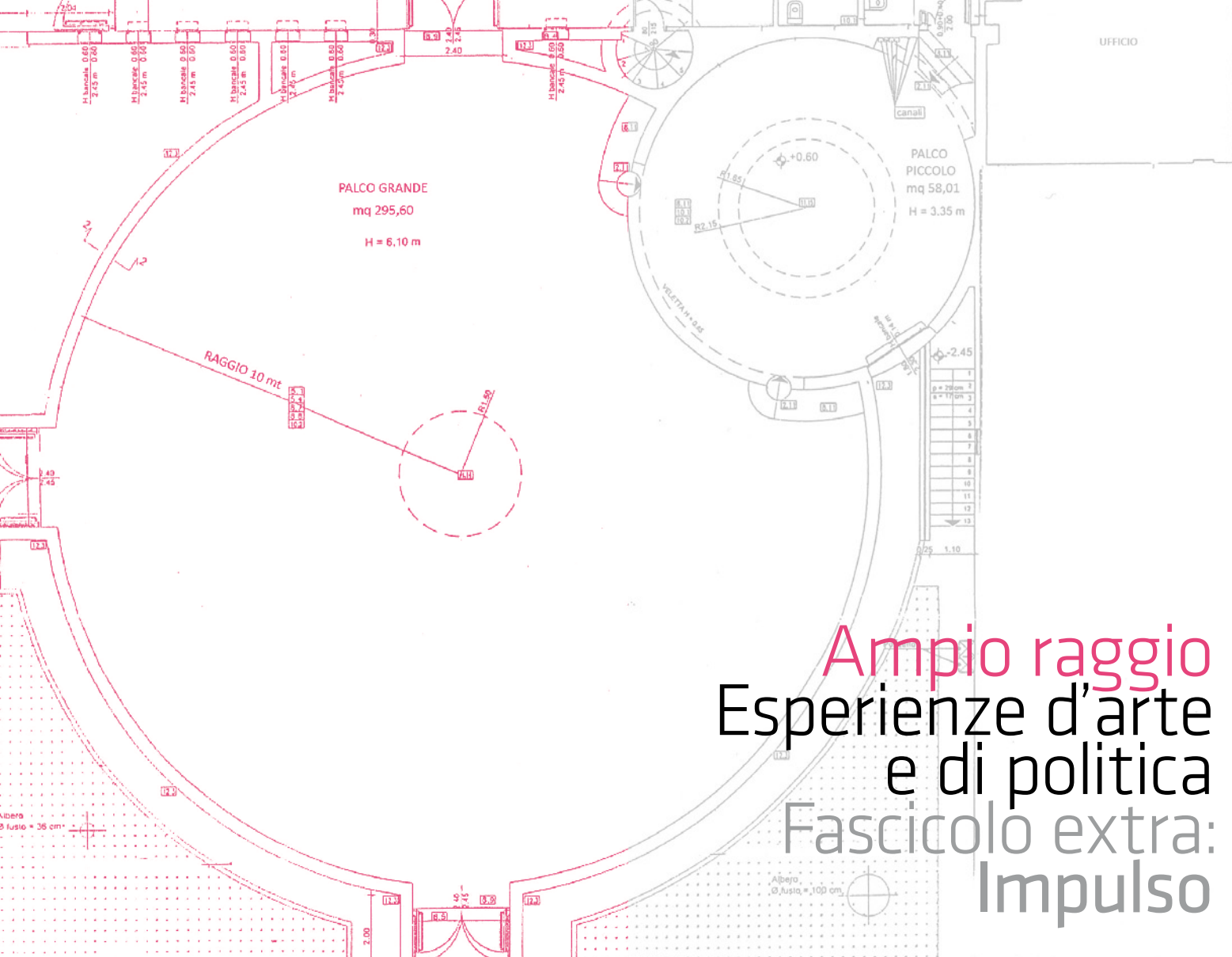


ampio raggio  
esperienze d'arte  
e di politica  
fascicolo extra:  
impulso

laminarie  
editrice



UFFICIO

PALCO GRANDE  
mq 295,60  
H = 6,10 m

PALCO  
PICCOLO  
mq 58,01  
H = 3,35 m

RAGGIO 10 mt

Ampio raggio  
Esperienze d'arte  
e di politica  
Fascicolo extra:  
Impulso

Albero  
Ø fusto = 36 cm

Albero  
Ø fusto = 100 cm

## **Ampio raggio**

### **Esperienze d'arte e di politica**

Numero 3/1 | Fascicolo extra: Impulso | Gennaio 2012

Laminarie editrice

ISSN 2037-3147

*Direzione* Bruna Gambarelli

*Cura* Federica Rocchi

*Progetto grafico* Alex Weste

*Immagini* Le fotografie di questo numero sono state realizzate in occasione di “Impulso”, novembre 2011. Tutti i diritti sono di proprietà di Laminarie.

Pag. 16–17—DOM Fotografia di Laminarie realizzata in occasione di “Impulso”, novembre 2011.

Pag. 21—Leonardo, particolare de *Il cenacolo*, Milano, Santa Maria delle Grazie.

Pag. 28—*Piss Christ* di Andres Serrano

Pag. 35—Antonello da Messina, *Salvator Mundi*, Londra, The National Gallery,

Pag. 40–41—Caravaggio, particolare de *La morte della vergine*, Parigi Musée du Louvre.

Questo numero è stato chiuso il 25 gennaio 2012

## **Associazione Culturale Laminarie**

Corte dè Galluzzi 11, 40124 Bologna

[www.laminarie.it](http://www.laminarie.it)

## **DOM la cupola del Pilastro**

via Panzini 1, 40127 Bologna

[www.lacupola.bo.it](http://www.lacupola.bo.it)

### *Abbonamenti*

È possibile sottoscrivere l'abbonamento a tre numeri della rivista al costo di 20 Euro. Per informazioni e sottoscrizioni: [info@laminarie.it](mailto:info@laminarie.it) | T 051.6242160

La redazione accetta collaborazioni esterne. I dattiloscritti vanno inviati all'indirizzo: Associazione Culturale Laminarie Corte dè Galluzzi 11, 40124 Bologna, o a [info@laminarie.it](mailto:info@laminarie.it) Gli autori degli articoli accettati saranno contattati dalla redazione.

