

per un sentimento del SACRO

1-INTRODUCING SACRO_

Al sentimento del sacro conduce il Desiderio intrinseco alla condizione umana, ad essa necessario. Solo l'uomo desidera, istituendo una distinzione tra essere e dover essere. Nello specifico si tratta d'un desiderio di pienezza e di perfezione, dimensioni che pur presenti nella percezione razionale formata all'universale, tuttavia non sono conosciute nell'esistenza individuale. Proprio tale insoddisfazione, tale incapacità di costituire in sé singolo quel senso tuttavia teorizzato, crea l'aspettativa di un raggiungimento oltre il sé in qualcosa che trascende il singolo e quella sua sorda imperfezione. Da questa tensione, che, ancorata nel fondo dell'individuo, gli si lancia oltre, sorge il sentimento dello spirituale che individua, poi, differenti aderenze esterne. E in quanto sentimento, il sacro, si deposita su luoghi, persone, testi, rituali ed ogni altro ambito in cui trova appagamento quell'aspirazione con una percezione di completezza. Chiave e sublimazione di questa aspirazione può essere considerato l'evento della morte che segna dolorosamente i confini dell'esperienza umana e pone una resistenza insormontabile ai discorsi razionali di scopo. Di fronte ad essa ogni sforzo ed ogni ricchezza raccolti nell'esistenza dell'individuo ricevono un'assicurazione alla scomparsa e, per

tanto, una garanzia di inutilità. E' il volto del nostro problema maiuscolo, che lo si chiami ora nausea (Sartre), ora vuoto (Mishima) o noia (Moravia). La persona pensa e fonda nell'atto razionale i parametri di senso, ma, ponendosi in seguito essa stessa all'esame della propria riflessione, incocchia nella disattesa di quei parametri. E la persona, mentre si de-finisce, conquista anche l'esigenza di superarsi, dal momento che la fine di sé tanto è logica nell'ordine corporeo della natura, tanto è scandalosa nella teoria razionale della mente. Più c'è prossimità alla propria finitezza, alla coscienza della morte, più viene amplificato il senso di sacro. Esso sorge da un nodo contraddittorio, si informa nella tragedia.

Hegelianamente, nella riconciliazione con il sacro, ci si proietta all'esterno, in un entità altra, compiendo un'alienazione dell'identità e dei suoi significati in vista di una riconquista mediata e superiore di essi. L'Ahab di Melville fiuta il suo senso nell'immensa distesa degli oceani e nella sfida atavica della balena bianca: il suo sacro si oggettiva nella grande caccia a Moby Dick, quale ossessione religiosa. L'indiano, il super-vagabondo Mc Candless, l'alpino Rigoni-Stern riconoscono nell'orizzonte sconfinato della Natura, dimora dove s'acquieta l'ansia di senso, un'appartenenza superiore riconciliante. Là, nell'abbraccio naturale, essi trovano lo scioglimento spirituale della propria individualità e dei suoi limiti. E, ancora, altri riuniscono comunità attorno a luoghi, riti e ideali, perché nella condivisione sacrale ciascuno vive oltre sé stesso e i propri compromessi trovando completezza nell'assemblea degli altri. Essi sono i monasteri, le comuni, i laboratori, le famiglie e poi ogni altra esperienza congenere, fino ai sogni folli come teatri dell'opera nell'Amazzonia. Ancora la tradizione diventa custode di un senso di sacro: la continuità e la distanza attraverso il tempo contengono, con venerazione, la sensazione di superamento della finitezza e della particolarità. In estrema sintesi, si può comprendere nel Sacro quel compimento dell'uomo che non può che verificarsi in un'oltranza, ovvero in uno spazio d'esistenza ulteriore, pratico o teorico.

2- il Religioso_

Spesso ciascuno di questi motivi di sacro acquisisce una connessione, una sistematizzazione all'interno delle religioni, le quali operano- a posteriori- su elementi di spiritualità già costituiti. Le narrazioni religiose non inventano,



ma recuperano percezioni spontaneamente pre-esistenti e le intessono in un ordito organico ed affascinante. Nel compiere tali costituzioni la religione fornisce all'individuo una risposta più complessiva e mediata (talora più insidiosa) a quel desiderio di senso da cui si sviscerano spontaneamente le singole percezioni di sacertà. Il sacro è da intendersi come un'area più ampia e diffusa, più mitica rispetto ai perimetri che i culti vi circoscrivono dentro. E così il pane ed il vino, sottolinea Feuerbach, non sono sacri perché insigniti del valore di carne e sangue del Cristo, ma, all'opposto, vengono eletti eucarestia perché precedentemente percepiti come sacri dall'uomo.

La religione risulta, quindi, un prodotto e un espansore del sacro anche se spesso rischia di soffocarlo e tradirlo nelle spire dei propri sistemi. Essa, infatti, ha sovente sviluppato una vera avversione nei confronti della dimensione individuale e corporea, propugnandone un oblio che, di fatto, cancella le necessità radicali da cui il sacro germoglia. Il culto religioso rischia, così, di non fornire, attraverso lo spirituale, compimento a quell'individuo dalla condizione limitata, preferendo

Hanno cercato un poco di sacro tra queste pagine:

Jacopo Rasmi

Luca Vettori

Ludovica Colantuono

Antonella De Nisco

Francesca Della Santa

Contatti e collaborazioni: sugli.alberi@gmail.com



IL NOME DELL'IMPERATORE

'La vita umana è breve, ma io vorrei vivere per sempre'

