

Premessa dell'autore

Craniologie, craniometrie & cranioscopie dell'arte

La genesi di questo saggio risale agli anni in cui ero un semplice studente dell'Accademia di Belle Arti. A quei tempi alternavo le visite nelle pinacoteche a quelle nei musei di anatomia comparata, frequentavo i cimiteri monumentali e transitavo dai musei archeologici verso quelli d'arte contemporanea. In questo disinvolto e curioso vagabondare, lo sguardo si soffermava spesso sull'emblema del teschio, dapprima in modo passivo, in seguito ricercandolo con sistematicità. A quei tempi ero solito lamentarmi per la scarsa persistenza dei motivi macabri nell'iconografia più recente, ma, a dispetto delle mie iniziali – e ormai datate – supposizioni, nella prima decade del Terzo millennio il mio disinganno si è alquanto mitigato. Proprio per questo motivo ho deciso di rimettere mano ai vecchi appunti nel tentativo di ripercorrere le vicissitudini cui il teschio è stato sottoposto negli ultimi anni, sia per comprenderne più a fondo il significato sia per cercare di capire quale fosse il destino che l'attende.

Nella sua perpetua trasformazione, il teschio mi ha obbligato a riflettere sul senso della vita, e più precisamente sul “senso della morte”. La morte è uno dei *topoi* più frequentati dall'uomo, è una preoccupazione culturale e universale che dalla preistoria attraversa i secoli. *Principium unitatis* che potremmo spiegare con le parole di Mark Rothko: «tutta l'arte è in rapporto con la morte».¹ Ma per verificare quali siano le costanti o le evoluzioni incorse all'emblema del teschio, si rende qui necessaria una breve prolusione. Da un punto di vista iconologico, tutto ha inizio nel Medioevo, epoca in cui le rappresentazioni di corpi avvizziti o in disfacimento irretivano i viventi, ponendoli di fronte all'angoscia dell'aldilà. Il Cinquecento ha quindi traghettato i “corpi secchi” verso il seicentesco apogeo della vanitas; tuttavia, è proprio sul finire del secolo che comincia a ridursi l'afflato macabro. Quando nel Settecento sembrava che l'arte si fosse completamente affrancata dalle ossa dei morti, ecco che nel XIX secolo sopravviene una sporadica ripresa dei sottogeneri connessi al *memento mori*. Ben lungi dall'aver perso o

esaurito la propria carica dirompente, i teschi riacquistano buona parte del loro ufficio grazie all'avvento del Novecento, ma è soprattutto sul volgere del nuovo millennio che assistiamo al vertiginoso incremento demografico delle teste di morto e dei loro scheletri.

Più onnipresenti che onniscienti, le teste di morto hanno ripreso a vessare e vezzeggiare le arti visive, prolungando le loro sembianze con un nutrito ventaglio di possibilità. Rimestando il sacro nel profano, il rituale della messa a morte è stato dissepolto dall'immaginario collettivo con tanta e tale enfasi da falsarne la genealogia. A causa delle vicissitudini storiche, il teschio corre il rischio di perdere o confondere la sua funzione teologica per diventare un simbolo accessorio, modificando così il nostro stile di vita in uno "stile di morte". Ciò che una volta conservava la vita, e che a essa rimandava inequivocabilmente, sembra ora inerte, quasi inerme, impossibilitato ad arrecare dolore o a imporre una morale. Suo malgrado, il teschio è diventato un oggetto devitalizzato? È forse stato fossilizzato e privato d'ogni facoltà o qualità?

Come detto, negli ultimi trent'anni si è verificata una virulenta proliferazione di opere macabre. I teschi sono talmente numerosi che è più facile trovarli nei musei e nelle gallerie d'arte anziché nei camposanti. È come se l'arte contemporanea fosse stata investita da una psicosi legata al *memento mori*. Ciò nonostante, quando un fenomeno si protrae oltre il proprio tempo può somigliare a un carcinoma, capace cioè di provocare metastasi ovunque.

Una prima, parziale, stesura di questo saggio risale ai primi mesi del 2001. Nei successivi dieci anni il testo è stato ripreso numerose volte, con continui rimaneggiamenti, approfondimenti, correzioni che ne hanno modificato la forma e la sostanza. L'assiduità di tornare sui miei passi ha influito sullo sviluppo del libro, trasfondendo nella scrittura quello che accadeva durante la ricerca bibliografica e iconografica; inseguendo le connessioni tra la tradizione e la contemporaneità, tra gli stili e le epoche, ogni spinta in avanti era controbilanciata da un'altra a ritroso. Quella che doveva essere una "storia del teschio nell'arte contemporanea" ha sconfessato le proprie premesse in virtù di una più ampia e variegata "cronistoria" che prendesse in considerazione una buona parte del Novecento (quel Secolo breve – così come lo ha ribattezzato Eric Hobsbawm – niente affatto conciso nel suo dispendio d'ossa). Allo stesso modo, sono diventati inevitabili anche i rimandi al Medioevo e al Seicento.

Creando una simbiosi tra la nostra nevrotica modernità e il gusto per lo scavo nella storia passata, ho preferito non adottare un criterio cronologico né un rigido ordine classificatorio, privilegiando semmai uno sviluppo rizomatico che tenesse fede al "demone dell'analogia" tanto caro ai surrealisti. Ogni capitolo contiene infatti un'allusione al

successivo, mentre le diverse tematiche sono sviluppate man mano che si presentano all'interno del testo. Lavorando per concetti e cortocircuiti, l'organizzazione testuale favorisce uno scorrimento (dal generale al particolare) e uno sconfinamento (culturale, geografico, temporale) che permette di passare dalla "vanità delle cose terrene" alle "nature in posa", dall'anatomia all'antropologia, di modo da orchestrare i simboli e i generi secondo gradi di affinità e di consanguineità, come pure di tangenza o di latenza. La trasversalità dell'analisi ha inoltre permesso uno scambio vicendevole tra l'ambito delle arti visive e quello della sociologia, della filosofia e della letteratura.

Anziché prediligere una raccolta documentaria e notarile, l'investigazione alterna il suo carattere divulgativo con ipotesi, intuizioni e riflessioni che cercano di stare al passo con le trasmutazioni del teschio. Per cui, se da un lato il libro manifesta la sua esigenza di computare, dall'altro c'è un'irrefrenabile volontà di compulsare. Le oscillazioni del gusto e dei significati sono state quindi analizzate singolarmente, senza voler giungere a una conclusione definitiva, preferendo viceversa verificarne e commentarne le problematiche. Rispetto alla prima stesura, le informazioni accumulate negli anni hanno notevolmente accresciuto la mole del testo; e nonostante il tentativo di ordinare le fonti, il rischio di soccombere sotto questa smania di sapere – che lo stesso *memento mori* mistifica apertamente – mi ha indotto ad arginare la disamina, concentrandomi sulle circostanze che sono all'origine del libro. Il lettore che vorrà approfondire la conoscenza dell'arte macabra potrà comunque trovare nella bibliografia un adeguato strumento di ricerca, soprattutto per ciò che concerne l'arte del passato.

Infine, nella mia personale gratulatoria desidero ricordare con riconoscenza Margherita Alverà e Sara Perlini Benucci che mi hanno assistito nella lunga e laboriosa stesura del saggio.