- Un fascicolo** p. 08  
Laminarie
- Appunti per Impulso** p. 12  
Serena Terranova
- Iconoclastia.**  
**Dialogo sugli enigmi dell'arte e della vita** p. 18  
Romeo Castellucci – Giancarlo Gaeta



indice

## Un fascicolo

→ Laminarie

**E**sce, per la prima volta, un fascicolo di *Ampio Raggio* costituito da un resoconto della rassegna *Impulso* e da una delle tre conversazioni pubbliche che componevano la rassegna: *Iconoclastia. Dialogo sugli enigmi dell'arte e della vita*.

**Romeo Castellucci** e **Giancarlo Gaeta** sono stati invitati da Laminarie a *DOM la cupola del Pilastro* per riflettere a voce alta sull'arte e sul sentimento religioso nella complessità del mondo contemporaneo. In particolare è stato affrontato il tema della responsabilità morale degli intellettuali e degli artisti nella guerra che si combatte ogni giorno intorno a verità e menzogna.

Il tema religioso in relazione al lavoro della Società Raffaello Sanzio è oggi di grande attualità a causa degli attacchi subiti dalla compagnia in Francia e nei giorni scorsi a Milano in occasione delle repliche dello spettacolo *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* a opera di gruppi di estremisti cattolici, nonché dalle polemiche suscitate da interventi censori delle autorità ecclesiastiche. Ci auguriamo che la pubblicazione di questa conversazione possa contribuire a riportare la discussione nel merito dei contenuti.

--

# IMPULSO

22 - 24 novembre 2011  
DOM La cupola del Pilaastro  
> Laminarie <

## IMPULSO

### 22 novembre 2011

ore 18 IL SENSO DI UN TEATRO [incontro]  
città | esperienze | arte | spazio pubblico  
con: Massimo Marino [critico teatrale], Gabriele Grandi [PelleTorre 19],  
Sergio Pagani [Dirigente Istituto Comprensivo 11], Magali Battaglia [théâtre de chambre - 232U, Francia]  
ore 20 aperitivo  
ore 21 L'OISELEUR DES BIENS di Michel Herreria e Fabien Pedelaborde  
[piccola conferenza di arredo urbano - durata 30' min]

### 23 novembre 2011

ore 18 ICONOCLASTIA. Dialogo sugli enigmi dell'arte e della vita  
incontro con Romeo Castellucci e Giancarlo Gaeta  
ore 20 aperitivo  
ore 21 IMPERSONALE di Febo Del Zozzo, Laminarie  
con Simona Bertozzi e Febo Del Zozzo [anteprima - durata 25' min]

### 24 novembre 2011

ore 18 IL TUONO  
presentazione della scuola per i bambini che avrà inizio da gennaio 2012 a DOM  
ore 20 aperitivo  
ore 21 LA FORMA DEL SUONO concerto site specific per strumenti acustici e una palestra risonante  
[Marco Dalpane, pianoforte, fisarmonica, percussioni - durata 40']

Durante IMPULSO sarà esposta nel foyer di DOM la mostra INSEGUIMENTI di Giuliano Cuatta e sarà disponibile il nuovo numero della rivista AMPIO RAGGIO. Esperienze d'arte e di politica

> LAMINARIE <

DOM La cupola del Pilaastro | via penzini 1 bologna | info: T 051.6242160 - info@laminarie.it - www.lacupola.bo.it  
ingresso agli incontri: gratuito | ingresso agli spettacoli: biglietto unico 5 euro

IMPULSO è il primo capitolo di URTO > programma DOM febbraio - luglio 2012  
un ringraziamento a ArtFactories / Autre (s)phère

## Appunti per impulso

→ Serena Terranova

**D**ovremmo dare per scontato il fatto che il teatro sia un luogo di relazioni, eppure i teatri che creano occasioni di incontro e scambio al di là della programmazione di spettacoli sono sempre più rari. Laminarie abita l'ormai familiare "Cupola del Pilastro" proprio costruendo

occasioni di incontro. Nei giorni 22, 23 e 24 novembre 2011 il progetto *Impulso* ha chiamato a raccolta spettatori, artisti, pensatori, critici, politici, curatori e studiosi per interrogare direttamente il teatro e chi lo anima. Qui Laminarie ha scelto di mettere al centro alcune domande che legavano tra loro incontri pubblici, spettacoli e una mostra di disegni. Il primo giorno l'incontro "Il senso di un teatro" inizia proprio chiedendosi "dove sta" il teatro che seguiamo. Il critico teatrale Massimo Marino traccia un percorso storico sui teatri di Bologna, raccontandone le spinte iniziali e ricapitolando uno stato attuale nel quale ciò che forse manca in molti dei teatri esistenti è una funzione strettamente produttiva. Magali Battaglia, membro del Théâtre de Chambre, compagnia francese residente nell'ex spazio industriale 232U, racconta della sua periferia e del suo teatro: pone domande sulle relazioni tra uno spazio e il territorio, tra un teatro e il suo quartiere e solleva il problema di costruire, con cura e attenzione, un'oasi in un piccolo deserto. Tra gli altri ospiti, è intervenuto Gabriele Grandi, "inventore" di "TeleTorre 19", televisione di condominio che trasmette solo all'interno della Torre 19 del Pilastro. Sergio Pagani, dirigente dell'Istituto comprensivo 11 del Pilastro, il vicinato più prossimo al Dom, nel suo racconto sulle relazioni possibili tra un teatro e una scuola, ha sottolineato il bisogno di un tempo di ascolto reciproco, un tempo che necessita soprattutto di azioni, di interventi, di progetti mirati. Il secondo giorno Romeo Castellucci, regista e fondatore della Societas Raffaello Sanzio, e Giancarlo

Gaeta, studioso di storia del cristianesimo, alternano le loro voci in “Iconoclastia. Dialogo sugli enigmi dell’arte e della vita”, una conversazione sul controverso rapporto tra religione e rappresentazione. L’ultimo incontro presentava il progetto *Il tuono*, una scuola per bambini a cura di Laminarie che, partendo dai linguaggi dell’arte, vuole indagare discipline plastiche e scientifiche, coinvolgendo già da gennaio di quest’anno una classe della scuola elementare Romagnoli, sempre al Pilastro. Oltre alle discussioni, ci sono state anche le visioni di tre eventi performativi: *L’Oiseleur des Biens* di Michel Herreira e Fabien Pedelaborde, rispettivamente artista e architetto, dove un’ingombrante gabbia per ogni tipo di oggetto può aiutare i cittadini a proteggere i propri beni privati. *Impersonale*, di Febo Del Zozzo e Simona Bertozzi, smonta e rimonta spazi da abitare, procedendo da un praticabile di pali innocenti per stringere sullo spazio strettissimo tra due corpi in lotta. E infine *Lo spazio del suono* di Marco Dalpane, concerto *site specific* per strumenti acustici, avvenuto nella palestra risonante che si trova nella cupola gemella di Dom.