Il Sacro vive di contiguità (1) e di continuità (2).
1 È la ricomposizione di anima e corpo, femminile e maschile, arte e realtà che conferisce la pienezza. 2 E significa anche il persistere nel tempo, che si chiama, volendo, "mdizione" e che ricommette ad un flusso che ci trascende, discende da lontano e prosegue oltre noi. Non cercava il Sacro, però: esso venne in seguito. Innanzitutto prese semplicemente parte alla vita mischiandosi nel suo presente che significava respirare Occidente di '900 e scrivere di prosa e di teatro. Viaggia, ripudia l'aspirazione ad una vita tranquilla e scrive tutta la notte secondo maniere nuove, estranee al suo sole rosso levante, terra antica in dissolvenza. Il passato: laggù definitivamente stanato dalla sconfitta d'Hiroshima e dal grande grimaldello dell'economia, nella fittispesie americana. Sapeva a quel mondo con volontà, vive e racconta nell'opera la propria biografia emotiva. Convolgia nella letteratura la corrente d'eros e vitalità, talora estrema e metamorfica, che lo attraversa, lo contorce, lo gonfia come una vela.
Fino a quando non giunge al Punto, che è il punto del Vuoto. Secondo proprio istintivo, almeno, e poi secondo visionaria ragione. È un vuoto buddhista, scomparsa delle cose e dell'azione come trasparenza annullante nella totalità, di cui la sua cultura è intrisa in quanto giapponese. Poi, tuttavia, è anche una lucida intelligenza della vacuità della propria presenza e, soprattutto, della società che gli si costituisce intorno. Una corrosione che si esercita sul cuore dell'esistenza propria e collettiva, violando la continuità e infrangendo la contiguità. Il Sacro. La composizione del suo ciclo-capolavoro esistenziale-quadrupario "Il mare della

Fertilità" progredisce insieme all'emersione del vuoto che si assorbe nelle esperienze del tetraprotagonista Honda fino allo scioglimento dell'Angelo in decomposizione (4), testamento dello scrittore poche ore dopo suicida. Tutto già galleggia nei titoli e nella battuta conclusiva del protagonista. L'illusione della fertilità tramutata in sterilità è riflessa nella vicenda di quel bacino lunare che ispira il nome della raccolta. Cratere chiamato, speranzosamente, "mare", ipotizzato fecondo dagli osservatori spaziali e rivelatosi desolato deserto. L'Angelo che intitola il volume conclusivo, poi, è tanto l'eredità promessa luminosa di Honda rovinosamente abbruttito dalla spregiudicata ambizione, quanto quello d'un mito antico di grazia divina scesa tramite un cherubino presso un luogo sacro in grado però di mostrare, alla visita di Honda, solo degrado e oblio. Due simboli di scomparsa della sacralità da cui consegue la riduzione a dubbio dell'intera propria esistenza da parte del protagonista in procinto della fine: "Fonte io stesso non sono esistito". Ecco, raggiunge le radici quella dissoluzione dall'aroma agrodolce di marescenza che già l'Isola di Cavalli in libertà (2) esercitava contro la coerenza di prima esibizione, il sistema di potere socio-politico. Scrive del Vuoto e, nel mentre, ciò che scrive smarrisce sacro e godagna di vuoto, intendo gando. Bisogna trovare un complemento di senso concreto per le parole, a cui non può esimersi lo scrittore ardente di vita e aspirante all'unità del sacro.

La massima di Wang Yang-ming urge dove giace letteratura senza necessità di sacralità: "Ogni pensiero è valido solo se si traduce in azione". Bisogna uscire verso l'atto e la dedizione e, se la costruzione ha già camminato a lungo, bisogna farlo con prepotenza e violenza, per il risveglio. Dare corpo e fede al proprio pensiero secondo la via

antica della disciplina fisica e morale samurai affinché "L'esercizio dei muscoli delucidasse i miti che le parole avevano creato". E il sapere trovasse equilibrio in un patire rigoroso e sacrale. Crea nel corpo e nella disciplina un culto al sacro di sopravvivenza che si completa nella costituzione di una comunità di guerrieri e dei suoi riti. Sotto il titolo, belligerante, di Tatenokai, società dello scudo, sotto la maestà divina ed i secoli dell'imperatore. Il nome dell'imperatore e la forma del samurai rappresentano un atto puro di speranza e di ribellione alla morsa della maledizione di un Giappone moderno dove "Denaro e materialismo regnano incontestati". Quanto la sfida del sacro risulta più autentica e priva di compromessi tanto più appare amisurata e ridicola allo sguardo del mondo, tanto più viene trasfigurata in capriccio estetico o in bico militarismo. In modo da farle smarrire i veri, commoventi contorni d'una tragedia artistica ed esistenziale che, pubblicandosi, diviene denuncia. Egli stesso ripudia il velo di conservazione fascista con cui si vuole soffocare il respiro della sua ribellione che non esiterà ad accostare a quella invocata dai giovani studenti marxisti cui rivolgerà comprensive parole: "Siamo come degli amici separati da un filo spinato; sorridiamo senza poterci abbracciare. I nostri scopi si assomigliano; abbiamo in mano le stesse carte, ma io possiedo un atout che essi non hanno: l'imperatore." Il nome dell'imperatore, di cui si fa così vanto, non si lascia tanto ricondurre ad un richiamo reazionario, quanto diviene il volto di un ordine ideale antico, una garanzia trascendente, d'un'etica offesa, di una presenza divina prossima ed interna. Nel suo idealismo ardente esso rappresenta un potere riconciliante e spirituale contro il tramonto del potere del presente, desolante e amichevole, che non solo umilia materialmente il popolo, ma lacerava l'animo e le sue radici. L'ambizione esacerbante al Sacro ed al suo senso si staglia nella morte volontaria che inscena, secondo il rituale samurajo del seppuku, il giorno prestabilito 25 novembre 1970, all'età prestabilita di 45 anni, nell'ambientazione prescelta del ministero della Difesa, ostaggio del suo Tatenokai. Immolazione da martire, iconografica di Cristo o di San

Sebastiano. La sua fine lo rappresenta tutto, con profonda fedeltà. In essa i quattro fiumi della sua esistenza-scrittura, teatro, corpo e azione-confluiscono in una completezza che riempie, per un attimo, il Vuoto. L'estrema scelta comunica, come sempre accade, un po' di riscatto e un po' di resa, comunque in proposizioni religiose. Sembra l'unica via al Sacro che gli resta: come se morisse per vivere, egli appunto so lamente una spiegazione "la vita umana è breve, ma io vorrei vivere per sempre". Tutti i pezzetti di Mishima in un mondo senza fede sono l'affanno di cocci enigmatici e dolorosi, sono macchi d'irrisoltezze incompatibili. Una divisione senza rimedi di sé, smarrito tra letteratura, pensiero, anima, gesto, corpo, delicatezza e acciaio, omosessualità e machismo: una sofferenza che non riconosce e non può ricomporre in una sintesi compiuta di unità e continuità. Nel mare moderno del Vuoto, dove rivela impossibile l'amore in sé così come quello per sé, la morte è un sogno di unione e accoglimento, un segno di speranza. La fine s'imprime in un lampo, breve come la vita umana, ma Sacro, essenziale come opera d'arte, da durare per sempre.





