

È errato confondere le parole sacro e religioso: vi è qualcosa del primo termine che precede anche il divino

Da Durkheim a Mircea Eliade un percorso intellettuale per non eludere un bisogno incomprendibile dell'uomo

# Questa religione dissacrante

FRANCO FERRAROTTI



po, tanto da poter essere indifferentemente indicato come «omone», «vuoto» e «nulla» ma nello stesso tempo anche «brivido» e «talmente altro» (per un recente contributo in proposito, cfr. Luciano Balzan, *L'incanto dell'essere e il fascino del sacro*, Franco Angeli, Milano, 1988).

Per l'*homo religiosus*, il «talmente altro», a giudizio di Mircea Eliade, equivale alla sola realtà vera, vale a dire alla realtà per eccellenza: «Il reale per eccellenza è il sacro, poiché solo il sacro è in modo assoluto, agisce efficacemente, crea, e fa durare le cose». E ancora, sempre sullo stesso tema: «L'*homo religiosus* crede sempre che esista una realtà assoluta, il sacro, che trascende questo mondo, ma che si manifesta in esso e che, di conseguenza, lo santifica e lo rende reale». Affermazioni rischiate, che possono agevolmente prestarsi a fraintendimenti gravi. Stando ad esse, sacro e religioso sarebbero indissolubilmente legati. In quanto si oppone al profano, il sacro costituirebbe l'essenza, il principio e la base, di ogni religione storica. Per Durkheim esso si tradurrebbe e, dopo essersi apparentemente annullato, risorgerebbe, trasfigurato, nel potere della società e dei suoi vincoli di solidarietà.

Ma il problema è più complesso e va indagato nelle sue labirintiche profondità: la concezione religiosa del sacro non esaurisce la concezione del sacro in quanto tale, ossia del sacro come trascendente assoluto, probabilmente anteriore all'idea stessa di Dio, e quindi non esistente, del sacro come *presente in quanto assente*, del sacro che è in ogni luogo appunto perché in nessun luogo. Per questo il sacro riguarda



l'*homo religiosus*, ma investe anche il destino di colui che amerebbe indicare semplicemente come *l'homus humanus*.

Di qui l'ambiguità essenziale del sacro, del sacro che non va confuso col «santo», del sacro che si contrappone al «divino», del sacro che non si esaurisce nel sacro stesso, tanto

meno nelle sue epifanie, che non si definisce solo nella contrapposizione schematica al profano: «Il sacro si manifesta ma il dio è lontano» (Holderlin). Ho già scritto altrove che del sacro non possiamo dire nulla ma lo troviamo in tutto: *presente come un assente*. Siamo come falene attratte, e bru-

ciate, dalla sua fiamma. Ossia: sacro come idea-limite, o *Grenz-Begriff*, non riconducibile, né tanto meno riducibile, allo schema ideal-tipico dell'osservazione sociografica empirica, idea-limite in quanto mai totalmente raggiunta, o posseduta, «fatta propria» o incorporata, che però dà tensione alla dinamica della ricerca e dell'esperienza vitale, si collega con l'orientamento originario che dà senso (coscienza della direzione del movimento) alla vita umana.

Ma se il sacro è il cuore, l'essenza del fenomeno religioso, è mai possibile un sacro auto-gegen? O ciò implica necessariamente la fine, l'esaurimento e la morte della religione? Ma che cos'è la religione? È sufficiente definirla, come tante volte è stato fatto tanto da vedere la crisi in concomitanza con la eclissi di esso, come la *custode del sacro?* oppure esaurirla in una funzione psicologica e pastorale?

Ho già indicato più sopra che potrà essere utile ripartire da Emile Durkheim e dalla pesante, fondamentale cesura che egli fa valere fra sacro e profano. La grossolanità ha i suoi vantaggi quando si tratta di disodare un terreno into di difficoltà, terminologiche e di sostanza. In secondo luogo, con riguardo al mio personale iter intellettuale, per quanto la cosa possa lasciare indifferenti,