Tra un’azione e l’altra una pausa ha permesso agli spettatori di osservare *Inseguimenti*, la mostra del disegnatore Giuliano Guatta, le cui opere sono nate durante Onfalos, il festival estivo di Laminarie dedicato all’infanzia.

Una domanda è un punto di partenza, un impulso è l’incipit di un movimento che può essere virtuoso.

Le domande poste in questi tre giorni hanno risuonato dagli incontri alle opere alle parole di ciascuno spettatore che abitava l’atrio di Dom. Tracciare risposte è una possibilità per chi continua a interrogarsi, ed è la ricerca che chiediamo al teatro di portare avanti ogni giorno.

--



## Iconoclastia.

### Dialogo sugli enigmi dell'arte e della vita

→ Romeo Castellucci – Giancarlo Gaeta

# G

**IANCARLO GAETA:** La rappresentazione *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* ha suscitato a Parigi reazioni violente da parte di gruppi cattolici integralisti. Il volto di Cristo, ritratto da Antonello da Messina posizionato sul fondo della scena risultava, secondo queste persone, in qualche modo violentato da ciò che avveniva sul palcoscenico.

Tu, Romeo, in un'intervista hai osservato una cosa su cui vale la pena riflettere, cioè che tra le motivazioni inconsce di queste persone potrebbe esserci l'insostenibilità di questa presenza, del volto di Cristo. Non sono sicuro che questa sia la motivazione, può darsi, ma direi che ce ne è una più profonda. È vero, si tratta di gruppi integralisti, però questo tratto così «reattivo» mi sembra possa essere letto come manifestazione esteriore di reazioni provate anche dagli spettatori comuni, quelli

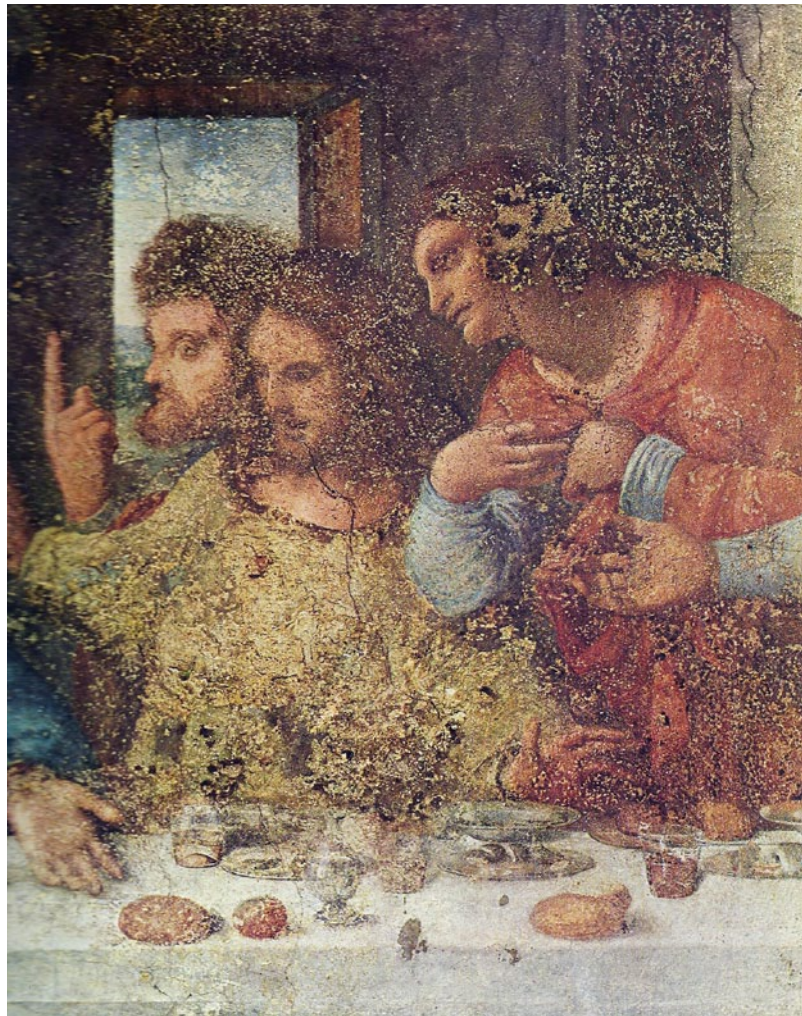
che non si arrabbiano, non manifestano, ma che in qualche modo subiscono uno shock. Forse vale la pena riflettere sulla natura di questo shock. Che cosa in questo tipo di rappresentazioni determina nello spettatore una reazione emotiva molto forte? Cioè non la consueta reazione di identificazione, di partecipazione positiva o meno a ciò che avviene sul palcoscenico, ma piuttosto una reazione di sconcerto, di messa in crisi.

**ROMEO CASTELLUCCI:** È difficile cercare di estraniarsi da quanto è successo, vorrei stornare quanto è accaduto dal suo aspetto più autobiografico che non è mai così interessante. Mentre ciò che è successo si può analizzare in un quadro inquietante, più complesso, forse è solo un segno dei tempi. Viviamo sempre più un'idiosincrasia tra l'ambito della religione e quello dell'arte. Il connubio tra la religione e gli ambiti in cui si producono immagini pare essere dominato da un rapporto isterico. E forse questo è l'elemento che andrebbe analizzato.

Io non sono nessuno per poterlo farlo; mi è capitata questa esperienza in prima persona, posso perciò riportare solo un'impressione e analizzare alcune ragioni, ma in un certo senso posso dire che non è un mio problema ricavarne una analisi. La prima cosa che salta agli occhi è che tutto questo avviene in Francia, il paese più laico del mondo. E non è un fenomeno legato solo a un gruppo di esaltati. Si tratta di un vero e proprio movimento, vastissimo, che si sta propagando un po' alla volta in altri paesi.

Ma andando oltre questi fatti penso che ciò che può aver scatenato questa protesta è lo scandalo di «vedere» il volto di Gesù. La mia colpa - se c'è una colpa - è quella di aver mostrato il volto di Gesù in questo momento, in cui pare totalmente scomparso dall'orizzonte dell'arte occidentale. Ho utilizzato questo ritratto di Antonello da Messina che è esposto alla National Gallery di Londra, ho fatto una gigantografia di questo ritratto ritagliandolo e stringendo sul volto, togliendo le mani benedicensi. Ho scelto soltanto il volto perché Gesù doveva guardare in faccia lo spettatore e l'ingrandimento garantiva questo effetto di prossimità. La caratteristica di questo ritratto è che guarda negli occhi ciascun spettatore e - come nella tecnica cinematografica del «camera look» - hai la sensazione di essere seguito dallo sguardo del dipinto. D'altra parte è anche la tecnica pubblicitaria privilegiata; in quasi tutte le immagini dei prodotti i modelli, le modelle ti guardano dritto negli occhi: sono sguardi bidimensionali senza conseguenze se non per il fatto che qualcuno vuole invaderti.

