

L'eliso dell'Elisarion

Autor(en): **Parnisari, Maria Gemma**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1984)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870795>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'ELISIO DELL'ELISARION

Une villa de Minusio (TI) de la première moitié de notre siècle conserve les vestiges de l'expérience existentielle et culturelle d'un artiste-esthète-penseur.

Il s'agit d'une singulière philosophie: le *Klarismus*, doublée d'une curieuse œuvre picturale qui témoigne du parcours de purification d'une âme à travers un univers lumineux qui conduit de la mort à la vie.

Piace immaginare che l'idea di un Elisio fruibile germinasse in Elisar von Kupffer¹ quasi per osmosi fonetica: *Elisar* e *Elisio* si richiamano come un segno di predestinazione. Identificandosi, per così dire, col proprio nome, Elisar si adoperò, con assoluto e personalissimo impegno a realizzare un Elisio, individuale certo, ma, almeno teoricamente, aperto a tutti. E tutti, nelle sue intenzioni, erano chiamati; ma quanti gli eletti?

Il «santuario»

Turisti senza guida, curiosi di curiosità culturali, date una mano al caso² (da solo non può provvedere a tutto) e guidate i vostri passi lungo la tranquilla via R. Simen a Minusio presso Locarno; al numero 3 sostate, guardate, entrate (ma occorrerà fissare prima un appuntamento)³. La villa di gentile aspetto che scorgerete circondata da parca vegetazione è tutto (poco in verità) quanto sussiste della costruzione originale allora preceduta (secondo vecchie fotografie) da un pergolato a colonne illeggiadrito da cespugli, fiori, alberi: premessa vegetale e promessa dell'Elisio celeste celato tra le mura. Elisar von Kupffer che, come vedremo, può sembrare un «illuminato» nel senso più luminoso della parola, progettò e fece costruire nel 1927 l'edificio tutt'ora esistente e rimasto intatto solo nella struttura esterna. Una solenne quanto insolita dicitura è scolpita sull'architrave del pronao: *Sanctuarium Artis Elisarion*. Santuario e dimora privata, sacro e profano possono fare *bon ménage*.

Avviciniamoci e cerchiamo di disegnarne mentalmente i contorni: il «santuario» è a pianta quadrata con breve aggetto su tre facciate e qualche gradino all'ingresso. Alla facciata nord fu aggiunta nel 1939, con il concorso della Confederazione e del Cantone Ticino, la «Rotonda» sormontata da una cupola vetrata scandita da dodici spicchi. L'elevazione raggiunge i due piani; il piano terreno è rivestito di pietra, la parte superiore è a calce. Dal pronao, che funge anche da balconata, prende slancio una torre ottagonale di due piani culminante a punta: la figura geometrica della facciata principale risulta essere quella del pentagono. Numerose aperture ad arco a tutto sesto, animano le facciate: qualche bifora, vetrate pausate da colonnette, lucernari. Un insieme eclettico ma armoniosamente disposto e studiato con cura; infatti le fonti luminose, si vedrà in seguito, sono una specie di filo d'Arianna del «santuario».

Come spesso accade, geometria rima con simbologia e il *Sanctuarium* è un gran viluppo di simboli; vediamone i principali. Partiamo dall'alto, dalla torre ottagonale che oltre a ribadire e quasi ampliare il valore simbolico della base quadrata, allude all'ottaedro la cui forma cristallina è tipica del diamante: luce e purezza per antonomasia. Insistiamo sull'idea di luce perché la «filosofia» elaborata da Elisar all'*Elisarion* (così viene chiamato oggi) fu battezzata appunto col nome di *Klarismus*. Va ricordato inoltre che, per tradizione, i battisteri venivano costruiti a pianta ottagonale: quello di Firenze, per ricordarne uno noto a tutti.