una rimedazione delle tesi di Durkheim ha anche la funzione di uno sguardo critico retrospettivo. Fra sacro e profano si profila per Durkheim una separazione assoluta. Un passaggio irruente, clandestino per così dire, ammonta a una vera e propria *distrizione*. La religione è per Durkheim la «coscienza collettiva» di questo tabù. Ma ecco allora che la religione, lungi dal fondarsi sulla cesura sacro-profano, sembrerebbe essenzialmente giustificata, come orientamento e come istituzione sociale rilevante, in quanto *braccio amministrativo* del sacro, ossia in quanto media, amministrando il sacro, il rapporto fra l'umano e il divino. Più precisamente: amministrato in esclusiva dalla religione, il sacro non solo è l'equivalenza della società, ma sta ad indicare, in forme misticate, quel *potere di coercizione*, misterioso ma reale, che si riconosce alla società.

La religione come istituzione assume la funzione di controllo e, più ancora, di amministratore del rapporto fra sacro e profano («lega» e «sciolte»). Questa funzione rende conto delle sue ambivalenze e contraddizioni, quelle stesse che hanno da sempre scandalizzato e continueranno invano a scandalizzare per il prevedibile futuro i «riformatori» della chiesa all'interno. Essa costringe infatti a oscillazioni contraddittorie e auto-compensative, secondo un disegno generale di comportamenti alternativamente opposti, ma simmetrici. La religione tende a restringere sempre più l'area del profano, facendo valere le norme del potere ierocratico e «invadendo» la vita politica, sociale e individuale quotidiana, con particolare riguardo all'area dei rapporti sessuali, per passare quindi, in una diversa fase storica, a «scolarizzare» il sacro, favorendo, apparentemente, la laicizzazione e l'autonomizzazione dei rapporti sociali – in una parola, «aprendosi e riconciliandosi con il mondo moderno», per usare una formula piuttosto mistificatoria, ma di uso corrente.

Cio che soprattutto i fautori della tesi della «esclusione del sacro» nelle società industriali stentano a comprendere è che la religione è dissacrante. La sola via d'uscita – ma siamo nel campo delle preferenze personali – sembrerebbe quella di una riscoperta del sacro non come Dio, ma come mistero di Dio, e nello stesso tempo come servizio all'uomo e come tensione collettiva verso un progetto neo-comunitario, in cui i bisogni che oggi sono illusoriamente soddisfatti da esperienze come quelle dei «carismatici» e in generale dalle nuove, e psicologizzanti, eretodossie forme del sacro sul piano dell'esperienza individuale potessero trovare uno sbocco positivo non mistificante, al di là e, se necessario, contro ogni religione costituita in giurisdizione esclusiva e struttura di potere discrezionale centralizzata.

In mostra nei pressi di Trento sculture e disegni di Marino Marini

## I cavalieri, le donne e gli orrori

MAURO CORRADINI

■ TRENTO. Con il trasferimento a Milano, alla cattedrale di Brera, nel 1940, Marino Marini si inserisce all'interno della cultura, viva e moderna, dando un taglio (sono parole sue) a quelle belle città dove il mondo si è tutto formato alla contemplazione dei meravigliosi capolavori del passato;

e non c'è chi non leggi un accento specifico alla sua Toscana, dove era nato agli inizi del secolo (Pistoia, 1901) e dove morirà, poco più di un decennio orsono (Viareggio, 1980).

L'occasione per tornare su Marini è offerta da una succinta, ma completa mostra che si tiene, per conto della Provincia di Trento, presso il suggestivo *Castel Ivano*, posto sul poggio che domina il paese di Ivano Fracena. Circa 25 sculture ed una ventina di opere dipinte (tra carte ed olio), consentono di seguire l'itinerario di Marini, dagli anni Trenta fino al dopoguerra, quando si realizza la svolta da cui abbiamo preso le mosse (la mostra in *Castel Ivano* rimarrà aperta fino a fine agosto, e viene dopo quella di Manzù, dello scorso anno; catalogo bilingue).

La partenza di Marini avviene a contatto con i valori che sono propri della cultura del tempo: è la stagione dei realismi, dei «ritorno all'ordine», è la stagione del recupero della classicità. E quasi naturalmente, per spinte culturali del tempo, ma anche per il contesto culturale della natia Toscana, il dialogo plastico di Marini si incarna nelle forme e nei modi della classicità: bastano le figure femminili degli anni Trenta, ed ancora quelle date da

primi anni Quaranta, a definire un ambito ed un contesto espressivo.