La parola sacro è una parola, innanzitutto.

La parola parola è figlia di mamma parabola, è storia. Parola racconta storia.

L'uso e l'ab-uso della parola sacro son parte della parola sacro, della sua significatività.

Comunemente la parola sacro rimanda alla sfera del religioso, e la parola religione alla sfera del sacro.

Sacro e religioso son termini che affondano le loro radici nell'antica romanità.

Sacre e religiose erano le cose che appartenevano in qualche modo agli dei, sottratte da un uso libertino e commerciale da parte degli uomini.

Le cose sacre e religiose son quelle che comunemente sono a rischio di profanazione.

La parola profanazione è costituita da pro e fanum, e restituisce l'immagine di un luogo fuori dal tempio, un luogo fuori dal luogo sacro.

La parola religione è stata affiliata a mamma religio, appartenente alla famiglia del religere, quella che vuole legare l'umano al divino, probabilmente famiglia adottiva. In origine dovrebbe però esserci la famiglia del relegere, famiglia fondata sull'attenzione scrupolosa nell'osservanza del rispetto della separazione tra sacro e profano, che va sempre riletta!

Lo stupore accresce se continuiamo a camminare tra le lettere del profanare scoprendo che il suo duplice significato in latino induce a sprofondare nell'ambiguità tra sacro e profano.

Udite, udite: profanare in molti casi indicava il "nostro" render profano, ma in alcuni casi anche il "nostro" sacrificare. Attribuirei questa ambiguità al rito stesso del sacrificio che poteva svolgersi innanzi al tempio (pro, davanti/fanum, tempio), eppure probabilmente quest'ambiguità è da far risalire al sacro stesso. Troviamo infatti nel percorso etimologico accanto all'aggettivo sacer: consacrato agli dei, ma anche

escluso dalla comunità, maledetto. Pensiamo, infatti, al sacrificio di Gesù di Nazareth, splendido esempio in cui la parola sacro sembra esprimersi in tutta la sua antica significatività, in tutta la sua ambiguità.

La parabola delle parabole ci ha accompagnato nei pressi di una confusione tra sacro e profano, di fusione, appunto, già insita in questi termini le cui gobbe son oggi piene di concetti.

Un'ambiguità che sembra non poter non essere, nell'unità che noi uomini costituiamo e di cui partecipiamo. Unità che non permette una vera e propria separazione, separazione che dimostra costantemente di saper esprimersi in quest'unità.

Un'ambiguità che è tale proprio perchè indefinibile. Un'ambiguità che ci appare quasi ovvia, come ovvia ci sembra la fusione, in questo universo, degli opposti. Ma, forse che "l'ovvio è tale proprio perchè non è conosciuto" (Heidegger)? E ciò che non conosciamo, ciò che è indefinibile, ma che comunque percepiamo e che facciamo esistere come ovvio e indefinito, oltre che indefinibile, non è forse ciò che chiamiamo anche misterioso? Un mistero, quello che ha assunto espressioni divine, che convive da sempre con l'umanità e che le permette di relazionarsi alla separazione.

Tale mistero è rap-presentato in simboli (da syn-ballein, tenere insieme) con i quali esprime la volontà di ricongiungere quella separazione e allo stesso tempo di rispettarla. Curiosa resta l'ambiguità che riemerge nell'opposto del syn-ballo ovvero il dia-ballo, da cui proviene il "nostro" diavolo, colui che divide, che separa.

Le parole nella loro chiarezza suggeriscono che non c'è che ambiguità.

Le parole nei loro racconti continuano a lasciare uno spazio indicibile nel cuore di ogni nome.

Le parole portano addosso, come innata potenzialità quella del sacrificarsi, il farsi sacre, separate, divine, maledette, profane.

Le parole son mastre nell'arte del mistero.

"Parola del Signore" com'è detto nel tempio e qui, fuori dal tempio!



*

OGGETTO PER LA TERRA E PER IL CIELO
Installazione

L'installazione tessile è pensata per essere itinerante, duttile, da deporre/disporre, appendere/modellare, collegare/collocare in architetture e luoghi del territorio che mantengono un forte valore simbolico (Chiesa, Moschea, Sinagoga, Torre Civica, Fabbrica...). Un'opera leggera ma visibile dove i segni/simboli delle religioni ridisegnati dai bambini diventano un decoro e un contributo all'invenzione/produzione di un "oggetto da meditazione". Dalle mura del mastio, luogo di difesa, l'installazione ci ricorda l'importanza della pace. L'oggetto per la terra e per il cielo è una corsia magica/propiziatrice, una strada da percorrere, da installare o avvolgere nei luoghi del bisogno. Strada sottile, bianca, semplice come un lungo filo di piccole tracce che arrivano ad intrecciarsi con la scala. La scala, come un gancio, cade dall'alto e la strada si aggrappa al cielo a ricevere i segni/simboli di una nuova iconografia.





«Chi sogna può muovere le montagne»

Fitzcarraldo è un estremista, un passionale e radicale individuo. È sul tetto della chiesa. Sopra a tutti gli occhi del villaggio. Lo fissano spaesati, come una figura divina, come un mostro incomprensibile ma affascinante. È sul tetto che urla e si divincola, suona le campane. Ha un progetto e non sa perché. Sente una forza dentro di sé immensa ed insensata, una tensione al fare, al costruire, a edificare un urlo sacro, il suo urlo sacro. Ha ambizioni meravigliose. È sul tetto della chiesa e urla con un delirio esasperato nella carne. «Io voglio il mio teatro d'opera. Io voglio il teatro dell'opera! Io voglio un teatro dell'opera! Questa chiesa resterà chiusa, vi giuro che questa chiesa resterà chiusa, finché non costruirò il mio teatro dell'opera. Io voglio avere il mio teatro! Io voglio il mio teatro dell'opera! Io avrò il mio teatro..»