La pianta quadrata richiama immediatamente la Gerusalemme celeste: l'Apocalisse dice (21,16) che la città è a forma di quadrato; quattro sono gli elementi, quattro i punti cardinali, quattro le stagioni; i principî vitali del cosmo e l'aspirazione massima dell'umanità giudeo-cristiana convivono nel santuario sul quale vegliano, non dimentichiamo, i quattro cavalieri dell'Apocalisse. La Gerusalemme celeste è cintata da un alto muro ritmato da dodici porte⁴ su ognuna delle quali figurano i nomi delle dodici tribù d'Israele (21,12). Dodici sono i frutti dell'albero della vita, la donna dell'Apocalisse porta una corona di dodici stelle (12,1), dodici sono gli apostoli e, per restare in ambito biblico, il dodici rappresenta la chiesa trionfante⁵. Non si possono tralasciare i dodici segni dello zodiaco, né dimenticare che il numero dodici simboleggia anche lo svolgimento ciclico spazio-temporale dell'universo⁶.

Alla Gerusalemme celeste biblica risale la Città di Dio di Sant'Agostino alla quale attinsero pittori, architetti e umanisti del

Rinascimento per l'elaborazione teorico-utopica della «città ideale»⁷. Possiamo quindi supporre che un'associazione d'idee, non del tutto fortuita, abbia guidato gli ideatori dell'*Elisarion*. Supposizione avvalorata dal fatto che Eduard von Mayer (1873-1960), l'inseparabile compagno di Elisar, era uno storico delle religioni per cui non è da escludere il suo diretto intervento nella progettazione del *Sanctuarium*.

L'*Elisarion*, per quanto originale, non fu un *unicum*; infatti la sua concezione e realizzazione si inseriscono in un *corpus* di «templi» e «capanne» geograficamente disseminate nell'Europa del nord: Germania, Olanda, Belgio, Svizzera e probabilmente altrove. A breve distanza da Minusio, sul Monte Verità, si ergeva un «Tempio della Terra» di analoga tipologia: centro spirituale di una comunità di naturisti vegetariani. La comunità (autarchica in teoria) fu fondata dal belga Henri Oedenkoven nel 1901; con alterne vicende e successione di personaggi non banali (intelletuali e artisti, anarchici e finanziari) rimase attiva fino agli anni sessanta circa. I membri e gli ospiti di passaggio, desiderosi di rinnovare la vita, praticavano dottrine di varie tendenze: esoteriche, teosofiche, naturalistiche, massoniche anche. Insomma un insieme eteroclito di vaghe idee illuministiche, romanticheggianti, universalistiche, molto estetizzanti e anche maschiliste. Ci vorrebbe un discorso molto lungo che ci allontanerebbe troppo dal nostro proposito⁸.

Elisar non ebbe contatti diretti né con quella comunità né con altre ma ne conosceva l'esistenza e le attività; il suo santuario testimonia il suo contributo al medesimo ideale di universale fratellanza che però in pratica si ridusse ad un'esperienza individualistica in cui materia e spirito, o meglio corpo e anima si equilibrarono in una sublimazione dei sensi volti alla ricerca di una luce eterna e di una pace edenica.

Ed ora varchiamo la soglia: per la descrizione degli interni dobbiamo affidarci a rare riproduzioni e brevi scritti poiché l'*Elisarion* alla morte di von Mayer divenne proprietà del comune, il quale dopo anni di abbandono lo ristrutturò (e verrebbe quasi da dire cancellò) nel 1976-78 destinandolo a centro culturale e museo. Occorre un notevole sforzo d'immaginazione quindi per ricreare l'ambiente che fu, giacché nulla è rimasto di spazi, colori, arredi. Il santuario della luce non sopravvisse al suo nume: *sic transit gloria mundi*.

L'*Elisarion* non è un santuario come tutti gli altri dove oltre ai fedeli, i curiosi possono entrare e deambulare a piacimento. Qui si

tratta di seguire un rigoroso percorso purificatorio che dal mondo del caos (il nostro, quotidiano, per intenderci) conduce al «Chiario mondo»: una *Via Lucis* nonché *Via Crucis*⁹. La successione degli spazi rispecchia il travaglio spirituale che doveva compiere il neofita; ripetiamo che l'*Elisarion* era aperto a tutti.