Nel ritratto di Antonello una grazia, una dolcezza disarmante opera, innescando un vero dialogo muto di sguardi con ciascun spettatore. Questo sguardo ti mette a nudo, ti espone completamente. E questo secondo me è il motivo per cui è insostenibile; è un appello, una corrente, non è solo il ritratto di un uomo. È il ritratto di due uomini; lui e me. La geometria dello sguardo che ho messo in atto implica lo spettatore che viene così coinvolto in ciò che succede e che si vede sul palcoscenico: questa



è stata la causa degli attacchi dei fanatici cattolici. Nello spettacolo viene rappresentata una scena iperrealista: un vecchio signore accudito da suo figlio; quest'uomo anziano è incontinente, il figlio cambia continuamente al padre il pannolone. Vedere questa scena ed essere visti contemporaneamente dal volto di Gesù crea una dinamica nuova rispetto agli escrementi e rispetto allo sguardo di Gesù che viene, come dire, caricato, da questa esperienza di caduta - in senso letterale -.

Questa è stata la grande scusa e l'accusa. Mi hanno accusato di aver lordato l'immagine di Gesù, come se gli escrementi a loro volta non fossero una creazione di Dio, come se non fossero *la* materia -per definizione -, come se questo aspetto fosse escluso dal disegno divino.

Però, Giancarlo, potremmo approfittare della tua presenza per indagare la figura di Gesù che sembra essere sparita, caduta in una dimensione totalmente stereotipata e condiscendente come una illusione. Si sente, al riguardo, un vuoto immenso nel panorama dell'immaginario occidentale. Si parte da questo dato di fatto: Gesù non c'è più. Questo non è necessariamente un difetto, non lo sto dicendo come un problema, ma certamente è un freddo dato di fatto. Laddove questo volto viene mostrato fuori dagli schemi del dogma e della comunicazione ecco che da qualche parte, nel profondo, nasce un problema. Pare non sia lecito figurarlo. È un scandalo. Perché di questo si tratta: lo scandalo non è la merda.

G.G.: Il tema che poni è quello della mancata rappresentazione del volto di Gesù nella nostra epoca. Cos'è successo? Direi almeno due cose. Di Gesù si scrive e si parla in abbondanza. C'è una moltiplicazione di discorsi su Gesù a vario titolo e con molteplici obiettivi. C'è un discorso su Gesù che ha carattere eminentemente teologico, finalizzato a perpetuarne l'immagine tradizionale; si istruiscono cioè i credenti a restare agganciati a un certo riferimento alla figura di Gesù che è utile, è funzionale a un certo tipo di controllo socio-religioso. Pensate all'esempio più eclatante, forse anche sconcertante, ossia il libro su Gesù del Papa. L'attuale Papa, da Papa, ha scritto un libro su Gesù, un best seller, tradotto in decine di lingue, a sostanziale difesa della cristologia tradizionale. Da parte della ricerca storica si punta invece sul tentativo di ricostruire la vita di Gesù, di fornirne un'immagine criticamente stabilita, per quel che è possibile. Ma anche in questo caso c'è una grave carenza, perché l'approccio biografico è poco significativo; la vita dell'individuo, di qualunque individuo, si sottrae alla comprensione diretta, si è costretti a restare alla superficie delle cose. Proprio ciò a cui i Vangeli e le altre fonti antiche di cui disponiamo si sono sottratte nel caso di Gesù; non tanto la sua vita è stata importante per i seguaci delle primissime generazioni cristiane, quanto la comprensione di ciò che egli era stato, del significato di quella vita. Comprensioni necessariamente molteplici, niente affatto oggettive e disinteressate, perché erano in gioco delle esistenze. Sono perciò d'accordo con

Romeo quando punta sulla rappresentazione come modo per toccare l'esistenza.

Al riguardo faccio un esempio tratto da uno studio che sto facendo. Mi riferisco a *L'ultima cena* di Leonardo da Vinci, il grande dipinto in Santa Maria delle Grazie a Milano. Questo dipinto segna un passaggio epocale. Fino a quel momento la rappresentazione sacra dell'ultima cena era fondamentalmente statica, ogni personaggio era chiuso nel ruolo assegnatogli dalla tradizione iconografica. Invece nel dipinto di Leonardo tutto è in movimento. In che modo? Il colpo di genio sta nell'aver fermato un momento particolare del racconto evangelico. Non c'è più il riferimento all'Eucarestia, nessun atto benedicente di Gesù. Leonardo ferma l'attimo in cui Gesù dice: «Uno di voi mi tradirà»; ha rappresentato l'eco di questa affermazione, l'effetto che questa parola ha sulla psiche dei discepoli, su tutti. In tutti scatta una reazione che ha un effetto teatrale. Scattano le paure, le angosce, i sensi di colpa, una certa resistenza: «No, non posso essere io...». Pietro si rovescia su Giovanni, che siede accanto a Gesù, per capire chi è il colpevole; Giuda, incastrato tra Pietro e Giovanni è come paralizzato dall'angoscia. Nessuno si sente innocente, tutti vivono dentro la stessa situazione drammatica. Altra cosa straordinaria nella rappresentazione di questo dramma è che mentre tutti si agitano, il Cristo resta immobile e come abbandonato al suo destino. I corpi dei discepoli sono come onde che muovono verso destra o verso sinistra, allontanandosi dal corpo di Gesù, raffigurato con gli

occhi abbassati e le mani abbandonate sulla tavola. È come se tutto il dramma umano, morale e religioso legato alla figura di Gesù fosse stato ricapitolato in una sola immagine. Ora la potenza di questa immagine, come quella di Antonello, testimonia di una consapevolezza profonda in questi artisti del Rinascimento della grazia di cui parlava Romeo, che nella nostra contemporaneità è andata in gran parte perduta.

