è. La si può *nominare*, come in effetti Kiefer scrupolosamente fa, scrivendo in alto i nomi delle Norne. Quelle scritte si accampano in un nensundove “ritratto” dalla spazialità indefinita protagonista dell'immagine; quelle scritte non hanno alcun senso spazialmente (così come ad esempio è del tutto irrazionale la posizione del *Cristo giallo* nel dipinto di Gauguin), eppure sono lì, davanti ai nostri occhi (o meglio nella nostra memoria) in quanto essa, la memoria, è affidata al dipinto.

Quell'esperienza si può *nominare*. Ma «so leben wir und nehmen immer Abschied»: nominare è anche e sempre

dare l'Addio. In questa connessione sconnessa, di cui Kiefer è maestro, l'immagine fa fluttuare il Tempo e lo Spazio (lo spazio d'un nessundove, sia pure) elaborandosi, cioè elaborando la scomparsa e la presenza ineliminabile del mito, o di quel che è (non è). La propria scomparsa, la scomparsa dell'immagine.

Esiste quel dipinto? Dove? Quando? O è solo un ricordo innumerevoli volte replicato inutilmente nel nuovo spazio mitico della Rete?

Sì. No.