Incamminiamoci dunque tra le vecchie fotografie e i «si dice»: nell'atrio, ora candido e spoglio, si ergeva una specie di mausoleo, affettuoso ricordo verso la natale Estonia sulle rive del Baltico. Ritratti dei familiari e un fregio con stemmi lignei lo adornavano. Numerosi dipinti¹⁰ con figure giovanili erano disposti sulle pareti con simbologica intenzione. Gli altri vani del piano terreno costituivano l'alloggio privato di Elisar e Eduard. Verso il fondo a sinistra una scala color turchese (ancora al suo posto) conduceva al primo piano e si affacciava sull'«Aula», regno dell'orrore e del caos; un rosone, lavoro di Elisar, la illuminava. Quale fosse la decorazione dell'«Aula» non è dato sapere: certamente pitture allegoriche e visioni preparatrici alla tappa successiva. Una specie di porta, forse di legno, a tre archi immetteva in una «Cappella» rotonda (la «Rotonda», abbiamo visto, fu aggiunta più tardi) rischiarata da un lucernario. «I sentimenti dell'Amicizia eroica» esaltati da un dipinto dovevano penetrare l'animo dell'aspirante che stava per giungere al sommo della «gradinata spirituale»¹¹. A fronte dell'apertura arcuata si ergeva la porta della morte sulla quale spiccava in rilievo l'emblema della lotta contro il male: due spade incrociate. Al disopra stava un dipinto rappresentante la «luminosa speranza» che «lotta contro il male» sicura della vittoria. Per tutti i dipinti e i tappeti (si vedono sulle fotografie) incontrati sin qui, vale la riflessione della nota precedente. Aperta la porta, l'aspirante, ormai purificato, accedeva infine alla stanza del «Chiario mondo». L'«ascensione» si accompagnava con un rituale sconosciuto ai posteri.

Dicevamo che nel 1939 Elisar fece costruire la «Rotonda»; proprio in quel punto, tra la porta della morte e la stanza del «Chiario mondo», per visualizzare il termine della vita terrena, depose un «sepolcro» dove, scrive von Mayer, «l'urna e l'effigie marmorea di Elisarion parlano della materia peritura e del dominio dello spirito»¹². Esiste una fotografia in bianco e nero di quell'ambiente e ci sembra di capire che si tratti di un dipinto in cui Elisar si raffigurò defunto disteso su una specie di catafalco, oppure di una messinscena in cui Elisar stesso si fece fotografare come defunto, ricoperto da un drappo. La sosta sepolcrale voleva provocare una riflessione, voleva essere un momento di raccogli-

mento e di colloquio con la morte prima che una tenda, ultimo diaframma fra la tenebra e la luce, venisse scostata. Nel 1942 Elisar von Kupffer vedeva la «Luce». La «Rotonda»¹³, suprema esplosione luminosa, era interamente ricoperta da un dipinto intitolato «Chiario mondo dei beati»: delirio onirico di luce e di soave edenica serenità. Ritorneremo fra breve tra quei beati.

Questo il *Sanctuarium Artis Elisarion*, com'era e com'è¹⁴. Non capriccio architettonico ed estetizzante ma santuario di luce esistenziale edificato da un visionario utopista, diranno molti, a ragione forse, ma dotato di genio, etimologicamente parlando. E a ben riflettere l'utopia non è forse la realtà più tangibile che da sempre solletica lo spirito umano?

Il pensiero dipinto

Dicevamo sopra che fra i pochi dipinti sopravvissuti solo alcuni sono appesi al loro chiodo originale. L'insieme tutt'ora esposto è a tal segno decimato che non può rendere l'idea del programma iconografico completo, basta tuttavia ad illustrare l'originalità d'ispirazione e di esecuzione. Per la chiarezza del discorso è necessario stabilire una distinzione: abbiamo una serie di tele (alcune note solo attraverso fotografie) con soggetto a sé stante benché inserito nella tematica generale, e il pannello del «Chiario mondo dei beati» chiamato anche «Girotondo dei beati». Quest'ultimo il visitatore non lo vedrà, dovrà accontentarsi di una modesta riproduzione in diapositiva. L'originale è custodito in un museo di Basilea in attesa di sorte migliore ma non è esposto al pubblico.

Elisar non fu pittore di professione ma neppure *peintre du dimanche*: fu «artista» e tanto ci basta. Mai cessò di dipingere a Minusio, spinto come da un imperativo bisogno dello spirito e sorretto da quella missione di cui si sentiva veicolo. Vediamo le tele individuali: von Mayer ci fornisce la chiave per capire la genesi dei dipinti: «... Elisarion si liberava dal suo estro drammatico, dipingendo quadri minori e piccoli, che i visitatori vedono esposti negli atri e in certe sale. Così nacquero, da quadri, piccoli *poemi* originati non da episodi, ma da contemplazioni del bello»¹⁵. La ricerca estetica (l'estetica anatomica si potrebbe precisare con malizia) fu indubbiamente una delle preoccupazioni maggiori dell'artista. Alla bellezza fine a sé stessa si associò, cammin facendo, l'idea dell'«Opera» quale paradigma da proporre all'intera umanità.

