

No, non è la Praga del Golem o di Gustav Meyrink lo sfondo sul quale un'inedita messa in scena di dipinti, disegni e sculture, ispirati all'universo chimico ed esoterico ha affollato Venezia. Nell'ambito della quarantaduesima biennale, diretta da Maurizio Calvesi e da lui dedicata a dibattere il tema «Arte e Scienza», Arturo Schwarz, che da più di trent'anni studia le varie fasi del pensiero alchemico, ha realizzato la prima grande esposizione internazionale, intitolata appunto *Arte e Alchimia*. Della prima tutti crediamo di sapere qualcosa, della seconda diciamo che è un sistema di conoscenza a carattere esoterico. Elementi esoterici, com'è noto, sono presenti nelle religioni, nell'alchimia, nell'antroposofia e in tendenze artistiche e filosofiche di varie epoche. Egitto, India e Cina furono i centri più importanti del pensiero e della pratica alchemica del mondo antico. «L'Arte Regia si diffuse in occidente attraverso l'Egitto ellenistico, ma ritroviamo testimonianze di operazioni alchemiche nei papiri egizi che sono anteriori di almeno un millennio al trattato dello Pseudo Democrito scritto ad Alessandria nel primo secolo dell'era volgare, che costituisce uno dei più antichi trattati di alchimia occidentale. L'alchimista si autodefiniva filosofo, tant'è che lo scopo stesso della sua ricerca era, appunto, la pietra filosofale. La pietra filosofale, a sua volta, è l'agente di trasmutazione universale, e si identifica con l'aurea *apprehensio* (la conoscenza perfetta) che permette all'adepto la conquista di trasformare se stesso per poter così trasformare il mondo. L'alchimia è dunque una teoria che si realizza unicamente nella pratica. Per l'alchimista, l'atto di interpretazione del mondo comincia con la conoscenza del proprio essere e, questa, a sua volta, sbocca necessariamente nella trasformazione (o trasmutazione, per rimanere fedeli alla semantica alchemica) di ogni cosa. Il *Rosarium philosophorum* precisa lapidariamente 'l'alchimia è la scienza della trasmutazione delle cose'. Per cose l'alchimista intendeva non solamente i metalli, ma anzi, in primo luogo sé stesso: «la pietra filosofale, che si identifica con l'aurea *apprehensio*, trasforma l'*aurum vulgi* (il neofita) in *aurum philosophorum* (l'adepto).» Così scrive Schwarz nel saggio, *Una filosofia trasformatrice della vita*, pubblicato da La Salamandra nel '79. Dunque siamo molto lontani dal mito, meglio dalla leggenda popolare della storta alchemica, dall'*homunculus* di Paracelso, dal robot di quell'Alberto Magno, maestro di Tommaso D'Aquino, dai favoleggiamenti degli apprendisti stregoni. L'alchimia, figlia di quell'Ermete Trismegisto, personificazione greca e poi latina del dio Thoth, il Mercurio egizio, che avrebbe insegnato agli uomini l'alfabeto, le arti e le scienze, ci appare, oggi, come una scienza sperimentale. In questo senso la praticarono Cleopatra (non la famosa regina, un'omonima di incerta collocazione storica), Platone, gli gnostici, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Ruggiero Bacone, Giordano Bruno, e vi trafficarono Lutero, Cartesio, Keplero. Scrittori a noi molto vicini come Mallarmé, Apollinaire, Rimbaud, Musil e Breton ne ripescarono le fila e le metafore. «C'è un abisso tra l'alchimia come viene intesa nel medioevo e nel '500, - scriveva Maurizio Fagiolo Dell'Arco nella bella monografia sul Parmigianino, apparsa per i tipi dell'editore Bulzoni nel '70 - l'uomo ermetico è, nel medioevo, un anti-scienziato, un diabolico ricercatore di mostri. Ora, invece, si avverte la presenza di un universo dalle mille alternative, si sente la ricchezza della ricerca, la libertà dell'infinito: al mondo delle tenebre succede il regno della luce. Poi la fine: l'alchimia viene meno davanti alla chimica come l'astrologia è spazzata via dal cannocchiale di Galileo». Nel corso dei secoli, innumerevoli furono i pittori influenzati dalla

filosofia della trasformazione. Si pensi a Jan Van Eyck, Hieronymus Bosch, Lucas Cranach il Vecchio, Durer, Pieter Bruegel, Adam Elsheimer, Leonardo, Rembrandt, Guercino, Beccafumi, Parmigianino, Giorgione, Savoldo, Dossi, Cosmé Tura, lo scultore Giuseppe Sammartino al servizio del principe Raimondo di Sansevero; e sono i primi nomi che vengono in mente alla rinfusa. Poi, la grande ripresa da parte di Marcel Duchamp e dei surrealisti. E qui torna opportuno citare Giulio Carlo Argan che, in una recente intervista su "Alfabeta", sostiene: «Una disciplina morta è una disciplina che ha perduto i contatti col sistema culturale in atto. Non è che con questo scompare dalla nostra coscienza o, più ancora, dal nostro inconscio. Credo che tra arte e alchimia un'analogia esista perché indubbiamente alchimia è il tipico caso della scienza che muore per taglio dei collegamenti con le altre discipline del sistema culturale. Siccome l'alchimia materializza il processo di trascendenza, cioè il processo per cui tutto ciò che è nel mondo tende a sublimarsi nel divino, quando la cultura del tempo ha rinunciato a queste finalità, ecco che l'alchimia è precipitata, è diventata una scienza morta. Si potrebbe dire che una scienza morta cessa di essere viva, ma non cessa di essere scienza.»