Fitzcarraldo è un impeto sovranaturale: nessuno può resistere alla sua determinazione. Nemmeno le "rapide della morte", nemmeno l'oscurità selvaggia della Foresta Amazzonica, nemmeno la montagna, nulla può essere d'ostacolo al suo urlo sacro. Anzi, al contrario, qualunque cosa egli tocchi diviene essa stessa immersa di questa sacralità sovrabbondante. Ogni ostacolo è una prova, un pretesto per poter avvicinarsi ancora alla conquista di un tutto a cui non si arriverà mai. L'urlo sacro è una tensione inappagabile, è uno stato fisico e mentale che produce fascino e terrore, preghiera e letizia in chi viene raccolto dalla sua forza primitiva e radicale. L'urlo sacro è l'ascolto della fertile vita, la visione della spontanea, semplice, innocua passione.

Fitzcarraldo è infatti una figura mitica che sfla sopra al suo battello, in piedi, come il condottiere sopra al cavallo, osservando l'orizzonte da conquistare, ascoltando nelle proprie orecchie, nel proprio corpo quell'urlo sacro che si fa concreto, si fa energia e vibrazione sotto forma di Musica Lirica.

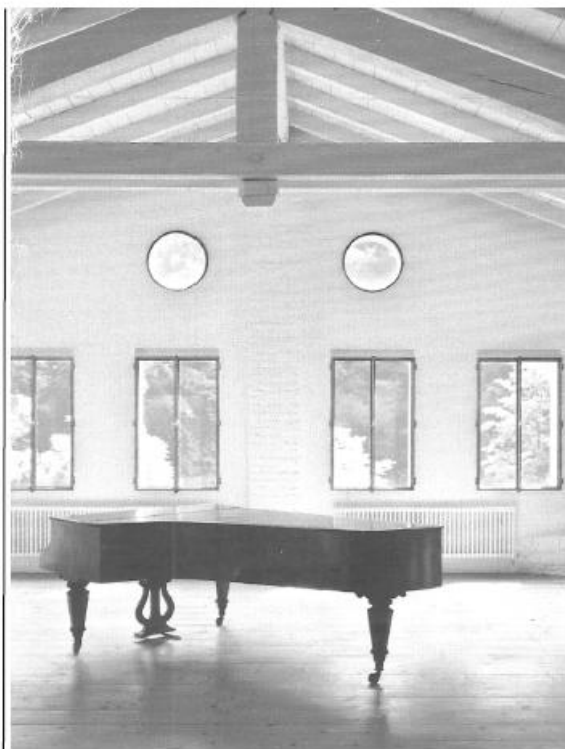
Egli si emoziona come un bambino di fronte ai sapori della scoperta, di fronte all'ambizione, al sogno. Egli si commuove al cospetto della sua Musica. Ne è geloso. Ed è un cataclisma per coloro che lo sfiorano: i bambini lo proteggono con il loro canto, la loro preghiera; compagni fedeli gli conservano altri folli progetti; i marinai più vivaci si fanno trascinare dalla sua luce e dalla sua follia; gli stessi Indios, i selvaggi e pericolosi Indios, sono ammaliati dal suo candore, dal suo carisma voluminoso e radioso.

Nel cuore di tenebra della foresta egli è un Kurtz capovolto. Se l'uno era il dio malvagio sinonimo di morte, soppressione, decadenza, follia maligna, e insieme l'uomo disperso e scomparso nel buio di se stesso, Fitzcarraldo non si avvicina a quell'abisso ma, anzi, irradia col suo luminoso grido quella tenebra, quella delirante dimensione di morte. Fitzcarraldo è vita, è speranza, è volontà, è umanità e sacralità insieme. Egli non agisce coscientemente, non intende compiere un'opera di bene. Egli è "tensione". Vuole realizzare il suo sogno sacro: senza fini, solo una meta inimmaginabile. Vuole costruire un teatro dell'opera a Iquitos, un disperso villaggio nella Foresta Amazzonica. Una conquista inutile. Glielo dicono tutti. Nessuno lo finanzia. È un'utopia.

Il nobile, ricco imprenditore schemisce Fitzcarraldo per il suo ridicolo progetto. Leva in alto il brindisi:

- "A Fitzcarraldo, il sognatore e costruttore delle cose inutili."

- "Mi guardi bene negli occhi. Io porterò il grande teatro qui ad Iquitos. Io sono l'astratto, io sono i miliardi, sono, sì, l'incanto della foresta, sono lo scopritore del caucciù: attraverso di me il caucciù diventerà realtà."



Alcune riflessioni, quindi, in merito al concetto di utopia e di estremismo, aiutati dal capitolo di Franco Ruffini (riportato per intero) nel libro "Alchimisti della Scena" di Mirella Schino.

"Scriveva Suler nella lettera non spedita a Stanislavskij del dicembre 1915:

Il mio fine è la creazione di un teatro comune [...] con i grandi compiti del teatro-tempio [...]. Mi piaceva particolarmente la natura della terra che voi compraste per lo Studio a Evpatorija, così desertica e arida, dove sarebbe stato necessario tutto il nostro lavoro per costruire un focolare-comune.

Anche Stanislavskij ricorda il progetto di Evpatorija, chiamandolo ordine spirituale di artisti. Non si realizzò mai pienamente, ma dall'estate del 1912 Suler vi si recò ogni anno, a trascorrere le vacanze con un gruppo di seguaci dello studio. Facevano tutto quello che era previsto nel progetto: lavorare la terra, costruire le proprie case, accogliere gli spettatori come ospiti. Stanislavskij restò distante, se non diffidente; non partecipò mai prima del 1915 alle vacanze di Evpatorija. Non era la sua utopia. Era l'utopia di Suler. Ma utopia è diventata una parola impronunciabile. Nella sua versione debole, è caduta a significare un sogno senza fondamento di realtà, nella sua versione forte s'è impennata a significare tensione eretica: che concretamente non vuol dire niente. Invece di utopia, allora, diremo anagogia. Nell'esegesi medievale, il senso anagogico è il quarto senso delle parole. Dopo quello letterale, morale e allegorico, il senso anagogico esprime lo spirito della parola, e della cosa che essa rappresenta alla lettera. Il teatro-comune, il teatro-tempio, il focolare comune, l'ordine spirituale di artisti sono il senso anagogico – lo spirito – del teatro laboratorio. Anche Copeau, nel progetto del 1916, parlava della sua scuola come di una confraternita di artisti, e la comunità di attori-operai in Borgogna, dal 1924, ne realizzerà la visione. Il modo in cui lo ricorda a cose fatte, nel 1927, somiglia in modo puntuale alla descrizione che Stanislavskij aveva fatto della comune di Evpatorija. E Grotowski, dal canto, suo parlerà di fratellanza d'armi.

