



David Aaron Angeli

Il ritorno
degli dèi

di Fiorenzo Degasperi

Bastone Mano Serpente, 2019
Cera, ferro e legno di iroko. h totale 192x20x20 cm (cera h 6,3cm)



David Aaron Angeli

Tutti coloro che scendono nel carro possono ascendere senza averne danno, sebbene vedano tutto il travaglio. Scendono in pace e possono testimoniare e riferire la loro visione tremenda e spaventosa, diversa da quella che s'ha nei palazzi dei re in carne e ossa.

Piccolo libro dei palazzi
in Giulio Busi, *Città di Luce. La mistica ebraica dei palazzi celesti*
(Einaudi, 2019)

Ha il capo rivolto verso la terra, lo sguardo che incontra Gea. Le possenti corna non hanno niente di violento e aggressivo: assomigliano più alla mezzaluna che, secoli dopo, sosterrà la Madonna e che, prima, ha accompagnato Iside nella sua ricerca di Osiride. La nera e germinante scultura di David Aaron Angeli (Santiago del Cile, 1982, solandro d'adozione) nasce dal mito di Io, l'eroina della mitologia greca, amante di Zeus, colei che per sfuggire alle ire gelose e persecutorie di Era viene trasformata da Zeus-toro in giovenca per potersi accoppiare lontano dagli occhi indiscreti di mogli e dèi invidiosi. La rab-

bia di Era per la mancata fedeltà di una sua sacerdotessa nonostante il controllo di Hermes si materializzerà in un tafano che tormenterà fastidiosamente Io finché non troverà pace nella terra degli dèi per eccellenza, l'Egitto, diventando – qualcuno narra – Iside.

Io sorregge un mezzo uovo cosmogonico, l'origine del mondo, nel quale è seduta una figura nera, una dea senza nome, una Kali-Durga, Realtà Ultima, dea personale e impersonale, al di sopra di ogni altra divinità, manifestazione del cosmo.

La scultura mitologica di Io non è un caso isolato nella produzione di David Aaron Angeli. Le sue opere annoverano serpenti che si mordono la coda, l'Uroborus del tempo infinito, del non inizio e della non fine, della colonna vertebrale/Kundalini, dell'aspetto ctonio della vita rigenerativa che anno dopo anno muta la pelle per rinascere. E poi il centauro, l'equilibrista, con le mani rivolte verso il cielo a trattenere il disco solare, l'astro luminoso, *colui che si solleva, che sale in alto*, trasformato nell'occhio del dio falco Horus, prima personificazione dell'astro, equiparato a Ra, il dio-sole e della terra. Il centauro ha forme sinuose, esteticamente accattivanti. A guardarlo non sembrerebbe avere un carattere irascibile, violento,

Caprone portatore, 2020
cera, ferro, legno, lana, h 25 cm



selvaggio, rozzo e brutale (forse per la sua incapacità di reggere il dionisiaco vino). Il centauro del nostro artista non è armato né di clava né di arco. Quindi non è un uomo-bestia colto mentre carica i nemici emettendo urla spaventose. Sorregge il disco solare, dunque raffigura la saggezza. E poi la tartaruga, con il suo carapace divinatorio, sostenitrice del mondo-elefante – simbolo femminile e maschile, unione degli opposti yin e yang – qui sostituito da una figura trasognata la cui postura trasmette tranquillità, pace e meditazione.

Si potrebbe continuare all'infinito ad indagare le icone

costruite dall'artista – realizzate con la cera, con acqua di mare e sale marino, con carta, ecc. –, frutto di una sapiente manipolazione materiale e mentale, oscillante tra tradizione e attualizzazione di un mondo invisibile che fa fatica a rimanere tale nonostante le pesanti censure razionalistiche e positivistiche.

Il suo non è necessariamente uno *sguardo all'indietro* inteso come una fuga dal presente. Semplicemente è il riconoscere e materializzare l'irrompere degli dèi nel nostro mondo, il rendere evidenti e visibili i molteplici fili che legano la terra con il cielo, il reale con l'immagina-

rio, il mito con la vita quotidiana. Guardare indietro ravviva la fantasia dell'archetipo del fanciullo, *fons et origo*, che è il momento del dischiudersi del futuro (non sempre i critici riescono a cogliere la validità e la necessità della regressione).

Aaron Angeli opera sulla scia degli artisti rinascimentali che hanno riportato in superficie la classicità e il desiderio di essere eredi di quella cultura che sacralizzava la vita quotidiana con la presenza di dèi e dee che presiedevano ogni atto e ogni pensiero di noi umani, all'opposto della tradizione medioevale che giudicava Dio inafferrabile e inaccessibile. Inoltre gli artisti rinascimentali, come poi quelli manieristi, barocchi e moderni, utilizzavano la mitologia – e la filosofia platonica che presiedeva alla loro esistenza – come strumento per comprendere le leggi che governano il mondo, come nel mito e nella storia greco-romana si rintraccia una nuova antropologia *laica* ed esemplare.