Denominatore comune a tutti i lavori di Elisar è la figura dell'efebo, simbolo per eccellenza di bellezza e perfezione fisiche. Ma il culto dell'efebo non è peculiare di Elisar: tra fine Ottocento e i primi decenni del Novecento numerosi furono i seguaci, uno dei più noti è forse il barone von Gloeden artefice di suggestive fotografie scattate a Taormina. Il bacino mediterraneo orientale, Parigi, la Germania furono i centri in cui si sviluppò e praticò con vivo interesse il culto efebico.

Tutte le tele che conosciamo inneggiano a uno o più efebi ora elegantemente nudi, ora semi vestiti con ricercatezza e abbondanza di gioielli, fiori, veli, orpelli. Mai banale l'atteggiamento: sbarazzino in «Uva e Sole Ticinesi», lezioso nel «Saluto sereno» con quel mignolo discosto, insolenti i tre compagni che si trastullano (titolo sconosciuto). I personaggi, supini o in movimento, dispiegano i loro *charmes* in interni raffinati tra preziosi tappeti, tendaggi e arabeschi orientaleggianti, oppure in arcadici paesaggi. La gamma cromatica sfiora tutte le tonalità leggere e calde, indugia sugli ori-ocra, allude alle tinte scure. Sempre omogenea e statica la luce, Elisar non conosce o quasi le ombre, il colore modella i volumi. Queste tele singole preparavano, allenavano il pennello e la mente dell'artista che visualizzava via via la maturazione del proprio pensiero. Alcuni particolari verranno inseriti tali e quali nell'allegoria del «Chiaro mondo».

Von Kupffer ha lasciato un discreto numero di autoritratti: ora addobbato con eccentrici costumi ora in abiti civili come quello del 1930 dove qualche gioiello e la frangiatura di un tendaggio ad arte disposto intorno al capo suggerisce l'immagine di un *dandy* mistico. L'edonismo esaltato e praticato da Elisar andava oltre: ad esempio si fece fotografare tra impervie rupi (chissà perché) nelle nude vesti di Bacco (l'ossimoro gli sarebbe piaciuto) e ancora (nel 1905 a 33 anni) mollemente appoggiato a due alberi col capo aureolato di raggi nell'atteggiamento di un erotico San Sebastiano, senza frecce ovviamente. L'accostamento davvero insolito non può non incuriosire; un breve *excursus* religioso ci permetterà di capire meglio la personalità di Elisar. L'iconografia del popolare martire è, come si sa, quanto mai vasta, il suo culto era molto diffuso nel Medioevo, era invocato quale patrono degli arcieri e tappezzieri e come protettore degli appetati. Meno noto, anzi sconosciuto alla pietà popolare, è un altro aspetto del santo: la nuda bellezza apollinea con la quale veniva rappresentato dai pittori del Rinascimento, ne fece l'insospettato patrono dei sodomiti, e il Sodoma¹⁶ — appunto — dipinse un

famoso sensuale San Sebastiano. Non stupisce più l'interesse che suscitò il bel santo in von Kupffer. Un suo autoritratto come San Sebastiano, non a caso, vegliava sulla porta della morte prima del rimaneggiamento del sepolcro. Sappiamo anche che durante un soggiorno in Italia visitò chiese e pinacoteche e raccolse documentazione: prese appunti e schizzi forse anche su questo argomento. Progressivamente nella mente di Elisar, San Sebastiano si sovrapponeva al Kuros¹⁷ della scultura greca: la mimesi operatasi diede origine a quell'immagine di bellezza ideale scevra di dolore e moralmente indiscutibile che Elisar immortalò nel suo Elisio.