Sono dei fondatori senza fondamento di realtà? No, sono degli estremisti. Mettendo a fuoco su ciò che è essenziale, semplicemente vedono ciò che in spirito il teatro laboratorio rappresenta e, altrettanto semplicemente, lo descrivono. Non è colpa di Suler, Stanislavskij, Copeau, Grotowski se gli storici – che in, ossequio alla cosiddetta neutralità, si rifiutano di essere estremisti – hanno letto quelle descrizioni come la lettera di teatri-tempio o confraternite di artisti senza fondamento di realtà, e non invece come lo spirito di teatri laboratorio, talmente fondati nella realtà da poterla trascendere proprio per affermarne il fondamento."

Vi è un'altra figura che merita grande attenzione in merito agli argomenti trattati: utopia, radicalismo, spiritualità nell'impegno e nell'anima. Un senza nome, un uomo, contadino o pastore, oppure un'idea o un ideale: l'uomo che piantava gli alberi. Un racconto per bambini e per adulti di Jean Giono.

Elzéard Bouffier è l'uomo che piantava gli alberi. Anch'egli, come Fitzcarraldo, nella sua opera, conquista l'inutile, e lo conquista con forza, con vigore, con spontanea passione. Meticolosamente, per se stesso o in rispetto ai valori del mondo e della natura, quest'uomo viveva piantando alberi. *"Il pastore che non fumava prese un sacco e rovesciò sul tavolo un mucchio di ghiande. Si mise a esaminarle l'una dopo l'altra con grande attenzione, separando le buone dalle guaste. Io fumavo la pipa. Gli proposi di aiutarlo. Mi rispose che era affar suo. In effetti: vista la cura che metteva in quel lavoro, non insistetti. Quando infine ebbe davanti a sé cento ghiande perfette andammo a dormire. [...] Il pastore fece uscire il suo gregge e lo portò al pascolo. Prima di uscire, bagnò in un secchio d'acqua il sacco in cui aveva messo le ghiande meticolosamente scelte e contate. Lasciò il piccolo gregge e si diresse verso di me. Andava a duecento metri di lì, più a monte. Arrivato dove desiderava, cominciò a piantare la sua asta di ferro in terra. Faceva così un buco nel quale depositava una ghianda, dopo di che turava di nuovo quel buco. Piantava querce. Gli domandai se quella terra gli apparteneva. Mi rispose di no. Sapeva di chi era? Non lo sapeva. Supponeva che fosse una terra comunale, o forse proprietà di gente che non se ne curava? Non gli interessava conoscerne i proprietari. Piantò così le cento ghiande con estrema cura. [...] Da tre anni piantava alberi in quella solitudine. Ne aveva piantati centomila. Di centomila, ne erano spuntati ventimila. Di quei ventimila, contava di perderne ancora la metà. Restavano diecimila querce che sarebbero cresciute in quel posto dove prima non c'era nulla."*

**L'uomo che piantava gli alberi, Jean Giono.
(pag. 22-23-24, Salani Editore)**



Da questi esempi nasce la convinzione di quanto siano dentro l'uomo intagliate, avvinghiate, talvolta, l'utopia e la radicalità. Questa enorme idealità intrisa di sacro può realizzarsi in una consapevolezza, in una tenacia che permette di sovrastare le montagne e toccare il cielo: l'uomo può trascendere la realtà del prefissato, può divenire spiritualità e irradiarla, solo nel momento in cui è pienamente se stesso, in cui è "davvero" se stesso e, nella sua totalità e radicalità, esprimersi per ottenere ciò che più lo sospinge e lo sostiene. Una spinta innocua, buona, umana. E la conquista di Fitzcarraldo è una conquista inutile. Ma è la conquista di sé, è la conquista dello spirito, la padronanza dell'urlo di speranza e di innocenza, la conquista della propria totalità. La conquista di un sognatore, poiché "chi sogna, può muovere le montagne."

Fitzcarraldo racconta una storia senza saperne il motivo, forse nel tentativo di risponderci e placare così il calore ardente della sua anima: "Quando il Nord America era ancora sconosciuto ci fu un solitario francese che partì da Montreal verso ovest. Fu il primo bianco che vide la maestosità delle cascate del Niagara. Quando tornò, raccontò che le cascate erano così incredibilmente grandi che superavano ogni umana immaginazione. Ma nessuno gli credette, anzi lo presero per matto. Volevano delle prove. Lui rispondeva: la prova è nei miei occhi, nella mia memoria, la mia prova è la mia presenza."

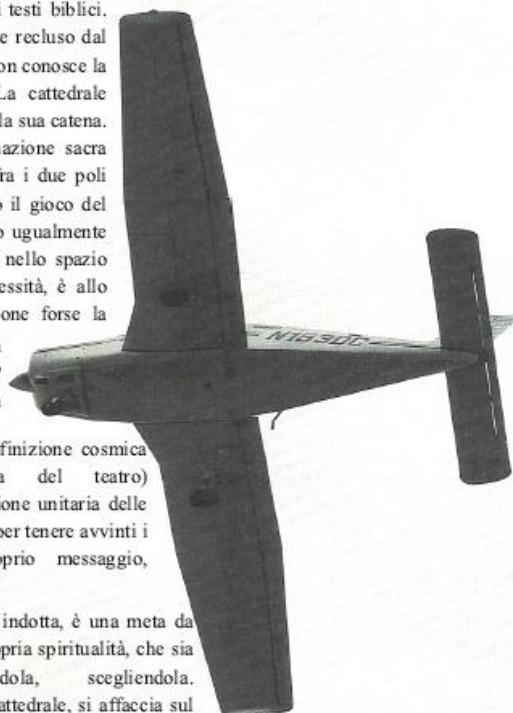
Chi esce fuori da se stesso, scopre se stesso.