Sulla profondità e complessità di significati che un'immagine potente è in grado di portare ha preso il sopravvento la bidimensionalità della parola raziocinante. Io ho lavorato per dieci anni a tradurre i Vangeli e a riportare in un commento i risultati degli studi scientifici come uno strumento da offrire ai lettori per aiutarli a capire il testo. Ma mano a mano che andavo avanti avvertivo sempre meglio i limiti di questa impresa scientifica. Ho dovuto prendere atto che tutto ciò che la ricerca moderna ha prodotto nel tentativo di spiegare gli avvenimenti relativi a Gesù e alla nascita del cristianesimo non è bastato a fare emergere delle esistenze concrete, a cogliere e tradurre nel linguaggio moderno il dramma di figure che nelle rappresentazioni dei Vangeli appaiono cariche di destino. Pensate all'episodio del Vangelo in cui una donna anonima unge i piedi di Gesù, e di fronte ai commensali che lo rimproverano ricordandogli che è una prostituta, egli risponde che ciò che essa ha fatto sarà narrato come parte dell'evangelo, cioè dell'annuncio salvifico. Quel gesto non è perciò colto come qualcosa di esterno, un omaggio rivolto

a Gesù, ma è ricondotto all'esistenza della donna, al suo destino.

Ora questa potenza espressiva si è progressivamente persa nel corso degli ultimi secoli nella misura in cui il sapere scientifico si è separato dal perseguimento del bene e del bello. L'ideale che è stato della classicità e del cristianesimo, queste due gambe sulle quali ancora tentiamo di camminare, non è più avvertito... però non è che possiamo rinunciare, perché non siamo in grado di pensare e vivere altrimenti; ma allora possiamo bucare ciò che fa schermo? Possiamo ritrovare il senso della profondità, della realtà dell'esistenza che ha permesso di dare vita alle rappresentazioni dei Vangeli o della tragedia greca?

**R.C.:** È una domanda meravigliosamente impossibile... È vero d'altra parte che il teatro occidentale, rispetto a quello orientale per esempio, è fondato su una grande mancanza, su un vuoto. Ed è vero che tutto il teatro occidentale, il cuore di tenebra del teatro, è la religione. Un cuore di tenebra teologico. Con la tragedia greca possiamo osare di dire che viene fondata l'estetica occidentale – e questo principio nasce nel momento in cui gli dei non ci sono più. Si potrebbe dire che il teatro coincide con il crepuscolo degli dei. Questo riguarda evidentemente anche il cristianesimo; d'altra parte, il cuore, il nucleo del cristianesimo è il luogo vuoto. Consiste nel fatto che Gesù, dopo tre giorni, non è più in quel sepolcro. Questo vuoto fa nascere il cristianesimo. Se un corpo avesse continuato a riempire quel

vuoto, probabilmente non staremmo qui a parlare di queste cose. Questo senso di vuoto, questa fame, è l'essenza; questo interrogativo che non può avere una risposta è un interrogativo che rimane sempre teso, sul quale rimaniamo tesi come archi. È un urvuoto che nessuno potrà colmare se non attraverso il tentativo continuo e patetico, di produrre o di richiamare, di evocare un'immagine. Poi cosa vuol dire produrre un'immagine? Cos'è un'immagine? Probabilmente qualcosa che fugge, in continuazione, dalla realtà. L'immagine non è reale, per definizione. L'immagine non è una cosa: è il simulacro di una mancanza di rapporto con la realtà. Qualcuno dice che gli animali non sono interessati alle immagini ma solo alle cose. Perdono presto interesse davanti agli specchi quando capiscono che riproducono solo un'immagine. E invece le immagini interessano gli uomini, esattamente perché non sono reali e perché abbiamo un bisogno dell'anima di staccarci dalla realtà. E questo fa pensare a una fame.

Ciclicamente affiora questo tipo di tensione nel mondo contemporaneo rispetto all'arte. Uno dei recenti scandali, è stato il *Piss Christ* di Andres Serrano. Si tratta di una fotografia che ha suscitato la stessa isteria che ha colpito me. Una foto prodotta più di vent'anni fa, in piena epoca di AIDS, quando molte persone morivano per questo. Serrano aveva immerso un crocifisso in un contenitore di vetro che riempiva ogni giorno della sua urina. L'effetto è sorprendente: un Cristo che attraversa veramente l'esperienza dell'uomo e si lascia completamente avvolgere da questo vestito



di carne, che assume qui letteralmente il mistero dell'incarnazione; ecco questa immagine è in grado di dire moltissime cose, allo stesso modo di quella di Leonardo, ed è stata attaccata proprio perché non si ha la capacità spirituale di vedere e ascoltare un'immagine; non si accetta l'immagine che è in grado di metterti a nudo, che è in grado di rivelare la tua fame. In particolare la chiesa cattolica ha perso completamente la capacità di riconoscere (non solo di produrre) immagini sacre. Forse c'è anche questa mancanza di rapporto con le immagini tout court, proprio perché viviamo in un continuum di immagini e non sappiamo più decifrare e separare il grano dal loglio, questi milioni di informazioni a cui siamo sottoposti quotidianamente. Come scremare, cosa scegliere? Quale è l'informazione necessaria, quella buona? È angosciante e difficile dover scegliere l'immagine tra tutte quelle che ci sono proposte in continuazione. Trovo significativo che questa difficoltà affiori laddove si trovino quelle immagini che dovrebbero consolare, e invece non consolano ma denudano, creano una difficoltà in più. Ora riguardano Gesù e questo, forse lo sai meglio dire tu Giancarlo, probabilmente a causa di questo gelo, di questa freddezza, di questa distanza siderale tra noi e la religione.

**G.G.:** Ho trascritto qui una citazione da un vostro libro: «Un teatro pre-tragico significa innanzi tutto infantile, letteralmente fuori del linguaggio, un teatro legato a una potenza di tipo femminile». C'è dunque un problema di linguaggio, che riguarda

sia le immagini sia le parole. Nell'uno e nell'altro caso c'è una perdita di significato. I significati si moltiplicano e poi in fin dei conti diventano insignificanti, nel senso che un significato vale l'altro. È indifferente insomma... ciascuno si sceglie il significato che preferisce, quello che si adatta meglio al suo sentire, che non gli fa problema. Ora, c'è o ci sarebbe l'esigenza di ricostituire un linguaggio. E come si fa? Il vostro riferimento all'infanzia e al femminile io lo leggo come un tentativo di riaprire una strada, una traccia in grado di restituire significato esistenziale, per cui il significato si impone nella sua verità. Ma questo in generale non avviene. Non solo non avviene in televisione, ma non avviene più o avviene in maniera sempre più ridotta in qualsiasi forma d'arte. Sembra che ci siano delle difficoltà oggettive ad assumere l'arte, la propria arte letteraria, filosofica, teologica, pittoresca, teatrale, musicale in modo tale che sia in grado di bucare la superficie delle cose e di aprire uno spiraglio verso la possibilità di un contatto con la realtà, da parte dell'artista innanzitutto e poi da parte di chi guarda, ascolta, legge, partecipa... poter toccare qualcosa di realmente significativo, se non decisivo, per la propria esistenza. Ciò che è sparito, insomma, o è in via di sparizione dal nostro orizzonte percettivo è la sostanzialità dell'esistenza. I discorsi che si fanno soprattutto in pubblico sono discorsi che si avvolgono su se stessi, che si autolegittimano.