Una ricerca e una mostra di arti visive e alchimia è dunque impresa da far tremare i polsi. Ben per questo Arturo Schwarz, eterno duellante, vi si cimenta. I risultati di questa impresa, a volte temeraria a volte coraggiosa hanno fascino sottile e irritante che accompagna ogni viaggio di tipo iniziatico. Passare da un'opera all'altra (lungo l'arco di ottanta anni e più), è come una lunga allucinazione attorno ad una chimera che appare e si dissolve; si entra e si esce dai canoni dell'arte per seguire il labirinto delle invenzioni di Salvador Dalí o di Man Ray, di Duchamp o di René Magritte o di Max Ernst, di Rita Kernn Larsen o di Jindrich Styrsky; per avventurarsi con Luca Patella o Amalia Del Ponte, con Claudio Costa o Laura Grisi, con Alison Wilding o Antony Gormely attraverso la scoperta di sé e del mondo. Il sapere che l'essere umano può acquisire intorno al sé passa attraverso una pittura ricca di episodi, doviziosa di simboli, il cui senso recondito, intuibile nella filigrana di una realtà deformata e spesso del tutto fantastica, potrebbe essere un'esorcizzazione della morte e un'esaltazione della vita. È un enorme recinto dove si ammassano detriti eccellenti: si chiamano Elisa Breton, Joseph Cornell, Rebecca Horn, Unica Zürn, Beatrice Wood, Jiri Kolár, Vincenzo Ferrari, Vittor Pisani, Giulio Paolini, Claudio Parmigiani, Kenny Scharf, Mimmo Paladino.

Schwarz ha messo insieme un panorama dell'impossibile, concepito - alchemicamente? - come un mosaico, nelle cui tessere è celato un mistero. Impera la suspense: come e dove si andrà a finire tra racconto e sogno, sogno e metafora, metafora e allegoria, sui binari di un'immaginazione senza ostacoli, di fantasticherie anarchiche e libertarie?

Allegorie stupefacenti come quella splendida di Toyen (Maria Germinova), di Leonora Carrington, Valentine Hugo, Victor Brauner, Nusch Eluard, Picabia, Marcel Broodthaers, con in più la sfida a districarsi nel dedalo dei segni - Kandinskij, Klee, Miró, Arp, Malevič, Carl André, Gianni Dessi, Keith Haring, Sergio D'Angelo - o delle immagini - Felicien Rops, Gustave Moreau, Savinio, De Chirico, Licini, Masson, Alik Cavaliere, Julian Beck.

Abbiamo visto che quella cui si rifà lo Schwarz, nel tentare l'arduo percorso, è l'alchimia più arcaica, quella che si rapporta all'uomo, alla sua interiorità, allo sforzo di esplicitare la psicologia del profondo; in fine, all'alchimia come cardine del sistema che intende

collegare il micro al macrocosmo, l'uomo alla natura. Ma l'artista è sempre cosciente di tutto questo? Per Schwarz «il caso di maggiore interesse si dà quando l'artista è un'alchimista che ignora di esserlo. Egli interroga la memoria del mondo archetipale senza accorgersene. I motivi del simbolismo alchemico emergono nell'opera indipendentemente dalla sua volontà. Non è l'artista a dar vita al simbolo; al contrario, è il simbolo che vive l'artista e che gli si impone.» Si tratta di un'autobiografia che si tramuta in metafisica? Della descrizione simbolica di un processo psichico di autoeducazione? Piuttosto l'alchimia può essere adoperata come chiave di lettura più psicologica e poetica che non storico-critica? Tutto è opinabile e tutto ha diritto di cittadinanza.

Ha scritto bene Roberto Tassi in proposito: «Se non si entra in *Arte e Alchimia* con la disposizione di spirito a compiere un'esperienza iniziatica sarà difficile capire e apprezzare la mostra: bisogna abbandonare fuori dell'ingresso le scarpe della critica, allora ci si potrà emozionare qua di fronte alla poesia, là di fronte ad una struttura simbolica, più avanti alle metafore della trasformazione, della metamorfosi, della libertà, del non-potere, più avanti ancora alla esaltazione dell'amore».

Non è la valutazione estetica che qui conta come criterio discriminante. La convinzione junghiana secondo la quale una rappresentazione artistica, nella misura in cui contiene simboli archetipici è interessante psicologicamente ma non sempre valida esteticamente, coincide con la convinzione di Schwarz. Diciamo che sculture, dipinti e disegni non possono quindi essere considerati solo in base ai motivi che rappresentano o che indicano nei titoli, quale prova del credo alchemico dei loro autori, ma come l'espressione del sentimento di quel mondo, del sentimento dell'alchimia. Anche se si trattasse, più che di stile alchemico, solo di contenuti e soggetti ispirati al mondo dell'alchimia restano pur opere intente all'ascolto dell'inconscio, restano grandi complicazioni e complessità psicologiche che non chiedono didascalie, che non invocano volgarizzazioni; solo da se stesse possono essere spiegate. Opere circondate da aura e da alea, di meraviglia e di imprevisto cioè, che cercano il momento eletto in cui il senso della vita sta davanti a noi, quasi percepibile con i sensi.