Il teatro, nell'altalenarsi della sua storia, abbondante di contraddizioni, di generi, di personalità e ideologie differenti, nel XIII° secolo arresta il suo oscillare: s'insedia stabilmente all'interno della cattedrale, con la funzione di facilitare ed esemplificare la lettura dei testi biblici. Diviene così, in seguito alla mal vista teatralità latina, uno spettacolo sacrale, limitato, rinchiuso e recluso dal respiro di rappresentazioni sociali, civiche, ludiche. È un teatro limitato e privo di coscienza di sé. Non conosce la propria genesi e non il proprio percorso. Diventa un mezzo per raggiungere uno scopo. La cattedrale è la sua libertà e la sua catena.

"Come l'affresco è prigioniero del muro della cattedrale, lo spazio in cui si disputa l'allucinazione sacra personificata è limitato. E esso non sembra sfuggire dal recinto della chiesa, che pure si chiude fra i due poli dell'Inferno e del Paradiso, fra le due frontiere che l'uomo non oltrepassa affatto e che chiudono il gioco del personaggio fra due muri. Quale dramma sacro non porta con sé (almeno per il sapere implicito ugualmente diviso tra tutti gli assistenti) la certezza a priori della sua conclusione? Inesorabile, il cammino nello spazio drammatico è un 'cammino di croce' e poiché nessun grido si leva contro l'irrepressibile necessità, è allo spettacolo dell'integrazione dell'essere vivente nell'ordine che ci invita il dramma. Non propone forse la rappresentazione di una gerarchia contraddittoria dei valori (e perciò anche attraente come un sogno), in un mondo dove tutto sembra possibile e in un cosmo dove niente si può disordinare? Accorso dalla fattoria e dalla bottega, dal campo e dal mercato, l'uomo non viene qui a chiudersi in

uno spazio ingannatore che gli ricorda la classificazione gerarchica dell'esistenza secondo la definizione cosmica apportata dalla Chiesa?" (Jean Duvignaud, *Le ombre collettive. Sociologia del teatro*)
"Questa volta il pubblico della sacra rappresentazione non scaturisce semplicemente da una gestione unitaria delle tensioni sociali, ma dall'incipiente conflitto tra due poteri: quello religioso e quello civile. Il primo, per tenere avvinti i fedeli che si raccolgono periodicamente negli spazi liturgici, spettacolarizza il proprio messaggio, finendo però per orientarlo progressivamente verso gli spazi del profano."

Qui si cela la contraddizione di questo "micro-teatro": la catarsi spirituale, che sia spontanea o indotta, è una meta da vivere, non è la rappresentazione di un miracolo a cui assistere. Ovvero l'uomo deve vivere la propria spiritualità, che sia intima o condivisa, non acquistandola passivamente, ma trovandola, scegliendola. La vera spiritualità teatrale si manifesta solo nel momento in cui la rappresentazione esce dalla cattedrale, si affaccia sul sagrato, e prende parte della quotidianità cittadina; si sparge lentamente lungo le strade, libera, oltre i cancelli chiusi: è un teatro che rimane sacro ma al contempo si rende profano, si trasforma, tocca più da vicino le persone, poiché l'impalcatura scenica è semplice, umile, povera, la recitazione è immediata, la professione è sopravvivenza. La spiritualità dunque non appare a volontà, non è sarcofago da rinchiodere e da custodire, non è artificio e nemmeno natura. È il contatto con quella realtà particolare e dai mille risvolti: spazio sacro e intimità umana sacra talvolta non coincidono. Il sacro intimo e vero si raccoglie in un contesto profano anziché in quello esclusivamente



ed "assolutamente" sacro. Che sia bottega o porto o strada l'aura dell'uomo può ovunque colorarsi di spiritualità.

E così il teatro, provando necessità di farsi più a misura d'uomo, gradualmente esce dalla propria reclusione e strappa le proprie catene: con l'uscita nel sagrato il teatro sacro si è profanato. Proprio in questo passaggio, nel momento in cui è un insieme unico sia di caratteri sacri sia di profani, si ravvisa la sua vera natura di teatro d'uomo. E' un teatro che si mette in crisi per riacquistare la propria verità, e lo fa senza coscienza: compie quest'atto per natura. Similmente l'uomo amplia se stesso nel momento in cui riallaccia i brandelli della propria crisi, ovvero egli giunge a consapevolezza solo attraverso ad una "profanazione delle proprie certezze".

Incarnazione di questo mutamento continuo da sacro a profano e viceversa è la figura dell'alchimista.

L'alchimista è colui che intende conoscere se stesso, che vuole mutarsi in quanto carne, in quanto essere e materia. Egli scavalca ogni rito, ogni celebrazione. Egli ricerca se stesso profanando se stesso. Non ha bisogno di definirsi, di chiamare Dio il proprio oggetto di ricerca, di porlo fuori da sé. L'alchimista infonde, proprio come una luce, nella materia naturale spiritualità, e nella spiritualità materia naturale. Egli studia se stesso e l'uomo nella sua pienezza. "Come si sa gli alchimisti fecero molte scoperte scientifiche, tanto che comunemente si considera l'alchimia come una sorta di prechimica, una scienza imperfetta - imperfetta perché gli alchimisti si affidavano a un mondo di suggestioni fantastiche proprie dell'ermetismo. Ma la realtà è che essi non ambivano affatto a produrre reazioni chimiche. L'alchimia - ovunque e in qualsiasi tempo sia stata praticata - è stata sempre in stretta relazione con una tradizione mistica o l'altra. L'alchimia cinese era legata al



taoismo, quella indiana al tantrismo, l'alchimia dell'antica Grecia alla gnosi e alla religione misterica, quella araba al sufismo, mentre l'alchimia europea medievale e rinascimentale all'ermetismo e alla mistica cabalistica.

L'alchimia era una tecnica spirituale. Nel suo laboratorio, l'alchimista conduceva operazioni soprattutto su se stesso: sulla sua vita psicofisica, sulla sua esperienza. Conduceva queste operazioni con il rigore delle procedure scientifiche, ma al tempo stesso come un artista, attingendo dalle tecniche ginniche, coreografiche ed estatiche. Nell'alchimia cinese del neidan, non erano impiegate affatto sostanze chimiche, le operazioni venivano eseguite nel corpo e nella psiche dell'adepto. [...] La dimensione drammatica trova la sua massima espressione nell'alchimia della Grecia antica. Lì l'iniziazione ai misteri era proiettata all'interno di procedure laboratoriali, che rappresentavano la realizzazione del dramma della vita e delle trasformazioni della materia. Ma ovunque l'alchimia richiedeva forme d'iniziazione: la sofferenza, la morte e la resurrezione della materia trovavano un analogo nella sofferenza, morte e resurrezione dell'adepto."