Ora, mi sembra che questo ponga un problema relativamente al ruolo degli intellettuali, nel senso

che da parte degli intellettuali si è ormai da tempo assunto un atteggiamento di sostanziale condiscendenza rispetto alla situazione in cui vivono. C'è abdicazione rispetto al compito che è proprio di chiunque esercita un'arte, cioè quello di farsi carico del proprio tempo, di quel che succede e affrontarlo criticamente e indicare ciò che rischia di andare perduto. Un compito che diventa sempre più difficile, anche perché assumerlo significa prioritariamente rinunciare ad apparire, mentre è ormai convincimento comune che apparire è vitale. Vi leggo a proposito una frase di Luis Buñuel: «Al mercato dei saperi sono offerte tutte le menzognere maschere dell'arte, con lo scopo di tenere in piedi il convincimento che i nostri istituti sociali, i nostri modelli di comunità, di religione, di amore sono, anche se imperfetti, unici e necessari». Mi sembra che qui Buñuel abbia colto il punto critico: fa comodo immaginare che il compito dell'intellettuale e dell'artista in genere sia quello di attenersi al fatto che i nostri istituti sociali, la religione, l'amore, etc. sono sì piuttosto carenti e tuttavia sono unici e necessari, vale a dire sono quanto di meglio possiamo avere. Ora, finché sia ha questo convincimento, peraltro molto comodo, questa sorta di ottimismo della ragione, non si sarà in grado di misurare tutta l'incompatibilità tra lo stato attuale della vita sociale e il soddisfacimento dei bisogni umani fondamentali, ci si limiterà a girare attorno ai problemi, ci si accontenterà del riconoscimento del proprio ruolo pubblico, mentre il ruolo degli intellettuali dovrebbe essere quello

di rendere pensabile e percepibile attraverso ogni forma dell'arte uno stato di cose altro. Dunque, l'unico modo per essere al servizio della società è porsi fuori dalla società, perché da dentro non la si vede, ci si massifica, si diventa complici della situazione di degrado.

Ecco. Tornando a ciò che scrivevate sul vostro fare teatro, c'è un altro passo dei vostri scritti che mi interessa, laddove dite di «un teatro avulso, un luogo radicalmente dissimile, un posto dove si respira una bella ignoranza, un'iconoclastia preconcepita, una sapienza che è la sapienza dei bambini».

R.C.: A proposito dell'artista abbiamo ricordato anche la figura dei bambini, non in senso pedagogico, ma come monarchi, come detentori di una *sofia*, che è quella di essere una sorta di interruttori del linguaggio. Per ricollegarmi al discorso di Buñuel... sì, certo, l'artista è un eresiarca e non può che essere così. Inevitabilmente il suo punto di vista sarà *disumano*. È necessario fare questo passo fuori, tagliarsi fuori dalla comunità. Si tratta di una stringente necessità. I grandi artisti sono stati eretici e qualcuno ha anche pagato per questo. Certo, sono stati anche pagati... Direi che è una condizione *sine qua non* dell'arte occidentale. In oriente è un'altra storia; là esiste il repertorio, quindi bisogna continuare a vivificare il canone, che rappresenta la garanzia di un Pantheon. Nel nostro caso la condanna è quella di muoversi in continuazione e di praticare l'eresia o l'errore... L'artista diviene trasparente e

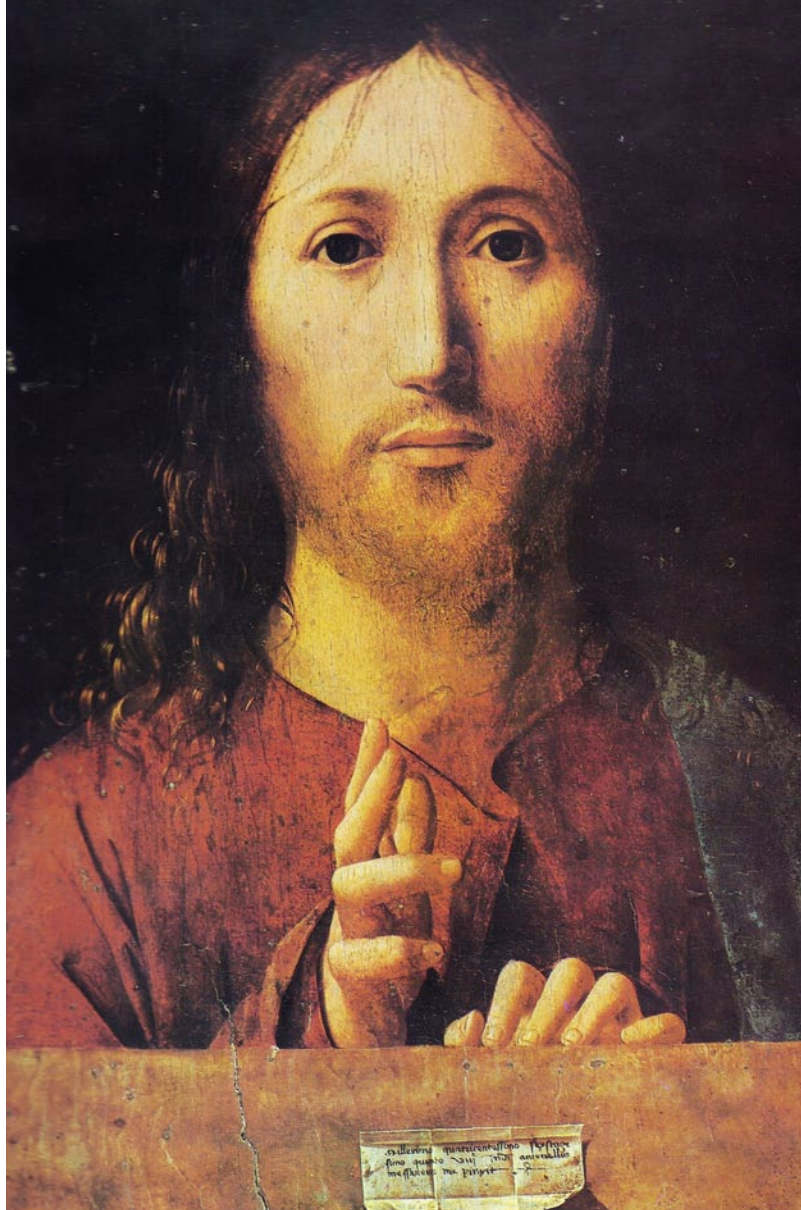
svanisce di fronte al ruolo dello spettatore che è completamente nuovo in questa epoca. Lo spettatore è diventato *il* personaggio. È il gigante, è un luogo politico. Lo spettatore siamo tutti noi, ora. Non mi riferisco solo a colui che va a teatro o alle mostre. Certo, a teatro si riflette, si pensa questo ruolo, ed è questo che probabilmente disturba. Devo dire, a questo proposito, che non è un caso che tutto ciò si sia scatenato in Francia, perché là il teatro è tenuto in grande considerazione. In tutto questo un aspetto positivo c'è: il teatro in Francia è al centro del dibattito culturale del paese, si guarda il proprio guardare, si prende coscienza del proprio guardare, si perde l'innocenza di guardare, si scoprono e si formano le immagini.