Avviciniamoci ora al «Chiario mondo dei beati», il suo capolavoro senza dubbio. Cronologicamente il pannello è frutto di diversi anni di lavoro e venne sistemato nella «Rotonda» tra il '39 et il '40. Von Mayer scrive che

Elisarion aveva già *in sé*, nell'intimo, la chiara visione, ma *davanti*, fuori del suo Io, non aveva che l'aria e il nulla! [...] Aspettare inoperosamente dietro il se? il quando? il dove? [...] per Elisarion non si trattava di una commissione, per quanto onorevole, nè di un passatempo, bensì di una *missione intima*, affidatagli per il suo e per l'altrui vero bene¹⁸.

Due problemi si presentarono ad Elisar quando si accinse a realizzare il grande dipinto: la tecnica e il collocamento provvisorio del lavoro. Si sa che la necessità aguzza l'ingegno ed ecco il nostro pittore «inventare» una tecnica *ad hoc*: non si tratta né di un affresco né di un dipinto a olio su tela; lasciamo di nuovo la parola a von Mayer:

Per il quadro *murale senza muro* [...] Elisarion vi sostituì la tela a gesso *secco* [...]. La tela di Elisarion si poteva, senza aspettare il muro definitivo, appendere ad una parete provvisoria; si trasformava lo sfondo bianco del *gesso* in modo da sostituire gli opachi bianchi piombo o zinco, in luminosi quadri 'trasparenti' per il muro futuro¹⁹.

Simile tecnica non permetteva correzioni e ripensamenti, la trasparenza che tanto ossessionava il pittore sarebbe stata compromessa. Ecco come procedeva:

La pittura si faceva con il fregare i colori in sottilissimo strato dentro il tessuto a gesso. Ogni uso di colori bianchi, con i quali si suole, mescolando, ottenere le tonalità più chiare, era precluso; il gesso bianco stesso doveva, grazie allo sfregamento, servire per rendere più chiari i colori fino alla graduazione

voluta. In un certo senso questa tecnica è la trasposizione dell'acquarello, che si usa anche per gli 'affreschi', in un 'a secco', con aggiunta omeopatica di trementina per le tinte scure, imbevendo il tessuto. A opera compiuta la tecnica pare che s'intenda da sè, come succede dopo ogni grande invenzione²⁰.

Ogni tela terminata veniva arrotolata e accantonata.

Prima di affrontare la grande impresa, von Kupffer eseguì non solo tutte le tele di cui si è già parlato ma anche due varianti del «Girotondo» precedute a loro volta da un numero considerevole di disegni, schizzi e cartoni ad acquarello e matite colorate. Parte di questi lavori preparatori sono tutt'ora conservati nell'archivio dell'*Elisarion*. Elisar dovette risolvere un'altra difficoltà: far combaciare le figure dei singoli pannelli ma, come dice von Mayer, ogni grande invenzione s'intende da sé!

L'opera terminata risulta composta da 12 pannelli che ricoprono una superficie di 32 metri in lunghezza e 3,60 in altezza, animata da più di 80 figure. Il «Chiaro mondo dei beati» rappresenta la *summa* dipinta del pensiero di Elisar, l'Elisio ideale verso il quale desiderava convogliare l'intera unanimità.

Diamo una breve descrizione del «Chiaro mondo», non avendo ammirato *de visu* l'originale. La presenza dell'efebo domina con quasi ossessiva ripetizione: più di 80 volte il languido, diafano, bellissimo corpo giovanile, vestito di sola giovinezza, si libra, sfidando le leggi di gravità, nei cieli celesti e pei prati infiorati. Anche la fisionomia si ripete; saremmo tentati di dire che si tratti di un autoritratto moltiplicato, il culto narcisistico dell'io elevato a modello universale. Vediamo corpi teneramente *entrelacés* danzare nell'aria in acrobatico equilibrio o confondersi in abbracci e carezze su tappeti di profana preghiera. Fiori nastri gioielli ornano vezzose capigliature, ghirlande serpeggiano sui floridi corpi. Con malizia potremmo pensare che il dipintore gustò quei morbidi frutti che gli servirono da modello. Eppure da quei corpi sensuosi, dalla *nonchalance* dei loro gesti non emana alcunché di conturbante o moralmente riprovevole. L'innocenza, seppur ambigua, dei loro giuochi, la serenità, la grazia soffuse non suscitano pensieri meschini. «Luxe, calme et volupté» dipingeva Matisse nel 1904-05: altro stile, altro intento ma l'effetto di edonica condizione li accomuna.