NON FOSSI STATO FIGLIO DI DIO, T'AVREI ANCORA PER FIGLIO MIO.

La lacrima della madre Maria non conosce più l'umano e non più il divino: ella è madre di un figlio ed è madre di tutti gli uomini, ella è ogni ventre di donna, vive ogni "stagione che

illumina il viso" ed anche ogni "stagione che stagioni non sente". Maria è madre e donna, oltre che Vergine Maria, e nel suo grembo è raccolto proprio quell'uomo che ciascuno sente il bisogno di amare come proprio fratello, non come Dio. In questo eterno e riecheggiante e viscerale abbraccio a Cristo si cela tutto l'ambiguo dualismo sacro-profano e insieme riaffiora l'inadeguatezza dell'uomo che si sbilancia dall'una all'altra verità: l'uomo non può sostituirsi a un Dio, l'uomo deve essere vicino all'uomo, deve lodare l'uomo, col proprio Dio nel cuore.

LAUDATE HOMINEM

*Laudate Dominum
Laudate Dominum
[Gli umili, gli straccioni:]
"Il potere che cercava
il nostro umore
mentre uccideva
nel nome d'un Dio,
nel nome d'un Dio
uccideva un uomo:
nel nome di quel Dio
si assolve.
Poi, poi chiamò Dio
poi chiamò Dio
poi chiamò Dio quell'uomo
e nel suo nome
nuovo nome
altri uomini,
altri, altri uomini
uccise".
Non voglio pensarti figlio di Dio
ma figlio dell'uomo, fratello anche mio.
Laudate Dominum
Laudate Dominum
Ancora una volta
abbracciamo
la fede
che insegna ad avere
ad avere il diritto*



*al perdono, perdono
sul male commesso
nel nome d'un Dio
che il male non volle, il male non volle,
finché
restò uomo
uomo.
Non posso pensarti figlio di Dio
ma figlio dell'uomo, fratello anche mio.
Qualcuno
qualcuno
tentò di imitarlo
se non ci riuscì
fu scusato
anche lui
perdonato
perché non s'imita
imita un Dio,
un Dio va temuto e lodato
lodato...
Laudate hominem
No, non devo pensarti figlio di Dio
ma figlio dell'uomo, fratello anche mio.
Ma figlio dell'uomo, fratello anche mio.
Laudate hominem*

Testo: F. De André
Anno di pubblicazione: 1970

La Terra Madre Sacra Nuda.

“George Fuchs porta come modello di comportamento scenico, il Cristo della *Passione di Oberammergau*, un non-attore che non cede mai alla tentazione di recitare Cristo, e non *rappresenta*, ma *presenta* in maniera impersonale, separando se stesso dalla figura che mostra agli spettatori attraverso gesti iterativi che precedono le parole evangeliche. Non si tratta della forma d’una

materia inanimata, incapace di metamorfosi; è la Forma d’un corpo vivo ma reinventato, d’un comportamento che si è separato dal comportamento d’ogni giorno, d’una naturalezza che è frutto di artificialità.” (E. Barba). In questa fiducia per il gesto e l’incanto naturali e non meditati si dirige il sacro. Nel rispetto di una professionalità non autentica che finisce invece per rivelarsi un istinto infinitamente più autentico e vero. Il Cristo a cui si vuol dar vita è uomo di carne e di sangue, con valori d’uomo. A questa tensione nel rendere la sacralità messaggio umano si avvicinano anche altri intellettuali e personalità:

Riflessioni dal film "Accattone", P. P. Pasolini

Umiltà e terra. Legame con l’odore di fango e con l’aratro a mano, la sua legnosa freddezza, i tagli e i calli sui palmi. Le storie e le antiche credenze, la lingua distratta, di raccolta, di borgata. Il dialetto amico in piazza, nella strada accesa d’estate, la sua naturale costanza, la sua irrequietudine, la sua rarità, efficacia. E il pane rubato sacro, e l’amore di strada e di sesso, la lotta e la violenza, il sole e ancora il secco sole lungo il Tevere e le strade. Sacro l’ozio, il riposo e la beffa, il litigio, la presunzione. Sacra la vita, nella sua consistente verità, nella sua primitiva, caotica bellezza, nel suo soffrire. Sacro il villano e il becchino, la radura, la puttana, l’amatriciana, il digiuno, la fame e anche l’abbuffata; sacro il sogno, sacro il viso dell’uomo e la sua luce.

Riflessioni dal film "Gli Uomini di Dio", X. Beauvois

Gli uomini di Dio e della tenerezza, della terra, della preghiera, della vite. Della resistenza, del borgo, del popolo, della scienza, del conforto, della mano, dell’arte. Gli uomini di Dio, nella guerra d’altri, nella propria, con i loro sconforti, la loro decisione e fede, la loro possibilità ed il loro credo, la loro volontà e la loro forza. Gli uomini di Dio e degli umili, compagni della gente, del fiume e del sole, compagni dell’accortezza, del sacrificio e fratelli della verità, dell’umanità. Fratelli del sacro, del gesto, del lavoro, del quotidiano accorgersi, del quotidiano ricostruire. Uomini di Dio vivi e desti, consci e uniti; uomini di passione, di utopia, di caccia. La caccia spirituale: la ricerca di sé nell’uomo, la ricerca del vero nell’amore verso il prossimo. La ricerca della fede nella difficoltà, nel martirio, nell’ardore autentico. La ricerca del sacro, di Dio, nell’amore, nel profumo squisito della comunità, dell’amicizia, nella formulazione di valori, nella vita, nella morte.



« Je l’ai dit: vous êtes des dieux, des fils du Très Haut, vous tous! Pourtant, vous mourrez comme des hommes, comme les princes, tous vous tomberez ! »
(Bible, Psaume 81)

"PORTOGALLO MANGIAFUOCO"

Un toporagno cieco che gira impazzito su se stesso, lui senza occhi, i bulbi oculari vuoti, senza il diritto di vedere l’angolo, senza la facoltà di non sbattere e sbattere ancora contro il muro. E quella stanza, con troppi occhi, un surplus inutile... perché non prestarne due al povero topo? Fargli smettere così quest’eterna agonia. Quattro pareti, ma nessuna porta.