Perché sono certo che quelle immagini sono formate dall'esperienza ramificata – a forma d'albero – che ciascuno di noi ha nel corso della giornata. L'esperienza quotidiana non è solo una linea coesa e coerente. La forma dell'esperienza in quest'epoca non è più lineare, ma si ramifica in continuazione, proprio perché eccediamo in una quantità immensa di immagini e non le possiamo contenere; c'è un aspetto di angoscia soverchiante in questa epoca rispetto alle immagini, che è completamente nuova, e probabilmente siamo ancora in mezzo al guado. Il ruolo dello spettatore è deflagrante e completamente da ripensare; la sua responsabilità è nuova, magnifica, immensa; occorre dare un peso maggiore a questo rapporto, a questo sbilanciamento. Se in epoca passata l'artista veniva considerato come depositario delle chiavi di accesso alle immagini,

ora non è più così. L'artista è colui che lascia una cosa e se ne va; lascia questo spazio a qualcuno che viene dopo di lui e gli consegna un problema. È un momento molto interessante. C'è una sfida molto alta. Da una parte la religione, dall'altra la pubblicità. La pubblicità è un campo di battaglia immenso, e anche questo è un campo tipico di quest'epoca. Le comunicazioni sono fatte in base alla pubblicità e non il contrario. Abbiamo abdicato di fronte alle immagini in questa epoca. Il rapporto è completamente rovesciato: sono le immagini pubblicitarie a formare noi.

Citerò pericolosamente Wagner... quando diceva che l'arte finalmente avrebbe preso le redini, la responsabilità nuova e intatta di ciò che la religione aveva abbandonato perché incapace. L'esperienza spirituale dell'uomo moderno si può ricercare nell'arte, perché la religione ha deluso, non è in grado di penetrare nell'esperienza delle persone, rimane stereotipata. D'altra parte basta guardare cosa producono: sono cose sterili, massificanti e mediatiche che non toccano il cuore della gente.

**G.G.:** A me sembra che al cristianesimo e al cattolicesimo in specie, è successa negli ultimi decenni una cosa a cui non si bada, ma basta fare attenzione e si vede chiarissimamente. Non era inevitabile che accadesse, ma è accaduto. E cioè che, trovandosi in una situazione di difficoltà a causa dell'emergere con potenza della società, o meglio dell'entità stato-società, il cattolicesimo ha immaginato che doveva usare a proprio vantaggio i mezzi di comunicazione



sociale. Si è fatto a sua volta produttore di immagini, di pubblicità. Ha tentato di recuperare la presa sulla società nel momento in cui la società era diventata un'altra cosa. Era diventata società di massa, dominata da poteri occulti come la pubblicità. Poteri che non stanno da qualche parte, che non sono controllabili. Non hanno niente a che fare con la democrazia e tanto meno con la verità, con il bene, con la bellezza. E questo ha fatto sì che la dimensione religiosa anche da parte dell'istituzione fosse ricondotta o ridotta all'«apparire». Se voi prestate orecchio alla predicazione corrente da quella del Papa in giù, potrete osservare un prevalere di elementi catturanti, di propaganda, di pubblicità in qualche modo rispetto alla comunicazione della gravità e difficoltà dell'essere cristiani. Ora va alla grande la presenza su internet di prediche in formato *Twitter* persino da parte di vescovi e cardinali. L'elemento esistenziale, vivere da cristiani, riconoscere il Cristo etc., comporta un mutamento interiore, delle operazioni, degli atti estremamente impegnativi; tutto questo è stato messo tra parentesi, perché in questo modo si è pensato che si semplificassero le cose e semplificando si diventasse più efficaci nel catturare l'attenzione della gente, soprattutto in momenti di crisi, di disorientamento. Come dire, anche la fede è una cosa «vendibile» sul mercato globale. Pensate a queste «Giornate della gioventù», a questo affluire di centinaia di migliaia di ragazzi che vengono attratti in un gioco che ha sopra scritto l'etichetta «religione» «cristianesimo», colorata in un certo modo, attraente ma che si

esaurisce lì, nel momento stesso in cui termina la manifestazione.

Questo lo dico, ben lontano dal volere accusare le gerarchie cattoliche di fare o non fare delle cose, ma prendo atto che in questo quadro della società di massa contemporanea l'istituzione da cui ci si attenderebbe che ancora abbia coscienza di dover svolgere un ruolo di comunicazione di cose esistenziali, impegnative, di fatto ha abdicato, soprattutto nei vertici, al proprio compito. Quindi mi sembra che Romeo abbia ragione nel dire che bisogna prendere atto di questo immane vuoto. Se minimamente avvertiamo l'esigenza di indicazioni di vita sostanziali, dove andarle a cercare? Se non le si trova nei luoghi deputati, bisogna aprirsi altre strade per faticoso che sia.