Da Leon Battista Alberti a Giorgio De Chirico a Carlo Maria Mariani (1931), con le sue anacronistiche immedesimazioni neoclassiceggianti, e a Stefano di Stasio (1948) fino a Vettor Pisani, Claudio Parmeggiani e Valerio Adami – solo per citarne alcuni –, l'arte ha accolto con amore e passione il ritorno della memoria classica fatta di dèi, ninfe ed eroi.

I templi, le colonne, gli dei, gli eroi tragici, le ninfe pagane, le veneri, gli androgini, le figure alate, gli animali fantastici, i frammenti del corpo, i busti acefali sono icone di classicità, o presupposti formali evocativi di indubbio fascino, che suggeriscono variazioni sull'idea dell'antico agli artisti di ogni tempo. Il classico, ovvero la tradizione figurativa della cultura occidentale, è una fonte inesauribile d'ispirazione per licenze poetiche o visionarie, trasposizioni di paradisi immaginativi da esplorare con la fantasia. Il tema, apparentemente facile, cela inganni e induce a riflettere sulla permanenza del passato nel moderno. Il ritorno alla memoria classica, all'ordine, alla nostalgia della perfezione dell'immagine, ai canoni matematici e al virtuosismo calligrafico, consente agli artisti di rivisitare il mito in chiave enigmatica, rappresentando l'idea dell'arte nel presente. Per loro è importante l'idea del classico che interroga l'arte e sollecita lo sguardo affinché possa vedere le forme del mito. Agli artisti interessano le ombre, i riflessi, i colori, i vuoti, e le pause tra un pensiero e l'altro, cesure entro cui si plasmano mondi invisibili, vivendo un'esistenza visiva.

L'artista compone allegorie del mito, che non hanno nulla a che fare con le accademie e i musei, ma che animano la vita quotidiana. Nell'epoca della globalizzazione, il recupero del classico nelle opere moderne provoca quesiti irrisolvibili sull'estetica contemporanea, in perenne metamorfosi e per ciò inafferrabile. Il mito è un sogno, un'icona immaginaria, a volte un rifugio nostal-

*“Nell'epoca della
globalizzazione, il recupero del
classico nelle opere moderne
provoca quesiti irrisolvibili
sull'estetica contemporanea, in
perenne metamorfosi e per ciò
inafferrabile”*

gico, in particolare per la pittura definita colta o citazionista. Come si vede, gli dèi non sono mai scomparsi. Né dall'arte né da altre discipline. E James Hillman, con la sua psicologia dell'immaginale, ce lo insegna.

Il cristianesimo, i Santi e i Padri della Chiesa, non sono riusciti, nonostante tutto, a sconfiggerli del tutto. Il Giuliano imperatore de *Sugli dèi e il mondo*, il Celso de *Il discorso vero* e il Porfirio de *Contro i cristiani* non hanno combattuto invano. Gli dèi si sono soltanto resi invisibili, impercettibili, ma sono sempre al nostro fianco, sopra, sotto. Ovunque. Con la positivizzazione del mondo, gli dèi – come ha scritto Carl Gustav Jung – sono diventati malattia, ossessione: l'iconoclastia, conseguenza del pensiero logocentrico, fomenta la patologia dell'anima. All'artista, al poeta e al narratore – aedi del tempo e dello spazio – il compito di riportarli in vita, di renderli visibili, di ricucire lo strappo tra la terra e il cielo, la realtà e il mito.

David Aaron Angeli si immerge – e ci aiuta ad immergerci – con la sua arte in questa ossessione, aiutandoci a far ritornare il rimosso, a materializzare il “filone sotterraneo” dell'anima, raccontandoci favole intessute di allegorie morali, simboli che svelano (o coprono) i nomi divini delle forze della natura, degli astri.

L'artista opera come i mistici di ogni tempo: trasgredisce l'ordine apparente delle cose, rovescia la prospettiva, capovolge il sotto con il sopra, le certezze del qui con le insicurezze del là, fa scendere sulla terra gli dèi immortali, ci fa guardare in basso per salire in cielo, si volge all'indietro per raccontare il presente e immaginare il futuro. In questo modo noi usciamo dal pensiero temporale e dalla storicità e ci muoviamo verso una regione immaginale, verso un arcipelago di luoghi veri e irreali dove sono ubicati gli dèi e là, grazie all'artista, noi possiamo incontrarli.

Una grammatica estetica fatta di immagini totali ma anche di dettagli e di sottili distinguo estetici, nella consapevolezza che il mondo (e Dio) è nei dettagli. ■