Una vegetazione tra il reale e il fantastico circonda i personaggi: fiori, fiori a profusione: ninfee e tulipani, giaggioli e margherite e altre varietà fiorite nell'immaginazione dell'artista; forse

forse in origine se ne sentiva il profumo. E farfalle, a sciame o «addomesticate» in decorativi tatuaggi sulla pelle levigata dei fanciulli. Il valore simbolico della farfalla è palese. In lontananza tenue cime innevate delimitano una lingua di lago; discreto omaggio al lago Maggiore e alla sua corona alpina? Una luce perfettamente uniforme, senza tempo, senza ombre, immobile; la trasparenza tanto studiata con ogni probabilità fu raggiunta (ma è difficile esserne sicuri con la sola testimonianza di una diapositiva). Rimane il fatto che un che di luminescente, impalpabile, un'aria serena e carezzevole alita su tutto il dipinto. Elisar volle affidare alla grazia, al vigore, all'esuberanza dei suoi giovani, la cui espressione è improntata di misurata letizia, un messaggio di amore, di bellezza, di armonia: un invito alla gioia dei sensi e dello spirito.

Il «Girotondo dei beati» non può non far pensare a un testo classico famoso in cui si ragiona d'amore: il *Convito* dove Platone narra di «isole dei beati». Un passo preciso può fungere da autorevole glossa: «E così quando sollevandosi dalle cose terrene, in virtù anche dell'amore che si porta ai giovinetti, uno comincia a scorgere questa bellezza, allora potrà dire di essere vicino alla meta»²¹.

Alcuno stupirà di constatare che le grazie femminili non partecipino alla festa dei beati:

Ma qui non si tratta di una rappresentazione del mondo quotidiano! Queste figure transfigurate sono tanti geni dell'Elisio [...]. Tali non abbisognano della procreazione, di questa controforza nel mondo della morte. [...] L'opera intende palesare: la sublimazione umana nel risveglio giovanile alla Santità dell'Amore²².

Argomento delicato sul quale prudentemente sorvoliamo.

Il pensatore

La biografia del padre del *Klarismus* è, ironicamente, avvolta da ampie zone d'ombra. Nacque a Sophienthal, frequentò l'Accademia di Pietroburgo. Ai primi disordini sociali fuggì il paese natale in compagnia di Eduard von Mayer e da allora vissero come novelli Verlaine e Rimbaud. Nel 1902 lasciarono Ber-

lino e cominciarono un lungo pellegrinare attraverso l'Italia, soggiornarono a Firenze dove Elisar studiò arte e l'italiano. Il loro girovagare si concluse, come abbiamo visto, a Minusio nel 1915.

Uomo di vasta ed eclettica cultura indubbiamente, buon conoscitore di letteratura classica, russa e tedesca. Uomo di profonda sensibilità anche: gli orrori della guerra e delle discordie umane lo indussero a ritirarsi dal «caos» e vivere secondo un suo credo. Partecipando da «eremita» alle manifestazioni letterarie ed artistiche dell'Europa nonché agli avvenimenti politici e sociali, nel silenzio del suo santuario elaborò una teoria filosofico-esistenziale del tutto personale, il *Klarismus*, basata sulla contrapposizione tra il caos, cioè la vita terrena col suo rosario di miserie, e la chiarezza, bellezza, verità, cioè Dio. Non ci addentriamo nei meandri, tutt'altro che chiari, della sua *religio* non essendo di nostra competenza. Un nugolo di opuscoli propagandistici (quasi tutti in tedesco) uno dei quali è intitolato appunto *Was ist der Klarismus?* venivano diffusi con inalterata fede dai due sodali. E un certo interesse e/o curiosità il *Klarismus* e il *Sanctuarium* lo suscitarono a giudicare dai commenti vergati sul libro dei visitatori. Ricordiamo che l'*Elisarion* era costantemente aperto al pubblico e alla fine dei lavori di ampliamento ebbe luogo l'inaugurazione col crisma delle autorità. Sfogliamo il libro d'oro: «Prosegua, Elisarion, ut instrumentum Dei!» (un parroco, 1929), «Entrai scettico e ne sortii convinto che vi è arte sana e morale», «... It has opened a new light on Art to be» (1931), «Un phare lumineux, loin des haines, des passions et des folies de ce monde», «Cette visite vaut bien une prédication» (pastore protestante, 1937) e via leggendo. Le buone testimonianze recarono conforto e sostegno a Elisar durante gli anni in cui la guerra aveva riportato gli spiriti alla tenebra del caos?