Quattro occhi per vedere il mondo e l’incapacità di un’azione per salvarlo. Mistero insolubile.

Porto, Igreja de Carmelitas:

Passaggio all’interno di un portone, enorme, di legno scuro, con rilievi ombreggianti.

Puzzo di calore umano, intenso e acre, come il legno che circonda tutto, un legno povero, non trattato, un legno vecchio, che assorbe gli odori e li rilascia ancora più forti, come i pori di un corpo nella notte insonne, un legno che è stato placcato d’oro come il più grezzo dei gioielli, ornato da un gusto popolare, un legno che è troppo, che ingloba i personaggi, che s’aggirano con la testa china nella struttura. Diventano statue senza nemmeno accorgersene, vengono inglobati nelle colonne, massicce, pesanti, impiantate per sempre nel terreno. La cerimonia è accompagnata dallo sguardo fisso dei santi, con i vestiti nobili dai colori scuri. Tutto è denso, impenetrabile. Fantasia di miti popolari.



Lisboa, monastero di Bêlem:

Passaggio sotto una volta tondeggiante, l’antro di una grotta.

Le forme sono leggere, alte, magre. La roccia si trasforma, pietre modellate da mani sapienti, lavorano verso l’alto, per salire, salire, sempre più vicini alle stelle.

Passi frettolosi di bianche vergini, elfiche nei loro movimenti.

Danza veloce, ispirata, movimenti precisi, perfetti, misurati, volteggiano e nascono dalle pareti come fantasmi. In un mondo dove i simboli si sono sciolti e noi, nudi e impertinenti, voliamo verso la divinità.

Il toporagno saetta, zampetta per la stanza sale sulle pareti, fulmine grigio, macchia pelosa inarrestabile. Cieco sente su di sé il peso di un quadruplo sguardo. (Adesso, veloce, da un’occhiata all’interno e guarda un po’ com’è dentro, quando il veleno del sacchetto si riversa nel sangue. Una ripresa in diretta del momento in cui si compie il crimine: è una stanza bianca, quattro muri senza finestre, non un quadri. Su ogni parete c’è un occhio piccolo e vigile: quattro occhi spalancati, privi di palpebre e di ciglia. Niente pause, le palpebre non si chiudono nemmeno per un istante, gli occhi hanno tutti lo stesso sguardo, fisso, immobile, congelato. Sul pavimento si aggira un toporagno cieco.)

(“Che Tu Sia Per Me il Coltello” D.Grossman)



SUGLI alberi

rivista di
divulgazione
artistico
culturale

numero
QUINTO
novembre
2011



il

SACRO

negarlo con una contraddittoria perdita del proprio incipit. Ecco che lo stadio religioso può divenire un arroccamento sull'alienazione, secondo gradino dopo quello iniziale della conoscenza dell'identità (e delle relative debolezze). L'autentica maturazione del Sacro, invece, aspira ad una sintesi della persona nella proiezione esterna (qualunque essa sia) dove l'individuo iniziale non si disperda ma si ritrovi avendo metabolizzato e sciacquato la propria debolezza essenziale in un respiro più ampio.

3-per una liberazione_

L'imaturità opposta annichisce il nostro mondo moderno, ovvero la permanenza continua e infantile sul gradino primo, quello della residenza nella propria individualità limitata, in una beata ricreazione permanente. Per l'incapacità di percepire profondamente le dimensioni della propria condizione e di sviluppare, di conseguenza, un istinto al Sacro. Oggi è il silenzio del Sacro, come una malattia. Si sviluppa, infatti, nella nostra comunità una sorta di sorda, scialba chiusura nella dimensione individuale e presente, che viene assolutizzata. La stessa realtà in cui è calato questo nostro contemporaneo individuo assoluto, smarrito e slegato (dall'Altro in ogni sua manifestazione, personale e non), appare come uno spazio virtuale ed immateriale di sospensione. Tali condizioni dell'esistenza precludono, chiaramente, una percezione cosciente del proprio lo tramite la relazione con la propria corporea finitezza, con

ogni spazio vitale più ampio ed i suoi processi. E del desiderio del Sacro si perpetra, in sintesi, tramite l'esilio in un'individualità superficiale e solitaria, e l'abolizione dell'alterità e della realtà più concreta e materiale. Nessun esodo-ritorno pacificante dell'io si compirà nel Sacro per un individuo che non avverte il suo essere nella sua debolezza, né tanto meno aspirazioni di senso o sproporzioni esterne.

C'è un'asfissia in modus vivendi che sembrano corridoi d'albergo, spogli ed labirintici, che s'intersecano in un rizoma senza mai darsi vicendevolmente un senso. Sembra uno stordimento, umano certo, ma non meno insostenibile e lancinante, in cui l'analfabetismo esistenziale nega il parlare della nausea, tanto quanto del suo opposto della spiritualità. Tutti lignei, intimiditi e disperati, come Gabriel nei "the dead" di Joyce prima

dell'epifania notturna.

Il sogno mozzafiato e travolgente d'un flusso vitale panico che ci attraversi e ci superi, risultando nel tutto ma conservando meravigliosamente in ogni suo frammento il senso complessivo come annunciano le grida di Bruno o i montaggi di Malick. Il progetto sociale di Feuerbach e poi di Marx, che nella Storia sommano gli individui per un'ideale politico di comunità dove essi completino insieme i tratti dell'universale. La cavalcata travolgente dello Spirito raccontata dagli hegeliani o il suo rivelarsi iconografico profetato dall'astratta misura di Kandijnsky. Ogni anagogia impressa sulla lettera nuda della nostra esistenza ha una sua conformità nell'ordine del sacro, nel Desiderio umano, e appare come una cura dove le coscienze aderiscono, in modo vano e testardo, all'epidermide più letterale. Basta anche l'atto minuscolo, il piccolo orto, l'accoglienza dell'ospite alla tavola o il ringraziamento periodico d'una preghiera delle ore, per iniziare la liberazione al Sacro. Per imprimere, ancora, sui fatti e sui dati nuovi sistemi anagogici. Per la salvezza potente.