**R.C.:** Vorrei aggiungere una piccola cosa. Un atto riprodotto certamente è un'immagine. Un gesto visto per strada no. Un atto pensato, un gesto o persino delle parole possono essere immagini. Vero è che abbiamo tralasciato quasi completamente il titolo di questo incontro: «Iconoclastia». L'iconoclastia nasce storicamente come un atto di fede. Si sfregiavano i volti di Gesù delle icone proprio perché si credeva nella sua essenza, che sarebbe stata oltraggiata dal sembiante pittorico. L'iconoclastia era una vera battaglia contro gli idoli e contro l'idolatria. Se vi capita di andare a Istanbul si possono vedere ancora degli affreschi con i volti sbrecciati: è abbastanza incredibile per noi capire che non sono stati degli infedeli ma delle persone che si ritenevano

i depositari della vera fede a fare ciò. Questo è un paradosso meraviglioso. L'iconoclastia ha una sua verità.

**G.G.:** Gli iconoclasti erano appunto presenti nel cristianesimo orientale, mentre contrari all'iconoclastia sono stati i cattolici. È stata una battaglia, storica. Era giusto mettere in immagini il Cristo, la Vergine, i santi? Non era per caso un farsi degli idoli, adorare delle immagini? Il cattolicesimo ha deciso, dopo un momento di incertezza, che bisognava difendere la produzione delle immagini. Ora riflettiamo sull'ambivalenza di questa decisione. Per un verso, questo ha consentito il meraviglioso sviluppo dell'arte occidentale. Pensate cosa sarebbe la nostra arte senza...

**R.C.:** Caravaggio....

**G.G.:** Appunto. D'altra parte però ha fatto emergere quella cosa che gli iconoclasti temevano, ovvero che a livello della pietà popolare l'immagine prevalesse sulla sostanza... I santi, le statue, pensate a tutta questa cultura bassa delle immagini che tutt'ora vive. Anche questo ha avuto un peso poi nella formazione della mentalità occidentale: questa propensione a moltiplicare le immagini attribuendogli in qualche modo realtà. In questo senso l'iconoclastia di cui parlate voi è un problema serio, rappresenta un momento di rottura rispetto all'onnipotenza contemporanea delle immagini.

**R.C.:** Bisogna anche capire cosa significa blasfemia, perché... cos'è la blasfemia? L'immagine stessa del cristianesimo, il crocifisso è una bestemmia. Gesù viene condannato per avere bestemmiato. Pronunciare la parola JHWH è bestemmia. Allora che cos'è la bestemmia? Forse è una necessità, una stringente, folgorante necessità perché si accenda la sequela di Gesù.

**G.G.:** A proposito di questo, un famoso studioso tedesco, Erich Auerbach ha scritto un libro intitolato *Mimesis*, in cui ricostruisce la storia della letteratura occidentale. All'inizio volendo porre a confronto i caratteri della letteratura classica e di quella giudaica e cristiana prende in esame l'episodio del sacrificio di Isacco e l'episodio del rinnegamento di Pietro. A proposito di quest'ultimo ha avuto un'intuizione geniale, perché colloca l'inizio del cristianesimo giusto nel momento in cui Pietro prende coscienza del suo rinnegamento, un atto in realtà più vile del tradimento di Giuda, che lo collocava nel punto più lontano dal Cristo; il suo «Non lo conosco» è una bestemmia perché rinnegava tutto ciò che egli aveva vissuto e condiviso con quell'uomo abbandonato a un destino di morte. Bene, il momento del suo pentimento segna per Auerbach un'inversione nella sua esistenza in grado di generare una nuova comprensione di Gesù e di mettere in moto un nuovo corso della storia. Perché fino a quel momento nessuno aveva capito. E senza quest'atto dirompente della morte violenta di colui che i discepoli si erano immaginati che



sarebbe stato il Messia, il liberatore di Israele, colui che avrebbe fatto chissà cos'altro... di colpo tutto questo si sgonfia, Gesù viene ucciso come il peggiore dei criminali. E lì la vicenda poteva inabissarsi. È riemersa nella misura in cui Pietro e qualche altro hanno fatto il percorso inverso, sono tornati a rivivere il loro rapporto con Gesù e ne hanno capita la dimensione che la pratica di vita con lui non aveva potuto svelare.

**R.C.:** Credo che ogni volta che si faccia uno spettacolo o si giri un film, o si scriva un libro o si dipinga un quadro, esiste sempre una specie di contratto che fai con lo spettatore. Non c'è nessun messaggio, nessun commento. Lo spettatore non viene preso per mano, viene lasciato solo davanti a delle immagini che possono voler dire molte cose o nessuna. Un'immagine non è mai univoca, è un prisma perfettamente trasparente, lo puoi leggere su una superficie ma anche su quella opposta; si eccede il significato attraverso il numero delle possibilità e delle differenze che vengono garantite. Questa è la cattiva o buona notizia, non so, dipende dai punti di vista. Non c'è un significato, si è lasciati soli a interpretare questo problema che sai con certezza che in ogni caso ti riguarda e ti mette a nudo. Non c'è altro soggetto: tu, noi.

Per esempio, il problema della merda può apparire come immagine negativa. Ma io non sarei così sicuro: penso che in quell'immagine ci sia tutto un vocabolario d'amore. Certo, è una prefigurazione della morte e della putrefazione, ma è anche l'unico

contatto possibile di amore e affetto che esista tra un figlio e il padre. Che poi si può leggere anche attraverso una lente teologica, laddove il figlio è la creatura e il padre è il creatore. Laddove il creatore *sporca* il creato e la creatura con l'atto del creare. Laddove il creatore ha bisogno della creatura per essere curato, per poter esistere e sussistere.

Le immagini non sono univoche. Il teatro non ha nulla da comunicare, proprio perché ci si comunica. Il teatro occidentale, grazie al pensiero di Artaud ha fatto ritornare il corpo sulla scena attraverso un concetto letteralmente cristiano. L'incarnazione. Ha avuto questo pensiero, quest'idea di fare *ritornare* il corpo sulla scena. *Ritornare*: un verbo gravido di senso.

--

**Romeo Castellucci** è riconosciuto come uno dei referenti più importanti dell'arte teatrale europea.

Nel 1981 ha fondato la **Societas Raffaello Sanzio**, compagnia di teatro sperimentale.

La sua firma è sulla regia, la scenografia, l'adattamento dei testi, le luci, i costumi.

**Giancarlo Gaeta** insegna Storia del cristianesimo antico presso l'Università di Firenze.

Ha pubblicato studi sul Nuovo Testamento e di storia dell'interpretazione delle Scritture, nonché saggi sul pensiero filosofico religioso del Novecento. Ha curato l'edizione adelphiana dei *Quaderni* di Simone Weil e di altre sue opere.

Per Einaudi ha curato una nuova versione dei Vangeli con ampio commento storico critico e un saggio dedicato alla ricerca sulla vita storica di Gesù.