Le sue figure vivono l'austerità e severa bellezza della classicità; addirittura, la *Venere* (1942) esposta a *Castel Ivano* sembra uscire da un'antica storia plastica, che trova nelle amatissime forme etrusche una sua giustificazione: il sogno di Marini, il suo amore per la figura femminile, idealizzata attraverso una linea pura ed essenziale, trova un punto di incontro con la ricerca di una forma che sembra uscire dalle inquietudini del tempo.

Gli anni Quaranta, dicevamo, rappresentano il nuovo, il rapporto con una diversa qualità del sentire e fare arte; ma, senza timore di enfatizzare, gli anni Quaranta rappresentano anche la conclusione drammatica di un processo degenerativo, a livello sociale, che aveva attraversato tutto il secolo. Da una parte il contatto con la vivacità di una città moderna, dall'altra il richiamo alla realtà che veniva dalle devastazioni belliche, sono elementi sufficienti a modificare il clima complessivo, il sostrato culturale da cui nasce la ricerca plastica.

E già i disegni dei primi anni Quaranta (una *Pomona* ed un *Cavaliere*), nel groviglio di un segno filiforme che si avvolge su se stesso, denunciano chiaramente (e più prontamente della scultura) il momento di crisi.

La *Piccola Pomona* realizzata nel 1943 testimonia chiaramente le inquietudini e i dubbi dell'artista: la forma resta ancora quella classica, ma come

deformata da una appesantimento, come se i volumi avessero subito un rovinoso processo di invecchiamento.

È il modo di Marini di tradurre il «senso di responsabilità personale» che egli ha appreso dalla storia, con il trasferimento a Milano: «qui gli uomini vivono secondo principi moderni», scriveva, «e dunque anche la scultura doveva adeguarsi ed ancorarsi ai riti moderni, che i tempi proponevano».

La complessa ed alta maturing di Marini subisce un'accelerazione che porta l'artista ad un'elaborazione formale assolutamente originale. I temi restano sempre quelli delle sue origini: figure femminili e cavalli e cavalieri. Sarà soprattutto attraverso il tema del cavallo e del cavaliere che Marini verrà sperimentando le inquietudini della storia, il contraddittorio dopoguerra, il contatto con le esperienze europee, viste quasi in controluce nel periodo formativo.

Le forme plastiche si solidificano in blocchi contrapposti e dirompenti, la materia della rappresentazione subisce un processo di dissoluzione, come se fosse impossibile cantare a voce piena. Nasce il cavaliere con le braccia aperte, che forse, meglio di tante parole, ha esemplificato un'epoca nell'immaginario collettivo, nascono le confosioni dei cavalli, che stramazzano sotto la spinta di un evento imponibile.

Anche la dolcezza della figura femminile viene come a stemparsi, anche se non si perde. E sembra quasi che Marini, attraverso il ritratto (di cui in mostra sono esposti alcuni alti esemplari) si trattenga sulla soglia di un'espressività più classica e solenne. La pagina più profondamente creativa sembra attraversata dall'inquietudine, da quella «bufera» (per usare un termine montiano) che ha definito gli ambi poetici dei più attenti cantori di quel contraddittorio periodo che fu l'Italia tra la guerra mondiale e la faticosa ricostruzione. E la pagina plastica di Marini è una delle espressioni più alte e incisive di una storia che ha deciso le vicende plastiche fino a questa fine di secolo.



Adesso avete un ottimo strumento di navigazione: *Il Salvagente*. È un settimanale ed esce ogni sabato con *L'Unità*. Ha 16 pagine, non patinate, non rilegate, riciclate (la

carta, non gli articoli), che vi raccontano i vostri diritti, vi dicono cosa c'è in quello che consumate e vi aiutano a scegliere quello che preferite. Insomma, leggendolo non solo evite

rete le trappole della burocrazia e dell'industria, ma scoprirete tutto un mondo sommerso di possibilità. Non è un grande progetto universale; ma i progetti universali si mangiano?

**IL SALVAGENTE. SETTIMANALE DEI CONSUMI, DEI DIRITTI E DELLE SCELTE. OGNI SABATO CON L'UNITÀ.**