Se, come dicevamo, dense ombre avvolgono il personaggio, fitte tenebre addirittura occultano le cerimonie che si svolgevano nel *Sanctuarium*. *Les maîtres des lieux*, dediti a scienze occulte e teosofiche, celebravano dei riti: di che natura fossero e chi vi partecipasse non è dato sapere, o forse, chi ancora sa, tace. Sembra escluso si trattasse di riti massonici ma null'altro si sa, il che giova alla mitizzazione dei personaggi. Salvo i soliti aneddoti senza i quali i miti non si costruiscono. Qualche anziano di Minusio ricorda, per esempio, che i due amici al primo chiaror dell'alba (verso le 4, si dice) andavano tra la nebbia o col sereno, in costume adamitico, al lago per immergersi nelle allora pure acque: abluzioni igieniche o simboliche forse incluse nel decalogo

della loro dottrina. I *voyeurs* di Minusio non tardarono a trovar loro, tra il faceto e l'indulgente, il nomignolo di «Balabiott»²³.

Conserviamo questa immagine «pulita» di Elisar e Eduard e aspettiamo che il tempo illumini di giusta luce il *Klarismus*.

Maria Gemma PARNISARI.

NOTE

¹ Pittore-poeta-filosofo nato in Estonia nel 1872, morto a Minusio nel 1942. A partire dal 1910 si farà chiamare Elisarion.

² Per quanto ci riguarda, fu proprio per caso che vedemmo in un libro alcune riproduzioni di un (per noi) misterioso *Sanctuarium Artis Elisarion*, donde siamo risaliti a tutto ciò che è scritto in questo articolo.

³ Desideriamo qui ringraziare l'appassionato e competente custode dell'*Elisarion*, il sig. Haerberli per la documentazione che ci ha fornito con generosa gentilezza.

⁴ Come i dodici spicchi della cupola vetrata. Le misure della Gerusalemme celeste e del muro di cinta ruotano tutte sul dodici e i suoi multipli.

⁵ Il rosone gotico di Notre-Dame di Parigi è suddiviso in dodici petali, per esempio.

⁶ Non prendiamo in considerazione il significato del numero dodici presso religioni non cristiane onde evitare un elenco troppo lungo e, in questa sede, poco funzionale.

⁷ Un'ampia bibliografia sull'argomento si trova nel volume di L. Zorzi, *Il teatro e la città*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 174-177.

⁸ Si consulerà con profitto il volume AA.VV., *Monte Verità*, Locarno, Dadò - Milano, Electa Editrice, 1978.

⁹ Eduard von Mayer, *L'idea e l'operato*, Minusio, 1948, p. 3.

¹⁰ Alcuni sono rimasti ma collocati nella sala-museo, degli altri non si sa nulla. Fu furibonda iconoclastia o golosa incetta di ignoti conoscitori?

¹¹ E. von Mayer, *op. cit.*, p. 2. Sembra quasi di scorgere su questi gradini l'ombra pellegrina di Dante.

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ Oggi, spoglia e candida, funge da sala per concerti.

¹⁴ Le vaste lacune riscontrate dal lettore sono imputabili alla più che modesta documentazione disponibile e non facilmente reperibile.

¹⁵ E. von Mayer, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1959, T. III, 3.

¹⁷ Per il binomio San Sebastiano-Kuros, cfr. Antje von Graevenitz, *Capanna e tempio: verso l'autocoscienza*, in AA.VV., *Monte Verità, op. cit.*, p. 96.

¹⁸ E. von Mayer, *op. cit.*, pp. 3-4.

¹⁹ *Ibidem*, p. 4.

²⁰ *Ibidem*, p. 5.

²¹ Platone, *Il Convito*, 211 b; citiamo dalla traduzione di Nino Marziano, Milano, Garzanti, 1982⁶, p. 243.

²² E. von Mayer, *op. cit.*, p. 3.

²³ I locarnesi, con lo stesso soprannome, designavano con rabbia e disprezzo gli ospiti del Monte Verità.

M. G. P.